

Lisboa e os
Ballets
Russes

Maria João Castro

Lisboa e os
Ballets
Russes

Coordenação

Maria João Castro

Colaboração

Filomena Serra

José-Augusto França

José Sasportes

Luís Amorim de Sousa

Margarida Acciaiuoli

Paulo Ferreira de Castro

Coordenação da edição: Maria João Castro

Direcção gráfica e capa: Pedro Sousa Dias

Impressão: Várzea da Rainha Impressores, S. A.

1ª edição (Blurb, 2012) 2ª edição (FCSH-UNL-2014)

Todos os direitos reservados.

© Lisboa, 2014

Depósito Legal 376053/14

ISBN 978-989-98998-1-0



AGRADECIMENTOS

Pela investigação, obtenção de empréstimos, contactos, directivas e outros assuntos vitais para a execução desta obra, agradece-se a:

Filomena Serra

José-Augusto França

José Sasportes

Luís Amorim de Sousa

Margarida Acciaiuoli

Paulo Ferreira de Castro

Pedro Sousa Dias

Vicente Trindade

E às seguintes instituições:

Fundação Calouste Gulbenkian

Fundação Mário Soares

Library of Congress

Instituto História Arte / Estudos de Arte Contemporânea

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Museu Nacional do Teatro

Victoria & Albert Museum



Figurino de *Scheherazade*, Léon Bakst, 1910



O primeiro centenário da apresentação dos Ballets Russes em Paris (1909-2009), foi pretexto para comemorações um pouco por todo o mundo. O presente volume está associado a essas celebrações, considerando a atenção que tiveram no nosso meio artístico os espectáculos dados em Lisboa, pela trupe russa.

Em 1913, no âmbito da primeira digressão americana, a Companhia passou por Portugal, para uma digressão americana, mas só em 1917/18 se apresentou nos palcos do Coliseu dos Recreios e do Teatro Nacional S. Carlos. Esta estada seduziu os futuristas e entusiasmou os baletómanos, sendo pretexto para Almada Negreiros escrever o seu “Manifesto aos Ballets Russes”.

A passagem dos Bailados Russos por Lisboa coincidiu com um dos períodos mais sombrios da sua história e os espectáculos na capital ocorreram em condições difíceis. Entre aplausos e críticas, perpetuou-se um gérmen de desassossego plástico e coreográfico que viria a estimular alguns dos nossos melhores artistas. A memória dos espectáculos de Lisboa e as notícias que chegavam das sucessivas temporadas da companhia diaghileviana, reflectiu-se nos quadros do teatro de revista e constituiu, para António Ferro e Francis Graça, um ponto de referência para o lançamento do “Verde Gaio”, a primeira companhia de dança portuguesa, em 1940. Mais tarde, com a criação do Ballet Gulbenkian e da Companhia Nacional de Bailado, algumas das obras do repertório diaghileviano vieram a ser dançadas por bailarinos portugueses, tendo sido favoravelmente recebidos.

Esta obra traça a presença da Companhia em Lisboa, e para abordar este período, foram convidados alguns especialistas das áreas da história da arte, da dança e da música, que se têm debruçado sobre o tema. Assim, cada colaboração imprimiu uma velocidade própria ao texto, independente de sequências cronológicas que fragmentem a leitura. Inevitavelmente, registam-se zonas de intercepção e de referência comuns, o que não só corrobora os estudos efectuados como permite estabelecer um ritmo dinâmico, transversal e coerente. A maioria das ilustrações do presente volume provém do espólio de Alberto de Lacerda, poeta que sempre manifestou particular interesse pela dança.

Cem anos depois da sua primeira apresentação parisiense, a herança dos Ballets Russes mantém o seu fulgor, tal como tem vindo a ser aferido através de espectáculos, exposições e numerosas publicações internacionais.

A presente edição pretende dar um contributo para a reavaliação de uma Companhia que constituiu, ao longo dos seus vinte anos de existência (1909-1929), o grande desfile artístico do século XX, concedendo à dança o estatuto de arte maior.

Maria João Castro

I PARTE

José Sasportes: <i>Ballets Russes, um percurso</i>	17
Paulo Ferreira de Castro: <i>De S. Petersburgo a Lisboa: a música dos Ballets russes</i>	31
José-Augusto França: <i>Lisboa no tempo dos Ballets Russes</i>	45
Maria João Castro: <i>Ballets Russes; a dança, o público e a crítica lisboeta</i>	53
Margarida Acciaiuoli: <i>O cinema dos ricos</i>	67
Filomena Serra: <i>Almada Negreiros e o Manifesto dos Bailados Russos</i>	75
Maria João Castro: <i>O legado dos Ballets Russes</i>	85

II PARTE

Fortuna Crítica

Apontamentos retirados da imprensa lisboeta:	97
Memórias da Companhia:	
– Passagem em 1913	189
– Bronislava Nijinska	189
– Romola Nijinsky	189
– Estada em 1917 / 1918	193
– Leónide Massine	193
– Lydia Sokolova	194
– Richard Buckle	197
– Serge Diaghilev	199
– Serge Grigoriev	199
– Serge Lifar	201

Testemunhos:

– Almada Negreiros	203
– António Ferro	206
– Carlota de Serpa Pinto	210
– Eduardo Viana	211
– Fernanda de Castro	212
– Manuel de Sousa Pinto	212
– Paulo Ferreira	236
– Raul Lino	236
– Sarah Affonso	237

III PARTE

Acervo Nacional

Lúis Amorim de Sousa: <i>Alberto de Lacerda e a Dança</i>	243
---	-----

IV PARTE

Reportório dançado em Lisboa	263
Biografia dos principais artistas que vieram a Lisboa	275
Cronologia da Companhia em Lisboa	285
Quadro cronológico	287
Índice onomástico	297
Bibliografia	307

I





Postal autografado por Stanislaw Idzikowsky em Lisboa, 1917
Catálogo *Danser vers la Gloire, L'Âge d'or des Ballets Russes*,
Sotheby's, Paris, 17 Septembre 2008

Os bailes russos de Diaghilew



Veem aí os bailes russos! Se todas as grandes cidades os festejaram, porque motivo Lisboa que tão intensamente sabe vibrar perante as manifestações d'arte, não haveria de prestar também a sua homenagem aos



Fokine, o ressuscitador do ballet.

dar um conjunto de impressões de deslumbramento e de beleza desde a bizarria dos cenários e guarda-roupa de Bakst, Benois, Lorrainow, etc.



bailes que Fokine ressuscitou indo buscar as criações ingenuas de Pécour e o espirito de tradição do grande paiz em que nasceram. Traduzindo poemas ou lendas, domina n'esses bailados a mais exuberante imaginação. E' ela que traduz a ação, umas vezes rude e sangrenta, outras d'um sentimento e d'uma delicadeza comoventes. E tudo se liga em tans espetáculos que em breve aclamaremos no Coliseu dos Recreios, para nos

douras obras primas, de Rimsky-Korsakow, Borodine e Strawnsky, á originalidade e encanto dos poemas coreograficos de Fokine, Massine, Bolm e Petipa, aos gestos e attitudes estranhas e inverosímeis de Lopujovka e Tchermichewa, de Gawriloff e Massine. Nunca os nossos olhos admirados se mergulharam, avidamente, em tanta riqueza faustosa e brilhante, em tão estremada e soberana elegancia!



Diversos aspectos dos bailes russos



Ballets Russes, um percurso

José Sasportes

Nos vinte anos da sua existência, de 1909 a 1929, os Ballets Russes exerceram uma profunda influência sobre o mundo artístico, não se limitando a renovar a prática e a estética da dança. Por seu turno, foram fortemente condicionados pela história que à sua volta se desenrolava, em particular pelos acontecimentos dramáticos que na pátria determinaram a passagem da Rússia czarista à Rússia revolucionária. Na crónica dos Ballets Russes estão reflectidos os humores de anos caracterizados por rápidas transformações políticas e artísticas, e somos levados a constatar que uma arte como a dança, que alguns tendem a considerar distante da realidade, pode ser, de facto, motor, intérprete e testemunha destas mutações.

O nascimento dos Ballets Russes ocorreu de um modo que se pode dizer acidental, mas que hoje podemos justificar como fruto de uma gestação artística que os tornou inevitáveis. A sua capacidade de sobrevivência ao longo de duas décadas agitadas ficou a dever-se às frutuosas estratégias sucessivamente delineadas por Serge Diaghilev (1872-1929), um homem tenaz, um intelectual versátil, originário da pequena nobreza de Perm, com apurado gosto, conhecimento das artes plásticas e sólida formação musical. Foi o produtor, o empresário e o director artístico do que poderá ser considerado o primeiro grande grupo de dança do século vinte, um grupo privado, com um reportório diferenciado e um projecto estético renovador. Foi também a primeira vez que uma Companhia com estas características sobre estas bases pode sobreviver por um período tão extenso.

O objectivo de Diaghilev, que se explicitará em manifestações de diversa natureza, era o de revelar e impor a presença de artistas russos como fatores de um novo curso artístico, de os fazer reconhecer na Rússia e no estrangeiro. Esta especificidade russa, já evidente no nome da Companhia, será repetidamente reivindicada, embora os Ballets Russes nunca tenham dançado na Rússia e o próprio Diaghilev não tenha regressado ao seu país depois do início da primeira guerra mundial. As precedentes empresas de Diaghilev tiveram como centros de interesse as artes e a música, sendo particularmente notável a acção desenvolvida pelo grupo ligado à revista *Mir Iskusstva* (*O Mundo da Arte*), que dirigiu de 1899 a 1904, ano em que quis entregar a direcção a Anton Tchekov, que recusou e

faleceria nesse ano. O seu grupo mirava libertar a vida artística russa das contingências de uma sociedade que pressentia moribunda, e o próprio Diaghilev declarou naqueles anos que a sua missão era a de contribuir para a construção de um mundo novo. A revolução que irromperá não foi uma surpresa, embora se tenha desenrolado de um modo imprevisível.

Depois da derrota russa na guerra com o Japão em 1905, da repressão sangrenta de uma manifestação popular de São Petersburgo em Janeiro desse ano, o prestígio do império ficou muito abalado no mundo ocidental, e particularmente em França, credora de um forte empréstimo à Rússia. Talvez para contrabalançar esta imagem, Diaghilev, apoiado e inicialmente protegido pelos grão-duques Nikolai Mikhailovitch e Vladimir Alessandrovitch, propôs a organização de uma série de manifestações artísticas em Paris, que tiveram início em 1906 com uma grande exposição de pintura, seguida um festival de música russa em 1907, em que participou Rimsky-Korsakov, de um ciclo de ópera russa em 1908, com o famoso baixo Feodor Chaliapine, de uma temporada de ópera e bailado em 1909 com Pavlova, Karsavina, Adolf Bolm e Nijinsky, e, por fim, em 1910, uma temporada exclusivamente de dança, em que ocorreu a estreia de *O Pássaro de Fogo*, a primeira partitura de Stravinsky (1882-1971) para bailado.

Considera-se 1909 como o ano de nascimento dos Ballets Russes, muito embora os bailarinos que participaram nessa temporada, como na seguinte, estivessem ainda vinculados aos teatros imperiais, e não estivesse prevista a possibilidade de continuarem a trabalhar juntos. Foram as desavenças de Diaghilev com a corte imperial e o seu particular enlevo pelo bailarino Vaslav Nijinsky (1890-1950) que levaram a decisão de criar uma trupe autónoma, talvez de curta duração. Será, porém, longa a vida desta Companhia que retomou o repertório construído nos dois anos anteriores. O interesse de Diaghilev pela dança manifestara-se anteriormente, mas a partir de 1911 o bailado seria o centro de toda a sua actividade.

Sem o apoio oficial, os Ballets Russes passaram a ficar dependentes da bilheteira e da boa vontade de alguns mecenas seduzidos pela fama que a Companhia logo conquistou. Apenas no período de 1923 a 1929 a Companhia beneficiou de uma residência de inverno fixa em Monte Carlo, passando o resto do tempo em digressões pela Europa e pelas Américas, numa acção de divulgação do bailado que levou ao estabelecimento desta arte em dezenas de países. Paris e Londres

foram as cidades centrais na estratégia comercial e artística de Diaghilev, tendo sido Londres a cidade mais visitada, com centenas de espectáculos.

A guerra e a revolução russa retiraram a Diaghilev a possibilidade de contactar com o seu país e de renovar o fornecimento de bailarinos. Os anos da guerra tornaram difícil circular pela Europa, o pós-guerra não foi mais fácil e os Ballets Russes estiveram diversas vezes na iminência de desaparecer. Sobreviveram e continuaram a enriquecer o repertório. Os sentimentos germanofobos de Diaghilev levaram-no a defender uma estética latino-eslava, da qual os melhores exemplos foram, em 1919, *O Chapéu de Três Bicos* (Falla-Picasso-Massine) e em 1920 *Pulcinella* (Stravinsky-Picasso-Massine). Sucessivamente, o experimentalismo das vanguardas russas, adivinhadas à distancia e descritas nas conversas venezianas com Isadora Duncan e o poeta Essenine, seu marido, ou nas discussões parisienses com Maiakovsky, Ilya Ehrenburg ou Prokofiev, inspirou ballets em que eram visíveis os contactos com o modernismo russo. O filão russo foi assim uma constante na vida dos Ballets Russes, reconhecível nas obras dos seus coreógrafos, dos seus cenógrafos e na de compositores como Stravinsky, Prokofiev ou Nicholas Nabokov.

No início da aventura parisiense, Diaghilev almejava propor o melhor da música e da pintura russas, quanto à dança, os teatros imperiais não lhe podiam fornecer bailados credores da sua aprovação. Tinha trabalhado para o Teatro Marinsky e era particularmente crítico da política seguida em campo coreográfico. Quando da apresentação em 1903 de *O Espelho Mágico*, última obra de Marius Petipa, Diaghilev escreveu à imprensa uma carta em que dizia: “As responsabilidades pelo fracasso deste ballet não devem ser atribuídas nem à música, pesada e infeliz, nem à cenografia. É preciso observar mais profundamente para perceber que o problema reside na própria produção deste ballet: é enfadonho, longo, complicado, pretensioso e inútil”. (Citado por Wiley, 1990, pp.420-21). Então nem os ballets de Petipa com música de Tchaikovsky o satisfaziam: “No que respeita estes três ballets, foram compostos há um quarto de século, numa época em que se imitavam os ballets italianos, de estilo convencional, baseados na acrobacia, o oposto das tendências da nova estética que recentemente triunfa na Europa”¹.

¹ Carta a *The Times*, Londres, Março 1911.

Assim, quando em 1909 surgiu o problema de como apresentar a dança russa naquela temporada de ópera e bailado, foi escolhido como coreógrafo Michel Fokine (1880-1942), que colaborara com o pintor Alexandre Benois (1870-1960), membro do grupo de *O Mundo da Arte*, na elaboração do ballet *Le Pavillon d'Armide*², que suscitou reservas da parte dos balletomanos mais conservadores. Fokine pertencia a uma geração que, sob o influxo dos recitais de Isadora Duncan e do clima criado após a agitação de 1905, reivindicava a reforma da academia de dança e dos teatros imperiais. Nos primeiros anos, o repertório foi ditado por Fokine, que na temporada de Maio de 1909 no Teatro do Chatelet retomou algumas obras já dançadas em São Petersburgo, mas em condições menos favoráveis: *Les Sylphides*, *Cléopatre*, *Le Pavillon d'Armide*, bem como as Danças Polovtsianas do 2º acto da ópera *Príncipe Igor* de Borodine, que fizera parte da anterior temporada de Diaghilev, propostas como ballet autónomo. Fokine coordenou ainda uma antologia dos ballets tradicionais denominada *Le Festin*. Entre os bailarinos emprestados pelos teatros imperiais, Anna Pavlova (1881-1931), Tamara Karsavina (1885-1978), Adolf Bolm (1884-1951) e Vaslav Nijinsky, aos quais se juntou Ida Rubenstein (1883-1960).

Contrariamente à habitual programação de ballets longos, o repertório era constituído por ballets em um acto, com a apresentação de três ou quatro por espectáculo, formato que ainda hoje persiste em muitas companhias. Recorde-se que, em Paris, os últimos grandes sucessos tinham sido os ballets de Luigi Manzotti, segundo o modelo do *ballo grande* italiano, muito popular em toda a Europa, e para os quais fora construído o Eden Theatre, em 1882. Fazer dançar numa mesma noite, três ou quatro ballets num espectáculo exclusivamente dedicado à dança era em si mesmo um manifesto de renovação artística. Fokine desejava mostrar ballets com um único episódio narrativo dançado num modo conciso, coerente, sem divertimentos estranhos à intriga. O êxito foi enorme e abalou toda a cena artística europeia.

Vista à distância, a primeira temporada parisiense não propunha uma revolução coreográfica, mas o alto nível profissional dos intérpretes arrebatou público e crítica. As obras eram bem concebidas, servidas por excelentes bailarinos e produzidas com sugestiva sumptuosidade cénica. A energia circulava do palco à plateia e nas *Danças Polovtsianas* a virilidade dos guerreiros electrizou

² 1907, música de Tcherepnine.

literalmente os espectadores, há muito desabituaados de ver dança masculina àquele nível.

A temporada de 1910 foi inteiramente dedicada ao bailado e, além de Paris, a trupe actuou também em Berlim e em Bruxelas. A partir de 1911, desligada dos teatros imperiais, a Companhia passou a ser independente e itinerante, mas manteve o seu carácter distintivo de exportadora de arte russa. O repertório, embora sob o controle de Diaghilev, foi marcado pela obra de Fokine, que prossegue na linha de pequenos dramas de sabor oriental (*Shéhérazade*, *Sadko*, *Thamar*), de recuperação de um gosto romântico (*Carnaval*, *Le Spectre de la Rose*), e de proposta de danças de sabor exótico de um género já presente em Petipa (*Les Orientales*). As duas primeiras obras de Stravinsky, *O Pássaro de Fogo* (1910) e *Petruschka* (1911), têm temas tradicionais, podendo dizer-se que o primeiro é um concentrado do *Lago dos Cisnes*, em que o branco foi substituído pelas cores esfuziantes do cenógrafo Léon Bakst (1866-1924), enquanto o segundo, localizado na Praça do Almirantado de São Petersburgo, é uma sequência de danças russas entrecortadas por um pequeno drama num teatro de marionetas.

O maior triunfo dos primeiros anos, que se manterá em cena até ao fim da Companhia, foi *Shéhérazade* (1910) sobre o poema sinfónico de Rimsky-Korsakov, ilustrando porém uma história diversa da contada pela música. A trama inspirada nas *Mil e uma noites* desenrola-se no harém do sultão Shariar, rei da Índia e da China. Na sua ausência, as odaliscas oferecem-se aos seus amantes e a própria favorita Zobeida concede-se a um escravo negro. O sultão regressa imprevisivelmente e massacra todos os participantes na orgia. Zobeida suicida-se com o punhal do sultão. Este ballet criava uma atmosfera exótico-erótica que seduziu completamente o público da *belle époque*. O duo central de Zobeida e do escravo foram interpretados muito sensualmente por Ida Rubenstein e Nijinsky e a imagem da sua atracção em cena foi glosada graficamente por diversos artistas. O mais aplaudido foi o cenógrafo Bakst que concebeu um cenário explosivamente colorido que deixou os espectadores encadeados. As cores quentes traduziam o clima do drama coreográfico em tons caros aos simbolistas. Foi o início de um novo modo de integrar o movimento e o cenário, que deixou de funcionar como moldura e passou a ser também um elemento da acção. A fusão dos elementos dramático-coreográficos com a música e a pintura resultaram de tal modo convincentes que os críticos da época, talvez guiados pelo próprio círculo de

Diaghilev, consideraram *Shéhérazade* a primeira aplicação eficaz do princípio wagneriano da arte total. Juízo que Wagner teria dificuldade em partilhar...

Neste amalgamar das artes, o coreógrafo aparecia condenado a um papel secundário. Pode dizer-se que as novas criações foram o resultado exclusivo da vontade de Diaghilev que escolhia o compositor, o cenógrafo e o coreógrafo, que devia transmitir aos bailarinos os movimentos definidos nas condições pré-estabelecidas. Não obstante estas limitações, foi no seio dos Ballets Russes que o coreógrafo se afirmou aos olhos do público como artista moderno com uma craveira idêntica à dos outros colaboradores de um ballet.

Foi com o coreógrafo Nijinsky que os Ballets Russes deram um salto de qualidade, passando de reformadores a revolucionários. As suas obras *L'après-midi d'un Faune* (1912), *Jeux* (1913) e *A Sagração da Primavera* (1913) foram três obras que puseram em causa a linguagem da dança tal como até aí se praticara. A decisão de Diaghilev de transformar o seu bailarino preferido em coreógrafo alcançou resultados não previstos, pois o bailarino da graça e do virtuosismo recusou estes elementos do seu sucesso nas suas coreografias. Através dele, e sem que tal fosse o seu propósito, surgiu o escândalo, o escândalo do anti-conformismo.

No *Fauno*, inspirado no poema homónimo de Mallarmé (1876) e dançado ao som do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy (1894), Nijinsky fez os bailarinos moverem-se de perfil, com a cabeça voltada para os bastidores, os ombros e a linha de marcha paralelos ao público, sendo as mudanças de direcção marcadas por giros bruscos. A ligeira trama fala das alucinações eróticas de um fauno e das ninfas que formam um baixo-relevo grego animado. Nijinsky iniciou aqui ao que seria o seu modo peculiar de encarar o trabalho coreográfico. Em vez de partir da gramática da dança clássica adaptando a um determinado tema ou ritmo musical, como faria Fokine, Nijinsky inventa para cada obra um sistema de movimento novo, e irrepetível, como se se tratasse de um autor diferente.

Os dez minutos deste *Fauno* desencadearam um escândalo, sobretudo moral, já que Nijinsky foi acusado de fazer movimentos demasiados explícitos sobre o véu abandonado por uma das ninfas. Diaghilev lançou em sua defesa artistas ilustres como Rodin ou Odilon Redon. Em *A Sagração da Primavera*, o conúbio música-movimento tornou-se, na opinião de um crítico, “uma dose dupla de vitriolo” (Adolphe Boschot, cit. in Lesure, 1980, pág.15). A estreia deste ballet no Teatro dos

Champs-Élysées em 29 de Maio de 1913 foi particularmente borrascosa. A *Sagração* evocava cenas de uma comunidade pagã russa representada através de um ritual executado com movimentos em tudo antagónicos aos do bailado clássico. Havia uma violência inaudita naquelas danças *terre à terre*, nas poses *en dedans*, nos saltos obsessivos da donzela sacrificada. O público que antes se deixara seduzir pelo perfume *liberty* dos ballets de Fokine sentiu-se abandonado, provocado, e reagiu muito ruidosamente. O toque arqueológico dos cenários e dos figurinos de Nicholas Roerich (1874-1947) não levaram Nijinsky a procurar as raízes arcaicas das suas danças, admitindo que tal fosse possível, antes as concebeu com uma frescura e uma originalidade comparáveis aos idênticos dotes de Stravinsky ao escrever a sua partitura. O escândalo contribuiu para tornar ainda mais evidente o talento de Nijinsky e a audácia da rotura com a tradição que o formara foi-lhe reconhecida pelos artistas das diversas artes³.

Em *Jeux*, sobre uma partitura expressamente encomendada a Debussy por Diaghilev, Nijinsky realizou o primeiro ballet com figurinos contemporâneos ao ilustrar os humores de um *ménage à trois* através dos lances de um jogo de ténis. Dançado antes da *Sagração*, a novidade de *Jeux* foi ofuscada pelo escândalo da peça que lhe sucedeu.

Houve poucas réplicas da *Sagração* naquela temporada, e após a crise provocada junto de Diaghilev pelo inesperado casamento de Nijinsky em Setembro de 1913, durante uma digressão dos Ballets Russes à América Latina, nem *Jeux* nem a *Sagração* foram de novo dançados. Quando os Ballets Russes voltaram a montar *A Sagração da Primavera* tiveram de recorrer a nova coreografia de Massine, pois a anterior, julgada difícil de dançar, fora esquecida. Na sequência das polémicas suscitadas pelo caso Diaghilev-Nijinsky, verificou-se uma tendência para menorizar o génio de Nijinsky, mas a verdade é que mesmo depois desta crise tanto Stravinsky como Diaghilev manifestaram alta estima pelas suas qualidades artísticas e muito se empenharam para que fosse ele a coreografar *Les Noces*, anunciadas para 1915, mas só anos depois completadas por Stravinsky.

A reduzida produção de Nijinsky, a que se deve acrescentar um *Tyl Eulenspiegel* (1916) criado em New York e nunca visto pelo próprio Diaghilev, não veio a afectar

³ José Sasportes, *Pensar a dança - a reflexão estética de Mallarmé a Cocteau*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2006, pp. 90-126.

o papel central dos ballets de Fokine, que em 1914 trabalhou pela última vez para a Companhia. Nessa ocasião, Diaghilev confiou-lhe uma tarefa original, ou seja fazer dançar a ópera *O Galo de Ouro* de Rimsky-Korsakov com os cantores fora do palco, repetindo-se assim a experiência realizada por Noverre em 1762, em Viena, com a ópera *Alceste* de Gluck.

Julgando, talvez, como muitos, que a guerra seria de curta duração, Diaghilev estabeleceu-se primeiro em Itália, e depois na Suíça, preparando uma longa digressão pelos Estados Unidos que acabou por se concretizar em 1916. Esta pausa forçada constituiu uma oportunidade para formar um novo coreógrafo, Leonide Massine (1895-1979), que se tornara o seu bailarino predilecto, e fora o protagonista de um ballet de Fokine anteriormente imaginado para Nijinsky, *La Légende de Joseph*, partitura encomendada a Richard Strauss sobre um libreto de Hoffmannsthal e do conde Kessler, com cenários de Bakst e figurinos de José-Maria Sert. O ballet foi dançado poucas vezes em Paris e em Londres em 1914, e não voltou a ser visto. Diaghilev pediu ao velho mestre Enricco Cecchetti (1850-1928) que aperfeiçoasse a técnica do jovem e encarregou o pintor Mikhail Larionov (1881-1964) de se ocupar da sua formação artística. O pintor era casado com a pintora Natália Goncharova (1881-1962) e eram ambos figuras de proa da vanguarda russa. O primeiro produto desta educação foi o ballet *Le Soleil de Nuit*, “jeux et danses russes de L. Massine” estreado em Genebra em 1915, com um cenário agressivamente futurista de Larionov, sobre música de *A Donzela da Neve* de Rimsky-Korsakov. De novo se tratou da invenção de danças ritualizadas, desta feita de carácter grotesco, dançadas por um grupo de bailarinos seleccionados em São Petersburgo, Moscovo e Varsóvia por Serge Grigoriev (1883-1968), que durante vinte anos foi o único *régisseur* da Companhia, e a sua memória. Foi a peça que maior clamor suscitou quando os Ballets Russes estiveram em Lisboa. Sucessivamente, Massine e Larionov trabalharam juntos em *Liturgia*, um projecto não concretizado, e em *Kikimora*, primeira parte de *Les Contes Russes*, sobre material folclórico russo.

Após complexas negociações, Diaghilev conseguiu ter uma Companhia pronta para a *tournée* americana, que teve início em Janeiro de 1916, e à qual se veio a juntar Nijinsky, até aí retido na Hungria por causa da guerra. Depois dos Estados Unidos, Espanha, e de novo América, desta vez sem Diaghilev, que ficou na Europa com Massine e um pequeno grupo para preparar as criações de 1917, em Roma.

O primeiro produto romano de Massine foi *Le donne di buon umore* inspirada em duas comédias de Goldoni, com música de Scarlatti orquestrada por Vincenzo Tommasini. Bakst concebeu um *campiello* veneziano num estilo menos exuberante que o habitual, como que influenciado pela austeridade das novas escolas pictóricas. Para esta sua primeira comédia-dançada, Massine inspirou-se, confessadamente, em tratados de dança franceses e italianos do séc. XVIII, que Diaghilev lhe oferecera. O seu estilo marcou uma definitiva rotura com a fluidez de movimento característica de Fokine, já iniciada sob a influência de Larionov. Os seus ballets têm um ritmo vibrante, com fortes acentos pantomímicos, e um gosto pela caricatura que irá desenvolvendo ao longo da sua carreira.

O ponto saliente desta temporada romana foi a preparação de *Parade*, sobre música de Erik Satie, que reuniu em Roma Jean Cocteau, que ideara o ballet, e Picasso, que, pela primeira vez, aceitou trabalhar para o teatro. Quando da estreia parisiense desta obra a 18 de Maio de 1917, verificou-se outro pequeno escândalo, sucessivamente muito ampliado nas crónicas de Cocteau. Neste caso, não foram nem a música nem a coreografia a suscitá-lo, mas as invenções de Picasso. Em cena, passeavam manequins cubistas, um cavalo de tecido negro formado por dois homens, e agitavam-se um prestidigitador chinês, uma menina americana e dois acrobatas em *collants*, talvez a primeira vez que num ballet se viram bailarinos com o corpo simplesmente modelados pelas linhas de Picasso, sem um fato que os cobrisse. Cocteau procurou interferir em todo o processo de elaboração deste manifesto modernista, incluindo na coreografia de Massine, que assumiu uma linearidade de movimentos em contraste com a usual opulência dos espectáculos dos Ballets Russes. Apollinaire foi o padrinho do espectáculo e na nota que escreveu para o programa usou pela primeira vez a palavra “surréalisme” (que se popularizará com outro significado), para definir um ballet que desejava ser mais real do que o real.

Para Picasso, o período italiano em companhia dos Ballets Russes foi essencial para a sua passagem do cubismo ao período neoclássico e para a definição de uma estética do *regresso à ordem*, defendida por Cocteau, pouco depois regamente ilustrada por Stravinsky. Picasso teve ainda a oportunidade de conhecer a bailarina Olga Koklova, com quem viria a casar na igreja russa de Paris, tendo como testemunhas três poetas, Apollinaire, Max Jacob e Cocteau.

Toda esta actividade acontecia em plena guerra, com a Rússia agitada pela abdicação do czar em Março de 1917. Os amigos próximos do governo de Kerensky tentaram convencer Diaghilev a aceitar o cargo de Ministro das Belas-Artes, mas ele nem terá tido de recusar que já avançava a revolução bolchevista. A Rússia assinou uma paz separada com a Alemanha, mas a paz não regressou à Europa e a Companhia embarcou para outra digressão além Atlântico, em direcção à América Latina, durante a qual em Buenos Aires, a 26 de Setembro de 1917, Nijinsky dançou pela última vez. Depois, a esquizofrenia e as curas a que foi submetido vão afastá-lo definitivamente dos palcos. Tinha vinte e sete anos e uma carreira gloriosa de menos de dez anos que lhe garantiu um estatuto de mito da dança do séc. XX. O seu *Diário*, primeiro censurado, e recentemente publicado na íntegra, constitui o derradeiro doloroso testemunho da sua vida.

Depois da América do Sul, a Companhia regressou à Europa, refugiando-se na Península Ibérica. Graças à protecção pessoal de Afonso XIII, os Ballets Russes apresentaram-se por toda a Espanha, de Madrid às pequenas cidades, e deslocaram-se ainda a Portugal em finais de 1917. A Companhia tinha chegado ao limite das suas forças, quer físicas quer económicas, e só a perspectiva do armistício a salvou. Diaghilev não cessou de fazer projectos e em Setembro de 1918 teve início em Londres uma longa temporada que se prolongou até Agosto de 1919. A 25 de Novembro de 1918, os Ballets Russes celebraram a ocorrência do milionésimo espectáculo em 10 anos, dos quais quatro de guerra.

A revolução soviética impediu momentaneamente a Diaghilev de se abeberar nas fontes russas, pelo que se intensificou a sua colaboração com artistas ocidentais, já antes iniciada com compositores como Debussy, Ravel ou Richard Strauss. Nesta década final, os Ballets Russes tornar-se-ão uma inesperada vitrina dos pintores da chamada “escola de Paris” recrutados para o teatro: Picasso, Braque, Matisse, André Derain, Sonia e Robert Delaunay, Juan Gris, Utrillo, Joan Mirò, Max Ernst, Rouault, De Chirico, etc. Diaghilev tinham a ambição de ser o porta-voz das transformações em curso e submeteu os seus coreógrafos a este propósito. Massine foi o primeiro instrumento desta vontade. Em 1919, um terço do reportório era de Massine, que tinha então vinte e quatro anos: *Boutique Fastasque* (Rossini/Respighi, André Derain), *O Chapéu de Três Bicos* (Manuel de Falla, Picasso), *Le donne di buon umore* (Scarlatti/Tommasini, Bakst), *Soleil de Nuit* e *Contes Russes*. A sua posição reforçou-se em 1920 com três ballets sobre música de Stravinsky: uma nova versão da *Sagração da Primavera*, *O Canto do Rouxinol*

(cenários e figurinos de Matisse) e *Pulcinella* (cenário e figurinos de Picasso). De Itália surgiu também uma experiência de ópera-ballet, *Le Astuzzie Femminili* (Cimarosa, cenário e figurinos de José-Maria Sert). Quando no início de 1920 a Companhia dança na Ópera de Paris *O Chapéu de três Bicos*, *O Canto do Rouxinol* e *Boutique Fantasque*, é a conjugação dos nomes de Picasso, Matisse e Derain que causa sensação, mais ainda do que a novidade da coreografia.

Em 1921, Massine apaixonou-se pela bailarina Vera Clark (dita Vera Savina nos programas), com quem casou. Diaghilev despediu-o imediatamente e ficou sem coreógrafo titular. Tentou demonstrar mais uma vez que era capaz de transformar um jovem bailarino em coreógrafo de fama e escolheu o polaco Tadeus Slavinsky (1910-1945), que voltou a colocar nas mãos de Larionov, para que este o modelasse. Trabalharam juntos para levar à cena a primeira obra de Serge Prokofiev (1891-1953) para os Ballets Russes, *Chout* (O bobo), de novo uma fábula russa. Desta vez a fórmula não funcionou, Slavinsky não se mostrou à altura dos seus antecessores e, no programa, Diaghilev concentrou-se no elogio a Prokofiev: “Imaginem a minha alegria? Stravinsky deixou de estar só!”

Dadas as circunstâncias, Diaghilev inverteu a rota, já que não tinha à disposição novos coreógrafos, decidiu recorrer à tradição, aos ballets em três actos de Tchaikovsky e Petipa, e escolheu *A Bela Adormecida* (1890), que montou com um esplendor digno dos teatros imperiais graças à contribuição dos cenários e figurinos de Bakst.

Diaghilev preparou com muita cura a recuperação de *A Bela Adormecida* (em Londres denominada *The Sleeping Princess*). Escreveu alguns bailarinos fugidos da Rússia que tinham actuado nos teatros imperiais, como Vera Trefilova, Pierre Vladimirov e Felia Dubrovskaya, conseguiu emprestada pelos soviéticos a bailarina Olga Spessivtzeva (1895-1999), e chamou ainda dois bailarinos que tinham participado na produção original, Carlotta Brianza, a primeira princesa Aurora, que desta vez dançou a fada Carabosse, alternando com Enrico Cecchetti, o *Pássaro Azul* da estreia. A reposição da coreografia ficou a cargo de Nikolai Sergueiev (1876-1951), homem de gosto tradicional, que trouxera de São Petersburgo os ballets de Petipa e Ivanov anotados no sistema Stepanov. Virá a ser o responsável pela montagem destes ballets em muitos teatros europeus. Stravinsky empenhou-se directamente neste espectáculo em honra do bem-amado Tchaikovsky.

Era uma operação nostálgica, mas o objectivo declarado foi o de apresentar um espectáculo de forte atracção popular que pudesse ficar um ano no cartaz em Londres, e assim resolver os problemas financeiros da Companhia. Um cálculo errado, pois ao fim de seis meses a produção saiu de cena e Diaghilev ficou a braços com outra pesada crise.

Após este fracasso, Diaghilev regressou à sua função primeira que era a de abrir novas estradas, e não a de recuperar o passado. Por sorte, tinha agora ao seu lado Bronislava Nijinska (1891-1972), irmã de Nijinsky, que abandonara a Companhia em 1915, e viera de Kiev a Viena para ver o irmão doente. Diaghilev recrutou-a para ajudar na montagem de *The Sleeping Princess* e, sucessivamente, coube-lhe confeccionar uma versão reduzida a um acto deste ballet, *Le Mariage de la Belle au Bois Dormant* ou simplesmente *Le Mariage de Aurore*, que se estreou em Paris em 1922. Bronislava Nijinska participou activamente nas aventuras da vanguarda soviética e revelou-se uma coreógrafa de grande mérito. Coube-lhe pôr em cena o ballet burlesco com canto *Le renard* de Stravinsky, que tendo satisfeito tanto o compositor como Diaghilev lhe deram incumbência de fazer *Les Noces*, projecto há longos anos em preparação, mas para o qual só agora Stravinsky tinha concluído a partitura.

Les Noces foi apresentado em 1923 e logo foi julgado uma das obras mais significativas na história da Companhia. À revelia de qualquer teorização wagneriana, alcançou-se neste ballet o tão propalado ideal da fusão entre artes, com uma perfeita integração de movimento, música e decoração. As bodas em questão são um matrimónio combinado entre camponeses russos e o ballet ilustra o ritual do noivado. É uma peça de uma grande melancolia, acentuada pelos figurinos em cores branca e castanha de Goncharova, mas tudo é dominado pelo ritmo avassalador da música tocada e cantada em cena, ao lado dos bailarinos. Austeras e essenciais, *Les Noces* são o reverso do fausto de *A Bela Adormecida*. Inventando danças populares em pontas, construindo figuras arquitectónicas com grupos de bailarinos, Nijinska elaborou um *folclore imaginário*, que se pode dizer paralelo, no plano coreográfico, a quanto Béla Bartok concebeu no campo da música húngara.

Neste mesmo ano, Diaghilev conseguiu finalmente conquistar uma sede para os Ballets Russes, graças a um contrato com o Principado do Mónaco que lhe garantiu a permanência no teatro da ópera de Monte Carlo durante o Outono e o Inverno.

Esta localização, e o próprio facto de um ballet como *Les Noces* ser irrepetível, levaram Diaghilev a tomar em consideração a nova geração de compositores franceses e a encomendar-lhe ballets de um estilo ligeiro que na atmosfera *art déco* em que se vivia obtiveram fugazes sucessos. Os compositores George Auric, Francis Poulenc e Milhaud alcançaram assim uma notoriedade que em muito ultrapassou a que poderiam granjear se as suas peças tivessem sido executadas apenas nas salas de concerto. Entre os ballets desta época, o único a sobreviver foi *Les Biches* (Poulenc, Marie Laurencin), em que Nijinska, segundo Poulenc, retratou num registo perverso maliciosas sílfides.

Quando em 1925 Bronislava Nijinska deixou o seu posto, Diaghilev resolveu reintegrar Massine, que manteve, porém um estatuto de free-lancer, mas em 1926 surgiu no horizonte um novo coreógrafo estável, o jovem George Balanchine (1904-1983). Escapado da Rússia com um pequeno grupo de bailarinos (Tamara Geva, sua mulher, Alexandra Danilova e Nikolai Efimov), que Diaghilev acolheu na Companhia. Balanchine tinha na bagagem uma precoce carreira de coreógrafo e era discípulo de Kazian Goleizovsky (1892-1970), considerada a figura mais inovadora da vanguarda soviética, que Diaghilev tentou, em vão, escriturar.

O desejo diaghileviano de se assegurar a colaboração de Goleizovsky talvez se tivesse podido concretizar em 1930, mas então a Companhia deixara de existir. Esta vontade de reaproximação com artistas russos foi vista como um sintoma da fadiga de Diaghilev com a clique francesa que girava em torno de Cocteau e se instalara em Monte Carlo à sombra dos Ballets Russes. Em 1927, Prokofiev e Massine produziram *Pas d'Acier* com o cenógrafo Giorgiu Yakoulov (1884-1928), associado ao teatro de câmara de Moscovo (Kamerny) de Alexandre Tairov (1885-1950). Tratava-se de um ballet em dois quadros que reflectia em termos soviéticos a relação entre os operários e a máquina. A complexa construção cénica era um fruto directo das pesquisas teatrais da vanguarda russa. Na mesma linha e no mesmo ano, *La Chatte* de Balanchine, com música de Henry Sauguet, distinguiu-se por uma cenografia muito complexa com uma arquitectura de placas transparentes desenhada pelos irmãos Naum Gabo e Anton Pevsner, figuras centrais do construtivismo russo, recentemente exilados. Também em *Ode* (1928, música de Nicholas Nabokov, coreografia de Massine) continuaram as audaciosas experiências cenográficas, desta vez a cargo de Pavel Tchelichev, que incluíam projecções cinematográficas.

As obras-primas finais dos Ballets Russes, ainda hoje dançadas, são *Apollon Musagète* (Stravinsky, André Bauchant) e *O Filho Pródigo* (Prokofiev, Rouault), ambas coreografadas por Balanchine, em que os protagonistas são a música e a dança, tendo desaparecido a inspiração da vanguarda soviética. Balanchine elaborou coreografias que exasperavam o geometrismo das linhas da dança clássica, insistindo no sentido das metamorfoses dos corpos no espaço. Stravinsky desejava que *Apollon* fosse uma recuperação da poética do *ballet en blanc* e Balanchine acolheu a solicitação transformando a sua linguagem num género *abstracto* em que a dança se submete aos valores musicais e se subtrai a tarefas narrativas.

A derradeira criação dos Ballets Russes em 1929 foi *O Filho Pródigo*, segundo uma sugestão de Diaghilev, mas ele-próprio nunca se comportou como tal, recusando os convites que lhe foram dirigidos pelas autoridades soviéticas, nomeadamente através de Maiakovsky e Prokofiev, talvez pela boa razão de conhecer as perseguições sofridas por familiares e amigos. Em 4 de Agosto de 1929, a Companhia deu o último espectáculo em Vichy e quinze dias depois, vítima de sequelas diabéticas, Diaghilev morreu em Veneza, a sua cidade preferida. Com a sua morte concluiu-se a trajectória dos Ballets Russes, mas não cessou a sua influência, que se prolongou até hoje, como bem demonstram as celebrações que em todo o mundo assinalam o centenário do seu nascimento. Os Ballets Russes eram Diaghilev, que como o seu empenho de director artístico soube dar razão à auto-profecia que enunciara em 1895: “ O que eu sou: 1. Um charlatão brilhante; 2. Um grande *charmeur*; 3. Um insolente; 4. Um homem com muita lógica e poucos escrúpulos; 5. Um ser, ao que parece, desprovido de qualquer talento. Creio, porém, ter encontrado a minha vocação: serei um mecenas. Para o ser, tenho tudo o necessário, só me falta o dinheiro. Mas há-de aparecer”⁴!

⁴ Carta à madrasta.

De S. Petersburgo a Lisboa: a música dos *Ballets russes*

Paulo Ferreira de Castro

*E que ouvindo-te, sem querer,
Como uma música que vem, meu ser
Passe de pertencer ao mundo vão
E fique a ser eternamente
Uma figura num conto teu*

Fernando Pessoa, “Scheherazad”

A 13 de Dezembro de 1917, o jovem pianista e compositor António Fragoso escrevia, de Lisboa, ao pai:

“Vou hoje assistir à première dos Bailes russos no Coliseu dos Recreios. Esta companhia [,] que ainda há pouco tempo era composta de 200 figuras [,] tem reputação mundial e julgo ser na verdade uma coisa deveras admirável. No programa de hoje executam-se bailados com música de Weber, Chopin, Borodine, e Rimsky-Korsakoff. Em outras récitas devem representar o Carnaval de Schumann, e obras de Stravinsky, o mais avançado e transcendente de todos os músicos modernos. Deve imaginar qual será o meu interesse em ouvir música deste compositor que não conheço e sobre a qual tenho ouvido as opiniões mais heterogéneas⁵”.

A notícia ilustra bem a expectativa gerada entre os sectores mais cultos e informados do meio musical lisboeta pela visita da famosa *troupe* de Serge Diaghilev, cuja aura de esplendor visual e modernidade estética, assegurada em Portugal principalmente pela circulação das publicações ilustradas francesas e pelo testemunho de um ou outro viajante cosmopolita, permanecia aparentemente

⁵ Carta inédita, integrando o espólio de António de Lima Fragoso (1897 - 1918), na posse da Família Fragoso Martins Soares, a quem o autor agradece a disponibilização do documento. No presente artigo, a grafia dos nomes russos segue em certos casos a versão consagrada pelo uso (Diaghilev, Massine, etc.), tendo-se optado pela reprodução textual das fontes citadas. Exceptuam-se os nomes de compositores mencionados no corpo do texto, grafados de acordo com a norma musicológica actual, adaptada ao português (Borodin e Stravinski, por exemplo, em vez de Borodine e Stravinsky). Todas as traduções de textos citados são da responsabilidade do autor, excepto nos casos devidamente assinalados.

intacta não obstante os pesados constrangimentos impostos à própria sobrevivência da companhia por uma guerra mundial sem solução à vista. Nas palavras de Manuel de Sousa Pinto, o mais lúcido (embora timorato) crítico da especialidade da época, o começo do século ficara caracterizado no domínio da arte coreográfica “por uma exaltação do sentido rítmico e plástico, pela paixão dos belos movimentos, pelo desejo de descobrir, olhar e reter atitudes inéditas”⁶, o que não poderia deixar de produzir efeitos ao nível do suporte musical da revolução operada por Fokine, Nijinski ou Massine. Desse modo, para um jovem músico da geração de Fragoso (então na casa dos 20 anos e aluno do Conservatório de Lisboa, onde viria a concluir brilhantemente, no ano seguinte, o Curso Superior de Piano), os *Ballets russes* representavam também, para além da atracção de uma espectacularidade inédita para os hábitos lisboetas, uma potencial promessa de renovação das referências no campo da produção musical, num contexto relativamente favorável à revelação do grande repertório orquestral, desde que os maestros Pedro Blanch (1877 - 1946) e David de Sousa (1880 - 1918) se haviam lançado com sucesso na organização de séries regulares de concertos sinfónicos dominicais nos Teatros da República e Politeama desde 1911 e 1913, respectivamente, beneficiando para o efeito da conjuntura criada pela interrupção da actividade operática no Teatro de S. Carlos a partir de 1912. Tanto os concertos de Pedro Blanch como os de David de Sousa se realizavam geralmente nas *matinéés* de Domingo, à mesma hora. Segundo a nota biográfica dedicada a David de Sousa na *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, “assistiu-se, então, em Lisboa, a um dos mais brilhantes e curiosos movimentos no campo da música. O público acorria, enchendo as duas casas e dividindo-se entre partidários de David de Sousa e partidários de Pedro Blanch – os *Davidistas* e os *Blanchistas*”⁷.

Dos dois, é sobretudo a David de Sousa e à sua acção de divulgação da moderna música francesa e do repertório orquestral eslavo nos respectivos programas de concerto – ilustrando a dupla vertente do nacionalismo à maneira do “Grupo dos Cinco” mas também a linha tchaikovskiana – que se ficaria a dever uma certa familiarização prévia do público português com o repertório musical associado aos

⁶ “A Companhia Diaghilew” (1917), *Danças e bailados*, Lisboa: Portugalíia, 1924, pp. 142-43.

⁷ *Op. cit.*, vol. XXIX, Lisboa: Editorial Enciclopédia, s. d., p. 780. O artigo é possivelmente da autoria de Nuno Barreiros.

ballets de Diaghilev⁸. A título de exemplo, note-se que, entre as obras de compositores russos dançadas pela companhia em Lisboa, tinham sido anteriormente dadas em concerto pela Orquestra do Teatro Politeama *Xerazade* (*Schéhérazade*) de Rimski-Korsakov (28.III.1915), *Tamara* (*Thamar*) de Balakirev (3.XII.1916), e mesmo uma raridade absoluta como as *Noites egípcias* (também conhecida como *Uma noite no Egipto*) de Arenski (26.XI.1916), sem falar do *Gopak* de Mussorgski (13.XII.1914) e de outras pequenas peças integrantes dos futuros *pots-pourris* coreográficos, o que denota uma clara afinidade estética para com o universo dos *Ballets russes* por parte do director de orquestra português, que visitara pessoalmente a Rússia antes de 1913. O impacto dos concertos de David de Sousa nos meios intelectuais portugueses foi considerável. Fernando Pessoa, por exemplo, esboçou a 10 de Janeiro de 1916 um poema com o título “*Scheherazad*” (citado em epígrafe a este artigo), sobre o tema, eminentemente pessoano, da “despersonalização” (operada, neste caso, pela música), a que acrescentou a menção “Rimsky Korsakov”, o que não deixa lugar para dúvidas sobre a fonte próxima da sua inspiração: a suite do compositor russo fora interpretada no concerto de David de Sousa do Domingo anterior (9 de Janeiro), no Politeama⁹. É também interessante ler o que sobre David de Sousa escreveria o jovem António Ferro em Dezembro de 1917 nas páginas da revista *Alma nova*: “[N]ós devemos estar gratos a David de Sousa. Ele fez-nos conhecer os grandes mestres da música moderna, a nós que ainda estamos na infância da arte, como

⁸ O chamado “Grupo dos Cinco” reunira em S. Petersburgo, na década de 1860, os compositores Mili Balakirev (1837-1910), Aleksandr Borodin (1833-1887), César Cui (1835 - 1918), Modest Mussorgski (1839-1881) e Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) em torno da intenção genérica da criação de uma música genuinamente nacional, baseada em parte nas tradições populares e nas idiossincrasias linguísticas e culturais russas, na esteira de Glinka e Dargomyjski. Entre os discípulos de Rimski-Korsakov (que leccionou no Conservatório de S. Petersburgo desde 1871) contam-se os compositores Anatol Liadov (1855 - 1914), Aleksandr Glazunov (1865 - 1936), Nikolai Tcherepnin (1873 - 1945) e Igor Stravinski (1882 - 1971). Quanto a Piotr Ilitch Tchaikovski (1840 - 1893), o prestigioso autor da música dos bailados *O lago dos cisnes*, *A bela adormecida* e *O quebra-nozes*, tratava-se de uma figura independente (docente do Conservatório de Moscovo desde 1866), em cuja linguagem coexistem tendências diversas; entre os representantes de uma orientação mais tchaikovskiana podem citar-se Sergei Taneiev (1856 - 1915) e Anton Arenski (1861 - 1906). A oposição entre as escolas “nacionalista” e “cosmopolita” na música russa do séc. XIX resulta contudo largamente artificial, dada a riqueza das relações cruzadas entre todas as figuras aqui mencionadas.

⁹ Fernando Pessoa, “*Scheherazad*”, *Poesia 1902 - 1917* (ed. Manuela Parreira da Silva *et al.*), Lisboa: Assírio e Alvim, 2005, pp. 345-46. O poema permaneceu inacabado. Existe um outro poema de Pessoa com o mesmo título, datado de 26.XI.1916.

há pouco o demonstrámos na frieza com que recebemos os ‘Bailes Russos’, essa excelsa maravilha”. Ao que, curiosamente, acrescentava, numa referência ao carisma pessoal do intérprete: “Depois, David de Sousa é bastante decorativo. A orquestra deve ter uma atitude estética. É preciso que haja Beleza nos gestos bruxos do feiticeiro que misteriosamente faz mover a floresta dos arcos... [...] Os gestos do chefe de orquestra devem ter a beleza caprichosa de hieróglifo... O maior maestro seria o maior bailarino”¹⁰ – como que a sugerir uma afinidade essencial, genética, entre a música e a dança a partir de uma mesma raiz gestual, uma ideia cara aos esteticismos pós-românticos e simbolistas, os quais, decisivamente marcados pelo legado baudelairiano da teoria das *correspondances* e pela palavra de ordem wagneriana da “obra de arte total”, cultivavam com fervor quase místico o princípio da sinestesia. A ideia de uma sintonia indissolúvel entre a componente orquestral do drama musical e a gestualidade do actor/cantor, tendo o ritmo como nexó principal, fora, de resto, amplamente glosada por Wagner nos seus escritos teóricos; e não oferece dúvidas a relevância do exemplo wagneriano para a estética dos *Ballets russes*, ainda que os resultados de tal influência viessem a cristalizar numa visão tendente à consagração do bailado por oposição à ópera, como a verdadeira “arte do futuro”.

Infelizmente para Fragoso, e para a música portuguesa em geral, os *Ballets Russes* não viriam a dançar em Lisboa qualquer dos célebres bailados com música de Igor Stravinski indissociáveis da respectiva imagem de marca, muito embora a imprensa da época pareça alimentar o equívoco sobre uma eventual representação de obras-chave do repertório da companhia como *O pássaro de fogo* ou *Petrushka* – o que seguramente justificava a esperança (defraudada) do jovem músico português¹¹. Sirva de exemplo o jornal *República*, que, na edição de 12 de Dezembro de 1917, anunciava: “São tão raros os espectáculos de verdadeira arte aqui em Lisboa, e tal a fama que os bailes russos alcançaram na sua

¹⁰ António Ferro, “David de Sousa”, *Alma nova. Revista mensal ilustrada de arte, ciências e literatura* II/21-24 (XII.1917), p. 65 (texto datado de 18.XII.1917).

¹¹ A título de comparação, *Petrushka* contou com 17 representações em Madrid entre 1916 e 1921 (tratando-se do segundo título mais representado, logo após *Les sylphides*), e *O pássaro de fogo*, com 8 representações entre 1916 e 1918 (dados segundo Beatriz Martínez del Fresno e Nuria Menéndez Sánchez, “Una visión de conjunto sobre la escena coreográfica madrileña (1915 - 1925) y algunas observaciones acerca de la influencia rusa en el desarrollo del *ballet* español”, in Yvan Nommick e Antonio Álvarez Cañibano (eds.), *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*, Granada: Archivo Manuel de Falla/Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza INAEM, 2000, pp. 149-213; cf. em especial a tabela da p. 181).

brilantíssima ‘tournée’ pelo mundo [,] que não admira a impaciência com que se tem aguardado a estreia da companhia de Kiaghilew [sic] que amanhã se realiza no Coliseu dos Recreios. Como são belas, cada uma de sua maneira, e completas, a música de sonho e de ‘féerie’ que comenta a lenda do príncipe Ivan, da ave maravilhosa, de Kochtchei imortal, a música realista, rutilante, dramática que se associa à festa em que se cumpre o destino de Petrushka!”. O mesmo jornal publicaria dois dias mais tarde uma entrevista com Serge Diaghilev, cujas declarações incluem referências elogiosas a Stravinski – aliás estropiadas pelo entrevistador, que atribui ao entrevistado a seguinte frase: “A nossa concepção ia, uma vez realizada, evoluindo, alargando-se, adquirindo um poder de expressão e uma emotividade cada vez maior, – sobretudo desde que ao número dos colaboradores do baile russo aumentámos o grande mestre da coreografia, Strawsinsky [sic]”¹².

À falta de informação conclusiva sobre o assunto – ocasião aparentemente perdida pelo jornalismo da época, decididamente pouco versado em matéria musical –, podemos especular sobre as razões de uma tal ausência. Insuficiência técnica da orquestra reunida pelo empresário do Coliseu, certamente pouco familiarizada com o modernismo das partituras, apesar de aparentemente reforçada por um contingente de músicos espanhóis?¹³ A observação de Sousa Pinto a propósito da execução deficiente de *Narcisse* (com música de Nikolai Tcherepnin) pela orquestra do Teatro de S. Carlos, durante as récitas aí realizadas nos primeiros dias do ano seguinte, faz supor que as limitações dos complexos orquestrais lisboetas poderão ter pesado na escolha do repertório apresentado¹⁴.

¹² “Os bailes russos. A sua estreia amanhã no Coliseu”, *República*, 12.XII.1917, p. 2; “Lisboa artística. O baile russo”, *id.*, 14.XII.1917, p. 1. Cf. também “Os bailes russos de Diaghilew”, *Ilustração portuguesa* 615 (03.XII.1917).

¹³ A informação sobre a composição da orquestra é veiculada por Vítor Pavão dos Santos, no artigo “Abertura”, Catálogo da exposição *O escapate de todas as artes ou Gil Vicente visto por Almada Negreiros*, Lisboa: Museu Nacional do Teatro, 1993, a partir de uma notícia publicada em jornal não identificado: “O acompanhamento musical era feito por uma ‘orquestra de 60 professores, composta pela orquestra do Coliseu dos Recreios, aumentada com 20 professores do Teatro Real de Madrid” (pp. 17-18).

¹⁴ Assim escrevia o cronista: “Pena foi que, mal ensaiada ou pouco habituada à música moderna, a orquestra de S. Carlos, na única noite em que o bailado se exibiu, gaguejasse tão aflitivamente” (“Narciso”, *Bailados russos*, Lisboa: Atlântida, 1918, p. 35). Segundo os programas das récitas de S. Carlos, a direcção musical dos espectáculos esteve a cargo dos maestros Enrique Estela e Henri Dofosse.

Em todo o caso, e apesar dos esforços precoces de alguns propagandistas mais atentos, pode dizer-se que a música de Stravinski era ainda completamente desconhecida no Portugal de 1917 - 18¹⁵. Anteriormente, regista-se apenas a tímida experiência de David de Sousa que, no seu concerto do Politeama de 26 de Março de 1916, terá revelado pela primeira vez entre nós um excerto stravinskiano, a “Dança russa” de *Petruchka*, reduzida aliás ao estatuto de curiosidade folclorizante – e que parece, de resto, ter passado inteiramente despercebida entre as estreias, no mesmo concerto, de obras de um João Arroio, um Tomás de Lima, e do próprio David de Sousa, a monopolizarem as atenções da imprensa em fase de agudo desvelo patriótico¹⁶. Nessas circunstâncias, a impreparação generalizada do meio, traduzida num retraimento pouco propenso a modernismos, terá porventura aconselhado a selecção de um repertório menos exigente, não só do ponto de vista estético como também do ponto de vista estritamente musical – sobretudo tendo em conta a necessidade de atrair um público vasto e diversificado à sala gigantesca do Coliseu dos Recreios. E se é verdade que encontramos o nome de um músico – Rui Coelho – entre os subscritores do hiperbólico elogio dos *Ballets Russes* concebido por Almada Negreiros em Outubro de 1917 (solidariedade aliás relativizada no *Portugal futurista*, com a denúncia das eventuais pretensões daquele ao estatuto de músico futurista), pode afirmar-se que a passagem da Companhia por Lisboa não terá deixado reflexos evidentes, pelo menos a curto prazo, na música portuguesa,

¹⁵ O crítico Alfredo Pinto (Sacavém) reclamava desde Novembro de 1912 a execução de música de Stravinski nos concertos de Pedro Blanch (a par de obras de d’Indy, Debussy e Ravel), nomeando no entanto, em concreto, apenas *Feu d’artifice* (*Eco artístico* II/38, 10.XI.1912, p. 3). Mas é sobretudo a Luís de Freitas Branco (1890 - 1955) que cabe a honra de ter chamado a atenção do público melómano português para a importância de Stravinski, nas páginas da revista *A Arte musical*, cujo número de 15 de Abril de 1913 abria com um retrato do músico e a declaração peremptória: “De entre os jovens compositores russos, é este a quem está reservado o futuro mais brilhante” (“Igor Strawinsky”, *op. cit.* XV/344, p. 69) – sem no entanto lograr produzir qualquer eco perceptível na vida musical da época. A presença de Freitas Branco na estreia parisiense de *Petruchka* é referida em Alexandre Delgado *et al.*, *Luís de Freitas Branco*, Lisboa: Caminho, 2007, p. 49.

¹⁶ Programa da “Festa artística” do maestro David de Sousa, 26.III.1916, na colecção de programas de Miguel Ângelo Lambertini, Biblioteca Nacional de Portugal. Excertos d’*O pássaro de fogo* virão a ser tocados em concerto em Lisboa antes do final da década, mas a recepção da música de Stravinski em Portugal será lenta e incoerente, não obstante os esforços do maestro Pedro de Freitas Branco a partir de 1928. Para uma visão de conjunto preliminar sobre o tema, ver Sidónio de Freitas Branco Paes, “Notas breves sobre a recepção de Stravinski em Portugal”, Programa do espectáculo *Perséphone/Renard/Le rossignol*, Lisboa: Teatro Nacional de S. Carlos, 1997, pp. 44-142 (o artigo omite, no entanto, a audição de 1916).

descontando porventura um vago estímulo à inspiração de pendor nacionalista¹⁷. Só muito mais tarde, com a criação do Grupo de Bailados Verde Gaio (1940), e apesar das contradições inerentes ao projecto, que não cabe analisar neste contexto, alguma coisa do espírito dos *Ballets russes* voltaria a emergir para estimular a criatividade dos compositores portugueses.

Como tem sido amplamente referido pelos historiadores da dança, o repertório apresentado em Lisboa pela companhia correspondia quase exclusivamente às produções da primeira fase da sua existência, marcada pela opulência estetizante, decadentista e orientalizante do gosto fim-de-século, entretanto já largamente superado por uma *Parade* de inspiração proto-surrealista, fruto da colaboração Jean Cocteau-Erik Satie-Massine em torno da invenção plástica de Picasso; a obra, estreada em Paris em Maio de 1917, fora exibida em Madrid logo no mês de Junho, em representação única, causando aliás mais surpresa e perplexidade do que propriamente entusiasmo da parte do público espanhol¹⁸. Não obstante os devaneios futuristas de Almada e dos seus companheiros, a capital portuguesa julgar-se-ia porventura autorizada a reviver, na melhor das hipóteses e salvaguardadas as devidas proporções, qualquer coisa como a experiência das *Saisons russes* originais, segundo o modelo cultural bem conhecido de um “Paris em Lisboa” ligeiramente desfasado no tempo. A essa experiência, e a esse gosto tardo-romântico, ainda marcado pelo selo da novidade no contexto local, poder-se-ia aplicar a descrição levemente idealizada dos ingredientes do sucesso da companhia dada por Tamara Karsavina nas suas memórias: “Paris foi conquistada pelo esplendor bárbaro dos movimentos endiabrados, pela nostalgia das planícies infinitas, pela ingénua espontaneidade russa e pela riqueza ornamental do Oriente” – a que importaria acrescentar a aura inebriante de um erotismo transgressor e a não menos eufórica subversão de anquilosadas rotinas baléticas, visão aparentemente corroborada por Sousa Pinto em 1919, para quem *Xerazade* (originalmente apresentada na temporada parisiense de 1910, com a sumptuosa

¹⁷ Cf. *Portugal futurista* (edição facsimilada), Lisboa: Contexto, 1990 (p. 42). É de supor que as experiências de Rui Coelho no domínio da música de bailado reflectam uma tomada de consciência da relevância do género suscitada pelos *Ballets russes* (a cujas actuações, segundo consta, terá assistido durante a sua estadia em Berlim), mas tais experiências, encetadas com *A princesa dos sapatos de ferro* (partitura oportunamente composta em 1912) são anteriores aos espectáculos de Lisboa. De notar que *A princesa* só seria apresentada em público em 1918.

¹⁸ Sobre as actuações da companhia em Espanha na mesma época da visita a Lisboa, cf. Yolanda F. Acker, “Los Ballets Russes en España: recepción y guía de sus primeras actuaciones (1916 - 1918)”, in Yvan Nommick e Antonio Álvarez Cañibano (eds.), *op. cit.*, pp. 229-52.

cenografia de Bakst) estaria destinada a constituir para sempre a “máxima realização” dos *Ballets russes*¹⁹. Como caracterizar então a componente propriamente musical dessa primeira fase da empresa diaghileviana?

Nascido no seio de uma família nobre, culta e eminentemente melómana, Sergei Diaghilev (1872 - 1929), embora destinado originalmente a uma carreira de jurista, recebeu no ambiente familiar a formação musical típica de um diletante aristocrata do seu tempo, evidenciando desde cedo um inegável talento como pianista e cantor, e chegando a receber lições de teoria musical e composição – muito embora Rimski-Korsakov, num encontro algo traumático, o tenha dissuadido de seguir essa via. As suas primeiras paixões musicais parecem ter sido Glinka, Tchaikovski e Borodin, mas em breve o fascínio por Wagner, reforçado pelas visitas ao Festival de Bayreuth, viria a revelar-se crucial no desenvolvimento da sua personalidade artística²⁰. Como é sabido, o entusiasmo de Diaghilev pelas artes e a sua inesgotável capacidade empreendedora levá-lo-ão a organizar exposições de pintura e a fundar com os amigos Aleksandr Benois, Lev Rosenber (Léon Bakst) e Walter Nouvel (futuros colaboradores dos *Ballets russes*) a revista *Mir iskusstva* (“O mundo da arte”) em 1898, a qual viria a constituir um importante pólo aglutinador de diferentes tendências no âmbito do esteticismo russo da viragem do século (a assim chamada Idade da Prata), e que, pese embora a sua orientação essencialmente ecléctica e por vezes retrospectiva, desempenharia até 1904 um papel de relevo na difusão das correntes inovadoras da arte russa e internacional do seu tempo²¹. Na órbita do *Mir iskusstva*, são de referir em particular, no campo musical, os “Serões de música contemporânea” organizados em S. Petersburgo por Alfred Nurok e Walter Nouvel entre 1901 e 1912, através de cujos programas seriam progressivamente revelados na capital russa alguns dos

¹⁹ *Ballets russes. Les souvenirs de Tamar Karsavina* (trad. Denyse Clairouin), Paris: Plon, 1931, p. 224; Manuel de Sousa Pinto, “Ana Pavlova”, *Danças e bailados*, p. 163. A confrontar também com a caracterização de teor ainda decadentista da música russa, em bloco, traçada por António Ferro no seu estilo inimitável: “[E]sse mundo novo que é a Música Russa, cheia de orientalismo, lânguida, forte por vezes, por vezes indolente, toda ela um pesadelo, uma incoerência” (*op. cit.*, p. 65).

²⁰ Cf. Israel Nesteev, “Diaghilev’s Musical Education”, in Lynn Garafola e Nancy Van Norman Baer (eds.), *The Ballets Russes and Its World*, New Haven: Yale University Press, 1999, pp. 23-42.

²¹ Sobre o movimento do *Mir iskusstva*, cf. os ensaios de Vsevolod Petrov e Alexander Kamensky in *The World of Art Movement in Early 20th-Century Russia*, Leningrad: Aurora, 1991, que inclui igualmente uma cronologia parcial da actividade da companhia de Diaghilev, pp. 275-87; a completar, na parte respeitante ao bailado, com a obra fundamental de Lynn Garafola, *Diaghilev’s Ballets Russes*, New York: Oxford University Press, 1989, pp. 399-415.

mais significativos representantes da modernidade musical local e europeia. Nos seus escritos autobiográficos, Stravinski reconheceria explicitamente a sua dívida para com essas organizações, pelo papel desempenhado por ambas na sua evolução artística e intelectual.

Depois do considerável sucesso das iniciativas em prol da arte russa, exportada em 1906 para o *Salon d'Automne* parisiense numa exposição de assinalável impacto, Diaghilev lançava-se na primeira das suas grandes embaixadas musicais na capital francesa, com uma série ambiciosa de concertos históricos realizados em 1907 (contando para o efeito com a participação pessoal de figuras como Rimski-Korsakov, Rakhmaninov, Skriabin e Glazunov, entre outros), e, em 1908, uma série não menos triunfal de representações na Ópera de Paris, revelando, pela primeira vez no Ocidente, *Boris Godunov*, a obra-prima de Modest Mussorgski, com o célebre baixo Fiodor Chaliapin no protagonista e uma produção lendária em termos de esplendor visual, realizada com o concurso de uma notável plêiade de artistas plásticos que incluía nomes como Golovin, Benois e Bilibin²². O labor verdadeiramente pioneiro de Diaghilev no campo da divulgação internacional da ópera russa tem sido frequentemente secundarizado pela historiografia musical, um tanto injustamente tendo em vista que, pelo menos no início das suas *Saisons russes* no Ocidente, o empresário parece ter dedicado particular energia (e generosidade de meios) à produção de espectáculos de ópera, num espírito próximo do dos grandes promotores privados moscovitas como Savva Mamontov e Sergei Zimin, cuja acção catalisadora constituíra um factor decisivo na renovação quer do repertório, quer do estilo visual do espectáculo operático nos últimos anos do regime tsarista, mas cujos esforços não haviam tido imediata repercussão além-fronteiras. Com a sombra projectada pela própria designação de *Ballets russes*, é fácil esquecer que, entre 1908 e 1927, entre Paris, Londres e Monte Carlo, Diaghilev foi responsável por mais de uma dezena de produções operáticas de grande dimensão e significado histórico, incluindo *Ivan, o Terrível* (ou *A donzela de Pskov*), *A noite de Maio* e *O galo de ouro* de Rimski-Korsakov, *Khovanchtchina* de Mussorgski, e *O Príncipe Igor* de Borodin, para além de produções parcelares de óperas de Glinka e Serov, e das estreias de *Le rossignol*, *Renard*, *Mavra* e *Oedipus*

²² A obra foi representada, no entanto, na versão revista e orquestrada com mão pesada por Rimski-Korsakov, a qual, infelizmente, viria a constituir por muito tempo o formato *standard* da partitura.

Rex de Stravinski²³. E não é sem alguma ironia que somos levados a constatar que a progressiva inflexão da actividade de Diaghilev em direcção ao *ballet*, um pouco a contragosto no que diz respeito à sua própria inclinação pessoal, se ficaria a dever, em parte, à insustentabilidade financeira da produção de espectáculos de ópera na escala, e com a ambição, do *Boris* de 1908.

Se o papel histórico dos *Ballets russes* na reinvenção do bailado como género artístico autónomo está fora de causa, as primeiras temporadas parisienses revelam contudo a situação um tanto paradoxal de uma companhia organizada em torno de um repertório a bem dizer inexistente, que Diaghilev trataria de edificar peça a peça, com o concurso de alguns dos mais talentosos compositores contemporâneos russos e, a partir de 1912, também ocidentais. Desse ponto de vista, o programa do espectáculo inaugural de 18 de Maio de 1909 no Théâtre du Châtelet era sintomático. Compunham-no o “*ballet* fantástico em três quadros” *Le pavillon d’Armide*²⁴, nostálgica evocação do *grand siècle* e tributo à graça evanescente da *fête galante*, sobre uma partitura de Nikolai Tcherepnin – durante algum tempo director musical da companhia e compositor de indiscutível mérito, apesar do carácter compósito do seu estilo (sobre o qual pesava a sombra dos grandes bailados tchaikovskianos); as rutilantes *Cenas e danças polovtsianas* do II Acto da ópera *O Príncipe Igor* de Borodin, uma peça verdadeiramente seminal enquanto afirmação de um gosto “neo-bárbaro” destinado a frutificar em futuras realizações musicais e coreográficas (incluindo *A sagração da Primavera*, em 1913), e um dos cavalos de batalha indestrutíveis da *troupe* até ao termo da sua existência²⁵; e, por fim, a miscelânea de *morceaux choisis* baléticos que recebeu

²³ Para uma listagem completa das produções operáticas de Diaghilev, v. o “Appendix B” in Lynn Garafola, *op. cit.*, pp. 393-98.

²⁴ O bailado, com argumento de Aleksandr Benois inspirado em *Omphale*, uma novela de Théophile Gautier, e com coreografia de Fokine, tinha sido apresentado numa primeira versão no Teatro Mariinski, S. Petersburgo, em 1907.

²⁵ A ligação entre as obras de Borodin e Stravinski é reforçada pela autoria comum das cenografias, assinadas por Nikolai Roerich, pintor e arqueólogo, grande especialista das culturas “primitivas” do paganismo eslavo e principal instigador do projecto do *Sacre*. As *Danças polovtsianas* terão provavelmente representado o maior sucesso da temporada inaugural dos *Ballets russes* em Paris (talvez em paralelo com *Cléopâtre*), permanecendo na memória colectiva como um dos emblemas por excelência da empresa diaghileviana. Cf., a título de exemplo, o relato feito pelo crítico Henry Gauthier-Villars nas colunas do jornal francês *Comoedia*: “Mas é preciso ver sobretudo as danças, as extraordinárias danças orientais, animadas por um frenesim selvagem. É um espectáculo de sabor acre, que talvez não voltemos a ver nunca mais, o desses corpos tensos sob uma alegria nervosa tão próxima do sofrimento, essas contracções imprevistas, essa aparente autonomia das

colectivamente o título *Le festin*, confeccionada a partir de excertos musicais de Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakov, Tchaikovski e Glazunov (que Walter Nouvel, muito apropriadamente, apelidaria de “salada russa”...). Completavam a temporada, do ponto de vista coreográfico, *Les sylphides* (versão revista de *Chopiniana*, produzida originalmente em 1907 no Teatro Mariinski), com música de Chopin orquestrada por vários compositores (Taneiev, Glazunov e o jovem Stravinski, entre outros) e uma *Cléopâtre* famosa pelo seu erotismo “oriental”, baseada nas *Noites egípcias* de Arenski, com músicas adicionais de diversos autores.

Se o impacto artístico da primeira temporada parisiense foi considerável em termos globais, o mesmo não se poderia dizer da componente propriamente musical dos espectáculos. A crítica francesa, em plena era de Debussy, Ravel, Dukas e Florent Schmitt, não poupava os russos à acusação de retrospectivismo e falta de originalidade nesse domínio. Um crítico da reputada *Revue musicale*, por exemplo, concluía a sua panorâmica algo paternalista da *saïson* de 1909 com a observação: “A música? Já a conhecíamos; não nos trouxe nenhuma revelação, e a única parte nova (a música de *ballet*) era de ordem inferior”. Mais cínico, Henry Gauthier-Villars assegurava, a propósito de *Cléopâtre*, que os espectadores (o crítico destacava as “faces congestionadas” e os “olhos reluzentes”) pareciam demasiado concentrados na flexibilidade das bailarinas e na musculatura dos escravos de Cleópatra para prestarem muita atenção à música; enquanto que o conceituado Louis Laloy (uma das vozes de maior autoridade no meio musical da época) declarava categoricamente, a respeito do *Pavillon d’Armide*: “A única circunstância atenuante que se pode invocar a favor de uma música tão insignificante é que ao fim de cinco minutos deixamos de a ouvir”²⁶. Por outras palavras, depois de ter constituído a componente agregadora por excelência do *Gesamtkunstwerk* wagneriano, a música parecia agora ver-se remetida à condição de elo mais fraco do projecto de convergência das artes reinventado pelos *miriskusniki*. Esse género de reacção deve ter desafiado Diaghilev, mau grado a sua afinidade congénita para com uma estética da sumptuosidade de cunho ainda

fantasias mais individuais, resultando num *ensemble* loucamente inverosímil” (*Comoedia* III/598 (20.V.1909), p. 1).

²⁶ E. D., “Les représentations d’opéra et de ballet russes au théâtre du Châtelet”, *La Revue musicale* IX/13 (01.VII.1909), p. 335; Henry Gauthier-Villars, “Opéra russe (Châtelet) [...]”, *Comoedia* III/605 (05.VI.1909), p. 2; Louis Laloy, “Le mois”, *Revue musicale S.I.M.* 5 (VI.1909), p. 583.

“imperial”, a adoptar uma postura mais aventurosa no respeitante às opções musicais nas temporadas subsequentes.

No entanto, seria ilusório interpretar a futura história da companhia em termos de uma tomada de posição de sentido inequivocamente vanguardista. De facto, as novidades coreográficas de 1910 seriam constituídas por *Carnaval* (sobre um Schumann “russificado”), *Xerazade*, a partir da suite sinfónica de Rimski-Korsakov, de 1888 (aliás truncada, e subvertida no seu sentido programático), *Giselle* (um clássico, com a partitura de Adolphe Adam) e uma nova “salada russa”, desta feita intitulada *Les Orientales*. Sobressaía pela novidade *O pássaro de fogo* do semi-desconhecido Igor Stravinski – a primeira partitura original resultante de uma encomenda dos *Ballets russes*, cuja génese e estilo musical ficariam intimamente ligados ao projecto neo-nacionalista posto em prática por Diaghilev como parte integrante da sua operação de *marketing* cultural²⁷. De facto, na análise do musicólogo Richard Taruskin, para que o bailado russo continuasse a atrair a atenção do público de Paris, “ele teria de desenvolver um repertório deliberada e declaradamente ‘russo’, um repertório sem antecedentes autóctones, mas antes criado expressamente para uma audiência não-russa. Tratar-se-ia de um repertório manufacturado especificamente para a exportação, porque sem a ‘campanha de exportação’ de Diaghilev (para usar a expressão irónica de Benois), nunca teria existido motivação para a sua criação, na Rússia menos do que em qualquer outra parte”²⁸.

O ano de 1911 traria, além de *Petruchka*, o novo bailado de Stravinski, Benois e Fokine, sobre a figura patética de um Pierrot russo, um regresso às temáticas românticas com *Le spectre de la rose*, baseado n’*O convite à valsa* de Carl Maria von Weber (na orquestração de Berlioz), a reconstrução semi-arqueológica e estetizante de uma Grécia arcaica com *Narcisse* de Tcherepnin (uma vertente depois explorada em *L’Après-midi d’un faune* e *Daphnis et Chloë*), e o “bailado

²⁷ Não deixa de ser significativo que a escolha de Stravinski como autor da partitura d’*O pássaro de fogo* só tenha sido concretizada na sequência do insucesso dos planos primitivos, envolvendo sucessivamente Tcherepnin, Liadov e Glazunov. De notar que a primeira encomenda de Diaghilev a Stravinski consistira na orquestração de algumas passagens de *Les sylphides*.

²⁸ Richard Taruskin, *Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works Through Mavra*, I, Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 552.

submarino” da ópera *Sadko* de Rimski-Korsakov²⁹ – com o que praticamente se esgota o repertório apresentado em Lisboa mais de 6 anos depois, exceptuando *Tamara*, sobre o poema sinfónico homónimo de Balakirev (estreia em Paris, 1912), *Papillons*, um *remake* de *Carnaval*, de novo com música de Schumann (Monte Carlo, 1914), *Soleil de nuit*, sobre excertos de *Snegurotchka* (*A donzela das neves*) de Rimski-Korsakov (Genebra, 1915), *Pavane*, sobre música de Fauré (San Sebastián, 1916), e *Les femmes de bonne humeur*, com música de Domenico Scarlatti orquestrada por Vincenzo Tommasini (Roma, 1917) – esta última inaugurando a veia dos *pastiches* dos sécs. XVII-XVIII, muito em voga na época dos neoclassicismos (de que *Pulcinella*, de Stravinski/Pergolesi, viria a constituir o exemplo mais frisante)³⁰. Os três últimos títulos, todos com coreografia de Massine, eram os únicos a representar em Lisboa a tendência mais “avançada” da Companhia, nomeadamente *Soleil de nuit*, graças à cenografia e figurinos de Mikhail Larionov, que chegou a provocar algum *frisson* entre o público e a crítica locais. Mas o vanguardismo do espectáculo, uma vez mais, devia pouco à música propriamente dita: a partitura de *Snegurotchka*, uma ópera baseada num conto de fadas dramático de Aleksandr Ostrovski com abundantes interpolações musicais de carácter folclórico, datava de 1881.

De notar que, dos bailados apresentados em Portugal, apenas *Narcisse* era dotado de uma partitura original e especificamente concebida para os *Ballets russes*; quanto aos bailados criados para a música de Reynaldo Hahn, Debussy, Ravel, Florent Schmitt ou Richard Strauss entre 1912 e 1916, nada chegaria a ser incluído nos programas portugueses. E se entretanto a aproximação de Diaghilev ao futurismo datava já do início dos anos de guerra, inaugurando a viragem propriamente modernista na orientação artística da companhia, a verdade é que o próprio futurismo não chegaria a produzir no campo musical efeitos comparáveis aos registados noutros domínios artísticos. Em todo o caso, os espectáculos apresentados no Coliseu dos Recreios e no Teatro de S. Carlos em 1917-18 não eram de molde a projectar a imagem de um verdadeiro vanguardismo estético (que teria de resto caído no relativo vácuo do meio), mas antes a aura nostálgica e

²⁹ *Sadko* foi objecto de uma nova produção em 1916, com coreografia de Adolph Bolm e figurinos de Natalia Gontcharova; foi essa a versão exibida na capital portuguesa no ano seguinte.

³⁰ Refira-se em prol da exaustividade que a compilação apresentada em S. Carlos sob o título de *Le festin* se baseava num alinhamento musical *sui generis*, incluindo, além da peça de Fauré (anteriormente exibida como *Las meninas*), a *Danse des bouffons* de Tchernepin (um excerto do *Pavillon d'Armide*).

aristocratizante de um “mundo da arte” ainda próximo do gosto da *Belle époque*, irremediavelmente votado ao desaparecimento pelo conflito mundial e pela Revolução bolchevique em curso – e que, também no campo musical, simbolizava mais o passado do que o futuro dos próprios *Ballets russes*. Infelizmente, esse futuro não voltaria a visitar Portugal pelas mãos de Diaghilev.

Lisboa no tempo dos Ballets Russes

José-Augusto França

Pode considerar-se bem conhecida a actividade espectacular dos Bailados Russos em Lisboa, em 1917 e 1918. Estudos há, sistemáticos, a partir das investigações de José Sasportes em 1970 e ninguém da nossa cultura ignora o manifesto inserto no número único da *Portugal Futurista*, a seu favor e em seu anúncio. Tanto como em notícia dos bailados que os próprios signatários tinham já produzido em “reportório”, desde 1912 (quatro) ou tinham em preparação (dois); ou Almada tinha sonhado em 1916, “simultaneamente”, com Sonia Delaunay. Ruy “músico”, e José Pacheko “arquitecto”, eram os seus signatários e o primeiro o único autoral na data de 14 de Outubro de 1917. Consequências dos bailados parisienses e da sua exibição lisboense são também conhecidos e inventariados, até à prisão voluntária de Almada num calabouço do Governo Civil em 1927, em zanga e quebra de contrato com Ruy Coelho. Não tivesse ele, Almada, visto os Bailados no Coliseu e no São Carlos, e não teria ido parar ao Governo Civil, dez anos depois, pode supor-se, que as relações de causa a efeito são muitas vezes sinuosas na vida cultural e não só...

De qualquer modo, Almada foi aos espectáculos lisboetas da famosa Companhia, e fez desenhos a propósito, que foram publicados como se sabe, na revista *Atlântida*, em Abril de 1918. Dois meses depois, dançaria ele no São Carlos, como a *Ilustração Portuguesa* noticiou, com fotografias. As que mostraram os russos a bailarem são conhecidas também, e não cabem aqui.

Reportagens da chegada da Companhia haverá mas não as conheço eu – e não teriam sido apropriadas ao acontecimento, no momento exacto dele. Porque os bailarinos chegaram de comboio, uns nas vésperas, outros em plena revolução de Sidónio Pais, em 5 Dezembro, em local especialmente perigoso que era a Estação do Rossio. Compensado embora pelo Avenida Palace, ao lado, onde se acolheram em emergência, à espera que a revolução acabasse.

O hotel, que era então o melhor de Lisboa, tornara um edifício construído em 1892 para acolher serviços dos caminhos-de-ferro, até que a Companhia entendeu melhor adaptá-lo a hotel de tipo “terminus”, como era solução de hospedagem de qualidade pela Europa fora, oferecida assim aos viajantes chegados ao fim da

linha, em Lisboa do *Sud-Express*. Só tinham eles que atravessar um pátio para subirem a aposentos de agradável luxo, com sala de estar a condizer. A arquitectura era do melhor profissional de então, Mestre José Luís Monteiro, que usou de um estilo clássico “francês”, depois de ter, cinco anos antes, satisfeito a encomenda da estação, em neo-manuelino “português”, considerado apropriado às viagens, mesmo que por terra, a vapor de locomotiva.

Assim utilizaram ambas as instalações os elementos da Companhia dos Bailados Russos, que se sabe quem eram, na sua totalidade, com Diaghilev que depois andaria entre Lisboa e Espanha, donde todos vinham, procurando trabalho fora da guerra de França. Todos menos Nijinsky, já arredado da Companhia e anatemizado por ter ousado casar-se sem autorização do grande patrão que, na verdade, o criara. Isso iria excluir os seus bailados, como se sabe também, e em prejuízo dos espectadores lisboetas – que, no seu geral, não podiam dar muito por isso. De resto, as exclusões do repertório foram muitas, desde *O Lago dos Cisnes* ou a *Giselle*, que o palco do São Carlos muitas vezes vira dançados por outros, ao *Pássaro de Fogo* de Stravinsky, ou ao *Après-midi d’un Faune* e ao *Sacre du Printemps* nijinskyanos.

Chegou então a segunda parte da Companhia, atravessou o pátio e instalou-se no Avenida Palace. Na confusão do dia 5 da revolução, estaria na gare o empresário Covões, e mais quem? Sabê-lo-ão os especialistas, mas importa sobretudo dar por que Almada Negreiros lá terá estado, ou logo a seguir, no hotel; e, provavelmente, com Ruy Coelho e José Pacheko – a menos que as dificuldades do dia os tivessem impedido ou dissuadido. De Almada sabe-se, porém, porque ele o contava, como contava da amizade então feita com Massine, com as consequências que conhecemos. E também que Diaghilev dissera que o manifesto prefacial no *Portugal Futurista*, era “o melhor que em todo o mundo sobre o seu ballet se publicara”. Exagero possível esta informação do próprio Almada, em 1926, mas que sobremodo nos honra a todos. Assim Diaghilev tivesse percebido... De qualquer modo, após os dias perturbados da revolução, é muito provável que a Companhia tivesse procurado quartéis mais económicos em Lisboa...

Que ou como o público confirmou o entusiasmo de Almada, acorrendo mais ou menos aos teatros e opinando em críticas, já se sabe. “Educando-se a si próprio, aprendendo os seus deveres para consigo e para com todos, aprendendo a dar-se completo para a Civilização da Europa Moderna” que os Bailados Russos

representavam, dissera Almada, acrescentando os seus conselhos com veemência: “Aproveita, portanto, português!” para ver como era “belo e luminoso o cérebro da Europa!” E para aprender “a ser livre e feliz por sua própria iniciativa!”, o que bem sabia Almada ser muito difícil para os seus compatriotas, mais manifesto, menos manifesto futurista, seu ou do seu amigo Fernando Pessoa. Que terá ido ou não ao Coliseu – homem que ia não indo, ou não indo ia a tais manifestações, como sabemos, de outras...

Para ele, ao mesmo tempo, tomava o poder miticamente militar um “Presidente-Rei” (expressão não de Pessoa mas dos monárquicos do *Papagaio Real*), sobre o qual Almada Negreiros seria discreto, depois dos dias (e das noites?) passadas no Avenida Palace, à espera de que o referido poder passasse de mãos. De qualquer modo, fora o poder republicano (e democrático) anterior que apreendera o *Portugal Futurista* na própria tipografia, um mês atrás. O que o novo poderia fazer, não era certo – e não ia garantir-lho o entusiasmo político-jornalístico de António Ferro, editor que fora, mais ou menos, do *Orpheu* – onde ele, Almada, já não chegaria a publicar a sua *Cena de Ódio*, dois anos atrás composta, ouvindo o tiroteio de outra revolução de sentido contrário. Que para ele (como para Pessoa) tanto afinal fazia, ou podia fazer...

Naquela, que o impediria de sair do Avenida Palace, ele ombreava porém, nas mesas do bar, com os jovens oficiais que tinham vindo, da Rotunda, Avenida abaixo, a cavalo, fazendo negaças as forças fiéis que ocupavam o Rossio, para tomarem umas bebidas no grande hotel, em seu luxo cobiçado. Para eles, as bailarinas assustadas que lá naturalmente viram, mais bailarinas não eram, do que aquelas de que tinham prática nocturna nos clubes que a guerra (aonde eles não queriam ir; e por isso, também, a revolução de Sidónio Pais rebentara) ia abrindo, com vamps e champanhes. *Desejava-se Mulher* e *Nome de Guerra* viriam depois, mas já se previam, neste anúncio de anos 20.

Podemos então pensar que, naquele dia do Avenida Palace, o mundo do “belo e luminoso cérebro da Europa” e o da cavalaria de Sidónio, dos seus tenentes e dos seus cadetes, se cruzaram. E mais um terceiro, que era e sempre seria o de Almada Negreiros – num Portugal sem Portugueses que era o seu...

De qualquer modo, a revolução ali estava, sempre contra Afonso Costa e o seu Presidente Bernardino Machado, com Brito Camacho da *Lucta* e a dar corda para

também ser enforcado pelos militares postos à solta, em volta de um major de Artilharia que na verdade era da Reserva e antes lente de Matemática em Coimbra e ministro em Berlim; tivera que pedir emprestado um uniforme ao filho para, a cavalo, de espada na mão, receber as honras de uma República Nova que não tinha com quem, na direita que a aguentava com monárquicos germanófilos à espreita para depois e a guerra em pano de fundo, com sacrifício de gente que não era renovada no seu martírio das trincheiras.

Sidónio, “perdido no meio de interesses, gulas e intrigas”, ia durar um ano certo, até cair sob as balas de um assassino meio louco, mesmo ao lado do Avenida Palace, a uma porta do embarque da Estação do Rossio – por onde tinha passado a Companhia dos Bailados, no ano anterior. Ela já tinha partido após quatro meses de estada em Lisboa, sem trabalho possível depois das exhibições de ao princípio. Aqui já não viu ela o fim da guerra e o fim da ditadura depois: o primeiro facto era da maior importância para a sua sobrevivência, o segundo lhe fora mera peripécia de estada... Mal empregada estada, diriam, sem terem dúvidas disso, os bailarinos. Não tanto assim, já vimos, com o Almada, mas numa inutilidade mais geral, podemos supô-lo.

Perguntas que se façam, particulares, serão sobre a frequência do próprio Sidónio, no camarote régio, na fase de São Carlos, por ideia do seu ministro da Instrução, o professor José Alfredo de Magalhães e dos seus tenentes, já não dizendo do seu fiel capitão Cameira ou dos temíveis “lacraus” da sua polícia secreta. E quem poderia ter dito entre nós, como a mundana condessa de Pourtalès, em Paris, a frase histórica de ser “a primeira vez desde havia sessenta anos que ousavam fazer troça dela?” Duquesa de Palmela já não havia para o dizer, mas talvez a condessa de Ficalho, que tinha então cinquenta e seis anos dramaticamente fiéis ao Presidente, tal pudesse sentir, “mutatis mutandis”...

Os anteriores políticos, neutralizados, como António José de Almeida, em sua oposição partidária, ou expulsos, como o Presidente legal e Afonso Costa, não beneficiaram dos Bailados. Teixeira Gomes, embaixador em Londres chamado e substituído por um general, detido à força no Avenida Palace, se não podia sair a espectáculos, no hotel poderia ter tido, ele, o convívio civilizado que merecia – o que se encontra por verificar. Do resto da classe política e da população intelectual não se sabe, e Júlio Dantas ou Agostinho de Campos nada terão escrito em suas crónicas ou Acácio de Paiva na página da sua *Ilustração Portuguesa*, onde

desfeiteara *Orpheu*... Tanto faz, na verdade. Sá-Carneiro morreria já em Paris e só Amadeo vivia ainda, mas em Manhufe, depois do escândalo da sua exposição em Lisboa, um ano antes – ele que tanto recebera dos Ballets, logo em Paris, em 1909! E terá sido mesmo o único a tê-los merecido plasticamente, de todos os seus companheiros de geração futurista. Em termos de pintura, nem António Soares nem Eduardo Viana, nem Barradas estariam a postos para o efeito e pode estar-se (quase) certo de que Columbano não foi ao Coliseu; mas não direi que Malhoa também não, no caso mais curioso por algo que não podia dizer-lhe respeito. Não era ele mais profundamente “português”, de sincera admiração, que os outros todos juntos, com as suas cores ao sol que tanto tinham entusiasmado Amadeo?... E Bakst, se dava razão a alguém, nos seus cenários e figurinos, mais a ele lhe daria, na realidade local – Amadeo confundido. Que não Santa Rita Pintor, o herói, então, do *Portugal Futurista*. Porque não assinou ele, nesse instante, o manifesto que a sua revista divulgava? Questão que interessa pôr, e sobretudo, não iludir.

Mas em Outubro de 1917, mais do que o manifesto pelos Bailados Russos, tinham contado, em Portugal, as aparições de Nossa Senhora em Fátima no mês de Maio, e que tiveram então uma especial apoteose, com o sol “bailando no céu, com um formidável brilho e precipitando-se depois, vertiginosamente, em ziguezague, sobre a terra e a multidão aterrada”, em milagre pedido pela pastorinha sobrevivente de Maio. Muitos anos depois, Rodrigues Migueis contaria *O Milagre segundo Salomé* – com visão literária mais significativa do período sidonista; sem, porém, falar nos Bailados Russos, salvo erro. Nem no magno acontecimento internacional do mês de Outubro que foi a última fase da revolução soviética na nova Rússia – à qual a Companhia de Diaghilev não poderia mais voltar...

Mas a revolução russa teve eco ameaçador no Portugal sidonista que nela fundava argumento para a sua política – de “primeiro país” que se gabava de, num golpe, ter desfeito o movimento bolchevista. “Prise de Lisbonne par les Allemands”, escreveu-se em Paris, da revolução que ele desencadeara, com suspeitas nos seus actores. Germanofilismo havia nela, sem dúvida, com desgostos da guerra e abandono dos combatentes para lá enviados patrioticamente pelos Democráticos. Mas sobretudo, ideologicamente também, uma grande confusão do governo presidencialista de um homem só, mal colaborado (pensou-se em chamar Salazar, já então), arvorado misticamente em novo “Desejado”, capaz de assinar quase dois mil diplomas legislativos no seu ano de governo, e que revogara leis republicanas de separação da Igreja e do Estado. Vivia-se numa espécie de

“anarquia mansa”, “ante (confessadamente) a pressão do alto comércio e da alta finança”.

Morreu Sidónio, como não podia deixar de ser, depois de outra ou outras tentativas, e bem o sabendo, do fundo do seu desespero pelos seus próprios adeptos assinalado. “Salvem a Pátria!” puseram-no eles a dizer, ao cair baleado, e depois houve bombas lançadas, na Baixa, sobre o seu cortejo fúnebre levado ao mais alto lugar dos Jerónimos, a par de Camões e Vasco da Gama, e à vista da maior reprodução fotográfica jamais tirada em Portugal, com o seu retrato, e um monumento se pretendendo erigir ao alto da Avenida da Liberdade, em vez do Pombal que tardava.

De tudo isto tratei no início de uns *Anos Vinte em Portugal*, publicados em 1992 – mas a tudo isso já não assistiram os bailarinos de Diaghilev, chamados por ele a Espanha em 28 Março. Mas outras coisas ficam ainda por saber, mesmo que por outras histórias sejam sabidas, como de que maneira correram os espectáculos em Espanha, que parecia oferecer melhor campo que o vizinho e pequeno Portugal. Já não puderam assistir os bailarinos aos bailados de Almada no São Carlos em Abril de 1918, partido todos em bando, treze dias antes. Mas diz-se que terão, e o próprio Massine, dado ajuda a Almada, tão profissional quanto possível.

Ah, se Amadeo tivesse voltado a Paris!... E também se gostaria de saber que contacto teria podido reatar Almada Negreiros, indo para Paris logo a seguir, em Janeiro de 1919. Os dias do Avenida Palace, que possibilidades lhe ofereceram na sua breve experiência parisiense – ou nenhuma, na falta imensa de relações de que se queixaria?

“Os Bailados Russos em Lisboa”, título do manifesto dos futuristas (ou de um só assim intitulado) comparsas (Ruy Coelho) ou de aventura meio tonta (José Pacheko), constituem um fenómeno, cultural por natureza, mas social sobretudo, pelo que foram, por um lado especializado, e pelo que puderam ser, na inocência canhestra da sociedade portuguesa – bem incapaz da “disciplina” que Almada lhe apontava, “onde a (sua) juventude esta(va) graduada à (sua) emancipação geral!” Educação, educação, sugeria Almada... De qualquer modo, o Futurismo acabava-se em Lisboa em Abril de 1918, com a morte de Santa Rita.

E a tentativa bailarina de Almada com o patrocínio mundano de D. Helena Castelo-Melhor, sete dias antes, já ao Futurismo não pertencera. Nele só, em matéria de bailado, entrou culturalmente o *Manifesto*, publicado no *Portugal Futurista*, e mais pelo estilo polémico que pela doutrina que não era a mesma de Marinetti. De qualquer modo no corpo da revista, o senhor Ruy Coelho era excluído de futurista, pelo “Comité Futurista”...

Ballets Russes; a dança, o público e a crítica lisboeta

Maria João Castro

Na comemoração do primeiro centenário da criação dos Ballets Russes, efectivou-se o profundo impacto que a Companhia trouxe aos palcos, primeiro de Paris, e depois, do resto da Europa e do mundo. A obra legada pelo grupo russo, vinculada como estava a uma vigorosa consciência artística, permanece ainda hoje não somente como um registo de memória mas como um impulso precursor de uma poética da dança, do público e da crítica de fulgor indubitavelmente contemporâneo.

Situando-se assim na linha de vanguarda do início do século XX, as forças que se destacaram na arte europeia ofereceram uma moldura que a enquadraram e cujos elementos contribuíram para redefinir uma nova cultura e foi dentro desse contexto internacional que os Ballets Russes passaram em Agosto de 1913 por Portugal e pela Madeira, a caminho da primeira digressão transatlântica da Companhia, para a América do Sul. No paquete *Avon*, o grupo fez uma escala em Lisboa e outra no Funchal mas desse acontecimento apenas restam os testemunhos de Romola Nijinsky³¹ e de Bronislava Nijinska³², bem como uma fotografia (reproduzida na página 188); nenhum jornal nacional referiu o apontamento e não se sabe quem os terá recebido para as visitas que efectuaram, passando incólumes na sua primeira estada pelo território nacional³³.

Quatro anos depois dessa sua passagem fugaz, os Ballets Russes iniciaram o ano de 1917 a dançarem nos palcos de Itália, Espanha, França e mais tarde na América do Sul, de onde vieram para serem recebidos pela primeira e única vez em Portugal. Oito anos depois da sua estreia parisiense, os modernistas portugueses encontravam-se entre os entusiastas dos Ballets Russes através da informação recolhida no relato dos seus amigos regressados de Paris: os Ballets Russes “deslumbraram”³⁴ certamente Amadeo de Souza Cardoso que por esses anos tinha vivido na capital francesa, depois Santa-Rita, Eduardo Viana, Ruy Coelho e Raul

³¹ Romola, *Nijinsky*, Livr. José Olympo, Rio Janeiro, 1940, pp.183-185.

³² Bronislava Nijinska, *Early Memoirs*, Duke University Press, USA, 1992, p. 478.

³³ Foi nesta viagem, que Nijinsky se casou com Romola (em Buenos Aires), provocando a consequente ruptura com Diaghilev e o despedimento por parte deste de Nijinsky.

³⁴ José-Augusto França, *Amadeo de Souza-Cardoso*, Ed. Sul, Lisboa, 1957, p. 16.

Lino (estes dois últimos assistiram aos Ballets Russes em Berlim). Por outro lado, nas publicações estrangeiras, nomeadamente na *Comoedie Illustré*, construiu-se uma certa imagem da Companhia russa que nem as notícias que preenchiam os cabeçalhos dos jornais no ano³⁵ de 1917 conseguiam ofuscar. Ainda no final desse mesmo ano de 1917, Almada Negreiros antecipava a chegada a Lisboa dos Ballets Russes com a publicação do *Manifesto Ballets Russes* (assinado em conjunto com Ruy Coelho e José Pacheco) e foi dentro desta panorâmica que se inscreveu o anúncio da vinda da Companhia russa para a sua única temporada em Lisboa. Mas é preciso não esquecer que a sua estada coincide com um ambiente adverso: a I Guerra Mundial e o golpe de Sidónio Pais reduziram-lhe seguramente o impacto e ajudaram a explicar o modo como impressionaram o público e influenciaram a crítica lisboeta.

Diaghilev procurara desde o início da Companhia o apoio de um grande número de personalidades que canalizaram parte das suas fortunas para o apoio artístico, delineando uma época áurea da criação e produção artística que redesenhou a cultura russa no Ocidente. Foram na realidade os patronos quem ajudaram a efectivar todo o projecto diaghileviano: um conjunto de pessoas que lhe ofereciam não só a sua protecção e a sua amizade, mas também os indispensáveis fundos financeiros o que constituiu um inestimável auxílio para a concretização do projecto. Misia Sert, a condessa de Greffulhe, bem como a princesa de Polignac, são apenas algumas das figuras da elite aristocrática e intelectual de que Diaghilev se rodeou e através da qual conseguiu patrocínios sempre que foram necessários. Para o empresário, este público (e o seu apoio) era bastante importante e entende-se porquê. Até D. Manuel II se encontrava “entre os devotos dos Ballets Russes”³⁶ nas suas temporadas londrinas; em Monte Carlo, manteve-se a aura de privilégio que abraçava os Ballets Russes, por entre galas e festas principescas que perfaziam toda uma classe elitista. Numa primeira fase, esta pequena elite de aristocratas, e depois, intelectuais e artistas³⁷ deram o seu aval ao projecto; depois a mudança de

³⁵ As notícias dominantes diziam respeito a acções dos Aliados, ao dia a dia na frente batalha, à viagem presidencial de Bernardino Machado à Europa, às aparições de Fátima (13 Outubro) e à sopa dos pobres.

³⁶ Lynn Garafola, *Diaghilev's Ballets Russes*, Oxford University Press, New York, 1989, p. 303.

³⁷ De entre os artistas e intelectuais, evidenciam-se os nomes de Jean Cocteau, Marcel Proust, Romain Rolland, Sarah Bernhardt, Valentine Gross Hugo, Auguste Rodin, Auguste Renoir, entre muitos outros que aplaudiram e produziram quantidades substanciais de informação relativa à companhia russa; esta por sua vez, influenciou fortemente esses mesmos meios literários, aristocratas e artísticos.

configuração das audiências foi-se gradualmente diversificando e à elite inicial, juntou-se em breve todo um conjunto de diplomatas, embaixadores, oficiais, comerciantes e financeiros, que partilharam as plateias com os estrangeiros de passagem por Paris. Posteriormente, um público mais abrangente tornou a assistência numa audiência heterogénea e assim, em vinte anos, Diaghilev não só transformou a arte e toda a envolvimento inerente à produção balética como criou um público fiel que viria a fundar a audiência do ballet moderno.

A 13 de Outubro de 1917, os jornais portugueses anunciavam a vinda dos Ballets Russes a Lisboa: *Republica*, *Vanguarda*, *Diário Nacional*, *Dia*, *Portugal*, *Luta*, *Século*, *Manhã*, *Liberal* e *Diário de Notícias* publicavam notícias entusiásticas da vinda da Companhia. O *Diário de Notícias* do dia seguinte (14 de Outubro) referia que “por certo que as aclamações do nosso público se juntariam ao coro geral que tinha vindo a consagrar em todo o mundo a mais bela das manifestações contemporâneas da arte plástica teatral”. Os jornalistas insistiram em qualificar os Ballets Russes com consideráveis elogios e estes chegaram finalmente a Lisboa, vindos de Madrid, no dia 2 de Dezembro. No dia 5 de Dezembro, Diaghilev, Grigoriev e Massine dirigiram-se para o Coliseu mas, têm que voltar para trás debaixo do fogo da revolução sidonista³⁸; segundo Massine refere na sua biografia³⁹, nessa tarde acompanhava-os um português, provavelmente Almada. Anos depois, Carlos Ramos recorda esses acontecimentos assegurando que “em consequência da revolução sidonista, foram-nos impostos, de parceria com Almada Negreiros, uns dias de fraternal convívio com a trupe no hotel Avenida Palace⁴⁰”. Os jornais haviam anunciado a estreia para 6 do mesmo mês, mas como dia 5 estalara a revolução de Sidónio Pais, a Companhia só se apresentaria uns dias depois, estreando-se a 13 de Dezembro de 1917 e tendo por acompanhamento musical uma orquestra de sessenta elementos (do Coliseu e do Teatro Real de Madrid) sendo o evento apresentado pelo empresário do Coliseu dos Recreios, António Santos.

Parece que Lisboa se encontrava entusiasmada com a chegada da Companhia: o *Portugal* de 26 de Outubro de 1917 afirmava que “embora muito se tenha escrito sobre a famosa Companhia de bailes russos de Diaghilev (...) a prova completa de que a nossa capital os esperava com enorme ansiedade, está no facto de inúmeras

³⁸ A revolução sidonista iniciou-se a 5 de Dezembro e acabou em triunfo a 8 de Dezembro.

³⁹ Leonide Massine, *My life in Ballet*, Macmillan, London, 1968.

⁴⁰ *Introdução ao Catálogo da Exposição de Eduardo Viana*, SNI, Lisboa, 1968, última página.

peças terem ido já ao Coliseu dos Recreios em procura de bilhetes”. A *Capital*, do mesmo dia referia que “a procura de bilhetes tem sido excepcional”. A 29 de Novembro, o jornal *Portugal* dava conta “do entusiasmo que estão despertando os espectáculos dos Bailados Russos é tal que já estão marcados quase todos os camarotes de 1ª ordem. Não há assinatura para garantir a comodidade do público”. A 3 de Dezembro, no *Portugal* lia-se que “desde que foram anunciados, os bailes russos de Diaghilev, causaram a alegria de toda a Lisboa e são o objecto de todas as conversas”. A 5 de Dezembro, a *Republica* ressaltava que “a procura de bilhetes tem sido tão grande que se esgotaram os camarotes de primeira ordem e restam poucos *fauteuils*”.

Perante este cenário de entusiasmo, os Ballets Russes estrearam, num Coliseu “que estava à cunha – apesar de se tratar, diziam os anúncios, do *mais caro espectáculo que tem vindo a Portugal*. O facto mostra que a recente revolução não fez retrair os capitais nem perder o gosto e a boa disposição de espírito ao ente singular que é o alfacinha. (...) Bem se precisava cá do encanto discreto de espectáculos como este – para desenoarmos do brutal fragor dos tiros”, assim refere o *Diário Nacional* de 14 de Dezembro. Também a *República* do mesmo dia noticia que “a estreia da Companhia de bailes russos ontem no Coliseu dos Recreios foi um grande êxito como há muito outro igual se não registava em Lisboa”. Por seu lado, o *Século*, também de 14 de Dezembro afirma que “a fama de que vinham precedidos os bailes russos que ontem se estrearam, não é exagerada. O público, que encheu a nossa mais vasta sala de espectáculos, disputando os lugares, teve ensejo de admirar e aplaudir uma soberba manifestação de arte pura, ao mesmo tempo delicada, original, sugestiva e deslumbrante. Os bailarinos russos descansam hoje, para amanhã reaparecerem com um programa novo e não será para assombrar que o Coliseu volte a encher-se”.

O *Diário de Notícias* de 15 de Dezembro anuncia que “a melhor aristocracia de Lisboa vai reunir-se esta noite no Coliseu dos Recreios” e assim parece, de facto ter acontecido. Segundo o *Diário Nacional* de 16 de Dezembro: “tiveram ontem um grande êxito, no Coliseu, os bailes russos. O sucesso foi superior ao da primeira noite. Os novos bailados agradaram extraordinariamente, tendo a enorme assistência aplaudido sem reserva o soberbo espectáculo”. Já na *Lucta* de 17 de Dezembro, F. Rodrigues Alves escreve que “suas mãos desdenhosas de gente fina, não se molestaram na descompostura plebeia dos vivos aplausos” e que “Lisboa não se entusiasmou”.

O terceiro espectáculo, no dia 17 de Dezembro “é interrompido por um corte de luz geral mas isso não parece abrandar o entusiasmo dos jornalistas que continuam a escrever e a publicar textos onde se lê: “o gosto do público está-se educando nos bailes russos e isso o demonstra a concorrência de ontem no Coliseu”⁴¹, ou “ontem, à noite, o Coliseu dos Recreios estava cheio (...) M.me Tchernicheva e Pianovsky, principais intérpretes, agradeceram as calorosas ovações que o público tributou aos artistas”⁴².

O quarto espectáculo tem lugar a 18, o quinto a 20, o sexto a 22 o sétimo a 24. Devido ao êxito, o *Liberal* de 24 de Dezembro anuncia que “a Companhia de bailes russos que tanto êxito tem alcançado no Coliseu dos Recreios, dará mais dois únicos espectáculos com programas escolhidos”.

Agendados para 25 e 27 de Dezembro, a oitava e nona exibições, serão as derradeiras dos russos no Coliseu. É aliás dentro desse âmbito, que o *Diário Nacional* desse mesmo 27 de Dezembro, notícia que “é definitivamente hoje que se realiza no Coliseu dos Recreios a despedida da Companhia de bailes russos, cujas soberbas manifestações d’arte foram saudadas com delirante entusiasmo. O empresário garante que os espectáculos da Companhia de bailes russos terminam hoje”.

O tipo de público presente no Coliseu parece ter sido heterogéneo segundo o enunciar dos jornais da época; alguns mesmo fizeram questão de enunciar extensas listas de quem se sentou a assistir aos espectáculos russos. O *Século* enunciou por várias vezes o público presente: nas suas edições da noite de 16, 19, 21, 23, 26 e de 28 de Dezembro, apresentaram-se nas suas colunas, os nomes da aristocracia presente: “Os bailes russos continuam atraindo à elegante sala do Coliseu dos Recreios a nossa primeira sociedade”, pode ler-se na edição de 23 de Dezembro; ou na de 26 de Dezembro, um artigo que começa com “assistência elegante à récita da moda de segunda-feira (...)”, seguindo-se depois a extensa lista de nomes sonantes da sociedade lisboeta. Alguns nomes repetiram-se no *Liberal*, de 19 de Dezembro, outros não; no entanto o âmbito das linhas escritas pauta-se por frases como: “assistência elegante de ontem na récita da moda: D.

⁴¹ *O Século*, 19.12.1917

⁴² *O Diário Noticias*, 19.12.1917

Luiza de Vasconcellos Cabral, D. Maria Domingas da Camara Noronha (Paraty) e filha, D. Elisa Baptista de Souza Pedroso (...)"'. Por sua vez, o jornal *Dia* também publicaria as suas listagens das presenças nos espectáculos russos nas suas edições dos dias 19, 22 e 28 de Dezembro.

No meio dos numerosos escritos entusiásticos, parece haver alguns mais comedidos sobre o que efectivamente se passou. Armando Costa, na *Crítica* de 31 de Dezembro reflecte precisamente nesse ponto ao escrever que “os bailados russos tiveram, entre nós, uma aceitação vulgar no grande público, (...) mas exagerado seria querer que o grande público compreendesse e sentisse até, essa moderna e fenomenal maravilha de ouvir com os olhos”.

O artigo de Caetano Beirão publicado na *Monarquia* de 2 de Janeiro cristaliza uma certa ideia geral do que terá acontecido nas noites de Dezembro no Coliseu: “Há mais de um ano que Lisboa ansiava pela visita da Companhia que tanto sucesso alcançava em Madrid. Removem-se dificuldades; os russos vêm; Lisboa rejubila; o Coliseu enche-se na primeira noite... Mas, oh! céus, que decepção! Saltos, gestos, mímicas, mas tudo pesado, exótico, uniforme, sem originalidade e sem graça! Francamente os tais bailes russos eram uma borracheira!... Houve piadas do sol como nos toiros, houve ameaças de pateata, e o público desceu a escada furioso, dizendo: “não volto cá mais! Na segunda noite, o Coliseu, é claro, não tinha quase ninguém”.

Por seu lado, João de Neiva no *Liberal* de 26 de Dezembro parece consubstanciar o pensamento anterior quando escreve o seguinte: “Entretanto, Lisboa, mal preparada, meio atarantada de imprevisto, ao vê-los ali no Coliseu, pela primeira vez, não os entendeu suponha. Vaga, desconfiada, a multidão enorme não protestou – Emudeceu”. Apesar da ideia de que “o público estava um pouco desconfiado”⁴³, o mesmo relato afirma que “ainda assim os bailados foram bastante aplaudidos (...) apesar da falta de cultura artística indispensável ao apreço deste género de espectáculos (...) Um grande frio pairava na sala. (...) A meu lado, então um burguês, rezou assim da sua desilusão: - Não! Não era isto que eu esperava. Do país das searas e dos bronzes da savana bárbara e pastoril dos grandes ventos tangendo grandes florestas, da sua Rússia mística e obscura, onde, como em parte alguma, a natureza realiza os seus absolutos – o que ele

⁴³ *A Monarquia*, 14.12.1917

esperava era outra coisa – sei lá? – Cossacos em calvagada, ou mongiks cenográficos de altas botas vermelhas, grandes mulheres de plásticas fartas, rolando as ancas e os olhos quentes entre pandeiros, nos pinchos selváticos de um formidável batuque eslavo, com guinchos e tudo. Positivamente o público não estava bastantemente esclarecido. (...) Entretanto, Lisboa – a Lisboa elegante, a Lisboa que vive em Francês – tinha tomado assinaturas e resistiu. Continuou a ir ver. Umas, duas, três, quatro noites foram nobilitando as sensibilidades, menos apreensivas, como verdadeiras provocações de iniciação estética. Ainda com reservas, que a fogueira expansiva de meia dúzia arrastava, mas num crescendo vivo de entusiasmo exteriorizador de um progressivo e satisfeito trabalho de percepção, o público começou a prender-se, a discutir, a aquecer, a vibrar, a aplaudir”.

Diferente é a opinião expressa por Carlota de Serpa Pinto nas suas *Cartas à prima*⁴⁴, onde sintetiza de forma burlesca: “no Coliseu os bailados russos tinham a mesma atmosfera glacial, os mesmos graus negativos das estepes siberianas. Nos camarotes as senhoras batiam os dentes. Na plateia os homens tiritavam, embrulhados nos *paletots* e *cache-cols* mas em São Carlos as senhoras ensaiavam timidamente os vestidos da noite, e entreviam-se entre as *fourrures*, os ombros nus. No primeiro intervalo, Sidónio Pais entrou no camarote real – o da direita. Houve um murmúrio no teatro. Na sala houve um frémito de curiosidade”.

Numa crítica análoga, Alfredo Pimenta, na sua *Carta a Denis*, datada de 2 de Janeiro de 1918, vai mais longe e não poupa culpas à própria Companhia: “você não foi aos Bailes Russos – e fez bem. Tinham-me os jornais de Madrid dado a notícia de que a Companhia que lá se estivera exibindo, se dissolvera imediatamente à sua récita de despedida. Assim, o que vinha a Lisboa não era a Companhia que Madrid aplaudira, mas sim uns restos, uns pobres e frágeis fragmentos do que por lá andara”. Mais à frente no texto adianta que “estes bailes russos parecem-me, assim, uma tradução baratinha, popular, ao alcance de todas as bolsas, dos Bailes Russos que em Londres e em Paris, em Berlim e em Dresden, em Viena e em Monte-Carlo, trouxeram apaixonadas algumas centenas de almas sedentas de uma beleza nova. Não! O cenário medíocre. A indumentária pobre. A luz mesquinha. (...) Não foi aos Bailes Russos, minha Amiga, e fez bem. Eu fui. Talvez tivesse andado mal. Mas o mal que andei perdoam o você pelo bem da

⁴⁴ *Crónicas de Lisboa*, Bertrand, Lisboa, 196-, pp. 15-17.

carta que lhe escrevo (...) o público no Coliseu era uma lastimável amálgama, muito ruidoso, muito plebeiramente misturado”, parecendo assim corroborar a ideia de que a sociedade aristocrata nacional se encontrava a anos-luz da sua congénere francesa e assim, a “falta de educação estética, atrofiada sensibilidade num automatismo intelectual”⁴⁵ traduziu-se numa indiferença que não produziu repercussões assinaláveis para além do impacto inicial dentro do círculo artístico. No *Post-Scriptum* do mesmo texto, Alfredo Pimenta conclui: “Noticiam os jornais que vamos ter Bailes Russos em S. Carlos, com cenário cuidado e orquestra escolhida. Ainda bem, minha Amiga; e oxalá eu possa ir vê-los, para ter a sensação que não pude obter no Coliseu, e que em S. Carlos é mais fácil de conseguir”. Alfredo Pimenta fecha assim a sua crónica com a leve expectativa de conseguir alcançar o panorama oferecido pela Companhia de Diaghilev em Lisboa, mas nada escreverá sobre a actuação dos russos no S. Carlos: deprende-se então que, ou continuou a não gostar, ou nem sequer se esforçou por revê-los e opinar.

Diaghilev, que desaprovava a sala cedida para os espectáculos da sua Companhia em Lisboa (Coliseu), não estava contente com a temporada portuguesa: Serge Grigoriev, *regisseur* dos Ballets Russes, comenta nas suas memórias⁴⁶ que “o teatro onde teríamos de actuar em Lisboa era enorme e parecia um circo. Chamava-se mesmo Coliseu dos Recreios. Diaghilev logo mostrou o seu desagrado por ser obrigado a apresentar a sua Companhia naquele local, mas não existia outra sala disponível, já que o antigo teatro real (São Carlos) estava fechado”. Assim, e depois de nove espectáculos no Coliseu, no dia 29 ainda de Dezembro, *O Jornal do Comércio* noticiava que “vamos ter ainda duas noites de bailados russos, a 2 e a 3 de Janeiro, no teatro de São Carlos, a favor da Associação das Madrinhas de Guerra. Os pedidos de camarotes, uma boa parte dos quais estão tomados pela nossa primeira sociedade e corpo diplomático, devem ser dirigidos para casa do Sr. Thomaz de Mello Breyner”.

A plateia lisboeta dividia-se assim entre o Coliseu e o São Carlos numa concorrência de públicos diferentes. No jornal *Vanguarda* de 1 Janeiro de 1918 anuncia-se que “o êxito destes espectáculos será enorme, pois, já hoje, os bilhetes estão quase esgotados. O Sr. Ministro de instrução cedeu o teatro, gentilmente,

⁴⁵ Armando Costa in *A Crítica* citado por Vítor Pavão Santos *O escapate de todas as artes ou Gil Vicente visto por Almada Negreiros*, Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Almada Negreiros, Museu Nacional do Teatro, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1993, p. 19.

⁴⁶ Serge Grigoriev, *The Diaghilev Ballet 1909-1929*, Penguin Books, Great Britain, 1960, p. 142.

com palavras de aplauso para a ilustre direcção. Também o Sr. Ministro das finanças, com os mesmos aplausos; cedeu os passaportes para os dançarinos que hão-de vir de Espanha”. O artigo finda com um “Lisboa em peso não faltará, pois, amanhã e depois aos bailes russos no teatro de São Carlos”.

Porém, também aqui as condições se mostraram aquém das expectativas: o São Carlos encontrava-se sujo e degradado e nem o público elegante e aristocrata (que se distanciara do Coliseu), conseguiu atenuar a imagem difundida⁴⁷. A ver pela listagem de figuras publicada na imprensa nacional, a nata da sociedade lisboeta compareceu em peso ao São Carlos como se pode ler na *Monarquia* de 2 de Janeiro, num artigo assinado por Caetano Beirão, “o ambiente não pode ser mais próprio. É de esperar que o público finalmente se convença de que está assistindo a uma das manifestações d’arte mais completas que se podem conceber e que, assim, o ano artístico de 1918 comece melhor ainda do que findou o de 1917”. Dois dias depois, o mesmo *Monarquia* de 4 de Janeiro num artigo assinado com as iniciais L.F.B. referia-se “mais uma noite de arte, (...) depois o público que tão facilmente interrompe uma ópera para se dar o prazer de um *bis* na ária favorita, já sublinha os passos melhores com aplausos como se viu anteontem com Lupokova no *Oiseau d’or*. (...) É na verdade para lastimar que seja este o último espectáculo dos bailados russos, quando justamente o interesse do nosso público começava a despertar”. Ainda em relação aos espectáculos no S. Carlos, o *Dia* de 3 de Janeiro de 1918 refere uma extensa lista de personalidades que assistiram ao espectáculo: para além de quase todo o corpo diplomático, a publicação refere que se via nos camarotes e plateia marqueses, condes, viscondes, enunciando os nomes dos presentes ao longo de vários parágrafos.

Afinal o Coliseu enchera-se ou não? E o São Carlos? Não há certamente uma unanimidade nos artigos publicados, mas os dois exemplos referidos atrás parecem enunciar cada um uma posição senão antagónica pelo menos dissemelhante.

Se o público lisboeta esteve eventualmente aquém do esperado, a crítica nacional - pouco habituada a espectáculos deste género - mostrou-se dividida e pouco especializada. Os bailados mais ousados e modernos da Companhia não foram

⁴⁷ Lydia Sokolova nas suas memórias refere as más condições do teatro que quase estragaram o guarda-roupa da Companhia. Cf. Lydia Sokolova, *Dancing for Diaghilev, The memoirs of Lydia Sokolova*, edited by Richard Buckle, London, 1989

dançados em Lisboa. Nas nove apresentações no Coliseu, repetem-se os ballets de maior agrado, acompanhados por um ou outro novo, mantendo vivo um certo interesse do público. No dia 15, Massine dança *Le soleil de nuit*, a sua primeira criação (de 1915), que justamente pela sua modernidade divide público e crítica. Ainda nesse dia, dança-se *Carnaval*, bailado que veio a constituir o maior sucesso da Companhia em Lisboa e o que não deixaria de influenciar Almada Negreiros para o seu espectáculo de Abril desse mesmo ano⁴⁸.

Será interessante ressaltar a maneira como os jornalistas da *República*, entrevistaram Diaghilev a 14 de Dezembro 1917, um dia depois da sua estreia no Coliseu. “Quando ontem chegamos ao Coliseu, já o ensaio havia terminado. Depois desta fugitiva impressão, deparava-se-nos um guarda do palco. Seria o nosso guia até ao escritório do Sr. António Santos, e assim sucedeu, para lá seguindo na persuasão, - que não nos iludiu, de encontrar ainda o Sr. Serge de Diaghilev, director e, por assim dizer, a alma da *troupe* que Lisboa, ainda mal refeita das perturbações revolucionárias destes últimos dias, vai admirar, esquecendo com essas bizarras e estranhas coreografias, todas as amarguras que traz ainda no coração. (...) Pouco depois púnhamos o Sr. Diaghilev a par do nosso propósito. Evidentemente, uma *interview* sobre a origem do seu maravilhoso empreendimento”. Numa perspectiva de análise, a entrevista feita a Serge Diaghilev denota uma certa idolatria por parte do redactor da *República*, o que anulou a hipótese de uma entrevista de maior fôlego que poderia ter oferecido aos leitores (e potenciais espectadores) uma maior visão do universo artístico por onde a Companhia tinha vindo a movimentar-se.

F. Rodrigues Alves, escreveu na *Lucta* de 17 de Dezembro que “a Companhia de Diaghilev é um esquisito feixe de maravilhas que realiza, no seu conjunto, um milagre de harmonia. E ao mesmo tempo cada quadro, vertiginoso, múltiplo, instantâneo, movente e variável, dir-se-ia a estatização fenomenal de um sonho, que magos tivessem modelado” para rematar o artigo com um “*Sol da Noite* que é uma fantasia de manicómio, indescritivelmente caricatural. O impenetrável simbolismo deste bailado causa espanto. Espécie de ode futurista, concebida por farsantes e dançada por malucos – esta peça de baile interessa pelo imprevisto

⁴⁸ *O Bailado do Encantamento e A Princesa dos Sapatos de Ferro*, estreados a 11 de Abril de 1918 no teatro São Carlos.

ineditismo dos seus processos, pelo contorcionismo alvar a que obriga os seus intérpretes e pela originalidade dos seus trajes. O cenário não vale nada”.

No entanto, nem todos escreveram assim. O pintor António Soares publicou as suas impressões no *Século*, na edição da noite de 18 de Dezembro, nos seguintes moldes: “Bailados Russos são, para os artistas plásticos, grandes desenhos, cheios de expressão, de movimento e de cor, cuidadosamente postos na ordem de maravilhosa composição onde, a mais insignificante nota de cor, qualquer transparência luminosa é, sabiamente ponderada e, como nesta arte os recursos são numerosos, o que não se pode obter pintado, resolve-se, pondo lá um bailarino tão seguro dos seus movimentos como um pensador das suas ideias”.

Manuel de Sousa Pinto, talvez o único crítico de dança da época, jornalista e escritor, publica na revista *Atlântida* de 15 de Dezembro, a sua apreciação a três ballets (continuando o artigo em Janeiro de 1918 e Fevereiro de 1918), artigo esse ilustrado com desenhos de Almada Negreiros mas escreve também nas edições da noite do *Século*, mostrando a sua esclarecedora e treinada mente para a arte de Terpsícore. A 20 de Dezembro afirma que “os Bailados russos marcam, com efeito, a mais audaciosa, fecunda e completa tentativa de modernização teatral, uma verdadeira revolução nos processos da cena, e se, quanto à dança, representam um dos mais curiosos capítulos da sua história, é também notável o valor das suas inovações em matéria decorativa e musical. Felizes as obras raras, que têm a orientá-las e a robustecê-las uma tão esclarecida e indefectível vontade!”

A 31 de Dezembro, Manuel de Sousa Pinto esclarece todo um universo que lhe é particularmente familiar e simultaneamente aguça o gosto e a atenção dos lisboetas para as novas coreografias a exhibir, que ele já conhece de Paris. E não esquece o público que as vai ver antecipando a ideia de que “há quem entenda que o efeito produzido é o de ter havido ali um terramoto. Querem outros que a irregularidade do cenário, guinholesco, reforce a impressão de teatro de fantoches que a viveza do bailado sugere às vezes. Seja como for, (...) temos de dominar a surpresa que à primeira vista provocam, para reconhecer, através do seu propositado exagero, o esforço reformador da Companhia russa”.

Num artigo na edição da noite do *Século* de 22 de Dezembro, um jornalista cujo nome se desconhece, e que assina sob as iniciais M.S., refere não só as suas impressões, como ressalva o papel de Manuel de Sousa Pinto, escrevendo o

seguinte comentário: “receei que entre nós não houvesse ninguém – um grande artista ou um grande escritor – que chamasse a atenção do público de Lisboa para os bailarinos russos do Coliseu dos Recreios. Não sucedeu, felizmente, assim. Veio à estacada o Sr. Manuel de Sousa Pinto. Bem haja. O escritor ilustre do *Feminario* viu magnificamente o encanto daqueles bailados, encanto tamanho que não há certamente há muitos anos na nossa terra espectáculo mais surpreendente, motivo de arte que mais impressione e comova, maior gracilidade, maior enlevo e maior ternura”, alertando mais à frente, para que “não percam os artistas da nossa terra este momento de rara beleza”.

João de Neiva, escreve sobre a própria crítica para o *Liberal* de 26 de Dezembro nos seguintes moldes: “E pus-me a esperar que a crítica ocorresse - explicita. Na verdade, a crítica veio. Andou pelas gazetas... mas reproduzindo na maioria a desilusão do bom lojista, meu vizinho da plateia. Não foi?”

Em 28 de Março de 1918, os Ballets Russes deixam finalmente Lisboa a caminho de Espanha, onde Diaghilev arranjava mais uma digressão. Para trás deixaram quase quatro dos mais difíceis e infrutíferos meses da sua existência com uma vaga ideia de voltar que nunca se concretizaria.

Para a Companhia de Diaghilev, Lisboa foi “um fiasco”⁴⁹ e os espectáculos foram “os piores apresentados numa capital”⁵⁰, não se falando deste período “sem tristeza, naquela que foi um das épocas mais desastrosas da vida da Companhia”⁵¹. Esta situação deveu-se a um conjunto de factores, que, reunidos num espaço e num tempo funesto, motivaram esse resultado; por um lado, a Guerra que assolava por toda a Europa, dificultava a Diaghilev a obtenção de novos contratos, por outro, as condições encontradas em Lisboa (advento de Sidónio Pais) não proporcionaram as melhores das apresentações, não deixando assim grandes margens para o sucesso dos russos nos palcos nacionais.

Mas se em Portugal, as condicionantes históricas, sociais e políticas, bem como culturais, impediram uma contínua evolução do bailado nacional a par do europeu, “apesar da dança ter ocupado um lugar de relevo na vida social portuguesa

⁴⁹ Léonide Massine, *My Life in Ballet*, Macmillan, London, 1968, p. 122.

⁵⁰ Richard Buckle, *Diaghilev*, Atheneum, New York, 1984, p. 341.

⁵¹ Serge Lifar, *Serge de Diaghilev, sa vie, son œuvre, sa légende*, Editions du Rocher, Monaco, 1954, p. 18.

durante séculos, ela nunca chegou a emergir como uma manifestação artística autónoma”⁵². Nem a presença entre nós da Companhia de Diaghilev permitiu criar as condições necessárias ao fundamento de uma directiva formal: nenhuma escola nem nenhum grupo nacional lhe seguiu imediatamente os passos e só vinte anos mais tarde se formaria a primeira Companhia de dança portuguesa – o Verde Gaio – e ainda que na senda dos Ballets Russes, viria a ser outra coisa completamente diferente que não cabe aqui analisar.

Cristalizando-se toda uma ideia quanto ao público, parece que a azáfama efectiva dos *modernos* portugueses, essa intelectualidade futurista entusiasta e uma aristocracia medianamente esclarecida teriam constituído as raras excepções de caloroso acolhimento da Companhia russa nos palcos nacionais: assim, e numa construção perspectivada (e dentro do um alargado conjunto de circunstâncias históricas), a Companhia encontrou na sua primeira e única visita a Portugal, um amplo fulgor dos modernistas nacionais⁵³ e uma contida recepção do público que talvez não tenha sabido ver e reconhecer a proposta de modernidade que os Ballets Russes trouxeram aos palcos nacionais.

Em relação à crítica, - e também ressaltando algumas excepções, - esta não viu para além dos seus próprios limites: pouco informados sobre os estilos baléticos em vigor na Europa e ainda menos documentados sobre as últimas evoluções da arte de Terpsícore que as vanguardas difundiram, os críticos não escreveram muito para além dos lugares comuns que copiaram das publicações estrangeiras, preenchendo as folhas de jornais com generalidades que raramente ultrapassaram o trivial.

Mais de noventa anos passados sobre a vinda da Companhia a Lisboa, o grande desfile artístico que constituiu a passagem dos Ballets Russes pela capital portuguesa deixou de si uma memória muito fragmentada, pelo que a presente leitura do que foi dito e escrito em Lisboa nos restitui de modo directo a vivência

⁵² José Sasportes, *História da dança em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 11.

⁵³ Assim, poucos dias depois da partida dos Ballets Russes em Lisboa, já os futuristas portugueses propunham ballets, nomeadamente Almada, o grande animador que se desdobrava entre poeta, pintor, coreógrafo e bailarino e dentro desta euforia futurista, a 11 de Abril de 1918, estreia no São Carlos um espectáculo de ballet que alguns artistas portuguesas conceberam sob o patrocínio de Helena Castelo Melhor.

do público e da crítica perante uma arte então quase desconhecida dos palcos portugueses. Analisado os relatos e as críticas nacionais, reconhece-se que as potencialidades e possíveis influências dos Ballets Russes na cultura artística lisboeta foram remetidas para a caixa do esquecimento nacional, apenas remanescendo uma aura poética, efusiva e longínqua.

O cinema dos ricos

Margarida Acciaiuoli

Em 1921, André Suarès, um conhecido crítico que colaborava na *Revue Musical*, desiludido com a forma como a dança evoluíra depois da Guerra, afirmava que o ballet se transformara numa espécie de “cinema dos ricos”⁵⁴. O seu recurso à metáfora do cinema e ao seu vocabulário, faz parte de uma estratégia anti-modernista que a influência do Simbolismo alimentava e que teve percursos⁵⁵. Mas Suarès vai mais longe. Por um lado, tenta combater o que ele chama “a dança pela dança”, colocando-a definitivamente no lugar de “serva da música”, uma vez que via nela “uma promessa de arte” que não se cumprira, apesar das recriações que os Ballets Russes traziam; por outro lado, defende que “em música”, “o que conta mais é o poema”, e insurge-se contra o poder crescente que a imagem tomava sobre a palavra, influenciando a apropriação do público que, segundo ele, transformava tudo “em filme ou em ballet”. E observava que tal como o cinema tendia a substituir o drama e a comédia, o ballet substituíria-se progressivamente à tragédia e ao drama lírico.

Assim justificava Suarès a aproximação do ballet ao cinema. Mas é indubitável que a correspondência que ele estabelece entre o filme e o ballet, repousa na forma preconceituosa como ele próprio via o cinema e na pouca importância que lhe atribuía. Tentar re-centrar essa posição, ainda que sob o pretexto da passagem dos Ballets Russes por Lisboa, significa também tentar procurar um sentido para a sua paradoxal metáfora.

É com a passagem dos Ballets Russes por Lisboa que se intensifica a ideia de que “uma das mais belas etapas da civilização da Europa Moderna chegara à nossa terra”⁵⁶. Almada assim o entendia e isso mesmo escreveu no seu *Manifesto*,

⁵⁴ Le ballet n’est rien de plus que le cinéma des riches”. Expressão usada por André Suarès, in “Dance et Musique”, in *Revue Musical*, número especial de Dezembro, dedicado ao ballet no século XIX, Paris, 1921. Ver http://www.archive.org/stream/leballetau19esi00pariuoft/leballetau19esi00pariuoft_divu.txt, texto integral do artigo consultado em 17 de Novembro de 2009.

⁵⁵ Ver José Sasportes, *Pensar a Dança. A reflexão estética de Mallarmé a Cocteau*, IN/CM.Colecção Arte e Artistas, Lisboa, 2006 (2ª edição).

⁵⁶ Ver Almada Negreiros, “Os bailados russos em Lisboa”, in *Portugal Futurista*, nº1, Novembro, 1917.

precisamente no ano em que António Ferro fazia aquela que foi a primeira palestra sobre cinema em Portugal⁵⁷. Digamos que, entre nós, o despertar para essas duas realidades, se fez ao mesmo tempo. Não que o cinema já não fosse popular, ou que não tivesse ainda entrado nos nossos hábitos, mas porque apesar da adesão de que imediatamente foi alvo, ele ainda não tinha sido objecto de reflexão pública. Ballet e cinema são assim duas realidades que se cruzam num certo momento e que convergem na sinalização de um novo tempo que se abria. E fosse porque os Ballets Russes encarnavam “a grande revolução operada na arte”, isto é, “a proclamação em arte da República dos Sentidos” (António Ferro) ou fosse porque eles traziam “uma compreensão feliz da Arte Moderna” (Almada), a verdade é que a chamada de atenção que para eles se fez releva em grande medida da apologia do cinema.

Segundo Almada, o futurista português que pensou mais profundamente que qualquer outro artista a importância da linguagem da dança, “nos Bailados Russos os aspectos sucedem-se nítidos, sublinhados a ouro e a inteligência e preparados de maneira que o entusiasmo contido na essência desses sentimentos seja comunicativo em toda a extensão e intensidade”⁵⁸. Comportam, codificam e transmitem “a animalidade, a virilidade, o espontâneo, o ingénuo, o sentimental, o abstracto, o concreto, o positivo, o útil, (...) a morbidez, a volúpia, o vício, a virtude, a força, a violência, o heroísmo, (...) o ódio, o ideal, a paixão, a virtude, a força, (...) a elegância, o refinement, o luxo, o gesto, a rítmica, a arte, a proporção, o sumptuoso, o grande, o megalómano, o belo, o inverosímil, o fantástico, o solene, o religioso, o puro, o fenómeno, a invenção”, ou seja, trazem “a sublime simplicidade da vida”. Como o cinema do seu tempo, mostram nos seus resumos “os sentimentos comuns à Humanidade e explica(m) em seguida a evolução infalível desses sentimentos”. Os Ballets Russes chegam assim ao conhecimento do público a partir de uma exortação (Almada, Ruy Coelho e Pacheko), de um desenrolar de imagens, que era de fácil compreensão para a maioria das pessoas. No início, o *Manifesto* foi em grande medida uma tomada de posição pública, que procurava ganhar adeptos. A crítica aos espectáculos, chegou naturalmente mais tarde, na sequência dos acontecimentos e dos relatos que deles se faziam. Mas, entretanto, o que se escrevia encarnava, em maior ou menor grau, o acto de

⁵⁷ Ver António Ferro, *As Grandes Trágicas do Silêncio*, conferência proferida no Cinema Olympia, na tarde de 1 de Junho em 1917, Lisboa/Rio de Janeiro, H. Antunes Editor, 1922.

⁵⁸ Almada Negreiros, ob.cit.

deslumbramento perante uma “revolução”⁵⁹ que se adivinhava e cujos efeitos se anteviam por extrapolação com o que se sabia ter sucedido em outras capitais da Europa.

Não há dúvida que mesmo antes da estreia da Companhia de Serge Diaghilev no “Coliseu dos Recreios” terá emergido uma informação que dava conta da “ressurreição da dança”, através do que se dizia ser “o conjunto espectacular e harmónico da cenografia, da música e da dança ao mesmo tempo, dentro de uma fantasia exuberante que traduz em gestos e atitudes as belezas inspiradas no poema ou os encantos das lendas”. Não admira que no dia da inauguração o Coliseu estivesse “à cunha”, apesar de se tratar do “mais caro espectáculo que tem vindo a Portugal”, como se anunciava⁶⁰. Se isso era suficiente para estabelecer relações com outras situações conhecidas, mostrando “que a recente revolução (Sidonista) não fez retrair os capitais nem perder o gosto e a boa disposição de espírito ao ente singular que é o alfacinha”, como o “Jornal do Comércio” pensava, ninguém verdadeiramente podia saber. O que parecia não suscitar dúvidas é que “se precisava cá do encanto discreto de espectáculos como este – para desenojarmos do brutal fragor dos tiros”⁶¹. E isso foi o bastante para que a presença dos Ballets Russes em Lisboa funcionasse como uma distração, sugerindo a existência de um público e de um modo de apropriação muito diferenciados.

Com o cinema as coisas passaram-se de outra maneira, embora se possa encontrar pontos de contacto. No início, o animatógrafo foi uma curiosidade, uma atracção de circo e de feira, que se intercalava entre outros espectáculos. Mas a magia das fotografias animadas que se projectavam numa tela, a sequência dos seus “quadros” e o modo como eles alteravam a consciência da realidade, depressa se tornou num “meio de passar o tempo”, apesar da crescente convicção de que o cinema era “uma Arte Moderna”, “uma grande pintura a fresco sobre a parede estalada do Passado”⁶², que se insinuava na alma dos homens quase sem eles darem por isso. O próprio António Ferro, lamentaria que a sua importância não fosse sempre reconhecida. Mas tal como acontecia com os “Ballets Russes”, o

⁵⁹ Ver os jornais *Republica*, *A Luta*, *O Século e Diário de Notícias*, de 14 de Dezembro de 1917.

⁶⁰ Ver *Diário Nacional*, 14 de Dezembro de 1917.

⁶¹ Idem. Idem.

⁶² António Ferro, *As Grandes Trágicas do Silêncio*, conferência proferida no Cinema Olympia, na tarde de 1 de Junho em 1917, Lisboa/Rio de Janeiro, H. Antunes, Editor, 1922.

cinema mostrava as novas imagens dum mundo ainda em embrião. Todos podiam vê-las, embora a própria facilidade com que as coisas podiam ser vistas levantasse alguns obstáculos à volta da sua compreensão. Estes, por sua vez, davam a ideia de que havia uma lógica nessas expressões, cujas regras não se fundavam no mesmo tecido das actividades artísticas conhecidas e tradicionalmente respeitadas.

A partir destas e de outras conjecturas, afirma-se uma variedade peculiar de opiniões a propósito da situação das artes que toldam o entendimento de quase todas as manifestações marcadas por alguma modernidade. No interior dos discursos, surgem associações inesperadas que tentam preencher os sulcos abertos pelas formas de um presente que se intuía mais do que se conhecia. À semelhança do que se havia verificado com a pintura, boa parte das críticas aos “Ballets Russes” reflectem as tensões existentes entre a necessidade de compreensão e as formas de expressão que se viam e que escapavam ao sentido. Rodrigues Alves, que escreve no jornal “A Luta”, dirá, por exemplo, que o bailado “O sol da noite” era “uma fantasia de manicómio”, uma “espécie de ode futurista, concebida por farsante e dançada por malucos”⁶³. Por sua vez, Caetano Beirão, num artigo publicado na “Monarquia”⁶⁴, refere que, no dia da inauguração, no “Coliseu dos Recreios”, “houve piadas do sol como nos toiros, houve ameaças de pateada, e o público desceu a escada furioso, dizendo: não volto cá mais!” Entretanto, dava-se conta que “Lisboa – a Lisboa elegante, a Lisboa que vive em Francês – tinha tomado assinaturas e resistiu. Continuou a ir ver. Uma, duas, três, quatro noites foram nobilitando as sensibilidades, menos apreensivas, como verdadeiras provocações de iniciação estética⁶⁵. Mas, tal como Armando Costa escrevia, não era extraordinário que alguns sectores acolhessem “friamente” os “Ballets Russes”. Longe da familiaridade dos espectáculos que habitualmente se viam no “Coliseu dos Recreios”, o mundo de referências que ali se apresentava podia justificar a nota de incomodidade que se descrevia. E, com razão ou sem ela, o articulista avançava explicações, fixando-se em certos condicionamentos de cultura e de educação que explicariam aquelas idiossincrasias, concluindo apressadamente que “exagerado seria crer que o grande público compreendesse, e sentisse até, essa moderna e fenomenal maravilha de ouvir com os olhos”⁶⁶.

⁶³ F.Rodrigues Alves, in *Lucta*, 17 de Dezembro de 1917.

⁶⁴ Caetano Beirão, in *Monarquia*, 2 de Janeiro de 1918.

⁶⁵ João de Neiva, in *Liberal*, 26 de Dezembro de 1917.

⁶⁶ Armando Costa, in *A Crítica*, 31 Dezembro de 1917.

Acontece que este “ver os sons” era uma realidade conhecida do público do cinema. Em 1896, quando o animatógrafo se estreia em Lisboa, as analogias que se engendram para identificar os seus aspectos mais expressivos, servem-se exactamente das mesmas palavras⁶⁷. Parece igualmente certo que tanto o cinema como os Ballets Russes, nas suas respectivas estreias em Lisboa, tiveram públicos variados, submetidos como estavam à pressão da novidade e às circunstâncias que levaram a que fossem também apresentados em alguns Teatros da cidade. Na realidade, tal como acontecera com o cinema, que pouco tempo depois da sua estreia no “Real Coliseu” era apresentado no “Teatro D. Amélia” (rebaptizado “Teatro S. Luís”), também os Ballets Russes, depois da sua estreia no “Coliseu dos Recreios”, passam pelo palco do “Teatro S. Carlos”, alargando o seu público de forma natural e pragmática. Até mesmo aqui é possível encontrar pontos de contacto no modo como eles se revelam entre nós. Se isto nos ajuda a entender melhor o leque de experiências que tanto o cinema como os Ballets Russes proporcionaram, o número de conexões que se podem fazer amplia-se significativamente quando nos damos conta que o empresário António Santos⁶⁸, que acolhe no “Coliseu dos Recreios” a Companhia de Serge Diaghilev, tinha sido também o responsável pela contratação do operador que veio à capital com o primeiro animatógrafo que se apresentou em Lisboa⁶⁹.

Mas este desenrolar dos factos é apenas um aspecto das relações que se podem estabelecer entre essas duas realidades. O cinema, com a força do seu silêncio e do seu movimento, em breve se construiria como uma fonte de inspiração para o ballet, na extraordinária sucessão dos instantes e no encadeamento que instituíam o seu tempo próprio e que o espectador contemplava com volúpia e deleite, numa espécie de sonambulismo. Ao mesmo tempo, havia no cinema qualquer coisa que contribuía para explicar a condensação de uma acção numa só figura, a confiança excessiva no corpo, e o virtuosismo do gesto que retorcia e impregnava a expressão dos bailarinos nos Ballets Russes. António Ferro, numa conferência

⁶⁷ *O País*, 19 de Junho de 1896.

⁶⁸ António Santos Júnior (? - 1920). Começou por fazer carreira na marinha, que cedo abandonou. Foi fiscal das obras da Penitenciária, e depois jornalista e autor dramático, até que foi ocupar o lugar de secretário na empresa do espanhol Eduardo Diaz que então dirigia o “Circo Price”, ao Salitre, de onde passou para os “Recreios Whytoine”, explorando depois o “Real Coliseu”, na Rua da Palma Em Outubro de 1897 assume a gerência do “Coliseu dos Recreios”, tendo tido um papel activo na sua dinamização.

⁶⁹ Ver Félix Ribeiro, *Os mais antigos cinemas de Lisboa*, Lisboa, IPC/Cinemateca Nacional, 1978.

proferida em S. Paulo, observava que “dançar é viver em movimento, em vertigem, (...) é gerar imagens da própria imagem, desenvolver-se como um filme, ser écran, ser interprete e ser drama”⁷⁰. E defendia que “a dança triunfa como nunca triunfou, porque a dança desarticula os corpos, emboneca-os, liberta-os do peso da alma, desmascara-os...”. A este nível, é razoável pensar que se lançara sobre a dança uma rede de sugestões que vinha directamente do cinema e que condensava bem os termos em que se processavam as associações que se faziam. Nesta perspectiva, a metáfora de Suarès ganha algum sentido, e é possível que a sua eficácia derive exactamente do desafio que a sua formulação comporta.

Segue-se que o animatógrafo, tomando a palavra no sentido que primeiro se adoptou, não era um fenómeno marginal ao mundo das artes do espectáculo. A determinação dos vários estúdios cinematográficos no princípio do século era tão objectiva, tão rodeada de cuidados no que diz respeito ao sistema de codificação das formas da linguagem corporal que sugere pontos de contacto com o labor e a disciplina das Companhias de ballet. Também no cinema o sentido de um gesto ou de uma atitude não era fruto de um acaso, mas o resultado de uma recriação que era operada segundo princípios elaborados que se repetiam e se identificavam. É nestes termos que António Ferro descreve o papel das “casas cinematográficas” como “alfaiatarias de gestos e atitudes”. E explicita concretamente que “o gesto parado e frio com que, num baile, umas palavras de amor são repelidas ou o gesto lânguido e quente com que elas são aceites, (era) quase sempre talhado na Gaumont”; “o gesto de desespero”, (era) especialidade da Pathé; “maneiras elegantes de se suicidar, (era) encomendá-las às casas americanas”; e para “choros convulsos sobre secretárias, toda a pieguice feita com elegância”, recomendava as casas italianas⁷¹. Por um momento, parece possível compreender a hostilidade de Suarès ao cinema e aos seus processos. Ao contrário de António Ferro, ele via na aproximação desses registos um aspecto evidente da decadência do ballet. Mas a verdade é que o leque de possibilidades que se abria entre essas realidades, mesmo pecando por algum exagero, acabou por se manter à margem de qualquer elucidação.

⁷⁰ António Ferro, “A Idade do Jazz-Band” (1922), in *Intervenção Modernista*, Barcelos, Verbo Editora, 1987, p.206.

⁷¹ António Ferro, *As Grandes Trágicas do Silêncio*, conferência proferida no Cinema Olympia, na tarde de 1 de Junho em 1917, Lisboa/Rio de Janeiro, H. Antunes, Editor, 1922, p.24.

De certa forma, nem a abordagem de Ferro nem a de Suarès contribuíram em grande medida para o aprofundamento do modo como se olhava o ballet. O que não quer dizer que tanto num caso como noutro não se tenha chegado a intuições de uma grande sutileza. Na realidade, o cinema concentra e (des) multiplica, desprezando a imitação da realidade, as energias do movimento e dos gestos que são a matéria viva do ballet. E como bem viu Ferro, o cinema mudo era, por sua vez, um ballet que interiorizava formas de comunicação bem concretas. Ou seja: “atrás de cada mexer de lábios (havia) uma palavra, atrás de cada gesto, de cada movimento, (havia) uma intenção, uma inteligência, uma vontade, portanto, uma vida”⁷². No seu registo, a linguagem cinematográfica afirmava-se “sujeitando cada sentimento a uma fórmula de expressão”⁷³, e deste modo tornava também possível a nossa entrada num mundo de intencionalidades onde intervinha o ballet. É por isso que se torna necessário ter presente que estas aproximações pouco levavam em conta a especificidade de cada uma das artes em causa, preferindo alargar o campo perceptivo para além das fronteiras próprias onde elas se enquadravam. De resto, não havia forma que valorizasse tanto a referência ao movimento como a metáfora do cinema – ainda que se pensasse que o ballet tinha muito mais a dizer sobre o pulsar dos gestos...

⁷² Idem. Idem, p.31.

⁷³ Idem. Idem, p.25.

Almada Negreiros e o Manifesto dos Bailados Russos

Filomena Serra

Talvez o legado estético mais imediato dos Ballets Russes (1909 – 1929) em Portugal tenha sido o texto que José de Almada Negreiros (1893 – 1970) escreveu a propósito da sua vinda a Portugal e que ficou provavelmente, como o primeiro e único manifesto do século XX que toma como tema e paradigma do seu tempo os Ballets Russes. Contudo, este manifesto datado de 14 de Outubro de 1917, ainda antes da chegada da Companhia de Diaghilev a Lisboa, é mais programático que estético. Não encontramos nele, como veremos, uma estética da dança, nem Almada a poderia ter num país onde era uma arte secundária. Também nunca tinha visto os Ballets Russes. Talvez, por essa razão, aponte para uma temática anti-decadentista já abordada e desenvolvida noutros escritos e manifestos.

O texto *Os Bailados Russos em Lisboa* foi apenso ao primeiro e único número da revista *Portugal Futurista*, logo apreendido, como se sabe, pela polícia republicana de Afonso Costa em Novembro de 1917, o que significa que os seus organizadores não previram incluí-lo e muito menos publicá-lo⁷⁴ nessa altura. Contudo, passados quase cem anos, os exemplares a que temos acesso nas bibliotecas convencem-nos disso mesmo⁷⁵. Então coloca-se a seguinte pergunta: quando foi apenso por Almada Negreiros? Que papel teve Guilherme de Santa-Rita? O exemplar que existe na Biblioteca Nacional em Lisboa, que se consultou na secção de Reservados, apresenta-se restaurado nas margens junto às lombadas não sendo, por essa razão, verificável o estado anterior. As páginas do manifesto *Os Bailados Russos em Lisboa* apresentam textura, tamanho e caracteres tipográficos diferentes das restantes páginas. Não se encontram numeradas, tal como a página que as antecede que anuncia *A Engomadeira*, mas esta é em papel seda e vem a

⁷⁴ Essa apensação foi-me chamada à atenção por Ana Paula Guimarães, in *As Estrelas Acessíveis*, Lisboa, Terramar, 2004, que na p. 69 diz: “O já referido manifesto sobre os *Ballets Russes*, colado à mão nos exemplares do notável número único de *Portugal Futurista*”. Também na recente edição de Fernando Cabral Martins et al (ed.), *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 360, se pode ler “*Os Bailados Russos em Lisboa*, Edição do autor, Lisboa, 1917. Folha volante impressa na Tipografia F. Monteiro, Rua do Mundo, 57, foi apensa ao *Portugal Futurista* 1, Lisboa, s/d (Nov. 1917).”

⁷⁵ Esta investigação deverá a seu tempo ser completada com outra a fazer na Torre do Tombo aos arquivos da polícia de 1917, que cremos nunca foi realizada.

seguir à folha de rosto. Seria, portanto esta a número dois. Ora as duas páginas do manifesto encontram-se imediatamente depois desta e antes do texto “Santa Rita Pintor” de Bettencourt Rebello que corresponde à página 3. Na prática, parece fazer parte integrante da revista. O tempo sobrepôs-se, assim, à “verdade dos factos”. Nessa medida, a história ou as histórias à volta desse manifesto tornam-no ainda mais aliciante para os investigadores. Sobretudo, quando nos deparamos com outros indicadores curiosos que são o da autoria e da datação.

Sabemos que Almada Negreiros foi o autor exclusivo d’ *Os Bailados Russos em Lisboa* e como a partir da sua leitura, uma noite no restaurante *Tavares* em Lisboa, os nomes do músico Rui Coelho (1889 – 1986) e de José Pacheco (1885 – 1934) vêm a aparecer no manifesto em co-autoria. O esclarecimento dado pelo próprio em carta escrita para o *Diário de Lisboa* em 1925, a propósito da reposição do *Bailado da Princesa dos Sapatos de Ferro* que Rui Coelho pretendia fazer à sua revelia⁷⁶, permite-nos ainda outras conclusões. Almada recorda então:

“E já que tem tão pouca memória, oiça Ruy Coelho esta história:

Em Dezembro de 1918⁷⁷ chegaram a Lisboa os bailados russos de Diaghilev. O sucesso foi grande e escrevi um manifesto, “Os bailados russos em Lisboa” e sobre o qual Diaghilev disse ser o melhor que se tinha escrito sobre os seus bailados.

- Em todo o mundo? Perguntei.
- Em todo o mundo, respondeu Diaghilev.

Fiquei surpreendido e como tinha umas pratas na algibeira fui à tipografia encomendar cinco mil exemplares. À noite li no *Tavares* o primeiro exemplar a Rui Coelho e a outro camarada. Depois da leitura repeti a apreciação de Diaghilev e Rui Coelho comentou:

- Mas isso, deixa-me dizer-te, não é correcto! (...)
- Sim, ou bem que há camaradagem, ou bem que não há! (...)
- Se tu andasses sozinho estava bem, mas nós andamos sempre juntos os três, portanto o manifesto devia estar assinado pelos três.
- Mas fui eu o autor, arrisquei eu⁷⁸.

⁷⁶ José de Almada Negreiros, “Almada responde à carta de Ruy Coelho” (*Diário de Lisboa*, 27 de Maio de 1925), *Obras Completas – Artigos no Diário de Lisboa*, Vol. III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 127-130

⁷⁷ Deve ler-se “1917”. A data de 1918 é certamente um erro da edição pois os Ballets Russes chegaram em Dezembro de 1917.

Almada conta logo a seguir que saiu dali para a tipografia onde pôs mais duas assinaturas e, para comprovar o reportório das obras, introduziu uma “Nota” onde constam os bailados em colaboração. E concluía com os nomes de “Ruy Coelho, músico”, “José Pacheco, arquitecto” e “José de Almada Negreiros, poeta e pintor”. Também parece dar a entender que só por altura da chegada dos Ballets Russes a Lisboa, depois de ter visto os primeiros espectáculos, é que escreveu o manifesto, tendo aparentemente o famoso empresário e produtor Serge Diaghilev comentado de forma positiva o texto. Anos mais tarde, a sua mulher Sarah Afonso, viria a relatar que Almada frequentou o Hotel Avenida Palace, onde Diaghilev se hospedava com a companhia, tendo sido Almada quem o foi esperar à estação do Rossio acompanhado de José Pacheco. Havia tiros na rua, mas utilizaram uma passagem que ligava a estação ao hotel. Desse modo Almada acabou por passar vários dias com eles e fez amizade com Léonide Massine⁷⁹.

Estas afirmações e as de Almada Negreiros ao *Diário de Lisboa* em 1925 sugerem outra interrogação a propósito da data de 14 de Outubro de 1917 impressa no Manifesto. É por esta altura que começam a surgir na imprensa as notícias da vinda dos Ballets Russes a Lisboa. Que esta data parte da sua estratégia de antecipação e de agir rapidamente é um sinal óbvio do espírito comum às práticas vanguardistas europeias de escrita de manifestos, que é a vontade de se adiantar ao seu próprio tempo anunciando o futuro. Todavia, subsiste o porquê da razão da escolha de tal data e não outra. Como o nome da revista indica, *Portugal Futurista* reiterava a posição futurista dos seus principais mentores – Guilherme de Santa-Rita e Almada Negreiros - os que levaram o futurismo até às últimas consequências⁸⁰ e da revista fizeram um vasto repositório do projecto e da sua acção vanguardista. Por essa razão, o texto *Os Bailados Russos em Lisboa* pode incluir-se, como o fez Almada, dentro dessa acção. Mas se a sua classificação de

⁷⁸ José de Almada Negreiros, “Almada responde à carta de Ruy Coelho” (*Diário de Lisboa*, 27 de Maio de 1925), *Opus. Cit.*

⁷⁹ Maria José Almada Negreiros, *Conversas com Sarah Afonso*, Lisboa, Arcádia, 1982, p. 49.

⁸⁰ As personalidades que mais se distinguiram, em torno do futurismo, sem passar o limiar dos anos 20, são Almada Negreiros, Santa-Rita, Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), Raul Leal, Amadeo de Sousa-Cardoso. Com muito maior envolvimento, refira-se o “grupo” que no jornal *Heraldo de Faro* abriu uma rubrica sobre o “Futurismo”, como os pintores Carlos Porfírio e Lyster Franco. Contudo, Almada e Santa-Rita foram os que “assumiram o futurismo até às suas últimas consequências”, eles próprios formando o “Comité Futurista de Lisboa”. Nuno Júdice, “O Futurismo em Portugal”, *Portugal Futurista*, Lisboa, Contexto, 4ª edição fac-similada, 1990.

manifesto levanta poucas incertezas, considerá-lo um “manifesto futurista” levanta alguns problemas.

Os Bailados Russos em Lisboa oferece-se com as características essenciais de um manifesto, ou seja, com as “receitas” geralmente exploradas neste tipo de textos. Apresenta-se como uma declaração pública e exprime uma atitude e uma posição estético-cultural e política. A sua linguagem é provocatória, sarcástica, retórica e interpelativa. Cria um ambiente propício à assimilação do conteúdo do ideal propagandeado. Pressupõe, também, a existência de um público que escuta e recebe essas ideias. Apregoa, pois, uma modernidade que rompe com a história. É formalmente reiterador com as suas frases curtas, imperativas, em exclamações e em imagens, cuja estrutura é obviamente a de um manifesto. Embora Almada não o tenha designado como tal, podemos assim denominá-lo. Todavia, se nos debruçarmos sobre o seu conteúdo, não encontramos nele uma concepção da dança ou da dança futurista como no Manifesto *La Danse Futuriste* que Marinetti publicou no mesmo ano, na revista *L’Italia Futurista* (nº 21, 8 de Julho, 1917).

Enquanto Marinetti inicia o seu manifesto afirmando que “a dança sempre extraiu da vida os seus ritmos e a suas formas”, para logo a seguir nos dar dela uma história sintética desde o princípio da humanidade até à sua concepção e visão da dança futurista, Almada abre o seu texto com a exortação: “Português, atenção! É a ti próprio que nos dirigimos. Vimos propor-te a tua liberdade!” Será deste modo que todo este manifesto chama a atenção, interroga, acusa e propõe. Traça o “retrato” do português que afirma conhecer bem, pois nele pensa e estuda-o todos os dias. Esse “retrato” é o de alguém que esgota as suas grandes e espontâneas energias no álcool e no mal-estar da sua ignorância, num “lyrismo natural e leigo”. Mas, promete salvá-lo. A missão “quasi-impossível” que é a de fazer dos Portugueses europeus, afirma-se, é o maior heroísmo do mundo e mesmo uma guerra que é a “guerra contra ti!” português, pois “quando te vemos nem sempre vens na mesma direcção que Nós!”. E conclui: “Hoje porém é ocasião de te falarmos. Escuta: OS BAILADOS RUSSOS estão em Lisboa! Isto quer dizer: uma das mais belas etápes da civilização moderna está na nossa terra!”.

Marinetti, pelo seu lado, falava unicamente do facto de os Ballets Russes serem artisticamente muito interessantes no modo como modernizaram as danças populares russas, através da maravilhosa fusão e interpenetração entre música e dança. Enquanto se pronuncia sobre a dança e a sua história mostrando como

Nijinsky influenciado pelas pesquisas cubistas atingiu “a geometria pura da dança, liberta das mímicas e da excitação sexual” ou compara a dança de Isadora Duncan ao impressionismo em pintura, Almada escreve sobre os Bailados Russos como se não os tivesse visto. Para Marinetti, mesmo Valentine de Saint-Point tão do agrado de Almada e de Santa-Rita e cujo *Manifesto da Luxúria* foi lido no Teatro República e se inclui no *Portugal Futurista*, apresenta uma dança “abstracta e metafísica”. As suas “métachories”, um misto de mímica e dança estão para ele ultrapassadas, chama-as de passadistas, porque inspiradas em velhas sensibilidades gregas e medievais. Marinetti preferia, pois, Lois Füller e o “cake-walk” dos negros. Pretendia ultrapassar as possibilidades musculares da dança, criando um corpo ideal cujos gestos imitariam os movimentos das máquinas, dos volantes, das rodas e dos *pistons*. Só desse modo a fusão do homem e da máquina se prepararia e atingiria o “metalismo” da dança futurista. A proposta de Marinetti é concreta. A dança futurista, segundo ele, devia ser “dissonante, desgraciosa, assimétrica, sintética, dinâmica e “parolibre” (palavras em liberdade) e, se possível, inspiradas, como exemplifica, nos três mecanismos: o *shrapne*⁸¹, a metralhadora e o avião.

Por seu turno Almada abandona no seu manifesto todas as imagens visuais e fragmentadas de *Mima-Fataxa*, e mesmo a montagem maravilhosa de *Saltimbancos* ou a escrita automática de *K4-Quadrado Azul* também de 1917. É verdade que se trata de um poema e de duas ficções enquanto o manifesto é um texto programático. Todavia, qualquer imagem de dança ou proposta de uma dança estão afastados. Por outro lado, Almada quer na Conferência Futurista no Teatro República e no *Portugal Futurista*, elege o *Manifesto da Luxúria* de Valentine de Saint-Point tal como o *Manifesto do Music-Hall*, que Marinetti já superou em finais de 1917.

São outros os signos, mensagens e metáforas que compõem o Manifesto dos Bailados Russos em *Lisboa*. E porque se localizam em Lisboa a sua proposta também é local, isto é, restringe-se ao espaço físico do seu país e ao “caso mental português”, como lhe chamaria Fernando Pessoa. Por essa razão, para Almada Negreiros, os Ballets Russes eram a própria definição de arte moderna. Corolário de liberdade de criação, em que a arte e a vida se juntam. Eram “a melhor expressão da Arte” que aconselhava aos portugueses pois explicavam “a Sublime

⁸¹ Tipo de óbus empregue na 1ª Guerra Mundial. Continha projéteis metálicos que ao explodir no ar caíam em chuva sobre os soldados.

Simplicidade da Vida”. Não só reuniam o sentido do maravilhoso como as qualidades, os sentimentos e os comportamentos que, inerentes à essência da natureza humana, Almada inventaria numa série de aspectos gerais. É a estes que de modo paradoxal faz corresponder termos por vezes contraditórios⁸² mas, segundo ele, mostrados através da Arte, apontam o único caminho aos jovens. Desta forma, os Bailados Russos surgem sublimes e são o correlativo da arte moderna. Além de uma pedagogia artística⁸³ considera-os uma ciência e faz deles uma pedagogia da educação, uma disciplina para a formação do carácter e um caminho para a autonomia e emancipação do indivíduo, justamente o que o “Português” deve aprender nos Bailados Russos: educar-se a si próprio. Todo o discurso de Almada nos Bailados Russos assenta nesta ideia. A exortação a ir ver os Ballets Russes é pois correspondente a ir ver a “bela Europa e o seu cérebro”, o gesto dominador da “Civilização” moderna. Também é, porém, aprender a “ser livre e feliz” e “disciplinado para se poder emancipar” para acabar com o servilismo. Neste derradeiro apelo à transfiguração, Almada conclui o Manifesto aos Bailados Russos: “A ti, Português! A todos os Portugueses! Com esta brutal energia do nosso puro sangue de artistas conscientes, com os olhos atentos na Europa, exigimos imediatamente essa colossal diferença entre servilismo e disciplina!”.

O discurso convoca a provocação e por vezes o sarcasmo. Ao mesmo tempo, há uma preocupação de estetização da vida. Os Bailados Russos surgem assim como uma espécie de sonho que desce da Europa não só para nos ensinar a sermos Europeus mas a verdadeira vida. Se viajarmos no tempo, dois anos antes, encontramos a mesma ideia no poema *A Cena do Ódio*⁸⁴, escrito “durante os três

⁸² São eles entre outros: “animalidade, a virilidade, o espontâneo, o infantil, o hesitante, o ingénuo, o sentimental, o abstracto, o concreto, (...) A morbidez, a volúpia, o vício, a virtude, a força, a violência, o heroísmo, a razão, o dever, a disciplina (...) O amor, o ódio, o ideal, a paixão, a obsessão, o ciúme, a cobardia (...) A elegância, o *raffinement*, o luxo, o gesto, a rítmica, a Arte, a proporção, o sumptuoso, o grande e o megalómano, o belo, o inverosímil, o fantástico, o solene, o religioso, o puro, o fenómeno, a invenção”. “Os Bailados Russos em Lisboa”, *Portugal Futurista, Opus Cit.*

⁸³ É possível que, na ausência de uma teoria sobre a dança, Almada conhecesse as ideias e o método de interpretação rítmica da música pelos gestos de Jacques Dalcroze, como denotam as imagens fotográficas das dançarinas nas coreografias de Almada na *Ilustração Portuguesa* (13 de Maio de 1918), a propósito dos bailados em São Carlos, *O Bailado do Encantamento* e *A Princesa dos Sapatos de Ferro* em 11 de Abril de 1918.

⁸⁴ Este poema só seria publicado parcialmente em 1923 e, integralmente, em 1958.

dias e três noites em que durou a revolução de 14 de Maio de 1915”⁸⁵. Nele, Almada faz o mais duro libelo contra a sociedade portuguesa e, talvez, a primeira grande denúncia da ideologia da decadência. Dedicado a Álvaro de Campos, define-se a si próprio como “poeta sensacionista e Narciso do Egipto”, encarnando em múltiplas vozes quase proféticas o estatuto do poeta enquanto criador, aquele que toma consciência da sua individualidade e da sua vida única e singular para ser vivida em acção. Faz ainda uma revisão da história portuguesa dos últimos séculos até esse preciso momento. Como mais tarde no *Portugal Futurista*, define três problemáticas: a da realidade poética e existencial do próprio poeta e a sua relação com o passado histórico da Pátria e com o regime republicano, cuja crítica é feroz; a da enumeração das vantagens da guerra; e, por fim, a da crítica dos portugueses e dos seus defeitos. Ora, é precisamente este o tema central do Manifesto dos Bailados Russos, como o do *Ultimatum*, que Almada aqui retoma e desenvolve mais uma vez. A nova geração a que pertencia queria ser europeia e do século XX. Alguns anos mais tarde voltará a esta ideia para criticar precisamente alguns dos seus actuais companheiros⁸⁶. Apóstolo, iconoclasta e profeta do futuro, Almada acaba por interrogar qual o lugar de Portugal na Europa.

É esta consciência sempre presente de crise e do desconforto de Portugal não conseguir posicionar-se ao nível da Europa culta que preenche as representações mentais do manifesto. Ela atravessa não só o poema *A Cena do Ódio*, como exige na Conferência Futurista, realizada em 14 de Abril de 1917 no Teatro República, “data da tumultuosa apresentação do Futurismo ao povo português”⁸⁷, o nascimento de uma “geração construtiva”. Talvez, então, a singular datação de 14 de Outubro do manifesto sobre a vinda *d’Os Bailados Russos em Lisboa* se enquadre e compreenda como prolongamento não só desses textos anteriores como do “combate” levado a cabo por Almada. Não sendo um manifesto da dança futurista, a vertigem do discurso traz-nos, pelo seu vigor, um sentimento

⁸⁵ Golpe sangrento desencadeado pela Marinha de Guerra contra a ditadura de Pimenta de Castro. Dele resultaram fuzilamentos e ajustes de contas contra monárquicos promovidos pela “formiga branca”, a “secreta” de Afonso Costa.

⁸⁶ José de Almada Negreiros, “Modernismo”, Conferência pronunciada aquando do II Salão de Outono (Nov. 1926). In José de Almada Negreiros, *Obras Completas Textos de Intervenção*, vol. 6, Lisboa, Editorial Estampa, p. 58.

⁸⁷ Ver reprodução do folheto da “1ª Conferência Futurista de José de Almada-Negreiros”, in *Portugal Futurista, Opus Cit.*

nacionalista anti-decadência que é também a palavra de ordem d’A *Cena do Ódio*, do *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* e, sobretudo, da própria acção de “guerra” aí desencadeada no sentido de fazer renascer o sentimento de uma pátria. Esta chave, comum ao Manifesto dos Bailados Russos não é pois extemporânea. O tom nele torna-se, porém, menos violento para ser pedagógico e para impôr uma visão estética do mundo. Esta permite decifrar o enérgico discurso anti-decadência de Almada. Em virtude disso, os três “textos de guerra” adquirem um maior eco e amplitude na dinâmica específica do futurismo português⁸⁸, colocando-se por essa razão na mesma linha do seu mestre Álvaro de Campos cujo *Ultimatum* foi incluído no *Portugal Futurista*. Tratava-se então de politizar a arte e de varrer o que restava de decadentismo dos tempos de *Orpheu*⁸⁹.

Os acontecimentos mundiais tinham alterado a própria sociedade portuguesa. Portugal entrara na Grande Guerra. A batalha do Marne e o desembarque na Flandres tinham ocorrido em Setembro, ocupando em texto e imagens fotográficas da guerra a imprensa e o quotidiano português. A revolução de Outubro na Rússia estava prestes a desencadear-se e iria ocorrer aquando da estadia dos Ballets Russes em Lisboa. Em 15 de Outubro de 1917, o dia seguinte àquele que registou no Manifesto do Bailados Russos, Almada escrevia na *Ilustração Portuguesa*, no suplemento “Século Cómico”, um pequeno texto ilustrado por Stuart de Carvalhais, intitulado *As Tempestades da Guerra*⁹⁰, desarmante panegírico de tom nietszchiano, no qual se celebra o novo homem que iria sair da guerra. Almada responde à desolação e à morte da Guerra como redenção regeneradora desse novo homem. Se a Guerra é a “grande experiência” e “Portugal um país de fracos e um país decadente”, como diz no seu *Ultimatum*, porque razão nos fala agora de “amar o próximo”? Embora fazendo o elogio da guerra, este louvor perdeu a força. Como que intuindo a irrealização da utopia, os

⁸⁸ A mesma ideia atravessa o *Manifesto Anti-Dantas* tal como o *Manifesto* da exposição Souza-Cardoso. Todavia, estes estão instrumentalizados por estas duas personagens num caso negativo noutro positivamente.

⁸⁹ Sobre este tema da “estetização da política” e a sua relação com o nacionalismo português na década de 10, ver a versão inglesa de Manuel Villaverde Cabral, *The Aesthetics of Nationalism: Literary Modernism and Political Authoritarianism in early 20 th Century Portugal*, *Luso Brazilian Review*, The University of Wisconsin Press, XXVI, n. 1, Summer 1989.

⁹⁰ Segundo averigui este texto nunca foi reeditado nas múltiplas antologias que têm sido publicadas da sua obra. Almada Negreiros, “As Tempestades da Guerra”, *Ilustração Portuguesa*, Suplemento “O Século Cómico”, 15 de Outubro de 1917.

temas da “velocidade” e da aceleração, tão caros aos “futuristas”, são também curiosamente avaliados de um outro modo:

- “O sol que é o olho ciclópico do infinito vem espreitar, vitorioso, o que se passa no pequenino planeta em “débacle”. Os canhões estrugidores estão agora senhores do campo. O guerreiro ama o sol, porque o astro-rei é o Deus das batalhas.
- O sol tem assistido ao desmoronamento do mundo cosmográfico. Ele ilustra ainda a convulsão espasmódica d’um mundo microscópico que se... suicida.
- Bem dito seja o sol – diz o autor dos combates. Nem uma nuvem tolda agora o céu, para o qual os crentes elevavam outrora os braços suplicantes e para o qual hoje em dia o fogo trucidante das batalhas espadana imprecações de raiva.
- “Bem dito seja o sol!” dizem os heróis da morte. O homem, todo-poderoso, caminha para o sol, nos aviões devastadores. Toda a arte, toda a ciência da Vida, se fundiram em instrumentos de morte. O sol e a vida; o sol e Deus. O sol ilumina, a sorrir, o estertor convulsivo da humanidade que criou.
- Porque o sol das batalhas quer, talvez, fazer surgir da humanidade que enlouqueceu um novo *homo-sapiens*, capaz de labutar e de amar o próximo, esperando a morte, sem acelerar, estupidamente, na sua marcha regular e intravável. O sol polvilha d’oiro o sepulcro da terra. O sol rejubila, em fecundações fulgurantes.
- Bem dito seja o Sol...”

Fechava-se o ciclo do futurismo português e aproximava-se o tempo de inventar o “Dia claro”⁹¹. Nas lembranças dos dias juvenis do Palácio da Rosa, onde Almada apresentara o seu primeiro projecto de bailado, e no vazio da memória deixada

⁹¹ Referimo-nos à obra de Almada Negreiros, *A Invenção do Dia Claro*, conferência pronunciada a 3 de Março de 1921 e publicada, em 1921, pela editora Olisipo de Fernando Pessoa. Embora dedicada ao encenador e autor teatral Fernando Amado, esse escrito foi realizado a pensar nas suas queridas e jovens amigas, cúmplices dos bailados em S. Carlos: Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso, Maria José Burnay Soares Cardoso, Maria da Conceição de Mello Breyner, Maria Madalena Moraes da Silva Amado, respectivamente a “Lálá”, a “Zeca”, a “Tatão” e a “Tareca” que com Almada, em 1918, aquando da criação dos bailados, nomeadamente *O Jardim da Pierrette* criaram o “Club das Cinco Cores”. Ver Jerónimo Pizarro e Sara Afonso Ferreira, “A Génese d’A Invenção do Dia Claro e o Estabelecimento de Invention of the Bright Day”, in Jerónimo Pizarro (org.), *Fernando Pessoa: o Guardador de Papéis*, Alfragide, Texto Editores, pp. 286-292.

pelos pintores Amadeo de Souza-Cardoso e Guilherme de Santa-Rita seus “inspiradores, queridos e leais companheiros”⁹², Almada partiria para França no ano seguinte. Num *cabaret* de Biarritz sobreviveria como dançarino profissional. No mesmo espírito de metamorfose de si próprio que o levou a produzir alguns dos mais belos textos do século XX escritos em português, Almada pôr-se-ia a “nascer” outra vez. Porém, será num outro espaço vazio e simbólico, o da ausência de relação entre a arte e os poderes públicos republicanos, na falta de uma Companhia de dança e de um público esclarecido que, anos mais tarde, a “Política do Espírito” de António Ferro ensaiará, numa perspectiva falsificada, a criação de um grupo de danças folclóricas teatralizadas a que o próprio Ferro e a crítica chamariam de “Ballets Russos Portugueses”.

⁹² José de Almada Negreiros, “Modernismo”, Conferência a quando do II Salão de Outono (Nov. 1926), *Opus Cit.*

O legado dos Ballets Russes

Maria João Castro

Ao tentar encontrar uma possível influência dos Ballets Russes no panorama da dança nacional, verifica-se que ela se revestiu de contornos particulares. As razões são de várias naturezas e por isso mesmo importa analisá-las com algum detalhe.

Em primeiro lugar, a Lisboa que acolheu entusiasticamente a Companhia de Diaghilev, entre Dezembro de 1917 e finais de Março de 1918, não era uma cidade com um desenvolvimento que a pudesse equiparar a outras capitais europeias. Embora o golpe militar de Sidónio Pais trouxesse consigo algumas promessas, e embora o alvoroço dos modernistas tentasse reanimar o cenário artístico nacional, a verdade é que o indiferentismo que caracterizava o país foi mais forte. Assim, quando os “anos loucos” se afirmaram em Paris, espalhando a alegria e o divertimento que Guerra impedira, Portugal, cansado com a instabilidade só pensava no sossego da sua tradição.

Apesar disso, Lisboa foi-se contagiando pelo *divertissement* internacional e o quotidiano das noites da pacata e provinciana cidade foi-se alterando e modificando. O aparecimento dos Night Clubs/Cabarets começa a animar as noites, e influem decisivamente no desenvolvimento da dança nos palcos teatrais. Segundo Júlia Leitão de Barros, estes novos e modernos locais de lazer “reflectiram a ruptura operada na sociedade lisboeta de então”⁹³, fruto de uma euforia que espelhava a nova realidade do pós-guerra. Esta transformação social, e o desenvolvimento deste tipo de locais, definiram um novo caminho para a dança nacional; na verdade, a revolução da música e da dança, que o jazz (ele próprio o símbolo de modernismo) provocou, conquistou os Night Clubs. Lentamente, e a par do teatro e do cinema, a oferta foi-se multiplicando e locais como o *Maxim’s* e o *Bristol Club*⁹⁴ tornaram-se modelos de eleição para “beber” as novas tendências artísticas.

⁹³ Júlia Leitão de Barros, *Os Night Clubs de Lisboa nos Anos 20*, Lucifer Edições, Lisboa, 1990, p. 11

⁹⁴ Duma lista maior onde constam os nomes do “Roma Club”, do “Salão Alhambra”, “Clube Avenida Parque”, o “Ritz Club”, o “Club dos Patos”, o “Clube Internacional”, “Clube da Regaleira”, o “Magesic-Club” ou “Club Monumental”, “Olimpia Club”, “Palace Club”, “Rocio Club”, “Club Montanha”, “Club das Avenidas”, “Club Moderno” e “Palais Royal”, entre outros.

Contudo, seria o teatro de revista que impulsionaria de sobremodo a instauração de um gosto popular pelos números de dança que se apresentavam nos palcos nacionais. De facto, o teatro musicado na sua forma nacional – a revista à portuguesa – seria o formato teatral, que, inspirado na revista francesa, teve a particularidade de se reportar a acontecimentos relativos à política e sociedade comentando-os de forma satírica. A primeira revista portuguesa tinha-se estreado em 1851 no Teatro Ginásio⁹⁵, mas foi já no final dos Anos 10 e início dos Anos 20 do século XX, que se assistiu a uma verdadeira renovação quer dos processos de cena quer da introdução sistemática de apontamentos de dança, de que a “Companhia Satanela-Amarante” foi precursora. Segundo Luís Francisco Rebello, logo no seu primeiro espectáculo, *Salada Russa*, em 1918, a companhia apresentara a actriz Luísa Satanela “a interpretar dois bailados recebidos com entusiasmo, um *pericon* argentino e um *ballet* russo”. Por isso, concluíam-se que, historicamente, estas duas performances de Satanela podiam ser consideradas como os primeiros bailados de revista em Portugal, uma vez que, até então, as coristas limitavam-se a evoluírem em cena ao som da música, sem que pudessem em rigor falar-se de coreografia⁹⁶. Quase uma década depois, em 1927, na revista *Água-Pé*, a mesma actriz – desta vez acompanhada por Francis Graça – dança *Bonecos Russos*, numa nítida alusão ao que se vira a quando da estada da companhia de Diaghilev em Lisboa.

Ao nome de cartaz de Luísa Satanela juntar-se-ão posteriormente os de Ruth Walden, Piero Bénardon, Piero d’Evandauns, Bette Henriques, Eva Stachino, Mafalda Reiner, Ivette Beller e Corina Freire. Com estes bailarinos a participarem cada vez com maior assiduidade no teatro de revista, as apresentações das *girls* passaram a ser marcadas e coreografadas pelos encenadores. Gradualmente, os números de dança popularizaram-se, tendo as coreografias deixado de ser residuais para passarem a ser fundamentais na estrutura teatral. Na revista, a dança tornou-se indispensável, e é nessa linha que se configura um novo universo de que a revista *ABC* dá conta quando precisamente refere que “Lisboa é uma terra onde toda a gente dança... Dança-se nos clubs, nas festas, no teatro”⁹⁷.

⁹⁵ Luís Francisco Rebello, “O Teatro na transição do Regime” in *A República foi ao Teatro*, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 2010, p. 91

⁹⁶ Luís Francisco Rebello, *História do Teatro de Revista em Portugal*, II Vol. Dom Quixote, 1985, pp. 77-78

⁹⁷ Revista *ABC* de 27.7.1929, p. 3

Catalisadora da introdução de pequenos apontamentos de dança no teatro de revista, a companhia de Diaghilev influenciaria ainda a revolução operada nos processos de cena nacionais; de facto foi nos anos 20 que os artistas portugueses foram chamados a colaborar na produção de cenários, figurinos, cortinas e adereços das peças levadas a cena. Ao nome de José Barbosa, primeiro desenhador teatral moderno e particular admirador dos Ballets Russes, juntar-se-iam ao longo da década muitas outras figuras das artes nacionais, ajudando a enriquecer e colorir a revista portuguesa.

Contudo, a influência dos Ballets Russes no panorama português traduzir-se-ia no ano de 1940 pela mão de António Ferro e de Francis Graça; o primeiro, entusiasta dos Ballets Russes “que vira pela primeira vez em Paris”⁹⁸ e possivelmente também em Lisboa; e Francis, que se impusera como primeiro “bailarino” nacional, pela mão de Ferro, quer no teatro de revista, quer na apresentação de espectáculos a solo por influência daquele seu amigo e director do SPN. O projecto da Companhia de Bailados Portugueses “Verde Gaio” efectivar-se-ia dentro das comemorações do *Duplo Centenário da Fundação e da Exposição do Mundo Português* em 1940. Anunciado em 1938, a quando da concepção do Plano dos Centenários⁹⁹, o desígnio de Ferro foi materializado a 8 de Novembro de 1940, no Teatro Trindade. Última pincelada de cor das celebrações nacionais, o “Verde Gaio” seria a concretização de uma companhia “de raízes e expressão integralmente portuguesas”¹⁰⁰. Sob o signo do nacionalismo, e nas palavras do próprio António Ferro, “a Comissão Executiva dos Centenários”, através da secção de Festas e Espectáculos, proporcionara ao Secretariado da Propaganda Nacional “a realização de mais esta conquista da Política do Espírito”¹⁰¹ e obviamente que os contornos gizados no projecto inicial alinhavam com o próprio projecto político do Estado Novo de Salazar.

Com a direcção artística a cargo de Francis Graça e a orquestra dirigida por Ivo Cruz, o “Verde Gaio” seria a concretização de uma “companhia de raízes e expressão integralmente portuguesas”¹⁰², apresentando-se sob a exaltação dos

⁹⁸ Fernanda de Castro, *Ao fim da memória*, Volume II, Verbo, Lisboa, 1987 p. 38

⁹⁹ IAN/TT, AOS/CO/PC-22, pt. 1, fl. 17.

¹⁰⁰ *Os anos 40 na Arte Portuguesa*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1982, p. 178

¹⁰¹ António Ferro, *Palavras de apresentação ao Verde Gaio*, SPN, Lisboa, 1940, p. 5.

¹⁰² *Os anos 40 na Arte Portuguesa*, Ob. Cit., p. 178

motivos nacionais, numa orientação de cariz folclórico¹⁰³. Alicerçado numa leitura particular do passado e da história, o reportório foi atravessado pela glorificação de uma tradição folclórica que o passado e a história pareciam validar.

Por outro lado, a estreita relação mantida entre Francis e António Ferro desde o Teatro Novo de 1925, fez com o bailarino se transformasse numa espécie de intérprete da vontade do director do SPN/SNI. Segundo Maria Luísa Roubaud, isso explica a razão pela qual “em vários momentos a colaboração pareceu querer evocar a dupla Diaghilev-Nijinsky, e a influência de intenções vanguardo-moderno-folclóricas assimiláveis ao modelo dos Ballets Russes”¹⁰⁴. O próprio nome da Companhia – “Verde Gaio” – remeteria para o bailado *Pássaro de Fogo* dos Ballets Russes, naquela que pretendia constituir a Companhia de “bailes russos à portuguesa”.

Apesar de Ferro insistir no facto de que o “Verde Gaio” não era uma “companhia que se pudesse comparar de longe ou de perto, com as organizações complexas dos Bailados Russos de Diaghilev”¹⁰⁵, essa pretensão nunca foi excluída. A imprensa chegou mesmo a descrevê-la em favoráveis comparações com os Ballets Russes, como se verifica na crítica de Emile Vuillermoz, aparecida no *Diário da Manhã*, segundo a qual o “Verde Gaio” teria sabido “evitar as soluções fáceis do amadorismo”, uma vez que os bailarinos portugueses “eram donos de uma técnica séria”, “muito pessoal e muito maleável”. Não procura atingir a leveza com as “pontas” – encontra-se no jogo dos braços que levantam o corpo como asas. Foi uma autêntica revelação. Desde os Bailados Russos de Diaghilev, não víamos uma dança de arco-íris tão bem ordenada”¹⁰⁶.

Todavia, com o afastamento de António Ferro do SNI em 1950, passou a apostar-se no “Verde Gaio” como companhia clássica, como se deduz dos convites que se

¹⁰³ O reportório inaugural contava com as obras *Lenda das Amendoeiras* (música de Jorge Croner de Vasconcelos, cenário e figurinos de Maria Keil do Amaral), *Inês de Castro* (música de Ruy Coelho, cenários e figurinos de José Barbosa), *Muro do Derrete* (música de Frederico de Freitas, cenários e figurinos de Paulo Ferreira) e *Ribatejo* (música de Frederico de Freitas, cenário de Estrela Faria e figurinos de Bernardo Marques).

¹⁰⁴ Maria Luísa Roubaud, “Comunicação simbólica e dança teatral – os bailados portugueses Verde Gaio e a sua simbologia: Estado Novo, psicologia colectiva e modernidade”, in *Danças e Discursos - Conferência Internacional*, FMH, Lisboa, 1992, p. 88

¹⁰⁵ António Ferro, *Palavras de apresentação ao Verde Gaio*, SPN, Lisboa, 1940, pp. 3-4

¹⁰⁶ Emile Vuillermoz in *Diário da Manhã* de 20.7.1949, pp. 1-2

fizeram a Guilherme Morresi, a Ivo Cramér, a Violette Quenolle, Daniel Seillier e Anna Ivanova¹⁰⁷. Em 1960, a direcção do “Verde Gaio” foi entregue a Margarida de Abreu, e a Fernando Lima, que se manteriam à frente da Companhia até 1978. Prejudicada por uma certa indefinição e orientação, a Companhia foi perdendo o seu vigor e esmorecendo nas suas apresentações até ao seu desaparecimento nos anos 80.

Porém, tal como havia acontecido com a companhia de Diaghilev, quarenta anos antes, o “Verde Gaio” também tentou socorrer-se das artes plásticas para compor as suas exhibições. António Ferro congregou à sua volta um conjunto de artistas que ajudaram a colorir a sua companhia de “Bailes Russos à portuguesa”. A ideia de que o sucesso do “Verde Gaio” ficou a dever-se mais ao trabalho dos seus pintores-decoradores que ao dos seus dançarinos ou coreógrafos¹⁰⁸ ou a constatação de que “os artistas plásticos contribuíram largamente para que o espectáculo fosse uma maravilha visual”¹⁰⁹, não parece levantar grandes dúvidas. As contribuições de Bernardo Marques, de Carlos Botelho, de Estrela Faria, Maria Keil, Mily Possoz José Barbosa, Paulo Ferreira e de Tomás de Mello falam por si, tal como muitas outras colaborações que foram responsáveis por cenários, cortinas, figurinos e decorações com as quais se apresentou o “Verde Gaio”.

Em paralelo, algumas companhias estrangeiras trouxeram ao Teatro de S. Carlos diversos bailados do reportório da Companhia de Diaghilev como é o caso dos Ballets des Champs Elysées com *O Espectro da Rosa* (1947), Grand Ballet de Monte Carlo, com *As Sílfides* e *Danças Guerreiras do Príncipe Igor* (1948), Original Ballet Russe com *Bodas da Aurora*, *Le Carnaval*, *Le Coq d’Or*, *O Pássaro de Fogo* e *Sherezade* (1948), The Sadler’s Wells Ballet com *As Sílfides* (1952), Grand Ballet du Marquis de Cuevas, com *Petruchka* (1953), New York City Ballet, *Prélude à l’après-midi d’un faune* e *Pássaro de Fogo*, (1955) e o American Ballet Theatre com *Sílfides* (1957).

¹⁰⁷ Aluna de Cecchetti e de outros grandes mestres mundiais, Anna Ivanova foi primeira figura da companhia de Anna Pavlova, *maitresse de ballet* no teatro da Ópera de Belgrado, do Ballet Espanhol de Antonio e do Ballet du XX ème Siècle de Maurice Béjart, criando a sua própria escola em Londres e tendo sido convidada a criar e organizar os ballets nacionais de Cuba e da Turquia. Nos Anos 60, instalada em Portugal, foi contratada pelo Instituto de Alta Cultura como professora do Centro de Estudos de Bailado.

¹⁰⁸ Graça dos Santos, Ob. Cit., p. 131

¹⁰⁹ Paulo de Brito Aranha in *Diário de Notícias* de 10.11.1940, p. 2

Entretanto, a Fundação Calouste Gulbenkian tinha apoiado a criação do “Centro Português de Bailado” (1961), uma tentativa de divulgação do ballet e da necessidade de formar bailarinos, público. A partir dele, surgiu o “Grupo Experimental de Ballet” (1961-1964)¹¹⁰ dirigido por Norman Dixon, depois denominado “Grupo Gulbenkian de Bailado” (1965-1975)¹¹¹, que deu lugar por sua vez ao “Ballet Gulbenkian”¹¹² (a partir de 1975). Do repertório clássico dançado pelo Grupo Experimental de Ballet nos primeiros anos, fizeram ainda parte *As Sífides*¹¹³, levadas a cena em 1961, e exibidas trinta e dois anos após o desmembramento dos originais Ballets Russes, *Giselle*¹¹⁴ e o segundo acto de *O Lago dos Cisnes*¹¹⁵ em 1967, bailados dançados com grande êxito pela Companhia Russa.

Como vimos, em 1965, o “Grupo Experimental de Ballet” passa a chamar-se “Grupo Gulbenkian de Bailado”. O seu primeiro director artístico, Walter Gore, levaria a palco, logo na primeira temporada em 1966, a 25 de Janeiro, no Teatro Tivoli, o bailado *Carnaval*¹¹⁶ de Michel Fokine, peça dançada no segundo espectáculo que a Companhia de Diaghilev deu em 15 de Dezembro de 1917, no Coliseu dos Recreios¹¹⁷. Em 1968, a Companhia apresentou nos palcos lisboetas a obra *Danças do Príncipe Igor*¹¹⁸ que já havia sido dançada pelos Ballets Russes na

¹¹⁰ Data de criação do “Grupo Experimental de Ballet” do Centro Português de Bailado em 11 de Maio de 1961 com apresentação no Teatro S. João, no Porto.

¹¹¹ Criado em Outubro de 1965 sob a tutela de Maria Madalena de Azevedo Perdigão e com primeiro espectáculo oficial realizado a 25 de Janeiro de 1966, no Teatro Tivoli, em Lisboa.

¹¹² O *Grupo Gulbenkian de Ballet* deu lugar ao “Ballet Gulbenkian” com o primeiro espectáculo no Grande Auditório Gulbenkian a 6 de Novembro de 1975.

¹¹³ *As Sífides* tiveram a sua estreia absoluta pela mão do *Ballet Imperial*, a 23 de Fevereiro de 1907, no Teatro Mariinsky, em S. Petersburgo, com o título original *Chopiniana*. Os Ballets Russes incluíram-na logo na sua primeira temporada parisiense, a 2 de Junho de 1909, no Théâtre du Châtelet.

¹¹⁴ Estreia pela companhia de Diaghilev a 18 de Junho de 1910 na Ópera de Paris.

¹¹⁵ *O Lago dos Cisnes* foi adaptado por Michel Fokine e dançado pelos russos na sua temporada de 1911 em Paris; no entanto, a sua estreia absoluta teve lugar em 1877 no Teatro Bolshoi em Moscovo, sob libreto de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer.

¹¹⁶ Bailado apresentado pelos Ballets Russes pela primeira vez no Theater des Westens, de Berlim, em 20 de Maio de 1910, coreografia de Michel Fokine e música de Robert Schumann.

¹¹⁷ Este bailado repetir-se-ia depois a 17, 18, 22, e 27 de Dezembro de 1917

¹¹⁸ Estreado pelos Ballets Russes a 18 de Maio de 1909, na sua primeira temporada parisiense, no Théâtre du Châtelet.

capital portuguesa no primeiro espectáculo da Companhia, realizado a 13 de Dezembro¹¹⁹ do mesmo ano.

Mas outras ligações se podem encontrar. Serge Lifar, o último bailarino principal dos Ballets Russes, deslocar-se-ia a Lisboa, em 1967, para proferir uma conferência no Teatro Tivoli, intitulada *Dès Ballets Russes à nos jours*¹²⁰, aceitando ainda o convite da própria Fundação Gulbenkian para coreografar a peça *Salade* (1968) e *O Pássaro de Fogo*¹²¹ (1969). Ainda em 1969, Leonide Massine, bailarino principal a quando da vinda da Companhia russa a Lisboa, aceitaria coreografar para o “Grupo Gulbenkian de Bailado”, a peça *O Belo Danúbio*. Em 1970, o novo mestre de bailado, Geoffrey Davidson, apresenta *Petruchka*¹²², de Michel Fokine, uma obra do reportório dos Ballets Russes que fora estreada em 13 de Junho de 1911, no *Théâtre du Châtelet*, em Paris, e que nunca havia sido dançada em Lisboa. Nesse mesmo ano, é ainda levada ao palco Gulbenkian uma nova versão *Giselle*, com coreografia de Anton Dolin, ex-bailarino dos Ballets Russes. Com Milko Sparemblek, director artístico a partir de 1970 e até 1975 o “Grupo Gulbenkian de Bailado” volta-se decisivamente para o bailado contemporâneo.

No ano de 1975, o grupo altera o nome de “Grupo Gulbenkian de Bailado” para “Ballet Gulbenkian” e em 1989, a companhia sob a direcção de Jorge Salavisa leva a cena *As Bodas*¹²³. Vasco Wellemkamp, o coreógrafo residente desde 1977, produzia em 1990 *Prelúdio à sexta de um fauno*¹²⁴, setenta e oito anos depois do alvoroço que a coreografia de Nijinsky provocara no palco do Châtelet, em Paris.

Em simultâneo, surge a “Companhia Nacional de Bailado”, criada em 1977, pelo então Secretário de Estado da Cultura, o poeta David Mourão Ferreira, que tinha como propósito construir um reportório clássico e contemporâneo sólido, que permitisse estabelecer-se como a imagem terpsicoreana do novo Portugal. Do seu

¹¹⁹ Tendo sido depois repetida a 17, 24 e 25 de Dezembro de 1917

¹²⁰ IAN/TT, Fundo SNI/IGAC, Caixa 785 e revista *O Ballet*, (dir. Antonio Pinto Machado), N.º 5, Out-Dez. 1966, p. 2

¹²¹ Esta obra foi estreada pelos Ballets Russes a 25 de Junho de 1910 na Ópera de Paris, coreografia de Michel Fokine e música de Igor Stravinsky.

¹²² Estreado pelos Ballets Russes a 13 de Junho de 1911 no Théâtre du Châtelet, em Paris.

¹²³ Estreado no Gaîté Lyrique de Paris, a 13 Junho em 1923, coreografia de Bronislava Nijinska e música de Igor Stravinsky.

¹²⁴ Estreado a 29 de Maio de 1912 no Théâtre du Châtelet, coreografia de Vaslav Nijinsky e música de Claude Debussy.

reportório, fazem parte alguns bailados criados pelos Ballets Russes, e outros que, apesar de não serem da sua autoria, foram dançados com grande êxito pela companhia de Diaghilev. Logo no seu segundo programa, em 1978, apresentou *As Sílfides*, seguindo-se depois, *Apollo* em 1987¹²⁵, *O Pássaro de Fogo e Petrouchka* em 1989. Em 2010, a “Companhia Nacional de Bailado” apresentou uma noite de *Homenagem aos Ballets Russes* onde exibiu um programa com três bailados do reportório diaghileviano: *Fauno*¹²⁶, *As Bodas*¹²⁷ e *A Sagração da Primavera*¹²⁸, estas duas últimas já apresentadas na “Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura”

Ainda no ano de 2010, e noventa e sete anos depois da primeira apresentação dos Ballets Russes nos palcos parisienses, Olga Roriz coreografa a “sua” *Sagração da Primavera*, reforçando mais uma vez a intemporalidade das obras da companhia russa.

Assim, na configuração de um mo(vi)mento final, e passados mais de cem anos sobre a criação dos Ballets Russes, a sua influência na criação coreográfica mundial mostra a importância do seu legado, ainda que essa influência não seja imediatamente óbvia no universo da dança nacional.

¹²⁵ Originalmente denominado *Apollon musagète*, foi estreado pelos Ballets Russes a 12 de Junho de 1928, no Théâtre Sarah Bernhardt, em Paris, coreografia de George Balanchine e música de Igor Stravinsky.

¹²⁶ Estreia absoluta pela “Companhia Nacional de Bailado” no Teatro Camões, a 28 de Maio de 2009, com coreografia de Vasco Wellenkamp, a partir do tema que inspirou Nijinsky para a sua criação de *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

¹²⁷ Bailado estreado pela “Companhia Nacional de Bailado”, no Centro Cultural de Belém, a 22 de Junho de 1994

¹²⁸ Estreia absoluta, a 29 de Maio de 1913 no Théâtre des Champs Elysées. Estreia em Portugal pela “Companhia Nacional de Bailado” no Teatro Municipal de Faro, a 28 de Maio de 2010 e no Teatro Camões a 27 de Outubro de 2010, coreografia Cayetano Soto e música de Igor Stravinsky.

III



Balados
Estão definitivamente marcadas as noites de 10 e 12 do próximo mez de abril para realisação do grande baile organizado pela **Comissão de Recreio da Silveira do Vasco** (Castelo Melhor), as quaes no Theatro de S. Carlos, darão o maior e mais brilhante baile que se tomou parte grande n'ellas e rapazes da nossa meirama recita far-se-ha grande feira, das 10 ás 6 da manhã, rua Nova do G.

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A Mais Completa Novidade Mundial
Espectaculo de mais suprema arte

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A MAIOR MARAVILHA DE ARTE, consagrada nas primeiras cidades do mundo pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

COLISEU DOS RECREIOS
Na Primeira Semana de Dezembro
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
O clauso de companhia é o que faz polular, no outubro mais e as criticas ao mesmo que estiveram ultimamente na Lousa de Berlim e agora, e que se viu em Paris, de Madrid, onde tem obido talha brilhantissima e incomparavel.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a Empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

COLISEU DOS RECREIOS
Na Primeira Semana de Dezembro
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A Principal Novidade da Epoca
Espectaculo mais caro que tem vindo a Portugal

COLISEU DOS RECREIOS
Na Primeira Semana de Dezembro
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A MAIOR MARAVILHA DE ARTE, consagrada nas primeiras cidades do mundo pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a Empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A maior maravilha de arte—Consagrada nas primeiras cidades do mundo pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a Empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

COLISEU DOS RECREIOS
Na primeira semana de dezembro
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A mais delirante e frenetica novidade do seu tempo
O espectáculo mais caro que tem vindo a Portugal

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A mais completa novidade mundial
Espectaculo da mais suprema arte

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A maior maravilha de arte—Consagrada nas primeiras cidades do mundo pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a Empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
PROGRAMA
Os deslumbrantes balados
As Syphides
Scherzaccio
O espectro da floresta
O principe Igor
A mais completa novidade mundial
A maior maravilha do Arte.
Consagrada nas primeiras cidades da Europa e America pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
A bilheteira abre hoje

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A mais completa novidade mundial
Espectaculo da mais suprema arte

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A maior maravilha de arte—Consagrada nas primeiras cidades do mundo pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a Empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
PROGRAMA
Os deslumbrantes balados
As Syphides
Scherzaccio
O espectro da floresta
O principe Igor
A mais completa novidade mundial
A maior maravilha do Arte.
Consagrada nas primeiras cidades da Europa e America pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
A bilheteira abre hoje

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A mais completa novidade mundial
Espectaculo da mais suprema arte

ESTREIA-SE HOJE LEONIDA MASSINE
COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A maior maravilha de arte—Consagrada nas primeiras cidades do mundo pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a Empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

Colyseu dos Recreios
Na Primeira Semana de Dezembro
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A Principal Novidade da Epoca
O Espectaculo mais caro que tem vindo a Portugal

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
PROGRAMA
Os deslumbrantes balados
As Syphides
Scherzaccio
O espectro da floresta
O principe Igor
A mais completa novidade mundial
A maior maravilha do arte
Consagrada nas primeiras cidades da Europa e America pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
A bilheteira abre hoje

O BAILE RUSSO
Como nasceu e se aperfeiçoou.
Fintores, musicos e coreografos.
As "bournées", aos dois hemisferios

Interview com o seu principal organisador, snr. Serge

Quando antes abegava-se, já o ensaie havia. Apesar, na obscuridade que lhebrava, era de que que o esquecimento edificou deita as noites da sua mais primária e regegem alguns grupos, e timbre estremo, sendo a causa. Era a arte russa, evidentemente. E que de um desses grupos

THEATRO S. CARLOS
Bailes Russos—Espectaculo da mais completa e mais suprema arte.
A companhia russa dos Bailes Russos deu-nos, no theatro de S. Carlos, a primeira das suas recitas que tem o maior e mais brilhante baile que se tomou parte grande n'ellas e rapazes da nossa meirama recita far-se-ha grande feira, das 10 ás 6 da manhã, rua Nova do G.

Na primeira semana de dezembro proximo estream-se no
COLISEU DOS RECREIOS
os celebres
BAILES RUSSOS
e o espectáculo mais caro que tem vindo a Portugal

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A mais completa novidade mundial
Espectaculo da mais suprema arte

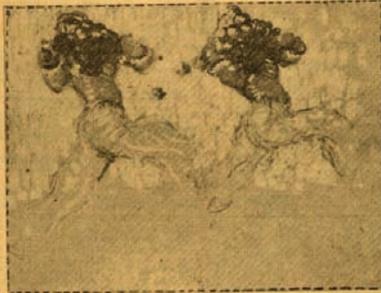
Na primeira semana de dezembro proximo estream-se no
COLISEU DOS RECREIOS
os celebres
BAILES RUSSOS
A principal novidade da epoca e o espectáculo mais caro que tem vindo a Portugal

COLISEU DOS RECREIOS
Na proxima semana
ESTREIA dos celebres
BAILES RUSSOS
A MAIOR MARAVILHA DE ARTE
Consagrada nas primeiras cidades do mundo pelas mais delirantes e freneticas acclamações.
Apesar d'este espectáculo ser o mais caro que tem vindo a Portugal e a Empresa, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assignatura

Recortes dos anúncios na imprensa lisboeta

Os bailados russos

Impressões do pintor António Soares



Motivo de afluência. Esboço de António Soares

Quando se tem a independência e o entusiasmo dos vinte e três anos e a intrinseca articular, escreve-se num jornal, articulando as coisas impressões à consideração do público, que será conforme a sua venada de aplausos.

Bailados Russos são, para os artistas plásticos, grandes gestos animados, cheios de vigor, de movimento e de cor, cuidadosamente postos na ordem de suas várias composições onde a mais insistentemente nota de cor, qual quer transparência luminosa é, talvez, o elemento, poderosa, e, como n'essa arte os recursos são numerosos, o que não se pode obter pintado, resolve-se, fazendo lá um bailarino tão seguro dos seus movimentos como um pensador das suas ideias.

Ali nada é realizado de acedo com esta vida feita de elastico que nos reboma extravasando algumas vezes, pelas mesmas figuras de imaginação, tratadas de toda, compra de attitudes líricas, porveras ou simplesmente líricas.

A musica obriga ad a cadencia, no ritmo, exalta-se, como também a cor e a luz facilitam a sua leitura.

Depois, observando a totalidade ou no conjunto, nota-se que nem um unico movimento é quebrado, mas to-



Cada Lapulaca, desenho de José Berrada Noltes a impressão de bonico, dotado de uma completa mecanização nervosa de mil corpos.

Como n'um apuro, essa multidão de figuras, de disciplina e sinastice admiravel, move-se ondulante, foido o mesmo qualquer coisa assim com milhares de peixes doitados e azeus, perregulando-se...

Para eu não serem piladas de eu contra ao cenário, permito-me a expressão, tal-se individualmente amado o seu esteticos, sem disfarce, muito nova, excessiva de vida exterior e de graça...

Ser um aventureiro, le no caso dos viagens, pelo mundo bailando, deixas recordações, paixões, receber, ignorando a edição e o fado de quem manda o ramo de Boreas, o bilhete perfumado, a jola: viver mais tarde, tudo isso recordando, a hora do romantico e sua conveniências, com os olhos de milhares presos e facho retrato em: ali está...—que pena ter este desenganchado tipo que vive as representações dos «bailados russos»!

Aqui do lado, algum me diz ter sido figurado em Berlim, n'um espetáculo a que quizera pertencer; que tristeza não ter, na minha vida de mar, mais assim de interessante! Não será falta de lembranças, porque, após os lenda-



Figuras em movimento, desenho de José Berrada

Artigo de António Soares
O Século, ed. Noite 18.12.1917

Apontamentos retirados da imprensa lisboeta

Lisboa Artistica / Bailes Russos
Vamos vê-los no Coliseu dos Recreios
Ninguém que se interesse pela arte ignora a série de triunfos que tem conquistado em algumas das primeiras cidades a companhia de bailes russos de mr. Serge Diaghilev.

Esses bailes assombram pelo fausto, comovem pela delicadeza romantica ou pelo rude vigor da sua dramatização, deslumbram pela côr e pelo som, são qualquer coisa de sonho, de maravilhoso, de ideal. Paris, Madrid, Barcelona, Nova York, Buenos ires e muitas outras capitais aclamaram-nos vibrantemente.

Lisboa vai ver também esse formoso espectáculo de arte, graças a um accordo entre as emprezas do Real, de Madrid e do Liceo de Barcelona, onde de novo vão exhibir-se e do Coliseu dos Recreios.
República, 13 Outubro 1917

Bailes Russos

A sugestão do oriente com todo o seu luxo e esplendor e a reconstituição d'um ambiente dramatisado com habilidade fizeram dos bailes russos, depois d'uma demorada evolução, o mais belo espectáculo da arte plástica theatral que até hoje se tem admirado. Cabe, em primeiro lugar à companhia de Mr. Serge Diaghilev a incomparável glória de ter feito d'elles, através do mundo, a mais brilhante propaganda. Quando há annos appareceu em Paris, por onde passam e onde se criam todas as maravilhas artisticas, o côro de applausos foi unanime. A mais alta aristocracia hespanhola lavou a por duas vezes no Theatro Real, de Madrid. No Gran Theatro dal Liceo, de Barcelona, os célebres bailes russos conquistaram novos loiros. Em Buenos Ayres d'onde regressaram, o público ficou extasiado com tanta belleza e tão profusas e delgadas emoções.

Como em Hespanha, em Lisboa foram as mais distinctas famílias da nossa sociedade que há pouco mais d'um anno, com o auxilio de alguns illustres artistas, diligenciaram que uma empreza theatral os apresentasse. Se então, tal

se não conseguiu, só devido a um accordo entre as emprezas do Theatro Real de Madrid, e do Liceo de Barcelona, onde de novo vão apresentar-se, e do Colyseu dos Recreios de Lisboa, poderemos admirá-los agora em todo o seu deslumbramento.

Os espectadores que a companhia de bailes russos de Diaghileff brevemente realisarâ no Colyseu, e que, diga-se de passagem, são, sem dúbida, os mais raros que se taem effectuado na nossa capital, ficarão assignalados nos annaes artisticos portuguezes.
Vanguarda, 13 Outubro 1917

Brevemente, por um accordo entre as emprezas do theatro Real de Madrid, e do grande theatro del Liceo, de Barcelona, e a do Colyseu dos Recreios de Lisboa, apresentar-se-há n'esta casa de espectáculos a companhia de bailes russos Daighilew, que tem levado atravez das primeiras scenas o deslumbramento do seu inédito exotismo na singular caracteristica do conjunto da vibração dos sons, e de movimentos magnificamente combinados.
Diário Nacional, 13 Outubro 1917

Os bailes russos de Diaghilew

Não é licito ignorar os triumphos que atravez do mundo tem obtido a famosa companhia de bailes russos de Diaghilew, tão ruidosos e entusiasticos que a consagraram para sempre. Quando há tempos se apresentaram em Paris não houve quem não ficasse embevecido perante tanta maravilha de imaginação e tanta delicadeza coreographica. As mais notáveis personalidades da aristocracia madrilena levaram-na ao Theatro Real onde passado pouco tempo voltaram para obter os mesmos delirantes exitos.

Admirou-a Barcelona no Gran Theatro del Liceo, e no Colon, de Buenos Ayres, d'onde agora procede, os seus espectáculos deixaram a mais profunda impressão do assombro estético que realisa. Como poderia dar-se, pois, que Lisboa os não presenceasse? Vae passando pouco mais d'um anno sobre as diligencias levadas a cabo junto d'uma empreza theatral, pelas primeiras

familias da nossa sociedade, para que os bailes russos aqui se apresentassem. Agora, porém, esses desejos manifestados com tão caloroso entusiasmo na própria imprensa, vão ter uma satisfação cabal, graças a um accordo entre as emprezas do Theatro Real, de Madrid, e do Liceo, de Barcelona, onde voltarão a exhibir-se. E do Colyseu dos Recreios, de Lisboa.

Jamais assistimos a um espectáculo tão dispendioso, mas era tão vehemente o interesse manifestado, que o arrojio das trez emprezas poz de lado todas as considerações de ordem económica para ter a glória de juntar aos annaes artisticos portuguezes uma brilhantissima página. Brevemente, pois, a nossa capital terá accasiao de acolher no Colyseu os bailes russos de Diaghilew com os applausos mais vibrantes e incondicionaes.

O Dia, 13 Outubro 1917

Bailes Russos de Diaghilew

Os bailes russos são contos fantasticos coreograficos, representados com um luxo de scenarios e de guarda-roupa, com uma delicada orientação estética, que os tornam uma inacreditável maravilha de sonho. À companhia de Diaghilew cabe a gloria de os ter levado atravez do mundo.

Pois o publico de Lisboa vai assistir dentro em breve, graças a um accordo entre as emprezas do Real, de Madrid, e do Liceo, de Barcelona, na imponente sala do Coliseu dos Recreios a esses prodigios de imaginação e de arte que uma pleiade de homens de genio creou para gloria da grande nação russa.

Portugal, 13 Outubro 1917

A celebre companhia de bailes russos dirigida por mr. Diaghilew e cujos triunfos nas primeiras cidades do mundo, como Paris, Madrid, Barcelona, Nova-York e Buenos-Aires, teem preenchido o mundo com os seus vibrantes clamores, vae apresentar-se brevemente em Lisboa. Só podemos gozar esse inedito prazer espiritual devido a um accordo entre as emprezas do Theatro Real, de Madrid, e do Liceo, de Barcelona, onde de novo vão exhibir-se, e do Coliseu dos Recreios, desta capital. Tudo o que a imaginação possa crear de belezas coreograficas e

de delicadas harmonias de som e movimento se encontra nesses bailes maravilhosos.

A Lucta, 13 Outubro 1917

Noticias diversas

Pela grandiosidade dos seus cenarios, por toda a sua beleza coreografada e pela sua faustosa e artistica riqueza, os bailes russos de Diaghilew há muito alcançaram nas primeiras cidades do mundo uma celebridade admiravel. Paris, que os aclamou em 1912, recorda ainda hoje a sua delicadeza de intuição dramatica, a sua extasiante interpretação mimica de poemas musicados.

Em New-York surpreenderam os frequentadores do Theatro Metropolitan. Para os fazer apresentar no Theatro Real de Madrid, as mais altas personalidades demonstraram um vivo interesse e só desancaram quando viram esse desejo realizado. Efectivamente, os Bailes Russos deslumbrraram o publico madrileno, obtendo um exito tão colossal que só pode comparar-se ao alcançado mezes depois no mesmo theatro, onde voltaram. Saudou-os em delirio o Gran Theatro del Liceo, de Barcelona, e o Colon, de Buenos Aires, d'onde agora procedem directamente, assinalou os seus espectaculos como os mais maravilhosos e sensacionaes. O clamor de tantos triunfos chegou a Lisboa e na imprensa e nos meios artisticos por varias vezes se manifestou o caloroso desejo de os ver atuar n'esta capital, tendo até, há cerca de um ano, algumas das primeiras familias da nossa primeira sociedade e artistas da maior nomeada empregado para isso os seus esforços junto de uma empreza teatral.

Finalmente, esses votos vão ser cumpridos, graças a um acôrdo entre as emprezas do Real, de Madrid, e do Liceo, de Barcelona, onde os bailes de novo se apresentarão, e a do Coliseu dos Recreios, de Lisboa. Por certo Lisboa, nunca presenciou espectaculos mais dispendiosos e só uma inaudita coragem e um grande senso artistico fariam arrostar com os incriveis sacrificios de trazer brevemente ao Coliseu, a famosa companhia de bailes russos de mr. Serge Diaghilew.

O Século, 13 Outubro 1917

Os bailes russos de Darghilew
A companhia de bailes russos de Mr. Serge Darghilew vem de há anos realizando uma cruzada artistica que a celebrou. De resto, a consagração apoteotica que lhe fez Paris tem sido confirmada em algumas das grandes capitais. Nova York aclamou-os no Metropolitan Opera House; o Teatro Real de Madrid, viu-os duas vezes receberam as ovações delirantes do publico; o Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, encheu-se por completo em toda a serie de espectaculos que ali foram realizar. A companhia regressa agora de Buenos Ayres. Lisboa vai tambem gozar as emoções desse surpreendente consorcio das artes musical e mimica, inexgotavel fonte de cultas e elevadas sensações. Um acordo entre as empresas do Teatro Real, de Madrid, e do Liceo, de Barcelona, onde voltam a exhibir-se, e do Coliseu dos Recreios, permitem que brevemente possamos admirar nesta ultima casa de espectaculos a companhia de ballets russos de Mr. Serge Darghilew.
A Manhã, 13 Outubro 1917

Os bailes russos de Diaghilew
Os celebres bailes russos de Diaghilew juntam ao prestigio dos autores e á genial interpretação, uma apresentação cénica cheia de poesia e colorido, concorde com a caracter de cada obra um estranho gosto na combinação das tintas, bem como nos cenarios e no guarda roupa. Madrid, Barcelona, New York e Buenos-Aires d'onde agora regressam aclamaram-nos com um frenesim inexcedivel, e Lisboa ainda ha pouco mais de um ano demonstrou, por intermedio d'alguns vultos da melhor sociedade, a uma empresa teatral o caloroso desejo que tinha de lhes prestar a homenagem da sua incondicional admiração. Não tarda que esses votos sejam realizados, graças a um acordo entre as empresas do Teatro Real de Madrid, Liceo de Barcelona e do Coliseu dos Recreios. Esta vasta sala de espectaculos registará brevemente nos seus anaes gloria a imercessivel de nol-os ter feito conhecer.
O Século (edição da noite), 13 Outubro 1917

Os bailes russos de Diaghilew
A famosa companhia de bailes russos de Mr. Serge Diaghilew constitue uma das

mais assombrosas manifestações de arte que os tempos modernos teem admirado.

Às apoteoses que lhe foram feitas em Paris, juntaram-se mais tarde os murmúrios de admirativa surpresa do publico do Theatro Real, de Madrid, e as vibrantes aclamações de entusiasmo dos frequentadores do Gran Theatro del Liceo, de Barcelona.

O Colon de Buenos Ayres, levou-lhe a consagração da América Latina, como já recebera a consagração n'outras grandes cidades.

A mais alta sociedade de Lisboa anciava por prestar-lhe a sua homenagem calorosa e assim, há pouco mais d'um anno, diligenciou que uma empresa teatral a apresentasse.

Só agora, porem, esse desejo vehemente terá realisação, graças a um accordo entre as empresas do Real, de Madrid, e do Liceo de Barcelona, onde voltará a exhibir-se, e do Colyseu dos Recreios, de Lisboa.

Brevemente, pois, n'esta grandiosa sala teremos ensajo de admirar esse prodigioso consorcio das artes musical e mimica, inexgotavel fonte de cultas e elevadas sensações.
O Liberal, 13 Outubro 1917

Bailes russos de Diaghilew
Uma das emoções artisticas mais extraordinarias que hoje se podem gozar no teatro, quer pela sua importancia quer pela novidade, segundo unanimemente o proclamaram o publico e a imprensa de muitas grandes cidades, são as que proporcionam os celebres bailes russos pela companhia de Mr. Serge Diaghilew. Riqueza fastuosa dos scenários, gestos inverosimeis dos interpretes, subtil delicadeza ou avassaladora energia da musica, tudo se reune para que esses bailados sejam uma maravilha de sonho. Os aplausos de Paris inteiro, os triunfos ruidosos por duas vezes obtidos no Teatro Real, de Madrid, as ovações delirantes dos frequentadores do Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, acabam de ser confirmados pelas mais vibrantes ovações do publico do Colon, de Buenos Ayres, donde directamente procede a companhia. Um tão singular assombro de

arte não deixou indiferente a mais alta sociedade lisboeta que, há cerca de um ano, por intermédio de alguns dos seus mais escolhidos representantes, juntou os seus esforços aos de certos distintos artistas para que os bailes russos fossem apresentados na nossa capital por uma das empresas teatrais. E se, então, essas diligencias não foram coroadas de exito, agora, todos esses desejos manifestos serão satisfeitos, graças a um accordo entre as empresas do Teatro Rial, de Madrid, do Liceo, de Barcelona, onde a companhia voltará a apresentar-se, e a do Coliseu dos Recreios, de Lisboa. Arrostando com um dispendio incrível como entre nós por certo se não fez ainda com qualquer outro espectáculo, pondo em tudo uma audacia soberba e um incansavel esforço, os bailes russos de Diaghilew serão exhibidos brevemente no Coliseu dos Recreios.

Diário de Notícias, 13 Outubro 1917

Já não temos duvida de que os triumphos alcançados pela companhia de bailes russos, de Diaghilew, se vão reproduzir brevemente no Colyseu dos Recreios. No corpo de baile figuram alguns dos mais notaveis artistas no genero; no elenco temos os bailados mais extraordinarios, verdadeiras feeries.

A companhia é composta por 62 bailarinas e bailarinos e 100 comparsas. A orchestra tem 60 professores. Titulos dos bailados: "O Passaro de Fogo", "Cleopatra", "Thamar", "Silphydes", "Petrouchka", "Sheherazade", "O Principe Igor", "Carnaval" e "O Espectro da Rosa".

Diário Nacional, 14 Outubro 1917

Os bailes russos no Colyseu Não há palavras que traduzam o entusiasmo despertado pela noticia de que os famosos bailes russos de Darghilew se exhibem dentro em pouco no Colyseu dos Recreios, porque jamais "tourné" alguma teve a acompanhal-a uma tão ruidosa fama de merecidos triumpho.

Pela nota do elenco que a seguir publicamos, vê-se que da companhia fazem parte os mais gloriosos artistas do genero; e que no repertorio se encontram incluidos aquelles bailados mais

deslumbrantes pela sua apresentação e mais delicados pela sua inspiração e pelos seus efeitos choreographicos e musicas.

Elenco da companhia: Director, Mr. Serge Diaghilew; director coreographico, Adolf Bolm. Primeiras bailarinas: Lydia Lopujowa, Lulow Tschernichewa, Lydia Sokolova, Alexandria Wasiliewka, Maria Chaielska e Sonhia Pflanz. Primeiros bailarinos: Leonide Miassine, Alexandre Gawrielow, Stanislas Tozinowki, Nicolas Kremnew, Nicolas Zwerew e Stanislas Pianowky. Maestro coreographico: Enrico Cecchetti. 62 bailarinas e bailarinos; 100 comparsas; orchestra de 60 professores composta pela orchestra do Colyseu dos Recreios augmentada com 20 professores do Theatro Real, de Madrid.

Titulos dos bailados: "O Passaro de Fogo", "Cleopatra", "Thamar", "Silphides", "Petrouchka", "Sheherazade", "O Principe Igor", "Carnaval" e "O Espectro da Rosa".
O Dia, 14 Outubro 1917

Os bailes russos no Colyseu Sem duvida que Lisboa estava muito longe de pensar que em breve teria no Colyseu dos Recreios os assombrosos bailes russos de Diaghilew que teem deslumbrado o publico dos primeiros theatros do mundo com as suas creações em que brilha o genio d'uma pleade de artistas celebres. Os bailarinos e as bailarinas de maior reputação formam a companhia; as mais bellas e inspiradas creações constituem o repertorio.

O elenco é o seguinte. Director, Mr. Serge Diaghilew; director coreographico, Adolf Bolm. Primeiras bailarinas: Lydia Lopujow, Cubow Tschernichewa, Lydia Sokolova, Alexandria Wasiliewka, Maria Chaielska e Sonhia Pflanz. Primeiros bailarinos: Leonide Miassine, Alexandre Gawrielow, Stanislas Tozinowki, Nicolas Ykremnew, Nicolas Zwerew e Stanislas Pianovsky. Maestro coreographico: Enrico Cecchetti. 62 bailarinas e bailarinos; 100 comparsas; orchestra de 60 professores composta pela orchestra do Colyseu dos Recreios augmentada com 20 professores do Theatro Real, de Madrid. Titulos dos bailados: "O Passaro de Fogo, Cleopatra, Thamar, Silphides,

Petrouchka, Sheherazade, O Principe Igor, Carnaval e O Espectro da Rosa".
Vanguarda, 14 Outubro 1917

Bailes Russos no Coliseu

Não nos recordamos de acontecimento que tenha despertado maior interesse que a proxima estreia da companhia de bailes russos de Diaghilew, no Coliseu dos Recreios. Se o elenco nos apresenta o nome de artistas notabilissimos, o repertorio contém os bailes mais originaes e celebres. Além d'aqueles, companhia de 62 bailarinas e bailarinos, 100 comparsas e orchestra de 60 professores composta pela orchestra do Coliseu dos Recreios augmentada com 20 professores do Theatro Real, de Madrid.

Os bailados intitulam-se: "O Passaro de Fogo", "Cleopatra", "Thamar", "Silfides", "Pertronchka", "Sheherazade", "O Principe Igor", "Carnaval" e "O Espectro da Rosa".
O Século (edição da Noite), 14 Outubro 1917

Bailes russos Daghilew

O mundo artistico conhece bem os celebres bailes russos pela companhia Serge Diaghilew, prodigio em que se reúnem os deslumbramentos da cor em scenarios, o guarda-roupa bizzaros, as maravilhas do som em composições musicas de rara inspiração e subtis ou vigorosas interpretações mimicas de deliciosos poemas ou de phantasticos contos. Se Paris os saudou com um entusiasmo delirante, o publico do theatro Real, de Madrid, onde por duas vezes foram exhibidos a primeira das quaes devido à interferencia de altas personalidades da aristocracia, não lhe ficou atraz em tecer à apreciada companhia os mais rasgados e unanimes elogios. O Grand Theatro del Lyceo, de Barcelona, seguem-lhe os passos, e a consagração da America Latina foi dada aos bailes russos no theatro Colon, de Buenos Ayres. Ha pouco mais d'um anno, algumas das nossas primeiras familias e alguns artistas de nomeada deligenciaram que uma empreza theatral contractasse essa companhia. O que então não poude realizar-se, effectua-se agora, devido a um accordo entre as emprezas do Real de Madrid e do Liceo, de Barcelona, onde de novo vão apresentar-se e a do Colyseu

dos Recreios, de Lisboa. Os bailes russos de Diaghilew vão pois exhibir-se brevemente no Colyseu e não duvidamos de que o nosso publico se associará com entusiasmo à voz geral, e que, portanto os proximos espectaculos figurarão por todos os motivos entre os acontecimentos mais importantes dos nossos fastos theatraes. O que esse empreendimento significa como arrojo sacrificio e valor artistico é escusado dizel-o.
A Capital, 14 Outubro 1917

Lisboa Artistica

Os bailes russos
Ampliando a noticia de ontem damos a seguir o elenco da companhia de bailarinos russos que vamos vêr em Lisboa, no Coliseu dos Recreios.

Director, Mr. Jerge Diaghilew; director coreographico, Adolf Bolm. Primeiras bailarinas: Lydia Lopujowa, Lubow Tschernichewa, Lydia Sokolova, Alexandria Wasiliewka, Maria Chaiclska e Sonhwa Pffanz. Primeiros bailarinos: Leonide Meassine, Alexandre Gawrielow, Stanislas Tozinowaki, Nicolas kremnew, Nicolas Ziverew e Stanislas Pianovsky. Maestro coreographico: Enrico Cecchetti. 62 bailarinas e bailarinos; 100 comparsas; orchestra de 60 professores composta pela orchestra do Coliseu dos Recreios augmentada com 20 professores do Theatro Real, de Madrid. Os bailes tem os seguintes titulos: "O Passaro de Fogo", "Cleopatra", "Thamar", "Silfides", "Pertronchka", "Sheherazade", "O Principe Igor", "Carnaval" e "O Espectro da Rosa".
República, 14 Outubro 1917

Os bailes russos no Coliseu

O entusiasmo despertado pela noticia de que em breve se estreará no Coliseu dos Recreios a famosa companhia de bailes russos de Daighilew não pode descrever-se. Por certo que as aclamações do nosso publico se juntarão ao côro geral que tem consagrado em todo o mundo a mais bela das manifestações contemporaneas da arte plastica teatral.

O elenco da companhia é o seguinte: Director, Mr. Serge Diaghilew; director coreographico, Adolf Bolm. Primeiras bailarinas: Lydia Lopujona, Lubow Tschernichewa, Lydia Sokolova,

Alexandria Wasilievskia, Maria Chaiclska e Sonhã Pflanz. Primeiros bailarinos: Leonide Miassine, Alexandre Gawrielow, Stanislas Tozinowaki, Nicolas Kremnew, Nicolas Ziverew e Stanislas Pianovsky. Maestro coreographico: Enrico Cecchetti. 62 bailarinas e bailarinos; 100 comparsas; orchestra de 60 professores composta pela orchestra do Coliseu dos Recreios aumentada com 20 professores do Teatro Rial, de Madrid.

Titulos dos bailados: "O Passaro de Fogo", "Cleopatra", "Thamar", "Silfides", "Pertronchka", "Sheherazade", "O Principe Igor", "Carnaval" e "O Espectro da Rosa".
Diário Nacional, 14 Outubro 1917

A estreia dos bailes russos

Data de 1909 a revelação da arte ignorada e sabia do baile russo e que alia á simplicidade mais primitiva a complexidade de tudo o que há de moderno. Foi o barão Serge Daighilew, que dirige a companhia que vem agora ao Colyseu dos Recreios, quem a realizou. Paris, Londres, Berlim, Nova York, por toda a parte eram aclamações que traduziam entusiasmo e assombro. Nunca o publico experimentara sensações mais diversas nem anis requintadas. Uma vez eram bailados, prodigios, de graça, de belleza, de sentimento; outras, a violencia, a brutalidade, as paixões fortes e perturbadoras; mas o resultado era sempre uma inedita maravilha de arte que ficava gravada na memória dos espectadores.

Passaro de Fogo, O Espectro da Rosa, Petrouchka, Silfides, Carnaval, Sheherazade, Cleopatra, Thamar, o repertorio selecto da companhia de Daighilew que vamos ver no palco do Colyseu dos Recreios, são os titulos dos principaes bailes onde se concentra toda a força da imaginação d'uma peleidade de artistas, simbolisando o poder creador da Humanidade.

Finalmente, tambem a Lisboa cabe a vez de se assombrar. A companhia de bailes russos está em viagem de Buenos Ayres para Cadiz onde deve chegar nos dias 17 ou 18, sendo esperada em Lisboa a 19 ou 20. A sua estreia que é, sem duvida alguma, um dos mais notaveis acontecimentos artisticos da nossa

historia, foi marcada para quarta-feira 24, terminando os espectaculos no ultimo do corrente mez, visto a companhia ter de apresentar-se no Liceu, de Barcelona, 3 de novembro.

No proximo dia 22 chegam vinte professores da orchestra do Theatro Real de Madrid, que veem completar a orchestra do Colyseu.
O Dia, 15 Outubro 1917

Os bailes russos no Colyseu

Soberbos no seu conjunto e em todas as suas particularidades, os famosos bailes russos de Serge Daighilew fizeram uma assombrosa revolução na arte plastica, na corographia e na scenographia modernas. Teem qualquer coisa de impressionante e de inedito que se não pode descrever; que se sente, que se admira, que deslumbra. De exito em exito tem percorrido o mundo, teem espantado o mundo.

A sua vinda no Colyseu dos Recreios é um acontecimento que marca na vida artistica portugua uma "étape". "O Passaro de Fogo", "Cleopatra", "Thamar", "Silfides", "Sheherazade", os bailes do "Principe Igor", "Carnaval" e "O Espectro da Rosa", constituem o repertorio da companhia e demonstram todos os requintes da civilização occidental ou toda a nobreza, todo o luxo exuberante oriental.

A companhia vinda de Buenos Ayres, deve chegar a Lisboa a 19 ou 20 do corrente, estreado-se no Colyseu dos Recreios em 24. Os espectaculos terminam a 31 do corrente, porque a companhia terá de apresentar-se no dia 8 de novembro no Lyceo de Barcelona.
O Liberal, 15 Outubro 1917

A companhia de bailes russos dirigida pelo barão Serge Daighilew, deve chegar a Lisboa a 19 ou 20 do corrente, e a sua estreia no Colyseu dos Recreios, onde vem dar uma série de espectaculos, realisa-se no dia 24. Esses espectáculos terminam no dia 31, porque a companhia é esperada em Barcelona em cujo theatro, del Liceo, fará no dia 3 a sua estreia.
Diário Nacional, 15 Outubro 1917
A estreia dos bailes russos no Colyseu dos Recreios

A estreia dos bailes russos no Colyseu dos Recreios está sendo esperada com ansiedade, porque todos se recordam dos exitos ruidosos que no anno passado elles alcançaram em Madrid e Barcelona. Tudo quanto compõe esses espectaculos é uma verdadeira obra prima. Os scenarios de Bakst mostram-nos novas formas de distribuição de côres ao mesmo tempo que recordam na concepção os arrojados vôos de Doré. O guarda-roupa ajusta-se, quer nas linhas, quer nos tons, a cada um dos bailes, submetendo-se tudo à ideia creadora.

A companhia do barão Serge de Darghilew partiu de Buenos Ayres para Cadiz no dia 2 e deve chegar a Lisboa a 19 ou 20 do corrente. A estreia foi marcada para o dia 24, devendo os espectadores terminar a 31, pois no dia 8 de novembro apresentar-se-há no Theatro del Liceo, de Barcelona.

Os vinte musicos da orchestra do Theatro Real, de Madrid, que veem completar a orchestra do Colyseu dos Recreios são esperados no dia 22.
República, 15 Outubro 1917

A estreia dos bailes russos
Ao percorrermos com a vista nas opiniões dos mais autorizados criticos de arte sobre os bailes russos do barão Serge Diahilew, verifica-se que são unanimes em manifestar a sua admiração incondicional por esse assombro de estetica que produz as mais variadas e inéditas impressões. A companhia que saiu de Buenos Aires em 2 do corrente, chegará a Cadiz nos dias 17 ou 18, partindo imediatamente para Lisboa onde é esperada dois dias depois. A sua estreia no Coliseu dos Recreios que tem despertado o mais vivo interesse, realizar-se-á na quarta-feira, 24, terminando os espectáculos em 31, porque a companhia deve reaparecer a 3 de novembro no Liceo, de Barcelona.

Os vinte professores da orchestra do Teatro Rial, de Madrid, que veem aumentar a do Coliseu dos Recreios, devem chegar no dia 22.

Os trabalhos para a organização destes espectaculos estão decorrendo com a maior actividade.
Diário de Noticias, 15 Outubro 1917

A companhia de bailes russos do barão Serge de Daiguillew vem já a caminho da Europa, procedente de Buenos Aires, devendo desembarcar em Cadiz a 17 ou 18 deste mez, para estar em Lisboa a 19 ou 20. A sua estreia no Coliseu dos Recreios realizar-se-há na noite de quarta-feira, 24, terminando a serie dos espectaculos no dia 31, visto a companhia reaparecer no Liceo, de Barcelona, a 3 de novembro. Os vinte professores da orchestra do Theatro Real, de Madrid, que veem reforçar a do Coliseu, devem encontrar-se no proximo dia 22 nesta capital.
A Lucta, 15 Outubro 1917

Os bailes russos
No passado dia 2, embarcaram em Buenos Aires com destino a Cadiz, a companhia de bailes russos dirigida por Serge Diaghilew, que teve na capital argentina uma despedida carinhosissima.

Desembarcando em Cadiz nos dias 17 ou 18, a companhia deverá chegar À estação do Rocio a 19 ou 20, estreando-se no Coliseu dos Recreios na quarta-feira, 24.

Vinte professores da orchestra do Teatro Real, de Madrid, que veem aumentar a do Coliseu dos Recreios, são esperados a 22.
República, 15 Outubro 1917

Bailes Russos
Embora se tenha dito, e com verdade, que os bailes russos de Daighilew, que no dia 24 se estreiam no Colyseu dos Recreios, não são danças regionaes, como se poderá deprehender do seu nome, tambem se não julgue que elles nasceram expontaneamente da imaginação de alguns artistas geniaes. Uma lenta e demorada evolução conduziu até elles, tendo encontrado em Fokine um elemento poderoso para os impulsionar. O baile russo é o ideal da forma esthetica, nascido da união do gesto com a musica, e estriba a sua robustez fecunda em emoções, em não ter nascido d'um alheamento caprichoso de ambas as partes, mas d'uma depuração do drama lyrico. Se a imaginação era n'este o campo ideal onde se relacionavam e esclareciam mutuamente as impressões que das trez artes tinham recebido diversos

sentidos do homem, é a imaginação que, no baile russo, liga a ademane á música; e como aqui se prescinde da palavra a imaginação alarga a sua área não só interpretando os gestos como creando a propria acção. Assim, provém a variedade de efeitos que dominam na sua beleza impecável, na correcção soberba das linhas plásticas, na delicadeza e na elegancia. Se os bailes russos traduzem poemas, elles proprios são poemas de movimento, de cor, de som. O segredo dos triumphos da companhia de Daighilew, que em breve vamos admirar, consiste justamente n'isto tudo que nos traz sensações ineditas, surpresas que entontecem de deslumbramento.

O Colyseu dos Recreios pôde bem orgulhar-se de offerecer aos lisboetas um espectáculo que significa a propria essencia da mais requintada civilização. O Dia, 16 Outubro 1917

Os bailes russos

Foi marcado para o proximo dia 24, a estreia dos bailes russos no Coliseu dos Recreios, vindo a companhia Daighilew a caminho de Buenos Ayres para Cadiz donde virá para Lisboa.

Não podemos deixar sem menção a surpresa que nos colheu a todos perante um facto de alta importancia para o nosso meio, visto que nos revelará formas e aspectos de arte completamente novos e que teem provocado na Europa e na America as homenagens mais calorosas.

Os criticos de todas as cidades que a companhia percorreu, dedicaram-lhe tão admiraveis e profundos estudos que poder-se-iam constituir hoje alguns curiosos volumes em que se estabelece a historia da arte plastica até aos nossos dias.

Portugal, 16 Outubro 1917

O espectáculo que se estreará no Coliseu dos Recreios, na noite de 24 do corrente, é inteiramente novo em Portugal. Não se julgue, pela sua denominação de bailes russos, que se trata de danças tipicas da Russia, com todas as suas contorsões e passos ginasticos, pois é qualquer coisa mais importante e artistico sob os pontos de vista mimico, pictorico, histórico e

musical. E assim se explica que dentro da magestosa imponencia dos seus scenarios, do luxo exuberante do seu guarda-roupa, de tudo quanto faz da companhia de Mr. Serge Diaghileff um assombro de arte, os exitos tenham sido retumbantes e excessivos.

A Manhã, 16 Outubro 1917

Os bailes russos no Colyseu Soberbos no seu conjunto e em todas as suas particularidades, os famosos bailes russos de Serge Daighilew, fizeram uma assombrosa revolução na arte plastica, na coreographia e na scenographia modernas. Teem qualquer cousa de imponente e de inédito, que se não pôde descrever, que se sente, que se admira, que deslumbra. De exito em exito teem percorrido o mundo, teem espantado o mundo.

A sua vinda ao Colyseu dos Recreios é um acontecimento que marca na vida artistica portuguesa uma "étape". "O Passaro de Fogo", "Cleopatra", "Thamar", "Silfides", "Sheherazade", os bailes do "Príncipe Igor", "Carnaval" e "O Espectro da Rosa", constituem o repertorio da companhia e demonstram todos os requintes da civilização occidental ou toda a nobreza, todo o luxo exuberante oriental.

A companhia vinda de Buenos Ayres, deve chegar a Lisboa a 19 ou 20 do corrente, estreando-se no Colyseu dos Recreios em 24. Os espectaculos terminam a 31 do corrente, porque a companhia terá de apresentar-se no dia 8 de novembro no Liceo de Barcelona.

Vanguarda, 16 Outubro 1917

Lisboa Artistica

Os bailes russos no Coliseu Os bailes russos de Daighilew que se estreiam na noite de 24, no Coliseu dos Recreios, teem propagado atravez do mundo várias das mais poderosas manifestações da arte russa. Um dos compositores das musicas para os seus bailes celebrou-se Stravinsky e hoje uma gloria. As suas composições são, sobretudo, descritivas mais do que melodias, mas exuberantes de sonoridade e de efeitos orquestrais, demonstrando com portentoso alarde de sabedoria e de dominio da sciencia da instrumentação.

Do que se refere a Stravinsky quanto á propaganda da sua obra através da Europa e da America, pode dizer-se de Bakst, o genial scenografo, ou de Pokine, o coreografo extraordinario a quem, verdadeiramente, se deve a realização material d'estes espectaculos.
República, 16 Outubro 1917

Finalmente vamos assistir aos grandiosos bailes russos de Daighilew, de quem temos ouvido e lido maravilhas, pois não há cidade alguma onde se tenham exhibido que os não tenha aclamado com o mais veemente entusiasmo. Bem se pode orgulhar o Coliseu dos Recreios de trazer a Lisboa uma das mais ricas e esplendidas manifestações de arte contemporanea. A noite de 24 do corrente, em que se realisa a estreia da companhia, marca uma nova era para os anaes artisticos portuguezes, pois os bailes russos sob os pontos de vista mimico, pictorico, historico e musical, constituem qualquer coisa de novo, de magistral, de imponente. Harmoniosos e ousados nos seus movimentos, deslumbrantes pela musica e pelos cenarios, obedecendo tudo a um pensamento unico da côr ao som, d'um braço que se ergue ou d'um corpo que rodopia, nada excede os bailes russos em sensação de inedito. Eis o que nos leva a augurar verdadeiras apoteoses aos espectáculos que no dia 24 começam no Coliseu dos Recreios.
O Século, 16 Outubro 1917

Devido a uma greve ferroviaria na Argentina, que atrazou quatro dias o vapor em que vinha para Cadiz a companhia dos bailes russos Diaghilew, a estreia d'esta no Coliseu dos Recreios foi transferida para os primeiros dias de dezembro.
O Século, 18 Outubro 1917

A breves dias da estreia da companhia de bailes russos de Daighilew no Coliseu dos Recreios, não é demais acentuar-se o arrojio de empreendimento, pois as actuaes circunstancias duplicam os despendios. Justifica-se assim ainda mais unanime elogio que se tem feito, por se não deixar Lisboa sem o conhecimento directo dessa maravilha que todo o mundo culto tem consagrado. Tudo

leva a augurar que a noite de 24 do corrente, seja de memoraveis sensações de arte.

A Capital, 16 Outubro 1917

Em virtude do vapor "Reina Victoria", que transporta da Argentina a celebre companhia de bailes russos Diaghilew, ter saído de Buenos-Aires com alguns dias de atrazo, a referida companhia só poderá apresentar-se no Coliseu dos Recreios nos primeiros dias de dezembro, visto ter de inaugurar imprevisivelmente a época do Teatro del Liceo, de Barcelona, em 3 de Novembro.
A Lucta, 18 Outubro 1917

Lisboa artistica
Os bailes russos
Sobre a sua dramatização
Transformações do baile russo. Algumas das peças do teatro coreográfico.
Assuntos. Música. Scénario.
Lisboa vai conhecer, finalmente, os bailes russos, que de há três anos para cá aproximadamente, - com um successo que o bizarro em que movem as suas cenografias e a guerra explicam sem custo, - estão fazendo largos estagios nos grandes centros cultos, como Paris. O baile russo tem já feito mesmo toda uma temporada nalgumas capitais. Pensando na perspectiva desses deslumbrantes espectaculos de cedencias, de mimicas, de plastica, de côr, - sonhamos a página barbara de força, de brilho e de movimento, que Fialho, sentado num fauteuil, forjaria no seu prodigioso cerebro, em presença desses bailarinos comediantes, que na sua arte e nos quadros que ela compõe nos trazem reminiscencias de velhos e crueis liturgias e uma ilusão de eflorescencia romantica, de sonhos dissipados.

Que transformação êle proprio tem sofrido?

Melhor do que nós, vai dizê-lo um dos mais seintilantes jornalistas brasileiros, mestre da nossa prosa, José António José, que ainda há poucas semanas, após um espectaculo russo no Municipal, do Rio, escrevia:
Do primitivo delirio ás tournées na Europa occidental "As primeiras bailarinas e os primeiros mestres de dansa de Petersburgo apareceram depois

de Pedro o Grande e eram de França. Mas nenhuma arte em nenhum outro povo se tornou tão pessoal. Um Século depois, a Europa espantada admirava a mais suntuosa expressão dionísica da dança, qualquer coisa de delírio asiático através das steppes, criando bailarinas inverosímeis de agil leveza, mimas estonteadores de ritmo lírico e de expressão sensual, compositores coreográficos como vindos dum sonho persa, musicas enebriadas de cadencias visuais, scenogafias transformadores da grande arte da ilusão.

Nada mais asiático que os bailados russos. Quando os artistas deixaram Petrogrado pelo exito ruidoso de Paris e de Londres, alguns nomes se destacaram do conjunto. Fokine o coreografista, Bakst o scenógrafo, excepcional artista. Nijinsky, o bailarino, Bolm, o mestre tão imprevisito, e Nathalia Goutcharova, que pintava e executava os costumes. Uma expressão nova das relações da alma com as coisas terrestres, uma nova modalidade de arte surgiu. Nathalia Goutcharova é a primeira pintora cubista; os desenhos de Bakst são a revolução interpretativa na scenografia.

Como o meio e o espirito do ocidente da Europa modificaram o baile russo, a vida e, entretanto, a dinamica tudo caminha transformando-se. E esses cerebros russos, meio orientais, meio nihilistas, sofreram no contacto de outros paises varias transformações. Assim, há tres fases bem distinctas do espirito dos bailados russos: - a das coreografias de Fokine, o repertorio feito ao chegar a Paris com assuntos russos e orientais e musicas russas; as coreografias compostas sob a influencia de Paris sobre assuntos de fantasia ocidental e musicas de Chopin, Debussy, Weber, e finalmente á volta do oriente ocidentalizado pelas impressões de Veneza e de Espanha.

Essa ultima fase tem a direcção coreografica de Leonide Massine e continua com scenários do prodigioso Bakst.

Nós vamos ver na mesmo temporada O Passaro de Fogo de Fokine, musica de Stravinsky, como Après midi d'un faune, sobre o poema sinfónico de Debussy, e finalmente As mulheres de bom humor, de

Goldoni, coreografia de Massine sobre a musica de Scariati, arranjada por Tomasini - os tres aspectos do bailado russo.

Em plena feeria. As bailarinas russas. Uma 1.ª classe de bordo... defendida a tiro.

Em todos há scenarios de Bakst. Mas Bakst é o proprio imprevisito. No bailado sobre a comedia de Goldoni, Massini conseguiu em choreografia o maximo da correlação entre a musica e a dança. A cada nota de musica de Scarlati corresponde matematicamente um gesto em scena. Bakst estou a Veneza da epoca de Goldoni, em que era moda olhar paisagens coladas no interior de bolas de vidro. E os seus scenarios dão o aspecto de uma pequena cidade italiana vista através de uma bola de vidro.

Essas exquisitas expressões da fantasia artistica são o enquadramento de uma sumptuosidade quasi morbida e de um conjunto de beleza agil quasi incomparavel. Quem viu Nijinsky cair degolado no Sherazade ou desaparecer pela janela do Spectre de la Rose viu o prodigio do peso que não existe. Quem se recorda do corpo de corifeus; não se recorda com calma... As mulheres eram tão belas que o respeitavel Grigorieff ao vir da America, tomara toda a 2.ª classe do transatlantico para não haver intrusos conquistadores. Oito dias depois da viagem, foi preciso que o comandante puzesse steward armados de revólver nas comunicações para a 1.ª classe. Porque os elegantes da 1.ª loucos de tanta beleza, acreditavam a segunda o serrallo de Sherezade...

Quasi todos estes artistas, quasi todas estas peças, estes scenarios bizarros, ve-las-ha Lisboa, dentro de algumas semanas.

República, 17 Outubro 1917

Bailes russos de Diaghilew

Um telegrama da Companhia Transatlantica anuncia que, por causa da greve na Argentina, a que os nossos jornais já se tem referido, o vapor "Reina Vitoria" partiu de Buenos Ayres com quatro dias de atrazo, só devendo chegar a Cadiz a 23 do corrente.

Assim, a companhia de bailes russos de Diaghilew só se encontraria em Lisboa na noite de 26 e não poderia dar senão dois espectáculos no Coliseu dos Recreios, em 29 e 30, visto ter de inaugurar, na noite de 3 de novembro, a temporada no Liceo, de Barcelona.

Por este motivo, foi resolvido entre as empresas daquela casa de espectáculos, do teatro Rial, de Madrid e do Coliseu dos Recreios, que a companhia de bailes, só depois de se ter exibido naquelas duas cidades da Espanha, visite Lisboa, podendo desde já anunciar-se a sua estreia para os primeiros dias de dezembro.

Portugal, 18 Outubro 1917

Bailes russos de Diaghilew

Um telegrama da Companhia Transatlantica anuncia que, por causa da greve na Argentina, a que os nossos jornais já se tem referido, o vapor "Reina Victoria" partiu de Buenos Ayres com 4 dias de atraso, só devendo chegar a Cadiz a 23 do corrente.

Assim, a companhia de bailes russos de Diaghilew só se encontram em Lisboa na noite de 26 e não poderia dar senão dois espectáculos no Colyseu dos Recreios, em 29 e 30, visto de impreterivelmente ter de inaugurar, na noite de 3 de novembro, a temporada no Liceo, de Barcelona.

Por este motivo, foi resolvido entre as empresas d'aquella casa de espectáculos, do teatro Real, de Madrid, e do Colyseu dos Recreios, que a companhia de bailes, só depois de se ter exibido n'aquellas duas cidades da Hespanha visita Lisboa, podendo desde já annunciar-se a sua estreia para os primeiros dias de dezembro.

O Liberal, 18 Outubro 1917

A companhia de bailes russos

Segundo notificação da Companhia Transatlantica, em consequencia da greve na Argentina, o vapor "Reina Victoria" saiu de Buenos Aires com quatro dias de atraso.

Por este motivo, a companhia de bailes russos de Diaghilew, a bordo do qual vem, desembarcará em Cadiz no dia 23, só podendo encontrar-se em Lisboa na noite

de 26, para realizar dois espectáculos nos dias 29 e 30, no Coliseu dos Recreios, visto de ter de inaugurar, impreterivelmente, a temporada do Loiceo, de Barcelona a 3 de novembro. Assim, para os liboetas não sejam privados de ver todo o soberbo repertorio da companhia, foi combinado entre as empresas daquela casa de espectáculos, do Real de Madrid e do Coliseu dos Recreios que só depois de ter visitado aquellas duas cidades de Espanha, os bailes russos sejam exibidos em Lisboa, devendo estrear-se nos primeiros dias de dezembro.
Monarquia, 18 Outubro 1917

Noticias

Ficou transferida para dezembro a primeira apresentação no Colyseu dos Recreios, da companhia de bailes russos.
O Dia, 18 Outubro 1917

Por telegrama recebido pela Companhia Transatlantica, sabe-se que, em consequencia da greve em Buenos Ayres, o vapor Reina Vitoria que transporta a celebre companhia de bailes russos Diaghilew, saiu dali com um atraso de quatro dias só devendo chegar a Cadiz a 23 do corrente. Assim, a companhia só poderia chegar a Lisboa na noite de 26, para dar apenas dois espectáculos no Coliseu dos Recreios em 29 e 30.
A Manhã, 18 Outubro 1917

Os bailes russos

Por telegrama recebido pela Companhia Transatlantica, sabe-se que, em consequencia da greve em Buenos Ayres, o vapor "Reina Vitoria" que transporta a companhia de bailes russos Draghilew, saiu dali com um atraso de quatro dias só devendo chegar a Cadiz a 23 do corrente. Assim, a companhia só poderá chegar admirar-se em Lisboa em 26, dando apenas dois espectáculos no Coliseu dos Recreios em 29 e 30, visto ter de inaugurar a época, no Liceo, de Barcelona, a 3 de novembro proximo.
República, 18 Outubro

Por motivo da greve em Buenos Ayres, o vapor Reina Victoria a cujo bordo vem a companhia de bailes russos Diaghilew, sahiu d'ali com quatro dias de atraso.

D'este modo, não havendo agora tempo para a realização dos espectáculos no Colyseu dos Recreios, ficam estes adiados para os primeiros dias de setembro, depois das temporadas no Liceo de Barcelona, e Real, de Madrid.
Diário Nacional, 18 Outubro 1917

Colyseu dos Recreios

Os bailes russos de Diaghilew
A companhia de bailes russos de Diaghilew, que de há annos vem realizando uma cruzada artistica, que a celebrizou, constituiu a mais original e inédita expressão de arte que porventura se tem levado a cabo. Os seus cantos phantasticos, coreographicos, foram aclamados em delirio por Paris, Londres, Nova York, finalmente, por todas as grandes cidades do mundo. Ainda há poucos mezes, no Colon, de Buenos Ayres, os seus exitos foram ruidosos, e o publico do Municipal, do Rio de Janeiro, aclamou-o com delirio. No mez corrente fizeram a sua segunda temporada no Gran Teatro del Liceo, de Barcelona ganhando novos triunfos que, actualmente lhe estão sendo confirmados no Real, de Madrid, onde, pela terceira vez, arrebataam pela belleza inverosimil das suas creações um publico que, desde o primeiro instante, é seu admirador incondicional e entusiastico. A companhia de bailes russos de Diaghilew, saha da capital hespanhola para Lisboa, no ultimo d'este mez, devendo estrear-se no Colyseu dos Recreios, onde é anciosamente esperada, na primeira semana de dezembro.
Vanguardia, 23 Outubro 1917

Os bailes russos

A celebre companhia de bailes russos de Diaghilew, que se encontra actualmente no Theatro Real, de Madrid, deve estrear-se em Lisboa, no Colyseu dos Recreios, na primeira semana do proximo mez de dezembro.
Diário Nacional, 23 Outubro 1917
A companhia de bailes russos de Diaghilew, que tem percorrido o mundo a deslumbrar o povo das mais importantes cidades com a sua arte original e delicadissima, com os seus poemas e lendas musicaes, tem um logar no alto da expressão plastica dos sentimentos. A sua consagração está feita pelos seus triunfos delirantes em Paris, Londres,

Nova York, etc. O Colon, de Buenos Aires, aclamou-a ainda há pouco e no Municipal, do Rio de Janeiro, os espectadores andaram ao despicque para lhe dispensarem uma apoteose que não pudesse compara-se com outra até ali recebida.

Foi d'aquella cidade brasileira que a companhia partiu a apresentar-se pela segunda vez no Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, onde os seus esbeltos bailarinos, e as suas formosas bailarinas, os seus cenarios mixto de fantasmagoria e de sonho, a inspiração das musicas e a riqueza do guarda-roupa, tudo, emfim, quanto n'ela se resume de perfeição artistica, provocam freneticas aclamações que, na noite de 20 do corrente, se repetiram na sua estreia no Teatro Real, de Madrid, que dela terceira vez a admirava. Continuando a sua carreira brilhantissima, a companhia sae da capital hespanhola para Lisboa no proximo dia 30, a fim de se estrear no Coliseu dos Recreios na primeira semana de dezembro.

O Século, 23 Outubro 1917

Os celebres bailes russos

A sua estreia no Coliseu
Parte no dia 30 do corrente de Madrid, notavel a companhia do barão Serge Diaghilew, devendo estrear-se no Coliseu dos recreios por toda a primeira semana do proximo mez de dezembro.

Calculamos quanta satisfação vae despertar esta noticia naqueles que adoram a divina arte musical aliada à suprema elegancia da arte coreografica, do brilhantismo duma "mise-en-scène" riquissima, guarda-roupa e scenarios, figurando na numerosa companhia gentis e admiraveis bailarinas e artistas mimicos notaveis.

O sucesso no Real de Madrid tem sido enorme.

Evidentemente em breve iremos gosar belas noites no Coliseu.
Monarquia, 23 Outubro 1917

Os bailes russos de Diaghilew

Basta enunciar o nome da celebre companhia de bailes russos de Daighilew para se recordar os ruidosos exitos que

alcançou na sua peregrinação pelo mundo, em Paris, Londres, Nova York e, ultimamente, em Buenos Ayres e no Rio de Janeiro. Foi após os triunfos inolvidáveis obtidos na capital federal que a companhia voltou pela segunda vez ao Teatro del Liceo de Barcelona. Dali, então, seguiu para o Teatro Real, de Madrid, onde se estreou na noite de 20 ultimo, com aquele mesmo deslumbrante triunfo que assignalára as suas duas anteriores temporadas no regio teatro madrileno.

Pois, a companhia de bailes russos de Diaghilew que conta em Lisboa tantos entusiásticos e incondicionais admiradores deve sair de Madrid, no dia 30 do corrente mês, a fim de se estrear no Colyseu dos Recreios na primeira semana de dezembro.

Diário de Notícias, 23 Outubro 1917

Depois de uma "tournée" pela America do Sul, assinalada por exitos brilhantissimos no Colon, de Buenos Ayres e no Municipal do Rio de Janeiro, a celebre companhia de bailes russos de Diaghilew apresentou-se pela segunda vez no Teatro del Liceo, em Barcelona, onde deu uma série de memoraveis espectaculos. Finda a terceira temporada que está realisando no Teatro Real de Madrid, a companhia parte para Lisboa no dia 30 do corrente, estreando-se no Coliseu dos Recreios na primeira semana de dezembro.

República, 23 Outubro 1917

Bailes russos de Diaghilew

Ainda não há muito que aqui tivémos ensejo de dizer que assombrosas maravilhas se reunem nos deslumbrantes espéctaculos da companhia de bailes russos de Diaghilew. Já lá vão os seus oito ou nove anos desde que Paris os viu, deslumbrada e estática, appareceram no palco da Opera, e, desde então, as mais importantes cidades do mundo acolheram a celebre companhia de dançarinos com as festas com que costumam receber os monarcas das primeiras nações. Londres, Nova York, Buenos Ayres, Rio de Janeiro, e outras muitas capitais não couberam em si de espanto perante tão delicada arte, feita das mais inverosimeis harmonias, dos maiores explendores e das mais incriveis

delicadezas. De Barcelona, em cujo Teatro del Liceo se apresentaram pela segunda vez com um exito ruidoso, seguiram os bailes russos para o Teatro Real, de Madrid, onde, pela terceira vez, na noite de 20 do corrente, uma multidão de artistas aclamou as suas criações soberbas. É da capital espanhola que a companhia parte no dia 30 para Lisboa, vindo estrear-se no Coliseu dos Recreios na primeira semana de dezembro.

Portugal, 23 Outubro 1917

Os bailes russos

A sua estreia no Colyseu

Parte no dia 30 do corrente de Madrid a notavel companhia de bailes russos do barão Serge Daighilew, devendo estrear-se no Colyseu dos Recreios por toda a primeira semana de Dezembro. Calculamos quanta satisfação vae despertar esta noticia n'aquelles que adoram a divina arte musical alliada á suprema elegancia da arte coreographica, do brilhantismo d'uma "mise-en-scène" riquissima, guarda-roupa e scenarios, figurando na numerosa companhia gentis e admiraveis bailarinas e artistas mimicos notaveis.

O successo no Theatro Real de Madrid tem sido estupendo.

Jornal do Comércio, 23 Outubro 1917

Os bailes russos de Diaghilew

A famosa companhia de bailes russos de Diaghilew encontra-se atualmente e pela terceira vez, no teatro Real de Madrid, onde se estreou na noite de 20, tendo uma receção entusiastica e calorosa. D'ali partirá para Lisboa em 30 do corrente, a fim de se estrear na primeira quinzena de dezembro no Coliseu dos Recreios.

A celebre companhia apresentar-se-ha assim com os seus credits aumentados, pois acaba de fazer uma "tournée" pela America do Sul, tendo arrebatado os publicos do Colon, de Buenos Aires, e do Municipal, do Rio de Janeiro.

O Século (ed. Noite), 23 Outubro 1917

Bailes russos no Coliseu

Uma esplendida noticia para os amadores de arte. A celebre companhia de bailes russos de Diaghilew, que acaba de

realizar um a brilhantíssima temporada no Liceo, de Barcelona, e actualmente se encontra no Real, de Madrid, estreia-se no Coliseu dos Recreios na primeira semana de Dezembro proximo.
A Manhã, 23 Outubro 1917

Nota do dia

No Real de Madrid, debutou há dois ou trez dias, a companhia dos bailados russos que, em breve, se annuncia para Lisboa, no Colyseu dos Recreios. Parece, porem, que a troupe se apresenta um tanto ou quanto diminuida, não só quanto ao numero, mas principalmente no que respeita ás primeiras figuras masculinas o que mais uma vez, vem provar que na arte coreographica, os homens teem uma maior vocação para "pé de alferes" do que para "pé de dança". Acresce que a deserção por parte do elemento feminino é frequente, do que resulta a troupe ver-se em serios embaraços para, nas actuaes circunstancias fazer substituir essas figuras por outras que quer, pelas suas faculdades, quer pela permanencia dentro d'essa troupe, deem logar a ensaiar repertorio novo, absolutamente necessario, para o genero que a mesma explora. Assim é que se fala já na sua dissolução, mas o que é certo é que a imprensa hespanhola não lhe faz grandes elogios, aguardando com muito maior entusiasmo o primeiro do mez de dezembro, para inauguração da opera n'aquelle theatro com "Sansão e Dallila".

Como, porém, entre nós, se cuida, em geral, muito mais do femeníl do que, propriamente, da arte, estou em dizer que, das bailarinas russas, algumas haverá que talvez se não façam rogadas para ficar por este cantinho á beira mar plantado, quando mais não seja para ensaiar repertorio nacional, a principiar pelo "fandango".
A Capital, 24 Outubro 1917

OS BAILES RUSSOS - Data de 1909 a revelação da arte do baile russo que alia á simplicidade mais primitiva a complexidade mais modernista. Foi o barão Serge de Diaghilew que dirige a esplendida companhia que se estreia no Coliseu dos Recreios na primeira semana do proximo mez de dezembro, quem a realisou. Nunca o publico experimentara

sensações mais requintadas nem mais diversas. Umaz vezes eram bailados prodigiosos de graça, de beleza, de sentimento; outras, a violencia, a brutalidade, as paixões fortes e perturbadoras. Todavia, o resultado era sempre uma inedita maravilha de arte, que ficava gravado na memoria dos espectadores.

O Século (ed. Noite), 24 Outubro 1917

Os celebres bailes russos

A sua estreia no Coliseu

Os triunfos successivos alcançados pela celebre companhia de bailes russos de Diaghilew são de sobejo conhecidos na "élite" mundana e artistica de Lisboa, que de há muito deseja vêr na nossa capital essa brilhantíssima manifestação de arte. Por isso, a noticia da sua estreia no Coliseu dos Recreios, na primeira semana de dezembro, causou o maior entusiasmo.

Soberbos no seu conjuncto e em todas as suas particularidades, os famosos bailes russos de Diaghilew fizeram uma assombrosa revolução na arte plastica, na coreografia e na scenografia modernas. De exito em exito têm percorrido o mundo e, por certo, a recepção que vão ter entre nós nada ficará a dever em esplendor e entusiasmo ás que lhes teem feito outras cidades.
Monarquia, 24 Outubro 1917

Os bailes russos no Colyseu

A noticia que hontem publicámos sobre a estreia, no Colyseu dos Recreios, na primeira semana de Dezembro, da famosa companhia de bailes russos de Diaghilew, que actualmente se está apresentando pela terceira vez com brilhantissimo exito no Theatro Real, de Madrid, provocou em toda a parte onde se professa culto pela arte o mais caloroso entusiasmo. E, em boa verdade, ao barão Serge Diaghilew que se deve a resurreição da dança pelo conjuncto espectacular e harmonico da scenographia, da musica e da dança ao mesmo tempo, dentro de uma phantasia exuberante que ou traduz em gestos e attitudes as bellezas inspiradas de poema ou os encantos das lendas.

Os bailes russos de Serge Diaghilew são verdadeiras revoluções. E Lisboa vae ter

ocasião de mostrar os eu elevado culto pela arte, saudando-os no Colyseu dos Recreios com mais phrenesi e entusiasmo, se é possível, que em qualquer outra parte onde se tenham apresentado.

Jornal do Comercio, 24 Outubro 1917

Os bailes russos no Coliseu

O entusiasmo despertado pela noticia de que na primeira semana de dezembro se deve estrear no Coliseu dos Recreios a famosa companhia de bailes russos de Diaghilew não pode descrever-se. Por certo que as aclamações do nosso publico se juntarão ao côro geral que tem consagrado em todo o mundo a mais bela das manifestações contemporaneas da arte plastica teatral. De resto, não há quem desconheça os seus incomparaveis scenarios, deslumbrantes de côr, a bizzarria do guarda-roupa, as maravilhas de som nas composições musicais de rara inspiração e as suas subtis ou vigorosas interpretações mimicas de deliciosos poemas ou de fantasticos contos.

É isso tudo que vai surgir aos nossos olhos admirados, no palco do Coliseu dos Recreios, já glorioso pela passagem de tantos artistas celebres.

Portugal, 24 Outubro 1917

Os bailes russos no Coliseu

Todos os amadores d'arte calculam bem o entusiasmo enorme que despertou a noticia da estreia na primeira quinzena de dezembro, no Coliseu dos Recreios, da famosa companhia de bailes russos de Daighilew cujos exitos, nos mais importantes teatros do mundo, teem sido grandiosos.

Os famosos bailes juntam ao prestigio dos autores e à genial interpretação, uma apresentação scenica cheia de poesia e de colorido concorde com o caracter de cada obra, um estranho gosto na combinação das tintas, bem como nos scenarios e no guarda-roupa. É a sugestão do oriente com todo o seu luxo e esplendor e a reconstituição dum ambiente dramatico com habilidade. Eis o que fez desses espectaculos que Lisboa vai admirar, a mais bela manifestação da arte plastica teatral.

Diário de Notícias, 24 Outubro 1917

Está plenamente justificado o entusiasmo despertado pela proxima estreia, no Coliseu dos Recreios, na primeira quinzena de Dezembro, da famosa companhia de bailes russos de Daighilew. Efectivamente os triunfos alcançados nas principais cidades europeias provam quanta beleza estética teem esses espectaculos.

A Manhã, 24 Outubro 1917

Teatro de ópera em Lisboa

A anunciada proposta de exploração de S. Carlos

Meada que acaba por chegar à conclusão de que o Coliseu projecta duas épocas líricas com celebridades artisticas Reservava-nos uma surpresa o artigo que aqui publicámos sobre a proposta que foi apresentada pelo snr. Juan Mestres Calvet ao govêrno, para adjudicação do Teatro de S. Carlos.

Efectivamente, o snr. Comendador António Santos ilustre empresario do Coliseu dos Recreios, casa de espectáculos por onde há anos veem passando algumas incontestáveis celebridades do mundo lírico, acaba de nos convidar a verificarmos que nem todas as asserções formuladas na referida proposta teem aquêlo fundo de verdade que se não pode dispensar em assunto de tão magna importancia. Segundo dizia essa proposta, seriam apresentados no Teatro de S. Carlos, na actual época, entre outros artistas, os célebres tenores Tito Schipa e Anselmi e a não menos célebre soprano Rosina Storchio. Ora, o snr. Antonio Santos, que está ultimando as suas negociações para as duas temporadas de ópera no Coliseu dos Recreios, no próximo inverno e verão, com o snr. Onofrio Zenatello, empresário do Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, e do Teatro Real de Madrid, tem indicados exactamente os nomes daquêles artistas para essas épocas, artistas que são contratados do snr. Zenatello e dos quais, portanto, qualquer outro empresário não pode dispôr. O snr. Santos acaba de receber um telegrama do snr. Zenatello, que se encontra em Madrid, autorizando-o a desmentir categoricamente aquelas indicações feitas na proposta apresentada ao govêrno.

E aqui fica a rectificação que a lealdade nos mandava fazer. Mas o público não ficará prejudicado, porquanto terá em breve ensejo de apreciar êsses artistas, não em S. Carlos, mas no Coliseu dos Recreios. República, 24 Outubro 1917

Os bailes russos

Tudo quanto a phantasia artistica conseguiu reunir harmonicamente em som, côr e attitude, em prazer da vista e enlevo do espirito, tudo realisa essa companhia de bailes russos de Diaghilew que se estreia na primeira semana de dezembro no Colyseu dos Recreios e que, está sendo alvo das mais brilhantes apoteoses. Vanguarda, 24 Outubro 1917

Foi após os brilhantes exitos que alcançaram em Paris as suas exposições de pintura russa e os concertos com musica da mesma nacionalidade que o barão Serge de Diaghilev se resolveu a efectuar no Teatro da Ópera uma serie de representações com as companhias de baile dos teatros imperiaes de Petrogrado de Moscow. O triunfo foi espantoso e, de tal forma, que Diaghilew reuniu os mais celebres bailarinos, com os quaes formou uma companhia que tem percorrido a Europa e a America no meio de um clamor de apoteoses. Não admira, pois, que a estreia n'essa companhia, na primeira quinzena de dezembro, no Coliseu dos Recreios, tenha despertado um entusiasmo enormissimo, estando até já marcados numerosos logares. O Século, 24 Outubro 1917

A vinda a Lisboa da celebre companhia de bailes russos de Daighilew que deve estrear-se na primeira semana de dezembro no Coliseu dos Recreios, despertou um enorme entusiasmo. E outra coisa não era de esperar dado o intenso desejo que havia em Lisboa por admirar um dos mais grandiosos espectaculos contemporaneos, em que a arte atingiu tão elevado grau. A Lucta, 24 Outubro 1917

Na primeira semana de dezembro proximo estream-se no Colyseu dos Recreios os celebres bailes russos, a principal

novidade da epoca e o espectaculo mais caro do mundo.

A Capital, 25 Outubro 1917

Colyseu dos recreios

Os bailes russos que a primeira quinzena de dezembro se apresentarão no Colyseu dos Recreios devem attrahir uma enormissima concorrencia aquella casa de espectaculos. Os scenarios e os figurinos são de Bakst, um artista de poderosa imaginação e um mestre na combinação das tintas. Tudo nos bailes russos concorre para deleitar e prender a vista do espectador. A Capital, 25 Outubro 1917

OS BAILES RUSSOS NO COLISEU - A companhia de bailes russos de Daighilew, que na primeira semana de dezembro se estreia no Coliseu dos Recreios, está sendo esperada não só com interesse, mas até mesmo com entusiasmo. Ninguém ignora que esses espectaculos de arte oferecem um conjunto de sensações ineditas que provocam o espanto n'aquelles que, pela primeira vez, os admiram, porque, ao mesmo tempo que deslumbram a vista. Impressionam o espirito com os vãos de uma imaginação creadora, que procura desentranhar das notas d'uma composição musical a idéa que dominava a inspiração do compositor. Eis porque, para a interpretação d'essas obras primas se exige uma "troupe" de verdadeiros mestres da arte mimica, como a que em breve vem ao Coliseu.

O Século (ed. Noite), 25 Outubro 1917

Os bailes russos

O espectaculo mais caro que tem vindo a Portugal

Vai finalmente ser um facto a vinda da famosa companhia de bailes russos ao Coliseu dos Recreios, onde há tanto tempo as nossas distinctas familias desejam admirar essa maravilha dos Recreios, onde há tanto tempo as nossas mais distinctas familias desejam admirar essa maravilha dos sentidos que são os assombrosos espectaculos da companhia Diaghilew. Prodigios de imaginação pois a esta fica entregue à interpretação dos gestos e até a criação da propria acção, os bailes russos que se estream na primeira semana de dezembro no Coliseu dos Recreios, estão sendo esperados com

tal entusiasmo que numerosas teem ido ao Coliseu marcar os seus lugares.
República, 25 Outubro 1917

Não podemos deixar sem menção a surpresa que colheu a todos perante um facto de tão grande importancia como a estreia, na proxima semana de dezembro, no Colyseu, da celebre companhia de bailes russos de Diaghilew. Os criticos de todas as cidades que a companhia percorreu, dedicaram-lhe tão admiraveis e profundos estudos que poder-se-hiam constituir hoje alguns curiosos volumes sobre a arte plastica, a musica, a scenographia, a indumentaria, tudo, enfim, quanto, reunido, perfaz esse espectáculo assombroso que em breve vamos admirar.

Diário Nacional, 25 Outubro 1917

Os bailes russos no Coliseu

Embora muito se tenha escrito sobre a famosa companhia de bailes russos de Diaghilew que, na primeira semana de dezembro proximo, se estreia no Coliseu dos Recreios, efétivamente nada traduz com exatidão tudo quanto em transcendencia artistica, em beleza e em encanto possuem esses espétáculos que, tendo sido admirados e aplaudidos com frenesi em todas as principais partes do mundo, agora veem receber a sua consagração a Lisboa. E a prova completa de que a nossa capital os esperava com enorme anciedade, está no facto de inumeras pessoas terem ido já ao Coliseu dos Recreios em procura de bilhetes.

Tudo faz prever que os espétáculos que se anunciam, levarão á importante sala tudo quanto há de melhor nos nossos meios elegantes e artisticos.
Portugal, 26 Outubro 1917

A temporada de bailes russos

A temporada de bailes russos que se inaugura na primeira semana de dezembro no Coliseu dos Recreios, tem despertado um entusiasmo tão grande que tem sido enorme a procura de bilhetes por parte de muitas pessoas que não querem perder o ensejo de admirar um espectáculo para cujo conjunto teem contribuido artistas como Stravinski, Bakst, Fokine, Balakinev, de fama hoje universal.
República, 26 Outubro 1917

Os bailes russos de Diaghilew e tão sendo neste momento o grande successo mundano e artistico que se anuncia com a promessa de ficarem registrados nos anaes do teatro portuguez. Assim, o tem compreendido o publico que, em grande numero accorre ao Coliseu dos Recreios em procura de bilhetes.

A Lucta, 26 Outubro 1917

Os bailes russos

Os bailes russos de Daighilew que o mundo inteiro tem apreciado e aclamado em delirio vão deliciar-nos dentro em pouco com os seus deslumbrantes espectáculos, em que se reúnem os fulgores de imaginação poderosa e de requintada arte d'um conjunto de homens que os celebrisaram e que se celebrisaram. Efectivamente, em cada um dos seus componentes elles são authenticas obras primas na execução, verdadeiras revelações pela sua originalidade audaz que parece não se pautar por outras normas que as da imaginação. Embora nos bailes russos a musica seja propriamente um accessorio, o espectador, assombrado pelo conjunto, seria incapaz de dispersar essas inspiradas composições de Straviski e Chopin que os bailarinos de linhas admiraveis e as bailarinas de rara formosura interpretam e como que vivificam. Scenarios como os de Bakst surpreendem pelo arrojado da concepção como pelas cambiantes até agora desconhecidas das côres e pela combinação harmoniosa d'ellas. Em guarda roupa nada os excede em riqueza e esplendor quando os bailados assim o exigem, como nada os supera em simplicidade e delicadeza se a acção que se desenvolve é constituida por pensamentos suaves e delicados. E, assim, os bailes russos de Diaghilew que appareceram a Paris, em 1909, teem percorrido o mundo no meio de ruidosas aclamações como as que há pouco assignalaram a sua passagem pelo Colon, de Buenos Ayres, e pelo Municipal, do Rio de Janeiro, e agora, no seu regresso á Europa, no Liceo, de Barcelona, e no Real, de Madrid.

A sua estreia na primeira semana de dezembro no Colyseu dos Recreios não será apenas um acontecimento mundano, mas tambem um facto a assignalar nos nossos anaes artisticos.

A procura de bilhetes tem sido excepcional.

A Capital, 26 Outubro 1917

COLISEU - Toda a sociedade elegante e todo o nosso mundo artistico se prepara para a proxima temporada de bailes russos no Coliseu dos Recreios. Os seus espetaculos vão ter fóros de sensacional acontecimento mundano, como acontece em Hespanha, em que a familia real, com toda a côrte, não falta a essas deliciosas noites de arte. Em Lisboa o entusiasmo é enorme, tendo acorrido numerosas pessoas ao Coliseu em procura de bilhetes. Não há que admirar, porquanto nada se compara á companhia de bailes russos de Daighilew em originalidade e em encanto de cenarios e guarda roupa, na transcendencia dos poemas e lendas que interpreta e na beleza do conjunto.

O Século (ed. Noite), 26 Outubro 1917

Os bailes russos

Nos celebres bailes russos que na primeira semana de dezembro proximo vamos ter ensejo de admirar no Colyseu dos Recreios as exigencias do conjunto são de tal ordem que cada uma das partes que os compõem são obras primas do mais inestimavel valor, criadas pela inspiração de artistas geniais. É por isso que este genero de espectaculos, absolutamente original, exige do corpo de baile qualidades raras de sentimento, imaginação e educação artistica, visto que ele é o interprete da acção que terá de exprimir em movimentos e gestos elegantes e harmoniosos.

Da companhia do barão Serge de Diaghilew, que brevemente nos visitará, fazem parte algumas notabilidades no genero, como se teve occasião de verificar pelo elenco que publicámos quando há pouco mais de um mês se annunciou a sua vinda a Lisboa. Os artistas que agora vão apresentar-se no Colyseu dos Recreios são justamente os mesmos que há meses no Liceo, de Barcelona, e no Real, de Madrid, quando da penultima temporada nestas casas de espectáculo, foram aclamados em delirio pelas mais elevadas classes das duas grandes cidades, e que agora ali teem sido alvo de inesqueciveis glorificações. De certo Lisboa não

faltarà a prestar-lhes as suas calorosas homenagens que nunca foram tão justificadas.

Diário de Noticias, 27 Outubro 1917

Uma das emoções artisticas mais extraordinarias que hoje se podem gosar no teatro, quer pela sua importancia, quer pela sua novidade, segundo unanimemente o proclamaram o publico e a imprensa de muitas grandes cidades, é a que proporcionam os celebres bailes russos pela companhia de Diaghilew. Eis porque a sua estreia no Coliseu dos Recreios, na primeira semana de dezembro proximo, constitue em acontecimento empolgante, sendo a execução d'este genero de espectaculos de tanto valor como o valor intrinseco de cada um dos bailes; todos os interpretes devem ser verdadeiros mestres da arte mimica. Efetivamente, as bailarinas Lopujovka, Tchernichewa, Wasilewska e os bailarinos Massine e Gawrilow, para não citar senão alguns nomes, conquistaram fama mundial e são hoje considerados como dos mais notaveis interpretes d'aquelas deliciosas obras primas que Fokine, Bolm, Petipa, etc., organizaram e que são preciosas manifestações da arte plastica. E, se apontamos apenas aqueles festejados artistas, é porque já há pouco mais d'um mez publicámos o elenco da companhia, exatamente o mesmo que foi apresentado na penultima temporada no Real, de Madrid, e no Liceo, de Barcelona, e que atualmente apparece n'esses teatros, onde os bailes teem recebido verdadeiras e inolvidaveis recordações. Na capital de Hespanha, o rei, com toda a familia real e a mais alta aristocracia, não se dispensam de assistir a todos os espectaculos que lhes merecem o mais vivo interesse e a que o proprio Afonso XIII por mais d'uma vez, se tem referido com caloroso elogio.

O Século, 27 Outubro 1917

A temporada de bailes russos

Os variadissimos elementos que se combinam nos assombrosos espectaculos da companhia de bailes russos de Diaghilew, são o producto da inspiração e do talento de alguns artistas de genio. N'aquelles scenarios de maravilha e sonho, atravessam o palco nos seus movimentos admiraveis, quasi phantasticos, as celebres bailarinas

Lopujowka, Tschernichewa, Sokolova e Wasilievskia e os consagrados bailarinos Miassine e Gawrielow. Não nos referimos aos artistas que constituem o numeroso elenco, porque já o publicámos ao anunciar-se, pela primeira vez, a visita da companhia a Lisboa, bastando, porém, dizer que elles são os mesmos que na penultima temporada no Liceo, de Barcelona, e no Real, de Madrid, como actualmente n'estes mesmos theatros teem obtido applausos delirantes e authenticas consagrações. Por certo que no Colyseu dos Recreios succederá outro tanto.

Jornal do Comércio, 27 Outubro 1917

No Coliseu dos Recreios a temporada de bailes russos

Incontestavelmente, os bailes russos estão na ordem do dia em Lisboa como em toda a parte onde se exibem. Esses espectaculos deslumbrantes que gerações e gerações levaram a constituir um elevado grau de manifestação artistica, vão receber no Coliseu dos Recreios onde se estream na primeira semana de dezembro, as aclamações apoteoticas que teem assinalado a sua passagem pelos mais importantes palcos do mundo. De resto, os seus artistas, entre os quais figuram autenticas notabilidades, são os mesmos que na penultima temporada no Teatro Real, de Madrid, e no Liceo, de Barcelona, foram alvo das delirantes ovações que actualmente ali se teem repetido. E, como o elenco da companhia é o mesmo que aqui há pouco mais de um mez publicámos, dispensamo-nos de o reproduzir agora.

República, 27 Outubro 1917

A temporada de bailes russos

O Colyseu dos Recreios vão apresentar na primeira semana de dezembro o espectaculo mais dispendioso que tem vindo a Portugal, isto é, a famosa companhia de bailes russos de Daighilew, perturbadora maravilha dos sentidos que um conjunto de artes diversas realisou. São estes bailes, contos phantasticos coreographicos, luxuosamente representados, quer pelo que se refere ao scenario quer pelo que respeita á indumentaria que é esplendida e do mais requintado bom gosto. Na companhia figuram alguns das mais notaveis e formosas bailarinas que realisam

prodigiar de garça, de sentimento e de delicadeza.

A Capital, 27 Outubro 1917

OS BAILES RUSSOS - A emoção causada no nosso meio artistico pela estreia da companhia de bailes russos de Daighilew, na primeira semana de dezembro, no Coliseu dos Recreios, é absolutamente indiscreditavel. Com efeito, não há n'ele quem não saiba que no elenco que há pouco mais d'um mez publicámos, figuram verdadeiras notabilidades da arte e que todos esses artistas são os mesmos que na penultima temporada no Real, de Madrid, e no Liceo, de Barcelona, alcançaram tão ruidoso exito e que agora receberam nos mesmos theatros nova consagração.

O Século (ed. Noite), 27 Outubro 1917

Os celebres bailes russos

A companhia dos bailes russos cuja estreia na primeira semana de dezembro no Coliseu dos Recreios revestirá magnifico esplendor, é constituída por um numeroso grupo de artistas, alguns dos quaes atingiram as culminancias da celebridade na interpretação dos bailarinos. Dispensando-nos de publicar o elenco da companhia, por já o termos feito em tempos, recordaremos que os artistas que constituem, são os mesmos que em Barcelona e Madrid aplaudiram em delirio que se realisou nessas cidades a penultima temporada de bailes, e que ali estão obtendo novos e viçosos loiros.

Monarquia, 27 Outubro 1917

Coliseu dos Recreios

A temporada de bailes russos, que começará no Coliseu dos Recreios há primeira semana do proximo mês de dezembro, anuncia-se revestida do maior esplendor, tantos teem os triunfos alcançados pela companhia nos primeiros theatros do mundo. Bastará citar, entre as primeiras, figuras os nomes prestigiosos das celebres bailarinas Lopujowka e Tschervichewa e dos bailarinos notabilissimos que são Miassine e Granwieloff, para que todos reconheçam que os bailados mais surpreendentes e originais, serão interpretados com toda a frescura e toda a graça.

Portugal, 27 Outubro 1917

Os bailes russos, que na primeira semana de dezembro proximo fazem a sua estreia no Colyseu dos Recreios, não são apenas interessantes quanto á bizarrria e originalidade dos seus aspectos. N'elles não se sabe que admirar mais: se o valor individual das suas unidades, se o seu perfeito concurso de harmonia geral. Os solistas são extraordinarios, mas o que é admiravel é que cada membro do corpo de baile tem o valor d'um solista. Nasce d'aquí a necessidade de cada um ser um "virtuoso" do baile, capaz de executar os mais complicados passos. D'este modo, ainda que cada bailarino ou bailarina tenha os seus meritos particulares, todos estão perante a arte na mais absoluta igualdade.

Assim a companhia que em breve vamos admirar é constituída por artistas, notaveis cujos nomes nos dispensamos de dar, visto que já há tempos os publicámos em lista do elenco. Isto é, os artistas então annunciados são os que agora veem ao Colyseu e os mesmos que realisaram com grande brilhantismo, a penultima temporada no Real de Madrid e no Liceo de Barcelona.
A Capital, 27 Outubro 1917

Tem sido enormes os exitos obtidos, tanto no Liceo, de Barcelona, como no Real, de Madrid, pela companhia de bailes russos de Daighilew e que na primeira semana de Dezembro se estreará no Coliseu dos Recreios. Os artistas que vamos agora admirar em Lisboa são justamente os mesmos que na penultima temporada naqueles dois importantes teatros espanhois alcançaram ovações estrondosas e que actualmente se estão repetindo.

Diário da Manhã, 27 Outubro 1917

Junte-se ao prestigio dos auctores e á interpretação scenica cheia de poesia e colorido, concorde com o caracter de cada obra, e ter-se-há o cumulo e a variedade de impressões que provocam os bailes russos. Por isso, elles exigem uma companhia que, como a de Diaghilew, é constituída por artistas notabilissimos como se tem ensejo de verificar pelo elenco que há pouco mais de um mez aquí publicámos.

São esses artistas exactamente os mesmos que fizeram a penultima temporada no Real, de Madrid, e no Liceo, de Barcelona, onde receberam as mais significativas consagrações e que actualmente n'esses mesmos theatros tem sido alvo da aclamações delirantes e inesqueciveis e que brevemente Lisboa verá no Colyseu dos Recreios.
Diário Nacional, 27 Outubro 1917

Colyseu dos Recreios

Na primeira semana de dezembro estreia os celebres BAILES RUSSOS
O elenco da companhia é o que foi publicado em outubro passado e os artistas os mesmos que estiveram ultimamente no Liceo, de Barcelona, e agora se encontram no Real, de Madrid, onde tem obtido exitos brilhantissimos e incomparaveis.

Apesar d'este spectaculo ser O MAIS CARO QUE TEM VINDO A PORTUGAL a empreza para garantia e comodidade do publico, resolveu NÃO ABRIR ASSIGNATURA.
A Capital, 28 Outubro 1917

Os bailes russos

A sua estreia no Coliseu

A empresa do Coliseu dos Recreios está tão convencida de que os celebres bailes russos de Daighilew vão causar verdadeira sensação quando, na primeira semana de dezembro, realisarem a sua estreia que, para garantia e comodidade do publico, resolveu não abrir assinatura.

De resto, encontram-se entre nós numerosas pessoas que já os admiraram no estrangeiro, e é ouvil-as exprimir nos termos mais calorosos a impressão de deslumbramento e de maravilha que causam esses spectaculos que jámais se apagam dos seus olhos.

Monarquia, 28 Outubro 1917

Incontestavelmente é um grande arrojo apresentar-se em Lisboa a companhia de bailes russos de Daighilew que se estreia na primeira semana de dezembro no Coliseu dos Recreios.
A Lucta, 28 Outubro 1917

Os bailes russos

A fama dos bailes russos de Diaghilew é mundial. O que impressiona nesta companhia, que na primeira semana de dezembro vamos aplaudir no Coliseu dos Recreios, não é apenas a perfeição scenica das operas ou dos bailes que representa, mas também o estilo, particularissimo dos seus scenarios, das suas concépções, todas picturais de cada scena, de cada conjunto de trajos, de cada formação de grupos. É a harmonia mais perfeita, a pintura mais magistral e mais ousada. Ora, ainda que este espectáculo seja o mais caro que tem vindo a Portugal, a empreza, resolveu, para garantia e comodidade do publico, não abrir assinatura.

Portugal, 28 Outubro 1917

Coliseu dos Recreios

Na primeira semana de Dezembro estreia dos celebres Bailes Russos

O elenco da companhia é o que foi publicado em Outubro findo e os artistas os mesmos que estiveram ultimamente no Liceo, de Barcelona, e agora se encontram no Real, de Madrid, onde teem obtido exitos brilhantissimos e incomparaveis.

Apesar dêste espectáculo ser O MAIS CARO QUE TEM VINDO A PORTUGAL, a empreza que garantia a comodidade do publico, resolveu NÃO ABRIR ASSINATURA.

A Manhã, 28 Outubro 1917

A titulo de mera informação diremos que os bailes russos que vamos aplaudir no Coliseu dos Recreios, na primeira semana de Dezembro, não são, como se poderia julgar, dansas tipicas daquele pais, mas sim qualquer coisa de superiormente artistico sob os pontos de vista mimico, pictorico, historico e musical. São representações mimicas e ritmicas de poemas e lendas, em que a arte é o essencial e que para atingir o seu objectivo de prazer inteligente e de forte deslumbramento se cercam em todos os pormenores de verdadeiras obras primas.

Diário da Manhã, 28 Outubro 1917

Nunca os nossos olhos extasiados se mergulharam em espectáculo de tão rara

beleza e tanto encantamento, como os que oferecem os bailes russos que na primeira semana de dezembro veremos. Apesar desta companhia ser a mais cara que tem vindo a Portugal, a empreza para garantia e comodidade do público, resolveu não abrir assinatura.

Diário Nacional, 28 Outubro 1917

Bastará recordar o espanto que há anos causaram em Paris os famosos bailes russos de Diaghilew para justificar a anciedade com que geralmente se espera a temporada que a mesma companhia vem realizar no Coliseu dos Recreios, onde se estreia na primeira semana de dezembro.

A Lucta, 30 Outubro 1917

Colyseu dos Recreios

Os bailes russos

A temporada no Colyseu dos Recreios vae abrir com um espectáculo de cotação mundial, pois a famosa companhia de bailes russos de Diaghilew tem feito os primeiros theatros. De resto, isso é bem conhecido em Lisboa e tanto que, embora ainda estejamos um pouco distantes da estreia, que se realisa na primeira semana de dezembro, a marcação de logares tem-se feito com tal entusiasmo que quasi não há camarotes de 1.ª ordem para todos os espectaculos. Se o publico confia em que vae admirar uma verdadeira obra d'arte, também a empreza confia absolutamente no exito, e tanto que, para garantia e commodidade dos frequentadores do Colyseu, decidiu não abrir assinatura.

A Capital, 29 Novembro 1917

Bailes Russos de Diaghilew

A sua próxima estreia

Faltam ainda alguns dias para a estreia no Coliseu dos Recreios dos famosos bailes russos de Diaghilew, impressionante maravilha artistica, que tem deslumbrado o mundo e já quasi estão marcados todos os camarotes de 1.ª ordem por espectadores.

As mais distantes familias da aristocracia do alto comercio e da alta finança não dispensam tributar a sua calorosa homenagem aos missionários duma arte extranha.

A arte dos artistas russos é uma verdadeira surpresa para nós, e por isso não é de admirar o interesse que está despertando entre todos os portugueses a estreia da famosa e magnífica companhia russa.

Monarquia, 29 Novembro 1917

Os bailes russos

O entusiasmo pelos grandiosos espectáculos da companhia de Diaghilew está-se manifestando por uma forma inequívoca. Bastará dizer que a procura de bilhetes é de tal ordem que já estão marcados quase todos os camarotes de 1.ª ordem pelas mais ilustres famílias da nossa sociedade. Isto quer dizer que essas soberbas noites de arte que se inauguram no Coliseu dos Recreios na primeira semana de dezembro, reunirão toda a nossa "élite", conhecedora da fama que precede a celebre companhia. Em Madrid, no Teatro Real, os reis, a família real e a mais alta aristocracia não faltam a esses maravilhosos espectáculos que entre nós vão ficar como uma deliciosa recordação.

Diário de Notícias, 29 Novembro 1917

Bailes Russos de Diaghilew

Um maravilhoso espectáculo de arte

A apresentação da companhia de bailes russos de Diaghilew que na primeira semana de dezembro proximo se estreia no Coliseu dos Recreios, produz no espectador uma impressão de assombro pela beleza esplendorosa do conjunto e pelo cuidado dispensado ao pormenor para chegar atingir uma harmonia perfeita na sua ligação com os outros. Mas os bailes russos não constituem apenas um prazer para a vista, pois é preciso uma alma eleita para profundar todo o seu espirito cheio de poesia e de delicadeza. Foi daqui que nasceram todos os seus grandiosos exitos atravez do mundo e que vão repetir-se no Coliseu. O entusiasmo que estão despertando os seus espectáculos, é tal que já estão marcados quasi todos os camarotes de 1.ª ordem. Não há assinatura para garantir a comodidade do publico.

Portugal, 29 Novembro 1917

Os bailes russos

Estão marcados quasi todos os camarotes de 1.ª ordem para os grandiosos

espectáculos da companhia de bailes russos de Daighilew que se estreará no Colyseu dos Recreios na primeira semana de dezembro. Claro que os ruidosos exitos obtidos pela companhia nos primeiros theatros da Europa e America não podiam deixar de ser conhecidos do nosso publico, e estamos certos que na noite da estreia não haverá um logar vago no Colyseu.

Vanguarda, 29 Novembro 1917

Os bailes russos

Como prevenimos, a estreia na primeira semana de Dezembro, no Coliseu dos Recreios, da celebre companhia de bailes russos de Diaghilew será um acontecimento mundano que fará reviver antigos esplendores. Os camarotes de 1.ª ordem estão quasi todos marcados pelas famílias da nossa primeira sociedade, que conhecem a fama d'esses espectáculos, consolidada por surpreendentes triunfos, obtidos nos primeiros teatros da Europa e America.

A Manhã, 29 Novembro 1917

Os bailes russos

Já estão marcados quasi todos os camarotes de 1.ª ordem para todos os espectáculos que a famosa companhia de bailes russos de Diaghilew vae realizar no Colyseu dos Recreios onde se estreia na primeira semana de Dezembro. É de prevêr que antes da noite da estreia ficará esgotada a lotação tanto é o interesse por assistir a um espectáculo verdadeiramente único e em que a dança scenica alcança a sua mais bela expressão artistica.

Jornal do Comércio, 29 Novembro 1917

Tem sido enorme a concorrência de publico á bilheteira do Coliseu dos Recreios para marcar logares para a temporada de bailes russos que ali se inaugura na primeira semana de dezembro, e tanto que quasi não há camarotes de 1.ª ordem. Para comodidade e garantia do publico a empreza resolveu não abrir assinatura.

A Lucta, 29 Novembro 1917

Está provado exuberantemente o enorme interesse que tem despertado os bailes russos que se apresentarão no Coliseu

dos Recreios na primeira semana de dezembro. As mais distintas famílias da nossa sociedade tem ali ido em procura de bilhetes e já estão marcados quasi todos os camarotes de 1.^a ordem.

A sala do Coliseu vae, pois, oferecer, por si só, um deslumbrante espectáculo, visto que ali se encontrará reunido tudo quanto de aristocratico e de elegante tem Lisboa.

O Século, 29 Novembro 1917

COLISEU - Parece que o acolhimento que vae ser dispensado á celebre companhia de bailes russos de Diaghilew que na primeira semana de dezembro se estreará no Coliseu dos Recreios, excederá tudo quanto se possa prevêr. Tem sido tão grande a afluencia de publico á bilheteira que estão quasi marcados todos os camarotes de 1.^a ordem.

O Século (ed. Noite), 29 Novembro 1917

Os bailes russos no Coliseu

Os bailes russos de Diaghilew que na primeira semana de dezembro se estreiam no Coliseu dos Recreios, estão detendo a atenção geral. Os triunfos que assinalaram a sua passagem pelas principais cidades da Europa e America devem ser considerados como artigos de fé. Não pode haver duvida que assim seja desde que se junte á supremacia e magnificiencia da côr o trabalho das primeiras partes, o encanto das lendas que interpretam, a selecta musica que inspira e acompanha os bailes.

República, 30 Novembro 1917

Coliseu dos Recreios

Estamos em vespuras de assistir a um espectáculo de tanta intensidade artistica que, onde quer que appareça arrasta á sua contemplação as creaturas eleitas. Os bailes russos de Diaghilew que se estreiam no Coliseu dos Recreios na primeira semana de dezembro constituem uma suprema consagração da côr em que as mais estupendas fantasias cromaticas se fundem com uma delicada harmonia. Os scenarios, os trajos, o agrupamento das figuras, tudo está maravilhosamente combinado para dar acabadas sensações de beleza.

Nunca Lisboa assistiu a um espectáculo de maior grandiosidade e magnificiencia. Portugal, 30 Novembro 1917

OS BAILES RUSSOS - Quem uma vez poude admirar os celebres bailes russos de Diaghilew que na primeira semana de dezembro se estreiam no Coliseu dos Recreios, jamais se esqueceu d'este estaculo de beleza soberana e imorredoura.

O Século (ed. da noite), 30 Novembro 1917

Os bailes russos

O espectáculo que offerecem os bailes russos pela celebre companhia de Diaghilew que inaugura a sua temporada no Colyseu dos Recreios na primeira semana de dezembro já consagrado em todo o mundo pelas mais quentes manifestações de enthusiasmo. Não admira, portanto que a concorrencia do publico á bilheteira do Colyseu tivesse sido enorme estando quasi esgotados os camarotes de 1.^a ordem e marcados numerosos "fauteuil".

Vanguarda, 30 Novembro 1917

Confirma-se a estreia da companhia de bailes russos de Diaghilew, na primeira semana de Dezembro, no Coliseu dos Recreios.

A Manhã, 30 Novembro 1917

Os bailes russos

A celebre companhia de bailes russos que na proxima semana inaugurará com grande brilhantismo a epoca de inverno no Colyseu dos Recreios, parte hoje de Madrid com destino a Lisboa, onde a esperam novos triumphos. Não deixa de ser curioso dizer que no Liceo de Barcelona, cada "fauteuil" para os bailes russos custava 14 pesetas, o que, ao cambio de 40 centavos, representa 5\$60 na nossa moeda, e no Real de Madrid, o preço do "fauteuil" foi fixado em 18 pesetas, isto é, 7\$20 em moeda portugueza. Pois o mesmo espectáculo, com os mesmos artistas, o mesmo scenario e o mesmo guarda-roupa, será apresentado no Colyseu dos Recreios, custando cada "fauteuil" 2\$00 e a geral a 60 centavos.

Jornal do Comércio, 1 Dezembro 1917

No Lyceo de Barcelona, cada fauteuil para assistir aos bailes russos custava 14 pesetas, o que representa na nossa moeda, ao cambio de 400 réis, 5\$60 e no Real, de Madrid d'onde agora directamente procedem, o preço do fauteuil era de 18 pesetas, correspondendo a 7\$00. Ora, exactamente o mesmo espectáculo, com as mesmas celebridades artisticas, scenarios e guarda roupa, podem todos admirar em breve, no Colyseu, pagando 2\$00 cada fauteuil e 600 réis a geral.
Diário Nacional, 1 Dezembro 1917

Espectaculos da mais pura e requintada arte, os bailes russos veem causar em Lisboa um exito mais entusiastico; talvez, que o que tem assinalado a sua passagem pelos mais importantes palcos do mundo. A companhia parte hoje de Madrid com destino á nossa capital, onde a sua estreia, que se realisa na proxima semana no Coliseu dos Recreios, está despertando enorme curiosidade. Vai agora a talhe de fouce lembrar que no Liceo, de Barcelona, cada "fauteuil" para cada noite de bailes custava 14 pesetas e no Real, de Madrid, 18, o que equivale, na nossa moeda, ao cambio de 40 centavos, a 5\$60 e 7\$20, respectivamente. Ora no Coliseu dos Recreios, onde vão apresentar-se exactamente os mesmos artistas, com os mesmos cenarios, guarda roupa e adereços, cada "fauteuil" custa 2\$00, sendo o preço da geral de 60 centavos.
O Século, 1 Dezembro 1917

Os bailes russos
Parte hoje de Madrid para Lisboa a companhia de bailes russos que se estreia na proxima semana no Colyseu dos Recreios. Diremos a proposito que no Circo de Barcelona, o preço do "fauteuil" e por espectáculo era de 14 pesetas e no Real, de Madrid, 18, correspondendo na nossa moeda, ao cambio de 40 centavos respectivamente, a 5\$70, e 7\$20. Pois os mesmos artistas com os mesmos scenarios, guarda roupa e adereços, apresentar-se-hão no Colyseu, sendo o custo de "fauteuil", 2\$00 e o da geral 60 centavos.
Vanguarda, 1 Dezembro 1917

No Coliseu
Os bailes russos
A extraordinaria companhia de bailes russos que se estreia na proxima semana no Coliseu dos Recreios, parte hoje de Madrid com destino a Lisboa onde a aguardam novos e brilhantes triunfos. Devemos mencionar, pelo interesse que oferece que no Liceo, de Barcelona, cada "fauteuil" para assistir aos seus espectaculos custava 14 pesetas e no Real de Madrid, 18 o que equivale na nossa moeda, respectivamente, a 5\$60 e 7\$20 ao cambio de 40 centavos. Os mesmos artistas, com os mesmos scenarios, guarda-roupa e adereços, vem apresentar-se no Coliseu dos Recreios onde o preço de cada "fauteuil" é de 2\$00 e o da geral 60 centavos.
República, 1 Dezembro 1917

Os bailes russos
Os que alguma vez presenciaram os espectaculos da companhia de bailes russos de Diaghilew, que se estreia no Coliseu dos Recreios, na proxima semana, não pôdem apartar-se da recordação dessas horas em que os seus olhos, deslumbrados, profundaram o espirito delicadissimo dessas primorosas danças coreograficas.

Devemos, todavia, registar a comparação entre os preços dos "fauteuils" no Coliseu, no Real, de Madrid, e no Liceo, de Barcelona. Neste ultimo teatro cada "fauteuil" custava, por noite, 14 pesetas, o que, ao cambio de 40 centavos resulta 5\$60 da nossa moeda, e no Real, de Madrid, o mesmo lugar tinha o preço de 18 pesetas, isto é, 7\$20 em moeda portuguesa. Pois o mesmo espectáculo, com os mesmos artistas, os mesmos grandiosos scenarios, guarda-roupa e adereços, apresentar-se-á no Coliseu dos Recreios, sendo o preço do "fauteuil" 2\$00 e o da geral 60 centavos.

Indubitavelmente isto constitue um "tour de force" que deve ser apreciado na devida conta, tanto mais que nunca um espectáculo tão caro veio a Portugal. A companhia parte hoje de Madrid com destino a Lisboa.
Diário de Noticias, 1 Dezembro 1917

Colyseu dos Recreios

Os bailes russos

Chega hoje à noite a Lisboa a companhia de bailes russos do barão Serge de Daighilew que acaba de fazer brilhantes temporadas no Liceo, de Barcelona, e no Real, de Madrid. Logo que estiver completa a montagem do seu enorme material, anunciar-se-ha a data da estreia, que todos esperam com ansiedade, tanta a fama que precede os magnificos bailes russos que vão proporcionar em Lisboa a um publico de "élite" as mais bellas e forte impressão de arte. O Colyseu dos Recreios vae ser pequeno na noite da estreia, tanta é a justa curiosidade que desperta a companhia.

A Capital, 2 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - A companhia de bailes russos dirigida por Serge Diaghilew chega esta noite a Lisboa, procedente de Madrid. Logo que a montagem do seu enorme material esteja completa, será anunciada a data de estreia da companhia, que vae juntar ás tradições do Coliseu dos Recreios uma nova pagina de immoredoura recordação. Isto é, dentro d'alguns dias ficará satisfeita a intensa curiosidade que tomou todo o publico por esses espectaculos, que nas primeiras cidades do estrangeiro teem ganho a calorosa e incondicional admiração das platéas.

O Século (ed. Noite), 2 Dezembro 1917

Os bailes russos

O preço do fauteuil no Liceo, de Barcelona, para cada espectaculo de bailes russos, era de 14 pesetas e no Real, de Madrid, de 18, o que, ao cambio de 40 centavos, equivale na nossa moeda, respectivamente, a 5\$60 e 7\$20. A mesma companhia, com os mesmos artistas, scenarios, guarda-roupa e adereços apresentar-se-ha breve no Coliseu dos Recreios, onde o preço de cada fauteuil será de 2\$00 e da geral de 60 centavos.

A Manhã, 3 Dezembro 1917

Desde hontem á noite que se encontram em Lisboa os artistas que constituem a companhia de bailes russos que vem realizar no Coliseu dos Recreios uma brilhante temporada. Assim que estiver concluida a montagem do seu enorme

material, anunciar-se-ha a estreia, que todos esperam com verdadeira impaciencia e que representará um notavel acontecimento artistico e mundano, pois o baile russo tem conquistado nos primeiros teatros aclamações e apoteoses vibrantissimas.

Os bailes russos que vamos admirar não foram levados a cabo por um só homem. São a obra de uma pleiade de grandes artistas, que, com uma fecundidade verdadeiramente assombrosa, apareceram na Russia, essa nação quasi virgem, de tesouros inexplorados ou latentes de beleza. Foram eles que, com o concurso das suas vontades e dos seus esforços, produziram o fruto esplendido do baile russo que o Coliseu dos Recreios apresentará dentro de poucos dias.

O Século, 3 Dezembro 1917

Desde hontem á noite que se encontram em Lisboa todos os artistas que compõem a celebre companhia de bailes russos que, tendo á frente o barão Serge Diaghilew, conquistou nos primeiros teatros do mundo os mais delirantes aplausos. Assim que estiver montado o seu enorme material será anunciada a sua estreia no Coliseu dos Recreios, onde continuam indo numerosissimas pessoas procurar bilhetes.

A Lucta, 3 Dezembro 1917

Os bailes russos

A companhia de bailes russos que vem realizar uma brilhantissima serie de espétaculos ao Coliseu dos Recreios, chegou ontem á noite a Lisboa procedente de Madrid. A data da sua estreia será anunciada logo que estiver feita a montagem do seu enorme material.

Desde que foram anunciados, os bailes russos de Diaghilew, causaram a alegria de toda a Lisboa e são o objecto de todas as conversas. Espétaculo de magia em que a vista mergulha avidamente e o espirito se encanta, os bailes russos produzem uma complicada serie de impressões de arte que jamais esquecem. São os cenários de Bakst em que as cores mais dispares e mais violentas oferecem um conjunto harmonico ou em que uma paisagem desenvolve no palco um ambiente evocador, uma atmosfera de saudade, tranquila e suave. A Thamar é, por

exemplo, o espetáculo mais magnífico que pode admirar-se e nunca o grande artista Leon Bakst melhor fez brilhar as purpuras, os verdes, os azues e os rosas. No Deus azul os cenários, o guarda roupa, as danças ou os movimentos associam-se num todo delectável. Há luzes azues dum efeito soberbo; certos monstros, uns negro e ouro, outros dum rosa inverosímil, inquietante produzem uma impressão surpreendente.
Portugal, 3 Dezembro 1917

Os bailes russos

Chegada da companhia
Desde ontem á noite que se encontra em Lisboa a celebre companhia de bailes russos de Daighilew que vem ao Coliseu dos Recreios dar sma serie de espetaculos. A sua estreia será anunciada logo que o material esteja montado.

Ainda não identificado, ou melhor, completamente ignorante desta nova forma de arte plastica, o publico não deve ficar menos que assombrado.

Não só os scenarios grandiosos no desenho e no colorido, não só os vestuarios umas vezes de linhas suaves e de côres tenues e outras de riqueza esplendente e exuberantes de adornos, mas tambem, e sobretudo, as formas, as ritmicas porque os bailarinos reproduzem, dentro da mais perfeita harmonia geral, o pensamento do poema e a inspiração da musica nos movimentos mais expressivos. Desaparecida a palavra que constituia no drama musical o ponto central donde emergiam, em diversa direção, a melodia e o gesto, a mimica domina em todo o seu poder, vindo plasmear a melodia e até a harmonia simfonica, podendo dizer-se que é a musica feita plastica.

Eis a revelação que trouxeram para a arte os bailes russos que dentro em pouco iremos admirar.
Monarquia, 3 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - Efetivamente, chegou hontem á noite a Lisboa a companhia de bailes russos, cuja estreia no Coliseu dos Recreios brevemente será anunciada. Tudo nos leva a crer que essa nova forma da arte plastica que constitue uma

revelação para a nossa capital, determinará um movimento de admiração ante um tão completo e brilhante conjunto e que as aclamações, que a vão acolher em Lisboa, mostrarão a elevada capacidade artistica do nosso publico. A estreia realizar-se-ha com alguns dos bailados que maiores exitos tem valido á companhia, e que no estrangeiro mais a teem celebrisado, porque, representados no mesmo espetaculo colocam a par os varios caracteres do baile russo moderno.

O Século (ed. Noite), 3 Dezembro 1917

Por Lisboa

ARTE

OS BAILES RUSSOS

Chegou a Lisboa a companhia.

Ontem á noite chegou a Lisboa, vinda de Madrid, a companhia de bailes russos, que tem andado pelos mais importantes teatros do mundo a revelar uma arte desconhecida e que maravilha pelo encanto e pela riqueza. Logo que o seu material, que é enorme, estiver montado e concluido os trabalhos preparatorios, será anunciada a sua estreia no Coliseu dos Recreios e nunca outra estreia foi esperada em Lisboa com tamanha anciedade, tantos são os elogios que em toda a parte a companhia tem sabido conquistar.

República, 3 Dezembro 1917

Colyseu dos Recreios

Os bailes russos

Como tinhamos anunciado, desde hontem á noite que se encontra em Lisboa a celebre companhia de bailes russos de Daighilew cuja proxima estreia no Colyseu dos Recreios tem provocado um forte movimento de curiosidade. Não resta duvida de que a apresentação d'este genero de espectáculo, novo para nós, receberá aqui, na capital, a consagração mais calorosa e vehemente. O primeiro espectáculo será constituido por alguns dos mais applaudidos bailes do seu repertorio e que no estrangeiro mereceram entusiasticas aclamações, quer pela belleza incomparavel dos seus scenarios, que realisam uma soberba combinação de cores, quer pelo guarda-roupa, que é um assombro de riqueza, quer pelo conjunto admiravel e absoluta harmonia que conduz a interpretação dançada e mimada de poemas e de lendas.

A Capital, 3 Dezembro 1917
Chegou hontem á noite a Lisboa a companhia de bailes russos, dirigida por Serge Diaghilew, que vem realizar uma temporada no Colyseu dos Recreios.
Diário Nacional, 3 Dezembro 1917

Os bailes russos
Podemos hoje annunciar que a estreia da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios se realizará na proxima quinta-feira. Por certo que há muito nenhum theatro de Lisboa apresenta, como no Coliseu apresentará, n'essa noite, um conjuncto tão admiravel de representantes da aristocracia, das artes, das sciencias e das lettras. O programma é constituído por bailes que, por assim dizer, cada um de per si exprime o character do baile russo. "As Silfides", sobre musica de Chopin, é d'uma delicadesa apaixonada; pelo contrario, a "Shcherazade", suggerida nos contos das "Mil e uma noite", é sangrenta e brutal, transpirando o indolente calor do harem. "O espectro da Rosa" tem um perfume romantico que a musica de Weber sublinha. E, por ultimo, as danças da opera "Principe Igor", de Borodine, evocam a grandesa da Russia heroica, o primitivo vigor da nobre raça que habitou as "stepps" desoladas.

A bilheteira do Coliseu dos Recreios abre amanhã.
Jornal do Comércio, 4 Dezembro 1917

Nota do dia
Da troupe de bailados russos que brevemente se apresentará no nosso Colyseu dos Recreios, não sei se faz ainda parte a bailarina Mathilde Kshesinska. Se assim é, acho curioso dar aos meus leitores, alguns informes sobre essa interessante creatura, que, durante largo tempo, foi a favorita do czar.

Eximia na sua arte coreographica, seductora na sua belleza, Mathilde Kshesinska tem a sua historia bastante longa e eivada de peripecias.
Em Petrogrado, no tempo da soberania absoluta do czar da Russia, Mathilde era a sua favorita, o que lhe proporcionou triumpho absoluto no Theatro Imperial e na riqueza nababesca como mulher bella.

A seu respeito contam-se cousas interessantes.
De uma feita, indo a Londres exhibir-se nos seus bailados, levava joias tão valiosas, que foi mister incumbir a policia privada de uma vigilancia completa contra os screees. É que a favorita do czar levava comsigo uma coroa de diamantes e saphyras do tamanho de um ovo de pomba.

Quando o czar se casou, para não offender os melindres da czarina, Mathilde Kshesinska, continuou a manter o seu antigo esplendor, tendo todas as despesas custeadas pelo cofre imperial, embora se dissesse protegida por um dos grãos-duques, primos do czar.

Quando, de novo em Londres, habitando vastos aposentos do luxuoso palacio, foi ali, por ordem do czar, custeada pelo grão-duque Andris Wladimirovitch, que se lhe dedicou inteiramente, interessando-se pelos seus triumphos artisticos no Convent Garden Theatre.

A queda do Imperio Moscovita a que succedeu o triumpho da revolução em Petrogrado, a bailarina Mathilde Kshesinska teve de fugir precipitadamente a 12 de março, abandonando o luxuoso palacio onde vivia e onde os revolucionarios fizeram quartel general da revolução, sequestrando-lhe os seus bens e despedaçando-lhe a sua luxuosa installação.

Felizmente para Mathilde que, sendo a Favorita do czar, era tambem favorita do povo que a applaudia como artista, e assim a maioria das suas joias, d'entre as quais se contava a celebre corôa de ouro que lhe fôra offerecida no Theatre da Opera, em Paris, foram dias depois postas á sua disposição no Banco do Estado, o que ainda lhe garante uma fortuna nababesca.
Alvaro Lima
A Capital, 4 Dezembro 1917

A estreia da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios está marcada para a proxima quinta-feira, 6. N'essa noite, a vasta sala oferecerá um admiravel aspeto, reunindo no seu âmbito

as mais illustres familias da capital. O programa d'esse espectáculo é de molde a demonstrar toda a força interpretativa do baile russo, tudo quanto pode abranger de delicadeza poetica e de poder evocador. Representar-se-ha: "As Silfides" sonho romantico de Fokine, sobre musica de Chopin; "Scheherazade", o sangrento conto das "Mil e uma noites", com musica de Rimsky-Korsakoff. Os cenarios de Bakst e a coreografia de Fokine revelam duas organizações artisticas da mais rara sensibilidade. O "Espectro da Rosa" é o desempenho mimico d'um delicioso poema de Gauthier, com musica de Weber. E, por ultimo, veem as danças polovtsianas da famosa opera "Principe Igor", de Borodine, em que a Russia heroica e barbara surge n'um esplendor de incomparavel beleza. Eis o programa do espectáculo de estreia que tão grande interesse está despertando. Amanhã abre a bilheteira do Coliseu dos Recreios para a venda de bilhetes.
O Século, 4 Dezembro 1917

Coliseu dos Recreios

Estreiam-se na quinta-feira os bailes russos
Podemos dar a noticia aos nossos leitores de que a companhia de bailes russos se estreia na quinta-feira no Coliseu dos Recreios. Nessa noite a vasta sala de espectaculos reunirá tudo quanto há de mais illustre na aristocracia e no meio intelectual lisboeta. O programa da estreia oferece quatro exemplos do poder de imaginação que permitiu transportar para a dança mimica vagas expressões musicas ou poeticas, ou ainda contos e lendas. Primeiro, "As Silphides", sonho romantico traduzindo uma delicadissima composição de Chopin coreografada por Fokine; segue-se-lhe a "Scheherazade", do prologo das "Mil e uma noites", em que se desenvolve uma ação violenta, bafejada pelo calor voluptuoso do harem, em que o pincel de Bakst cria maravilhas cambiantes de tons e de luz. O "Espectro da Rosa" é um "duo" bailavel, simples, sentimental, em que Lydia Lopokova e Alexandre Gawrilow atingem as mais raras e delicadas expressões mimicas.

Fecharão o espectáculo as danças polovtsianas do "Principe Igor", de Borodine, fazendo surgir ante nós um

quadro magnificente da Russia primitiva.

A bilheteira do Coliseu para a venda de bilhetes.
Portugal, 4 Dezembro 1917

Os bailes russos
Estreiam-se na quinta-feira
Com a estreia da companhia de bailes russos que se realisa na quinta feira, o Coliseu dos Recreios vae resuscitar os tempos aureos em que, no interesse da arte, se reuniam a aristocracia, as camadas intellectuaes e a alta finança.

Efectivamente, difficil será resistir á tentação de presenciar um deslumbrante espectáculo em que ao luar de sonho e á musica cariciosa de "As Silphides" se sucederá a nota tragica da "Scheherazade" em que teremos ensejo de admirar toda a força encantadora de Bakst na magnificencia e na arte dos scenarios e guarda-roupa, e a fecunda imaginação coreografica de Fokine.

Em o "Espectro da Rosa" traduz-se um romantico poema de Gauthier e no "Principe Hyor" ressuscita aos nossos olhos o primitivo vigor da Russia barbara, feroz e guerreira, em que se afirma o talentoso pincel de Roerich.

Amanhã, abrem as bilheteiras do Coliseu.
Monarquia, 4 Dezembro 1917

Está marcada para a proxima quinta-feira a apresentação da troupe de bailados russos, á qual tão grande reclamo se tem feito. Oxalá, ella não fique àquem da expectativa, como, em geral, succede, sempre que o publico se convence de que vae assistir a um espectáculo nunca visto.

A Capital, 4 Dezembro 1917

Foi marcada para a noite de quinta-feira a estreia no Coliseu dos Recreios da companhia de bailes russos, com os esplendidos bailados "As Silphides", "Scheherazade", "O Espectro da Rosa" e as danças polvtsianas do "Principe Ygor". Amanhã, abre a bilheteira do Coliseu.

A Lucta, 4 Dezembro 1917

Os bailes russos

Estreiam-se na quinta-feira Quinta-feira é noite de festa no Coliseu dos Recreios. Estreiam-se os celebres bailes russos. Os quatro bailados escolhidos para essa noite de requintada arte, apresentam no conjunto as varias modalidades gerais que afecta o baile russo, ainda que as suas formas se possam multiplicar indefinidamente ao impulso da imaginação. Á belezza delicada e abstracta de "As Silphides", interpretada sobre uma genial composição de Chopin, seguir-se-ha "Scheherazade", transpirando á violencia oriental, sangrenta e impulsiva, á tragedia urdida no ministerio calido do harem. Ao sentimentalismo refinado de "O Espectro da Rosa", contrapõem-se as sonoridades guerreiras das danças polovtsianas do "Principe Igor", ressurreição da Russia barbara, primitiva, selvagem e pura. O talento coreografico de Fokine tudo domina em vãos arrojados de interpretação em dança scenica. República, 4 Dezembro 1917

Os bailes russos

A sua estreia amanhã O Coliseu dos Recreios apresenta amanhã um dos mais deslumbrantes espectaculos de arte contemporanea cuja novidade e cuja belezza não conhecem comparação. Os celebres bailes russos que Madrid saudou por tres vezes com o maior entusiasmo que em Páris, Londres, Nova-York, que enfim nas primeiras cidades do mundo tem obtido vibrantes aclamações, estreiam-se amanhã com um programa composto pelos bailados "As Silfides", "Scheherazade", "O Espectro da Rosa" e "O Principe Igor".

A procura de bilhetes tem sido tão grande que se esgotaram os camarotes de 1.ª ordem e restam poucos fauteuils. A bilheteira do Coliseu abre hoje. República, 5 Dezembro 1917

Os bailes russos

A estreia dos bailes russos no Colyseu dos Recreios que se realisa amanhã, anuncia-se como um dos mais brilhantes espectaculos que n'estes ultimos tempos se tem realisado em Lisboa. Effectivamente Silfides, Scheherazade, O Espectro da Rosa e as danças polootsianas do Principe Igor tem

renome universal e n'ellas se reune a psychologia geral dos bailados russos. Já não há camarotes de 1.ª ordem e resta pouquissimos fauteuils, tão grande tem sido a procura de bilhetes. A bilheteira do Colyseu abre hoje.

Jornal do Comércio, 5 Dezembro 1917

A'manhã, no Coliseu dos Recreios, estreia-se a companhia de bailes russos, que as primeiras cidades do mundo teem aclamado com o maior entusiasmo. Em belezza e esplendor coreografico nada há que se compare com As Silfides, Scheherazade, O Espectro da Rosa e O Principe Igor. A bilheteira do Coliseu abre hoje.

Diário da Manhã, 5 Dezembro 1917

Novidades

Os bailes russos

Assume as proporções de um grande acontecimento a exhibição dos bailes russos no Coliseu dos Recreios. Há muito que a gente de Lisboa esperava contemplar essas obras de arte requintada o singular que são verdadeiros poemas de invenção, interpretação e harmonia e que constituirão uma real surpresa para os olhos e ouvidos habituados ás molezas sensuais e reles do tango e do fadinho. Algo nuevo a luz da ribalta nos vai dar com a revelação de maravilhas que longamente incidirão no gosto artistico do publico alfacinha.

Mas eis que do ferveroso entusiasmo com que muitos aguardam a estreia dos bailados russos rompe o boato de que ela vai ser assinalada por uma estrondosa manifestação de desgado... aos confusos sucessos politicos que actualmente se desenrolam na Russia! Vejam lá os senhores como as coisas se armam! E vejam lá os senhores como os boatos absurdos são os que mais facilmente se propagam... e acreditem! Tanto assim que os discutimos como se significassem uma premeditação. Mas...

Que culta teem esses artistas há longos meses ausentes da sua terra e só cuidando de interpretar instintos, sensações, estados de alma, sonhos sem fixação terrena (porque de toda a humanidade surgem, embora ás vezes se nos revelem coados pela peneira de um temperamento individual), que culpa teem esses artistas, repetimos, nos

acontecimentos imprevistos de que a sua pátria é teatro?

Que correlação poderá haver entre a harmoniosa sucessão de gestos, movimentos e atitudes que, em cenários de toda a beleza, ao ritmo original de música estranha, á política de hoje, esses artistas exibem e o sapateado sangrento, o uivar de ambições e ansias que numa convulsão tremenda agita lá ao longe o colosso moscovita? Evidentemente nenhuma.

São russos os artistas? Que importa? Aqui não teem pátria: são apenas artistas interpretes de sonho e de ideal. E o sonho que interpretam, o ideal que suscitam não é o da Rússia violenta e tumultuária mas o que no fundo das almas ansiosas genios singulares vem apontando no indeciso horizonte de uma humanidade que acima de interesses utilitarios se erga da terra para a beleza suprema e a suprema libertação do espirito.

Chamamos bárbaros aos povos do Oriente de cujas energias latentes e de cujo indefinido anseio vamos agora colher flores efêmeras de beleza imorredoiira, flores que no tempo murcham, beleza que radiará eterna; mas nós, sujando de baba de odio o viço perfumado dessas flores suaves, mais barbaros nos mostrariamos ainda, e incapazes de compreender e respeitar o que sempre deve ficar áparte das lutas das nações.

Conquanto seja absurdo e precipitado o boato e inconsequente o publico da capital, estamos em crêr que é falso o alarme de uma pateada que nada justifica. Mas, a dar-se tal monstruosidade aqui fica lavrado desde já o nosso protesto.

República, 5 Dezembro 1917

É efetivamente amanhã que se estreia no Coliseu dos Recreios a celebre companhia de bailes russos, que todo o mundo tem saudado com um clamor de aplausos, e, por certo, nunca nos foi dado admirar espetáculo de tão rara e tão original beleza.

Assim, o compreendeu o publico, que tem ocorrido em tão grande numero á bilheteira do Coliseu que se exgotaram

os camarotes de 1.^a ordem e restam poucos "fauteuils".

A bilheteira abre hoje.
O Século, 5 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - Estreiam-se amanhã no Coliseu dos Recreios a companhia de bailes russos, executando em que são apresentados diversos caracteres d'este genero em espectaculos que atingem um ideal de incomparavel beleza. "As Silfides", "Scheherazade", "O Espectro da Rosa" e "O Principe Igor" realisam quatro tipos diferentes de bailados em que a sentimentalidade, a tragedia violenta, o romantismo e a evocação historica se conjugam harmoniosamente tal como a separado são exemplos ideaes de equilibrio, de arrojo, de imaginação e de poder creador.

Hoje abriram as bilheteiras do Coliseu.
O Século (ed. Noite), 5 Dezembro 1917

Effectivamente, estreia-se amanhã a companhia de bailes russos no Colyseu dos Recreios, que tem provocado um verdadeiro movimento artistico. "As Silpdes", "Scheherazade", "O Espectro da Rosa" e as danças polwtianas do "Principe Sgor", deslumbrar-se-hão com a sua novidade, a sua bizarrria, o seu encanto. O interesse que um espectáculo tão sensacional tem produzido, affirma-se haberantemente na enorme procura de bilhetes, não havendo já camarotes de 1.^a ordem e restando apenas alguns "fauteuils".

Diário Nacional, 5 Dezembro 1917

Foi marcada para a noite de quinta feira a estreia da companhia de bailes russos, no Coliseu dos Recreios. O programa é o já anunciado. São validos os bilhetes vendidos com a data de 6. Desde quarta feira que estão vendidos todos os camarotes de 1.^a ordem e quasi todos os fauteuils.

Manhã, 10 Dezembro 1917

No Coliseu dos Recreios

Os bailes russos

A estreia da companhia de bailes russos, efectua-se na proxima quinta-feira, 13, no Coliseu dos Recreios, com o brilhante

programa já anunciado. Acontecimento de maior importância a ele não faltam todos quantos vêm nos bailes russos uma nova e bela expressão de arte. São válidos para esta recita os bilhetes com data de 6. Desde quarta-feira que estão vendidos todos os camarotes de 1.ª ordem e quasi todos os "fauteuils".

República, 10 Dezembro 1917

Os bailes russos

Estreiam-se na quinta-feira

Está fixada para quinta-feira a estreia, no Coliseu dos Recreios, da celebre companhia de bailes russos que há tanto é esperada com a mais viva ansiedade e que determinou um considerável movimento artístico. São válidos para esta recita os bilhetes vendidos com a data de 6. Desde quarta-feira da semana passada que estão vendidos todos os camarotes de 1.ª ordem e quase todos os "fauteuils", sendo absolutamente certa a enchente.

Diário de Notícias, 10 Dezembro 1917

A celebre companhia de bailes russos estreia-se na próxima quinta-feira, 13, no Coliseu dos Recreios, com o programa já anunciado. É esta uma notícia que muito agradará a todos os cultores da arte que veem nos bailes russos uma nova e admirável expressão da dança. São válidos os bilhetes com a data de 6. Desde quarta-feira que estão vendidos todos os camarotes de 1.ª ordem e quasi todos os fauteuils.

O Século, 10 Dezembro 1917

A estreia da celebre companhia de bailes russos efectua-se na próxima quinta-feira, 13, no Coliseu dos Recreios, com o programa já anunciado, sendo válidos os bilhetes com a data de 6.

A Lucta, 10 Dezembro 1917

Os bailes russos

Estreiam-se na quinta-feira

Na quinta-feira, o Coliseu dos Recreios abrirá as suas portas para dar a uma élite mundana o intelectual e incomparável prazer de assistir á estreia da companhia de bailes russos que encerram maravilhas de inédito, impressionantes e delicadíssimas sensações de arte de que se guardará religiosamente na memória. Vão passar

diante do nosso espirito a suavidade e o misterio de "As Silfides" e a tragedia brutal, voluptuosa e sangrenta da "Scheherazade" em que escalda o ambiente do harem lascivo e traidor. Ao romantismo poetico e alado de "O Espectro da Rosa", sublime traducção mimica dos versos de Gauthier, suceder-se-hão as danças polovtsianas de "O Principe Igor", cheias de nobreza da Russia heroica, em que há vibrantes clangores guerreiros e em que a agilidade e o senso ritmico das bailarinas e bailarinos produzem uma série de impressões simples e ao mesmo tempo complicadas.

A noite de quinta-feira será pois, uma enchente segura para o Coliseu, tanto o anseio manifestado geralmente pelos bailes russos.

Diário de Notícias, 11 Dezembro 1917

A partir de quinta-feira vão succeder-se as noites de arte no Coliseu dos Recreios, pois, efectivamente, a celebre companhia de bailes russos, que se estreia n'aquella noite, constituirá um acontecimento de perduravel memoria nos nossos meios artisticos. Esses espectaculos vão ser uma revelação, revelação como dança cenica, como musica, como cenografia, como indumentaria, a que uma pleiade de homens de talento dedicou todo o vigor da sua imaginação. As Silfides, Scheherazade, O Espectro da Rosa e o Principe Igor abrirão esse ciclo brilhantissimo que tem despertado um tão caloroso entusiasmo que só poucos bilhetes restam no Coliseu.

O Século, 11 Dezembro 1917

A noticia de que se estreia na próxima quinta-feira, 13, a celebre companhia de bailes russos, levou á bilheteira do Coliseu enorme concorrencia de publico que ali foi em procura dos poucos bilhetes que restam.

A Lucta, 11 Dezembro 1917

Os bailes russos

A noite de quinta-feira no Coliseu dos Recreios, em que se estreia a grande companhia de bailes russos, marcará para as nossas tradições nacionais uma brilhante étape artistica. As Silfides e

O Espectro da Rosa impressionam pela simplicidade da sua beleza inedita, ao passo que o Scheherazade, interpretando uma lenda oriental, tem o perfume calido do harem, é uma sangrenta e misteriosa tragedia. As danças do Principe Igor trazem á ribalta a Russia primitiva e guerreira. Entre scenarios que são maravilhas de cör, agitam-se criaturinhas gentis em movimentos inverosimeis. É a beleza ideal, a aliança de varias artes obedientes a um genio criador. A noite de quinta-feira no Coliseu será, memoravel.
A Manhã, 11 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

A estreia da companhia de bailes russos que se realisa no Colyseu dos Recreios, na noite de quinta-feira, marca uma gloriosa étape para a arte nacional, que receberá d'esses espectaculos um vigoroso impulso. Jámais os nossos olhos, avidos de sublimadas impressões estheticas, admiraram tanta belleza de cör, tanta harmonia de som. É uma arte de maravilha a que se resumem os bailes russos e As Silphides, Scheherazade, O Espectro da Rosa e o Principe Igor, que se apresentam em a força interpretativa d'esse espectaculo, que jámais se apagará da nossa memoria.
Diário Nacional, 11 Dezembro 1917

Os bailes russos

Estreiam-se na quinta-feira Depois de amanhã, a celebre companhia de bailes russos faz a sua estreia no Coliseu dos Recreios. O que isto significa como revelação de belleza, como impulso aos sentimentos artisticos não é tarefa que caiba em algumas linhas.

Bastará dizer-se que esses espectaculos, com condições de agradarem tanto aos que se limitam ao prazer da vista como aos que aprofundam a essencia das coisas, podem considerar-se materia didactica em coreographia, em musica, em scenographia e em indumentaria.

A noite de quinta-feira no Coliseu vae ser de enchente, pois em meado da passada semana, antes da revolução, já não havia camarotes de 1.ª ordem e restavam apenas alguns "fauteuils".
Jornal do Comércio, 11 Dezembro 1917

Os bailes russos

Estreiam-se na quinta-feira. A estreia da companhia de bailes russos na proxima quinta-feira no Coliseu dos Recreios é a promessa de incomparaveis noites de arte como outras eguaes há muito Lisboa não admira.

A mocidade e frescura de Lopukova, a graça de Tehermichowa, a elegancia de Gavrileff, um encantador conjunto de bailarinas, a musica, os scenarios, o guarda-roupa, o espirito que domina essa criação, comovem e impressionam, chegando mesmo a subjugar. O programa de quinta-feira já é conhecido.

São validos para esta recita os bilhetes com data de 6.
Monarquica, 11 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - Á medida que se aproxima a estreia da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios parece que o entusiasmo e a anciedade que em toda a parte se sentem aumentam por esse espectaculo de uma beleza ignorada, mas bizarra e rara. A noite de quinta-feira constituirá, pois, para o publico de "élite" que visitará o Coliseu, uma revelação impressionante em que se resume todo o poder creador d'uma pleiade de artistas que ao mundo deram lições na coreografia, na cenografia, na indumentaria, etc. "Silfides", "Scheherazade", "O Espectro da Rosa" e "O Principe Igor", eis o programa d'essa primeira noite memoravel para aquelas pessoas que sabem vibrar ante as mais requintadas manifestações d'uma arte eleita.

O Século (ed. Noite), 11 Dezembro 1917

Estreia-se amanhã, no Coliseu dos Recreios, a companhia de bailes russos, cuja peregrinação atravez do mundo lhe tem cimentado um pedestal de rutilante gloria. É o programa de abertura da "saison" russa em Lisboa, a mais completa demonstração do caracter estranho d'esses espectaculos, em que se juntam os esforços e as vontades de artistas de merito incomparavel. O exito d'essas modernas criações da coreografia russa estriba-se principalmente na harmonia dos diversos elementos que n'ela se enlaçam. É o cenario brilhante e sugestivo, de vigoroso colorido; e o

guarda-roupa de riqueza e propriedade, cujas côres se harmonizam com o cenário; são as figuras, belas e elegantes, agrupadas artisticamente como na composição de um quadro; é a musica, original e bela; a dança, delicada e artistica, de adequado ritmo... E é, sobretudo, a harmonia para reunir todos esses elementos n'um conjunto de beleza insuperavel.

Eis o que Lisboa, tão capaz de aprender as mais delicadas formas de arte, vae amanhã admirar no Coliseu.
O Século, 12 Dezembro 1917

Os bailes russos

A sua estreia amanhã
Pouco terão de esperar todos aqueles que ansiosamente aguardam a estreia dos bailes russos. Amanhã á noite, o Coliseu dos Recreios abrirá as suas portas para a realização dum espectáculo que tem o seu ar de solenidade. Vamos admirar "As Silphides" em que se aspira o perfume classico, "O Espectro da Rosa" em que sobre uns candidos versos de Gauthier, num "duo" esboça um idilio romantico; a "Scherzade" e o "Principe Igor", entrecos brutais, selvagens, vertiginosos. E se nos impressiona a agilidade e a frescura de Lyda Lopukova, não poderemos ficar indiferentes ante o peregrino talento d'artista que "madame" Tchernichowa mostra em todos os seus papeis, e a elegancia de Gawriloff, um dos primeiros bailarinos no genero.
Diário de Notícias, 12 Dezembro 1917

Os bailes russos

A sua estreia amanhã no Coliseu
São tão raros os espectáculos de verdadeira arte aqui em Lisboa, e tal a fama que os bailes russos alcançaram na sua brilhantissima "tourné" pelo mundo que não admira a impaciencia com que se tem aguardado a estreia da companhia de Kiaghilew que amanhã se realiza no Coliseu dos Recreios. Como são belas, cada uma de sua maneira, e completas, a musica de sonho e de "feerie" que comenta a lenda do principe Ivan, da ave maravilhosa, de Kochtchei imortal, a musica realista, rutilante, dramatica que se associa á festa em que se cumpre o destino de Petrushka! Depois, nos scenarios o assombro que nos toma perante o conjunto brilhante das côres

mais diversas, chocando a retina, mas dominando.

A noite de amanhã no Coliseu dos Recreios vai, de resto, ser memoravel, por reunir os mais lidimos representantes da nossa aristocracia e da nossa arte.

Ontem na "República", Mr. Barocchi esteve na nossa redacção a fazer em nome do snr. baron Seerge de Diaghilew cumprimentos, - gentileza que muitos agradecemos.
República, 12 Dezembro 1917

Estreia-se amanhã no Coliseu dos Recreios a celebre companhia de bailes russos, com o programa já anunciado, e em que se encontram algumas das mais belas formas dêste genero de espectaculos. A concorrência á bilheteira tem sido tão grande que restam apenas alguns fauteuils, que certamente hoje vão desaparecer.
A Manhã, 12 Dezembro 1917

OS BAILADOS RUSSOS NO COLISEU

A extraordinaria companhia dos bailes russos começará amanhã a serie de espectaculos.

Entre o repertorio teremos ocasião de vêr, na abertura da "saison", "As Silfides", "Scheherazade", "O Espectro da Rosa" e o "Principe Igor". Estes quatro bailados foram os que começaram a crear a admiravel fama dos bailados russos, desde Paris, Roma, Nova York, Londres, Buenos Aires e Madrid.

O bailado classico "Silfides", d'um estilo e elegancia incomparaveis, revolucionou completamente toda a arte de Terpsicore e foi executado mais de setecentas vezes e sempre com um exito crescente. O mesmo acontece com o "Espectro da Rosa", que é um sonho romantico, atualmente muito discutido na coreografia moderna. Este bailado está cheio de ternura e de encanto infinito.

"Scheherazade" e "Principe Igor" são dois bailados caracteristicos, que dão ao publico a impressão da vida n'um mundo fantastico, cheio de beleza barbara e orgia de côres, d'uma rapidez e variedade de movimentos de ação que

levam ao publico um estado de alma embriagado e de ancia, a tal ponto, que as ultimas notas de musica são, em geral, completamente perdidas pelos aplausos freneticos dos espectadores, mesmo os mais assizados e os mais dificeis.

Com a "première" dos bailados russos nós teremos ocasião de admirar madame Lyda Lopoukowa, sem rival nos seus extraordinarios saltos, na agilidade, subtileza, elegancia e interpretação artistica dos seus papeis. Ela é habilmente coadjuvada por Mr. Griviloff, um primeiro artista de valor indiscutivel.

Madame Lubov Thernichowa, de reputação internacional, com a sua peregrina formosura slava e valor artistico, desempenhará os primeiros papeis de "Scheherazade" e "Igor".

Nos espectaculos seguintes o nosso publico poderá apreciar a arte indiscutivel de Mr. Leonide Massine, consagrado pelos teatros de Paris e New York como um artista em toda a extensão da palavra e coreografo genial e moderno. Mr. Massine é o compositor coreografico de todos os novos bailados russos da companhia do barão Serge de Daighilew.

Nos bailados "Carnaval", "Thamar", "Mulheres de bom humor", "Cleopatra", "Sol da noite", "Borboletas", "Sadko", "Princezinha encantada", distinguir-se-hão as primeiras figuras mesdames Sokolova, Wassileska, Chabelska, etc.

O eminente chefe d'orquestra Estella será coadjuvado por Mr. Defosse.
O Século (ed. Noite), 12 Dezembro 1917

Os bailes russos

A estreia de amanhã no Coliseu Dentro de vinte e quatro horas, a orquestra do Coliseu dos Recreios encetarà a musica de Chopin sobre a qual Fokine imaginou o delicado sonho romantico que envolve de poesia o bailado "As Silphides". A estreia dos bailes russos terá assim, por abertura uma das suas mais suaves creações em que o gosto do publico, mais habituado ao classicismo, aceitarà com a maior facilidade o drama brutal e sangrento da

"Scheherozade", a que se seguiram o "Espectro da Rosa" e as danças polontsianas do "Principe Sgor", a nobre opera de Borodine.

Monarquia, 12 Dezembro 1917

Estreia-se amanhã, no Coliseu dos Recreios, a companhia de bailes russos que representará algumas das suas creações de maior beleza e colorido. A esta hora já se teem movido empenhos para se obter camarotes e "fauteuils", e que a empresa se vê forçada a não atender por não contar com um único bilhete.

A Lucta, 12 Dezembro 1917

RANDOLPHE BAROCHI

Recebemos hontem n'esta redacção a visita do sr. Randolphe Barochi, secretario do barão Servio Diaghilew, director da companhia de bailados russos, que na quinta feira se estreia no Colyseu.

Agradecemos a gentileza do sr. Barochi.
Diário Nacional, 12 Dezembro 1917

Os bailes russos

A sua origem - Milagres de Interpretação mimica - Noites d'arte - Uma "tournéé" gloriosa.

Foi em 1909 que depois de ter surprehendido o mundo occidental europeu com diversas manifestações da arte rustica, quasi desconhecida, o barão Terge Diaghilew sacudiu os nervos meio embotados da tumultuaria Paris, apresentando na Opera as companhias de dança dos theatros imperiaes de Petrogrado e Moscow. Ninguem poude reprimir uma exclamação admirativa perante a imprevisa revelação artistica offerecida por esse paiz longiuo, recolhendo o mysterio das suas inexploradas bellezas.

O exito da primeira tentativa incitou-o a proseguir. A seu lado, Tokine trabalhava incessantemente, com todo o ardor da sua imaginação vigorosa servida por um raro talento e uma delicadissima sensibilidade. Foi elle quem realisou o prodigio d'um modo tão completo e tão esplendido, traduzindo para a plastica theatral moderna as candidas intenções iniciadas por Peconi, o professor de bailado da duquesa de Borgonha, e sabiamente desenvolvidas, um Século mais

tarde por J. G. Noverre. Foi effectivamente Luiz Pecour quem enobreceu a dança coreographica, dando-lhe tudo quanto podia produzir a sua inventiva fertil e a sua intuição, dotando o ballet com um dos seus mais apreciaveis elementos, o ambiente artistico adequado.

Não é, pois, nova a concepção do baile russo, como novas não são as tentativas, effectuadas em muitas epocas, de irmanar a musica com o gesto e a dança. Precisamente uma das mais remotas formas de expressão artistica, artistica á força de ser simples e puramente humana, foi a simultaneidade e adaptação d'uma melodia aos movimentos retimicos e ligeiros do corpo, dictados pelo culto expontaneo d'uma divindade.

Ao contrario do que succedeu mais tarde a alliança do genero lyrico-dramatico com o genero mimico-musical, em que este era despedido de objectivo elevadamente artistico o que apenas visava a recrear, sendo apenas a ostentação d'um corpo coreographico, o baile russo é o ideal da forma esthetica nascida da união do gesto com a musica e estriba a sua fecunda robustez em emoções, em não ter nascido d'um caprichoso alheamento de ambas as partes mas sim d'uma depuração do drama musical moderno. E ao mysterioso conjunto dos sons orchestraes que o novo genero toma vida e se expande.

Desapparecida a palavra que constituia no drama musical o ponto central de que emergiam, em diversa direcção, a melodia e até a harmonia symphonica, podendo dizer-se que é a musica feita plastica. E a infinita variedade, a insondavel frondesidade de que é susceptivel o gesto humano, permite seguir os menores esboços orchestraes, as mais intrincadas sinuosidades da rede musical, emprestando ao espectáculo uma estupenda visualidade sempre nova e traduzindo a intima vida da symphonia com uma força de persuasão e de emoção que, em verdade, eram insuspeitaveis. No baile russo é a imaginação que, alando-se ao infinito, dicta os gestos e cria a acção, transportada esta á região das figurações pelo poder evocador da musica.

E assim, o baile russo que amanhã, na sua estreia, no Colyseu dos Recreios, vae marcar para a vida artistica nacional como um inolvidavel acontecimento, ora nos apresenta simples quadros que revivem uma imagem romantica d'essas que se nos apresentam difusas ao ouvir umas cadencias sentimentaes, como nas Silfides e em O Espectro da Rosa, ora uma scena de admiravel humorismo, como nas Mulheres de bom humor; quer uma dança selvagem e guerreira, cheia d'um insolito e terrivel vigor, de que é exemplo o Principe Igor, quer uma história oriental, tragica e forte, revestida do deslumbramento colorido da fantasia arabe ou persa, tão bem representada logo na proxima noite de estreia da companhia Diaghilew pela Scheherazade, extraida do prologo das Mil e uma noites.

Grandes artistas são os que com o concurso das suas vontades, dos seus esforços e das suas faculdades em diferentes ramos da arte produzem o fructo vigoramente bello do baile russo: Rimsky, Korsakow, Borodine e Stravinsky na musica; Fokine, Massine, Boelm, auctores de interessantes poemas coreographicos; scenographos, aderecistas e desenhadores do guarda-roupa, como Bakst, Lorionow, Roerich.

Sendo a execução deste genero de obras, tão importante como o valor intrinseco das mesmas, todos os interpretes devem ser verdadeiros mestres da arte mimica. Lopukova, Tchernichewa, Wasilewska e Gawriloff, Massine, Cecchetti, o mestre de Fokine, encabeçam a lista da companhia que a partir d'amanhã, no Colyseu dos Recreios; nos dará o supremo goso espiritual que difficilmente poderá attingir no futuro uma expressão mais completa e um grau mais elevado.

O Dia, 12 Dezembro 1917

Os bailes russos

A noite de amanhã no Colyseu dos Recreios será um brilhante acontecimento para o nosso meio artistico. A estreia da companhia de bailes russos será recebida com as mesmas calorosas ovações que, ultimamente, no Colon, de Buenos Ayres, no Municipal, do Rio de Janeiro, no Liceo, de Barcelona, e no Real, de Madrid, consagraram definitivamente a

beleza incomparavel d'essa radiosa
manifestação da arte plastica theatral.
Vanguarda, 12 Dezembro 1917

A estreia da troupe de bailes russos,
esperada pelo nosso publico com grande
interesse e que hoje se apresentará no
Colyseu dos Recreios, faz-se com os
seguintes bailados: "As Silphides",
"Scheherazade", "O Espectro da Rosa" e o
"Principe Igor".
A Manhã, 12 Dezembro 1917

Os bailes russos
A sua estreia hoje no Coliseu
Há muito tempo que o nosso teatro não
registra um acontecimento de tamanha
importancia como a estreia esta noite,
no Coliseu dos Recreios, da celebre
companhia de bailes russos que vamos ter
a rara felicidade de admirar após os
seus ruidosos exitos na Europa e na
America. Além disso o programa,
apresentando diversas formas de bailado
russo, é de molde a demonstrar a força
de imaginação interpretativa que preside
a este genero de espectaculos: os
quadros romanticos, vagos, abstractos de
"As Silfides" e de "O Espectro da Rosa",
a lenda tragica e brutal da
"Scherzade", e as danças guerreiras do
"Principe Igor".

Os scenarios de Bakst e Roerich são por
si obras primas, o guarda-roupa e os
adereços só o talento forte dum artista
de raça os poderia desenhar.

A concorrência enorme que houve na
bilheteira do Coliseu assegura uma
completa enchente em que encontraremos
tudo quanto há de mais selecto no nosso
mundo intelectual e artistico.
Diário de Noticias, 13 Dezembro 1917

BAILES RUSSOS

É finalmente esta noite que se estreia,
no Colyseu dos Recreios, a companhia de
bailes russos, que tanto entusiasmo tem
despertado. Durante todo o dia de hontem
o publico fez cauda na bilheteira, o que
significa reconhecimento geral de que o
espectaculo é dos que offerecem emoções
novas e desconhecidas, mas que pelo seu
vigor artistico ganharam verdadeiras
apotheoses em todo o mundo.
Diário Nacional, 13 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

A sua estreia hoje
Finalmente é esta noite que no Coliseu
dos Recreios vão fazer a sua estreia os
famosos bailes russos, acabada maravilha
de estética que há tanto tempo se
desejava admirar em Portugal. No
desempenho do programa, apresentar-se-
hão alguns notabilissimos artistas cuja
consagração está feita nos primeiros
palcos do mundo. São entre outros
mademoiselle Lopukova, cheia de mocidade
e graça, madame Tchernichewa, cujo
talento maleavel e cuja formosura
brilham na interpretação de varios
papeis, e Gawriloff, o bailarino cuja
agilidade é incomparavel. O exito é
certo e a enchente será completa.
República, 13 Dezembro 1917

Incomparavel noite de arte a que esta
noite nos oferece o Coliseu dos Recreios
com a estreia da celebre companhia de
bailes russos. Em toda a parte este
acontecimento artistico reveste uma
excepcional importancia, reunindo como
espectadores toda a aristocracia e os
mais illustres representantes das camadas
intelectuaes. Expressão requintada da
arte, os bailes russos apresentar-se-hão
n'um programa escolhido, em toda a sua
força interpretativa, quer das
abstractas delicadezas da musica de
Chopin em "As Silphides", quer de um
violento conto oriental na
"Scheherazade", ou do romantismo poetico
de Gauthier no "Espectro da Rosa", ou do
espírito guerreiro da antiga Russia nas
danças polovtsianas do "Principe Igor".

Obras primas da musica e da cenografia
reunem-se para dar todo o
deslumbramento. Da consagração d'este
noite participarão a galante primeira
bailarina mademoiselle Lyda Lopukova,
cuja mocidade e frescura dominam
docemente; madame Tchernichewa, cuja
rara beleza e cujo talento teem sido
celebrados em toda a parte, e M.
Alexandre Gavrilloff, o bailarino por
excelencia, agil e esbelto, bem como o
resto da extraordinaria companhia.
O Século, 13 Dezembro 1917

Os bailes russos

É finalmente esta noite que se estreia
no Coliseu dos Recreios a celebre
companhia de bailes russos que, na sua

peregrinação pelo mundo, tem revelado sempre com o maior exito, a sua arte original e bizarra, chocante pelo conjuncto, pela côr, pelo som, pelos seus quadros. A enchente do Coliseu vae ser completa, pois hoje de manhã não havia camarotes de 1.^a ordem e restavam dois ou trez de segunda, e tinham-se esgotado os fauteuils.

O segundo espectáculo realisa-se no sabbado.
Monarquia, 13 Dezembro 1917

A estreia dos bailes russos
Jámais outro espectáculo se annunciou tão promettedor de deslumbrantes e fortes impressões d'arte como o da companhia de bailes russos que logo á noite se estreia no Colyseu dos Recreios e que Lisboa anciosamente aguarda. Estamos certos que o exito obtido nas principaes cidades do mundo se repetirá no Colyseu que junta assim mais uma brilhante pagina aos seus gloriosos annaes. A vasta sala offerecerá esta noite um imponente aspecto, completamente cheio d'um publico selecto e distinto em que se reunirá o nosso mundo elegante, intellectual e artistico.

Durante todo o dia de hontem accorreram á bilheteira innumeradas pessoas, restando pouquissimos bilhetes.
República, 13 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

É esta noite que os bailes russos fazem a sua estreia no Colyseu dos Recreios e nunca outro espectáculo foi aguardado com mais phrenetica anciedade do que esse que, sendo uma prodigiosa manifestação d'arte, tem a cimentar-lhe a fama, os triumphos mais clamorosos e apotheoses mais brilhantes.

Depois d'uma temporada no Colon, de Buenos Ayres, e no Municipal, do Rio de Janeiro, eis que a companhia regressa á Europa, e que, pela segunda vez, no Lyceo, de Barcelona, e pela terceira vez, no Real, de Madrid, ella foi despertar aquellas fortes saúdades que ali deixára. Agora no Colyseu dos Recreios, em Lisboa, a sua temporada que hoje vae inaugurar tão premettedoramente, não terá menos

esplendor que as que realisoou no estrangeiro.

O segundo espectáculo é no sabbado.
O Dia, 13 Dezembro 1917

A estreia dos bailes russos

O grande acontecimento artistico de hoje é a estreia, no Colyseu dos Recreios, da celebre companhia de bailes russos. O programma offerecerá um conjuncto de impressões as mais diversas e complicadas, nascidas da diversidade de assumptos: ora simples quadros em que revive uma imagem romantica como nas "As Silphides" e no "Espectro da Rosa", ora uma dança selvagem e guerreira como o "Principe Igor", ou uma historia oriental, tragica e forte como a "Scherezade".

Jornal do Comércio, 13 Dezembro 1917

Os bailes russos

No Colyseu dos Recreios estreia-se esta noite a companhia de bailes russos. Há tanto tempo que era esperado este grandioso acontecimento artistico, que o Colyseu vae ter uma enchente de verdadeiros "gourmets" da esthetica, capazes de abranger toda a delicada transcendencia de tão deslumbrante belleza.

O proximo espectáculo realisa-se no sabbado.

A Capital, 13 Dezembro 1917

Os bailes russos

N'estes ultimos dias tem sido uma verdadeira romaria á bilheteira do Colyseu dos Recreios, de modo que não será difficil prever uma enorme enchente á estreia esta noite dos bailes russos em que se apresentarão quatro das mais brilhantes creações d'esta incomparavel arte. O segundo espectáculo effectua-se no sabbado.

Vanguarda, 13 Dezembro 1917

A companhia de bailes russos de Diaghilew estreia-se esta noite no Coliseu dos Recreios onde a esperam vibrantes aplausos que confirmarão as grandiosas ovações que alcançou no estrangeiro. O segundo espectáculo realisa-se no sabbado.

A Lucta, 13 Dezembro 1917

Primeiras representações
Coliseu dos Recreios

A companhia dirigida por Sergio Diaghilew tem fama mundial, pois que os publicos de Paris, Londres, Viena, Madrid, etc., e da America do Sul, aplaudiram sem restrições e companhia de "Bailes russos" que ontem se estreou no vasto circo da capital.

Escusado será dizer-se que a enchente era completa e no subir o pano para o primeiro bailado. "As Sylphides", o aspecto da sala era interessante. Este bailado é composto sobre produções desse inspirado musico que foi Chopin. As suas mazurkas tão originaes o caracteristicas; as suas valsas, de uma "allure" tão sugestiva, passam umas após outras, admiravelmente endenciadas na scena, por isso que o grupo numerosissimo de bailarinas, tendo á sua frente duas figuras principais, se encarrega todas aquelas inspiradas melodias, produzindo um quadro de efeito surpreendente.

O segundo bailado apresentado foi a "Schépéarade", admiravel partitura de Remsky-Korsahoff, que tantas vezes temos aplaudido nos concertos de David de Sousa. A "mise-en-scène" desse quadro fantastico está em completo acordo com a acção maravilhosa que se pretende descrever.

A musica originalissima do celebre compositor russo é traduzida com uma verdade flagrante por todos os interpretes coreograficos, e ainda embelezada pelo vistoso guarda-roupa e pelos efeitos de luz. O publico aplaudiu tambem com muito entusiasmo este quadro.

Em seguida duas figuras principais da companhia a sr.^a Lyda Lopoukova e o sr. Alexandre Gavriloff desempenharam admiravelmente o quadro denominado "O Espectro da Rosa", cuja musica é nada menos que a "Invitation à la valse", de Weber, que pôs á prova o valor coreografico dos interpretes.

Por ultimo executaram-se os bailados do "Principe Ygor", celebre opera de Borodine, um dos compositores russos de maior nomeada.

É originalissima a partitura e as danças que sobre ela se bordaram destacam-se

pelo ritmo e pelo sabor selvagem. A concorrência entre a musica e o bailado torna-se neste quadro de uma flagrante verdade pelo extraordinario movimento das figuras e pela forma surpreendente como estão ensaiadas.

Uma orquestra muito numerosa e composta de magnificos elementos acompanhou todo este espectáculo, um dos mais originaes e sugestivos que a nossa capital tem apreciado.
Diário de Notícias, 14 Dezembro 1917

PRIMEIRAS REPRESENTAÇÕES OS BAILES RUSSOS

Os famosos bailados russos estrearam-se hontem, finalmente, no Colyseu, que estava á cunha - apesar de se tratar, diziam os réclames, do mais caro espectáculo que tem vindo a Portugal. O facto mostra que a recente revolução não fez retrahir os capitaes nem perder o gosto e a boa disposição de espirito ao ente singular que é o alfacinha.

Os bailados russos d'este genero, que ainda se não tinha visto em Lisboa - a representação mimada e dançada de um episodio ou de uma concepção poetica - constituem realmente um delicado espectáculo de arte.

Sylphides, o primeiro bailado da noite de hontem, é de uma grande graciosidade; Scheherazade, um tragico lance de harem, é vistoso, e as duas primeiras põem na dança a voluptuosidade que o episodio requer. Do espectáculo, estes dois primeiros numeros foram, visivelmente, os que mais agradaram, o que não quer dizer que todos elles não tenham sido applaudidos com calor e com justiça.

Para mais, o elenco feminino é composto de numerosas beldades incontestáveis, e tanto basta para lhes assegurar as publicas sympathias, garantindo ao empresario uma successão de enchenes como a de hontem. Bem se precisava cá o encanto discreto de espectaculos como este - para desenoarmos do brutal fragor dos tiros.
Diário Nacional, 14 Dezembro 1917

BAILES RUSSOS

É amanhã que se realiza o segundo espectáculo da admiravel companhia de

bailes russos, apresentando-se dois novos bailados Sol da Noite e Carnaval e repetindo-se Shcherazade e O Espectro da Rosa que tanto exito obtiveram hontem. Diário Nacional, 14 Dezembro 1917

Os bailes russos

As Sylphides - Scheherazade - Espectro da rosa - Danças do Principe Igor Londres, Paris, Milão, S. Petersburgo, são grandes cidades onde o bailado não desamparou a scena lyrica graças ao gosto que ainda hoje se mantem por esse genero d'espectaculo por parte dos seus publicos, independentemente da indole de cada um d'elles e das diversas classes d'espectadores que os constituem.

Quer dizer, em qualquer d'esses grandes centros todo o espirito, mais ou menos culto, encontra no bailado varios attractivos que o recreiem. Em Lisboa, o bailado é exhibição theatral de há muito abandonada. Pode dizer-se que depois de 1855, ultimo anno em que esteve em S. Carlos, o notavel bailarino Saint Léon, o bailado desapareceu depois de ter feito as delicias dos habitués com as Flores animaden, Sallarello, Duende do valle e ainda outras produções d'esse choreographo que era tambem rabequista de merito. Ficou então o bailado a essa insulsa coisa chamada divertissement que servia principalmente para completar o espectáculo quando as operas eram curtas e para que tambem pouco se olhava quanto á musica a cujo rythmo teria de dançar-se.

Muito antes de se fechar S. Carlos já o divertissement tinha de apparecido sem deixar saudade; e hontem, com a apresentação da reputada companhia choreographica, via se enfim como n'um bailado se pode admirar uma obra d'arte em que os seus elementos constitutivos, concorrendo para o mesmo fim, se harmonizam e auxiliam por fórma que nenhum d'elles dê a impressão de mero accessorio.

A afamada troupe Diaghilew, tal como hoje se encontra, ainda encerra elementos merecedores dos applausos hontem obtidos, sendo a Schéhérazade, dos quatro bailados exhibidos, o que nos pareceu deixar no numero publico mais viva sensação de agrado.

Realmente, n'este drama choreographico, todo elle claro e simples, reúnem-se á faria condições que o distinguem e lhe assegurem o exito. A côr, a vida, o pronunciado orientalismo tão accusado tambem na musica, embora Rim-ky-Korsakoff a compuzesse para outro conto, tudo isso fórma um quadro magnifico, quando, como hontem, a anime um tão extraordinario movimento choreographico. Seria trahir a verdade dizer que a orchestra, insufficiente como esta, igualmente se distinguisse, e que ao guarda roupa, na verdade esplendido, correspondesse a decoraçào; mas no seu complexo a Schéhérazade pareceu-nos um espectáculo infinitamente interessante, muito especialmente na bacchanal. Ao vêr movimentar-se aquelle turbilhão de figuras, a gente pasma de como, no meio de tamanha agitação, não há uma combinação que falhe, um passo que trepide a destruir a incrível com que o effeito é atingido.

As Sylphides agradaram-nos menos. Em primeiro lugar não nos é sympatico ver transportar para a orchestra musica escrita para um só instrumento, e essa nossa impressào aviva-se quando é de Chopin a musica assim transplantada; depois, as Sylphides, dependendo sobretudo d'effeitos de flaura, exigem uma egualdade de conjuncto que hontem não encontrámos. Com um scenario mais evocador de poesia, com um bailarino da elegancia de Nijinsky e com uma execuçào musical de mais feliz relevo, é no entanto possivel que o tão conhecido preludio, as valsas e as mazurkas, que varios compositores orchestraram, fossem escutados n'uma disposiçào mais agradavel.

Na phantasia de Théophile Gauthier, O Espectro da rosa, dançada ao som da Invitation á la valse, orchestrada por Berlioz, a sr.^a Lopoukova e o sr. Gavritoff ostentaram méritos coreographicos a que a assistencia não regateou applausos.

O espectáculo terminou com as Danças do Principe Ygor, de Borodine. Musica e bailado teem uma nota crua, d'uma violencia que roça pela ferocidade, propria d'um povo que se compraz até á exaltaçào nos movimentos de danças quasi selvagens.

Toda a musica é trabalho de um grande compositor, e é quadro que um conjuncto offerece um saber de poderosa originalidade. Pode contar-se entre os melhores momentos de tão interessante espectáculo d'hontem no Colyseu.

D.M.

O Dia, 14 Dezembro 1917

Amanhã realisa-se no Coliseu dos Recreios o segundo espectáculo da grandiosa companhia de bailes russos. Quem assistiu hontem á estreia não podia ficar menos que deslumbrado sobre a beleza delicada e sublime de cada um dos bailados, a vertigem da côr, a harmonia das composições musicaes. E toda a sala, completamente cheia, vibrou de entusiasmo, como vibrará amanhã com a estreia do "Sol da Noite", dança exotica, que é um prodigio d'arte, e do "Carnaval", sobre a inspirada composição de Schumann.

A "Scheherazade" e "O Espectro da Rosa", que se repetem, foram dos brilhantes exitos de hontem.

O Século, 14 Dezembro 1917

LISBOA ARTISTICA

O BAILE RUSSO

Como nasceu e se aperfeiçoou. Pintores, musicos e coreografos. As "tournées" aos dois hemisferios.

Interview com o principal organizador, snr. Serge de Daighileu

Quando ontem chegamos ao Coliseu, já o ensaio havia terminado. Apenas, na obscuridade do palco, que lembrava uma das nossas praças que o esquecimento da nossa edilidade deixa ás noites mergulhada na mais profunda treva, - distinguimos alguns grupos, vozes de um timbre estranho, falando uma lingua estranha. Eram artistas da troupe russa, evidentemente. E acercamo-nos de um desses grupos, curiosamente, de olhos indiscretos que afinal não distinguiam uma madeixa de cabelo de um flavo que o efume de Ceres sôbre uma epiderme clara, de rosa rociada... Depois desta fugitiva impressão, deparava-se-nos um guarda do palco. Seria o nosso guia até ao escritório do snr. António Santos, e assim sucedeu, para lá seguindo na persuasão, - que não nos iludiu, - de encontrar ainda o snr. Serge de Daighileu, director e, por assim dizer,

a alma da troupe que Lisboa, ainda mal refeita das perturbações revolucionárias destes ultimos dias, vai admirar, esquecendo com essas bizarras e estranhas coreografias, todas as amarguras que traz ainda no coração.

Foi o snr. Antonio Santos, emprezario do Coliseu dos Recreios, a quem devemos o presente desta novidade artistica, que nos apresentou:

Mr... redacteur de la "Republique"... Oh! enchanté! - fez imediatamente o snr. Serge Diaghileu, - erguendo-se no fauteuil em que conversava, com um amavel sorriso á superficie olhar claro se slavo.

Pouco depois punhamo-lo a par do nosso propósito. Evidentemente, uma interview sobre a origem do seu maravilhoso empreendimento. O snr. Serge de Diaghileu dir-nos-ia apenas duas palavras, visto não poder demorar-se, ter de recolher ao Avenida Palace. Entretanto... E gentilmente abriu a sua cigareira em prata, pondo á nossa disposição antes de se servir. Anti-tabagistas, agradecemos a intenção a intenção e preparamo-nos para ouvir, enquanto a figura insinuante do nosso interlocutor, de um côrte de nobre elegancia, indolentemente recostada no fauteuil, se ia envolvendo numa espiral subtil e fina de fumo.

O baile russo - disse, - que vai ver-se filia-se na campanha ao mesmo tempo patriótica e artistica da revelação slava aos olhos do mundo occidental. O russismo tornava-se em breve, em França, alguma coisa de mundano ao mesmo tempo que uma empolgante curiosidade intelectual. A êsse intuito de mostrar a Russia, em que alguns magnificos e desinteressados espiritos se empenhavam, obedeci, organisando em 1906 a Grande Exposição de Arte Russa, no Grand Palais, onde Paris teve ocasião de admirar mais de mil quadros de pintores russos. O exito foi completo e era de molde a tentar-me a novas iniciativas com o mesmo intuito. Assim, no ano immediato, com o concurso pessoal de Rimsky-Korsakoff, Glazonnoff Seriabine e Liadow, lograva levar a efeito uma série de concertos historicos, graças aos quais o público francês travou conhecimento com os maiores artistas russos: Chalipine, Kousvezoff e Smirnoff, que se apresentaram a dirigir

as suas respectivas composições. Não descansei... Em 1908 organisava pela primeira vez diversas séries de opera russa, a primeira das quais foi inaugurada com Boris Çoudonoff, de Mussorwsky. Assim se chegava á concepção do baile russo...

Sobre a secretaria ao lado, vemos retratos, desenhos, reproduções de cartazes artisticos, detalhando a bizarra criação do snr. Serge Diaghileu. Era uma revolução e o seu sentido surgiu-me no espirito quando em 1909, me encontrava no meu pais. Em Petrogrado e Moscou eram ainda as velhas escolas de dansa francesa e italiana que prevaleciam. Porque não criar uma escola nacional? Essa concepção complexa carecia de pintores e de mestres na coreografia e para a pôr em obra obtive a colaboração, apaixonadamente dada, de pintores, estranhos, vigorosos e profundos, como são Bakst e Benoit e a do choreografo, Tonkia, genial poeta do movimento e das atitudes... Verá. A nossa concepção ia, uma vez realizada, evoluindo, alargando-se, adquirindo um poder de expressão e uma emotividade cada vez maior, - sobretudo dêsde que ao numero dos colaboradores do baile russo aumentamos o grande mestre da coreografia, Straswinsky.

E quando se apresentaram ao estrangeiro - perguntamos.

Em 1910, na Opera de Paris, com a obra de Straswinsky L'oiseau de feu. E nunca mais dêsde então deixamos de fazer a nossa temporada naquela capital, apresentando outras obras preciosas cujo sucesso não lhe deve ser desconhecido.

E só trabalharam em Paris? Não. Londres conhece tambem o baile russo que inaugurou a saison do Convent Garden, por ocasião da coroação do rei Jorge V; e como Londres outras capitais da Europa e das Américas. Chega agora a vez de Lisboa...

A nossa curiosidade não podia ser maior, - dissémos. Até nós chegou o éco da consagração que essa coreografia extranha obteve.

O snr. Serge de Diaghileu agradeceu, manifestando desejo de ouvir a nossa opinião, depois do primeiro espectáculo.

Extremamente amavel o elegante slavo.
República, 14 Dezembro 1917

Coliseu dos Recreios

A estreia de uma grande companhia de bailes.

Um publico numerosissimo e excellente assistiu, hontem á primeira exhibição dos bailados artisticos executados por uma grande companhia organisada e dirigida por Sergio Diaghilevo um illustre e intelligente artista descendente, ao que se afirma, de uma nobre afirma, de uma nobre familia russa; e que apaixonado pela arte do seu paiz della tem feito larga propaganda nas grandes capitaes da Europa e da America, organisando certamens de pintura, espectaculos theatraes e musicaes e por fim uma grande companhia de baile, tudo com elementos moscovitas.

Esta ultima manifestação de arte foi-nos hontem dado apreciar e edvemos dizer que a impressão foi agradabilissima.

Os bailes russos, ou melhor dizendo, os bailes exhibidos por artistas russos, são realmente interessantissimos pela movimentação, pela originalidade, pela delicadeza ou pela característica...

No programma de hontem, figuravam os bailes: As Silfides, com a musica encantada de Chopin, com grupos e passos delicados e graciosos; Schéhérazade, um drama coreographico com musica de auctor russo, guarda-roupa apparatuso e scenario interessante; O espectro da rosa, como que um encantador lever de rideau em dança; e os bailados da opera O Principe Igor verdadeiramente caracteristicos, onde n'um conjunto estonteante apreciámos em meia hora diversos aspectos das tradiccioaes danças populares russas.

O espectáculo foi deveras interessante, como decerto será o de hoje, no qual além da Schéhérazade e Espectro da rosa se exhibem pela primeira vez os bailados: Carnaval e O sol da noite.

Dos artistas que tomaram parte no espectáculo de hontem distinguiram-se, ouvindo bastantes applausos, as bailarinas Lyda Loponkova, Wasilewska, Lubovo Tchernicheva e os bailarinos doublés de acrobaticas, Alexandre Gavriloff e Nicolas Zooereff.

R.F.

Jornal do Comércio, 14 Dezembro 1917

POR LISBOA

Os bailes russos

Se a estreia da companhia de bailes russos ontem no Coliseu dos Recreios foi um grande êxito como há muito outro igual se não registava em Lisboa, o segundo espectáculo que amanhã se realiza, não obterá agrado inferior. Estreiam-se os bailados "Sol da noite" e "Carnaval", cuja delicadeza perturba e domina. "Os cenários são verdadeiramente deslumbrantes, bem como o guarda-roupa.

República, 14 Dezembro 1917

Os bailes russos

No espectáculo de amanhã no Coliseu dos Recreios, o segundo da companhia de bailes russos, a concorrência vai ser enorme, a avaliar pelos numerosos bilhetes que ontem à noite foram vendidos. Estreiam-se os bailados "O sol da noite", coreografia preciosa de Fokine, e o "Carnaval", sobre uma encantadora composição de Schumann. Repetem-se o sangrento drama "Scheherazade" e "O espectro da casa", esse arrebatador duo bailavel que é um verdadeiro sonho de arte.

Monarquia, 14 Dezembro 1917

Os bailes russos

Amanhã realiza-se no Coliseu dos Recreios o segundo espectáculo da celebre companhia de bailes russos, cuja incomparável arte exerce uma irresistível sedução no público. Estreia-se a dança de Massine "O sol da noite", com música do famoso compositor Rimsky-Korsakow, e o Carnaval, delicada e sedutora adaptação do admirável Carnaval de Schumann. Repetem-se a Scheherazade e o Espectro da Rosa, que alcançaram ontem um ruidoso triunfo.

A Manhã, 14 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS - A fama de que vinham precedidos os bailes russos que ontem se estrearam, não é exagerada. O público, que encheu a nossa mais vasta sala de espectáculos, disputando os lugares, teve ensejo de admirar e aplaudir uma soberba manifestação de arte pura, ao mesmo tempo delicada, original, sugestiva e deslumbrante. Música de Chopin, Korsakoff, Borodine e Weber, cenários magníficos de pintores

celebres, esplendidos efeitos de luz, um rancho numerosíssimo de bailarinas encantadoras pela elegância e pela formosura, composições coreográficas e mímicas de uma deliciosa delicadeza como "As Silfides" e "O espectro da rosa", ou de um grande arrojado de expressiva movimentação e de um singular vigor de colorido como "Schéhérazade", um conto das "Mil e uma noites" e "As danças do príncipe Ygor"; figuras que se podem considerar notáveis como Lida Lopukova e Alexandre Gavrilloff - eis o que assinalou o programa de ontem, que constituiu surpresa e maravilha, ainda para quem não ignorava o renome de que goza a brilhante companhia dirigida por Sergio Diaghilew, um artista de raça.

Os bailarinos russos descançam hoje, para amanhã reaparecerem com um programa novo e não será para assombrar que o Coliseu volte a encher-se.
O Século, 14 Dezembro 1917

Os bailes russos

O segundo espectáculo é amanhã. A enorme enchente de ontem no Coliseu dos Recreios e os entusiásticos applausos que sublinharam cada um dos bailados, consagraram definitivamente em Lisboa a celebre companhia dos bailes russos.

Não admira, por isso, que o segundo espectáculo que se realiza amanhã, tenha despertado extraordinária curiosidade, tanto mais que se estreiam dois novos bailados "O sol da noite", uma deliciosa phantasia de Fokine, em que a côr, o som e o gesto attingem o seu maximo grande expressão e belleza, e "Carnaval", em que a poesia romantica da musica de Schumann encontra a brilhantissima traducção coreographica. No programma figuram também a "Scheherazade", o violento drama que ontem tão applaudido foi e o "duo" bailavel e "O Espectro da Resso".

Já ontem ficaram marcados, numerosos bilhetes.

A Capital, 14 Dezembro 1917

Os bailes russos

É amanhã o 2.º espectáculo. Anuncia-se para amanhã o segundo espectáculo da companhia, de bailes

russos que ontem ficou consagrada em Lisboa como a mais bela maravilha d'arte contemporanea, tendo recebido todos os artistas os mais calorosos aplausos do publico que enchia por completo a vasta sala. Estreiam-se "O Sol da Noite", fantasia delicada que tem sido no estrangeiro um dos mais ruidosos triunfos da companhia, e "O Carnaval", inspirada dança repleta de romantica poesia, sobre musica de Schuman. Repetem-se a "Scheherazade", assombro de côr, e "O Espectro da Rosa", gloria da primeira bailarina m.lle Lopukova e do mimo Gawriloff.

Diário de Noticias, 14 Dezembro 1917

Efectua-se amanhã, no Coliseu dos Recreios, o segundo espectáculo da companhia de bailes russos. Estreiam-se os bailados "O sol da noite" e "Carnaval" e repetem-se "Scheherazade" e "O Espectro da Rosa".

A Manhã, 14 Dezembro 1917

Primeiras representações

Os Bailes Russos no Colyseu dos Recreios Como certamente terá visto o publico lisboeta que enchia por completo a vasta sala do Colyseu, os "impropriamente" chamados "Bailes russos" que ali fizeram hontem a sua estreia, não são constituídas por danças reginonaeas com sabor exotico mais ou menos russo, com maiores ou menores elementos coreographicos.

Representam-se, sim, grandes concertos musicaes de poemas ou lendas de emoção intensamente artisticas, em que interveem, admiravelmente disciplinados, além d'uma orquestra magnifica constituída por professores escolhidos, elementos coreographicos, mimicos, rythmicos, etc., que vão detalhando o assumpto historico ou mythologico em que se desenvolve o espectáculo no seu conjuncto.

Não se trata portanto, d'esses famosos bailados caracteristicamente russos, feitos de contorsões e de saltos gymnasticos, em que se revela sobretudo a resistencia athletica dos artistas.

A belleza d'estes bailados é apenas demonstrada pela plastica em que toda a sua pureza esthetica, alternando com os

encantos da rithmica e os deslumbramentos da cor e da luz, que devem produzir no espirito do espectador emoções de espirito de sublime intensidade psychica, laçando ao mesmo tempo, na retina, a mais agradável e encantadora visão.

Este objectivo, porém, não conseguiu, a nosso vêr, alcançar o a companhia russa, no espectáculo de hontem.

Achámos diminuto o numero de figurantes o que prejudica immenso o "ensemble", por ventura o elemento essencial dos espectaculos choreographicos; o guarda-roupa por vezes original, carece, comtudo, em absoluto, do luxo que lhe é indispensável; e que tão reclamado foi. Finalmente, o scenario, sem uma nota de arte, fez-nos recordar as "manchas" caricatas da pintura "futurista".

Não podemos, porém, deixar passar sem uma nota imparcial e justa de destaque, entre o trabalho artistico das bailarinas na sua generalidade, aquelle que foi primorosamente interpretado por Lydia Lopukova e Lubow Tschernicherwa; assim, como igualmente devemos salientar a forma inpeccavel como a grande orchestra executou todas as partituras.

Uma vez que nos estamos occupando de danças symbolicas, ou mythologicas, achamos interessante fallar da sua mais bella interprete, a "estrella" que a mais sublimes alturas levou a arte psychica da poesia descripta pela dança.

Como é sabido, foi a divina Isidora Duncan, a resurgidora dos bailes symbolicos aos quaes o seu bello talento e a sua inegalavel intuição artistica, imprimiram um tão poderoso cunho d'arte, uma tão original perfeição, que a sua celebridade é ainda hoje mundial.

Da sua passagem pelas grandes capitaeas da Europa, onde foi sempre delirantemente ovacionada, nasceram as suas escolas e, consequentemente, as suas imitadoras, das quaes Portela Valencia foi e é ainda hoje, uma das mais perfeitas e apreciadas.

Quando estive na capital da Russia, foi enorme o entusiasmo que os seus bailes despertaram, ao qual, o proprio czar Nicolau II, não poude subtrahir-se,

tendo até feito pousar no seu atelier de escultor a genial artista, cuja delicada silhouette esculpiu em bronze.

Seria, pois, Isidora Duncan a inspiradora dos bailes symbolicos na Russia? É muito natural que assim succedesse e que as gentis e graciosas bailarinas russas, aproveitando-se das suas excepcionaes facultades de souplesse, desenvolvidas pela gymnastica dos seus bailes regionaes, tão característicos e pittorescos, fossem tentadas pela seducção, tão poetica como vaporosa e gracil, da dança symbolista que actualmente exhibem.

Dos bailes de hontem, sómente o ultimo nos deu um pouco a impressão das danças russas propriamente ditas.

Natural e logico seria, portanto, que a companhia em vez de se intitular "Companhia de bailes russos", de preferencia se intitulasse "Companhia russa de bailes", como realmente é, visto que nem mesmo as partituras exteriorisadas dos seus bailados são exclusivamente de auctores russos.

Alvaro Lima

A Capital, 14 Dezembro 1917

Hoje no Coliseu, 2.º espectáculo dos bailes russos, estreando-se os bailados "O sol da noite" e "O Carnaval". Na segunda-feira, soirée da moda, com a estreia do bailado "Fhomar".

A Lucta, 15 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

ESTREIA-SE HOJE LEONIDA MASSINE

Leonidas Massine, o celebre bailarino russo que hoje se estreia no drama coreografico "O sol da noite", que ele compoz sobre musica de Rimsky-Korsakow, foi contratado em 1913 pelo barão Diaghilew e fez a sua estreia em Paris há tres anos na "lenda de José", trabalho em que revelou todo o poder da sua grande arte creadora. Não tardou que se dedicasse á composição de novos bailados russos, entre eles o que hoje terá como interprete principal o insigne artista, cuja carreira, apezar de curta, se pode considerar das mais gloriosas.

Foi em 1915 que se representou na Opera de Paris o seu primeiro trabalho, "O sol

da noite", e toda a imprensa franceza viu em Leonidas Massine o audacioso revolucionario a quem a moderna arte coreografica deve um admiravel impulso.

Visitando a America do Norte, varios compositores eminentes ofereceram-lhe diversas obras para sobre elas crear os seus maravilhosos bailados, que equalam, se não excedem, em fantasia e em beleza de ritmo e de atitudes plasticas, os do illustre Fokine.

O publico do Coliseu dos Recreios, que, como na primeira noite dos bailados, será constituido por milhares de pessoas, aplaudirá decerto com entusiasmo Leonidas Massine, ao mesmo tempo autor e interprete de singular talento, que em menos de cinco anos adquiriu uma reputação mundial.

No segundo espectáculo da companhia de bailes russos, além da estreia dos bailados "Sol da noite" e "Carnaval", faz-se a repetição da "Scheherazade" e do "espectro da Rosa", que tamanho agrado alcançaram na primeira noite.

O Século (ed. Noite), 15 Dezembro 1917

BAILES RUSSOS

Esta noite o Colyseu dos Recreios vae ter uma nova enchente. Effectua-se o segundo espectáculo da companhia de bailes russos, em que se apresentam dois admiraveis novos bailados: O Sol da Noite e O Carnaval, repetindo-se a Scheherazade e O Espectro da Rosa, que foram os grandes exitos da estreia.

Diário Nacional, 15 Dezembro 1917

Realisa-se hoje no Colyseu dos Recreios o segundo espectáculo da "troupe" de bailes russos, repetindo-se "Scheherazade" e "O espectro da Rosa" e estreitando-se os novos bailados "Sol da noite" e "Carnaval".

A Capital, 15 Dezembro 1917

Bailados russos

Lisboa tem finalmente sorte de poder gosar de um dos mais artisticos e suggestivos espectaculos a que lhe tem sido dado assistir: mais vale tarde do que nunca.

O grupo de notaveis artistas coreograficos que na quinta-feira ultima

iniciou as sessões de bailados conhecidos no mundo civilizado pela designação de "Bailados Russos" é formado por quasi todas as figuras que neles teem deslumbrado os amadores dessa arte em que as linhas do corpo humano, nas suas sucessivas e harmoniosas atitudes e gestos, exprimem toda a sorte de sentimentos e nos surgem a interpretação de assuntos ora repassados de poesia e de sonho, ora sacrificados por paixões violentas e sempre empolgantes. E isto com scenarios maravilhosos e roupagens criados pela imaginação estranha e fecunda de grandes artistas; com jogos de luz que valorisam a coloração bizarra dos mesmos scenarios e roupagens; constitue mais o admiravel regalo para os nossos olhos extasiados.

Se acrescentarmos que partituras celebres já, completam o conjunto, teremos dado uma ligeira idéia dos espectadores que no Coliseu dos Recreios se realisam.

Não podemos assistir no primeiro numero do programa "Os Silfides", ao qual se seguiu a "Schecherasade" canto persa em um acto de L. Barkst e M. Fokine, (coreografia deste scenario e costumes do primeiro), com musica de Rimsky-Korsa-Kow. De passagem diremos que Leon Barkst é um notavel pintor russo que em 1915 teve a sua consagração entrando para a Academia de Petrogrado.

A musica é duma grande limpidez e as sucessivas scenas em que figuravam os artistas que desempenham os principaes papeis foram mimados na perfeição.

E as variadissimas combinações coreograficas desempenhadas pelas figuras secundarias são executadas com tal harmonia por cada grupo e pelo conjunto deles, que chega a maravilhar; em especial isso se acentuou, na bachanal.

Os pretos bronzeados e prateados não puderam apresentar-se, como é de uso, sem "maillot" tendo sido forçados a usal-o pela baixa temperatura que domina naquella casarão, que é o Coliseu.

Zverew foi admirável no desempenho do seu papel de favorito da princeza: conservou sempre a linha do simeo

deslumbrado pela fascinante beleza de Zobeide.

A seguir vimos o "Espectro da Rosa", poetico quadro coreografico adaptado do poema de Teofilo Panthier por J. Vaudoyer, como a musica de "L'Invitation à la Valse" de Weber, coreografia e scenarios e guarda-roupa dos mesmos artistas da "Schéhérazade".

Foi admiravelmente mimado por "Lyda Lopoukova" e por "Alexandre Gavriloff", parecendo-nos apenas que este ultimo não é bastante "mince" para nos sugerir personagem que desempenha.

A fechar o espectáculo aos assombrosos bailados do "principe Igor", opera do famoso compositor slavo "Borodine", compostos por "Fokine" e com scenarios e guarda roupa de "Roerich".

Foi nestas danças polwtsonianas que mais admirámos a companhia russa e em especial Zvrefe que fez o chefe guerreiro. O bailado é complicadissimo sem nunca deixar de nos apresentar uma artistica harmonia. A sugestão de heroicidade guerreira, de quasi selvegeria por vezes é absoluta, causando por vezes uma impressão de força e de energia admiravel.

Pena é que o Coliseu não se preste bem para a exhibição de taes espectaculos e prejudique pela falta de condições acusticas a execução musical que foi, não diremos perfeita pela insuficiencia da orquestra, mas que satisfez, sendo dirigida com verdadeiro conhecimento das partituras.

O publico estava um pouco desconfiado, faltando á maior parte dos espectaculos a cultura artistica indispensavel para apreciar aquelle genero de espectáculo. Ainda assim os bailados foram bastante aplaudidos.

A Lucta, 15 Dezembro 1917

Bailes russos

Realisa-se esta noite o segundo espectáculo da companhia de bailes russos que, como a estreia, será um triumpho para todos os artistas e uma enchente para o Colyseu dos Recreios.

O programma organizado é de molde a attrahir todos quantos tiveram ensejo de admirar já a arte incomparavel que hontem foi revelado por um modo tão grandioso. Estreiam-se os bailados "Sol da noite" e "Carnaval". O primeiro é uma fantasia do sublime coreographo Fokine que realizou prodigios da harmonia e belleza na traducção da musica pelo movimento e pelo gesto, pela cõr, por todo um conjunto que exerce sobre nós irreprimevel dominio.

O segundo é baseado no delicioso "Carnaval" de Schumann e reproduz toda a inspirada delicadeza d'esse trecho musical que é uma gloria para o illustre compositor. Repetem-se a "Scheherazade" e "O Espectro da Rosa".

Já hontem á noite ficaram marcados muito bilhetes para este espectáculo.

O terceiro espectáculo da companhia effectua-se, em "soirée" da moda, na segunda-feira. Estreia-se o grandioso bailado "Thamare", um dos que maior exito alcançaram em todo o mundo, que é um prodigio de belleza no colorido do scenario e do guarda roupa, e cuja musica se accentua por uma bizarra originalidade.

Há numerosissimos logares marcados para todos os espectaculos.
O Dia, 15 Dezembro 1917

Os bailes russos

Na segunda-feira estreia de "Thamar"

O espectáculo d'esta noite no Colyseu dos Recreios confirmará plenamente o exito que a companhia de bailes russos obteve na sua estreia.

Apresentam-se dois novos bailados "O Sol da Noite" e "O Carnaval" e repetem-se "Scheherazade" e "O Espectro da Rosa".

Na segunda-feira "Soirée" da moda e terceiro espectáculo da companhia, estreando-se o grandioso drama "Thamar", originalissima criação do mais soberbo effeito.

A Capital, 15 Dezembro 1917

Os bailes russos no Coliseu

Hontem estrearam-se os bailes "Sol da noite" e "Carnaval", que muito agradaram

e amanhã na "Soirée" da moda e terceiro espectáculo da companhia, estreando-se o grandioso drama "Thamar", a originalissima criação do mais soberbo effeito.

Jornal do Comércio, 15 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS - A Lisboa elegante e artistica vai reunir-se esta noite, novamente, no Coliseu dos Recreios onde se realiza o segundo espectáculo da companhia de bailes russos. Estreiam-se os bailados "Carnaval" e "O sol da noite". O primeiro, numa scena romantica sobre musica de Schumann, revive as figuras lendarias de "Colombina" e "Chiarina" e "Arlequim" e "Pierrot"; o segundo é uma delicada composição de Massine que o proprio Massine interprete conjuntamente com "Boby".

Repetem-se "Scheherazade" e "O Espectro da Rosa" cuja beleza domina e que na noite da estreia alcançaram ruidosos exitos.

É, pois, uma noite de arte incomparavel que os estetas apreciarão.

República, 15 Dezembro 1917

Os bailes russos

O grandioso exito dos bailes russos accentuar-se esta noite em que se apresentam dois novos bailados "O Sol da Morte" e "O Carnaval", repetindo-se "Scheherazade" e "O Espectro da Rosa".

No espectáculo da moda de segunda-feira, estreia do celebre bailado "Thomar" que tem provocado em todo o mundo um movimento de espanto.

O Liberal, 15 Dezembro 1917

A melhor aristocracia de Lisboa vae reunir-se esta noite no Coliseu dos Recreios. O segundo espectáculo da companhia de bailes russos vae ter um exito superior ao da estreia, pois estreiam-se dois bailados que, no estrangeiro, causaram verdadeiro delirio. São eles "Carnaval", de Schumann.

A "Scheherazade" e o "Espectro da Rosa" completam o programa desse espectáculo, que ficará memoravel.

Diário de Noticias, 15 Dezembro 1917

Os bailes russos

Continua este espectáculo a cativar a atenção dos lisboetas.

Esta noite, no Coliseu dos Recreios, em segunda representação, estreiam-se "O sol da noite", uma dança exótica, composta por Massine, e o "Carnaval", executada sobre musica de Schumann, e que é duma policromia verdadeiramente original. Repetem-se alem disso, o "Scheherazade" e o "Espectro da Rosa", em cujas danças se observam dois diversos aspectos, que os bailes podem tomar, larguissimo como é o campo da imaginação que os guia. O terceiro espectáculo realisa-se na proxima segunda-feira, em "soirée" da moda.

Monarquia, 15 Dezembro 1917

Os bailes russos

A'anhã, espectáculo da moda

O espectáculo da moda de amanhã no Colyseu dos Recreios resultará uma inolvidavel apothose à companhia de bailes russos. Estreia-se o lindo drama choreographico "Thamar", de que é auctor Leon Bakst e cujos scenarios de Charbey e guarda-roupa de Maelle são verdadeiras obras primas. Repetem-se as "Silphides", encantador sonho romantico inspirado na musica de Chopin; o "Carnaval", em que as bailarinas interpretam magnificamente a composição de Schuman com o mesmo titulo, e as danças polovtsianas do "Principe Igor".

A Capital, 16 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - A'anhã realisa-se o espectáculo da moda no Coliseu dos Recreios, estreando-se o bailado "Thamar", coreografado sobre a lenda da formosa rainha da Georgia, que, fazendo atrair ao seu castelo, por todos os meios, os jovens da região, os fazia preceptitar do alto da torre de menagem. É a voluptuosidade e a tragedia dando-se as mãos que os celebres bailarinos russos interpretam com a sua arte estranha. Os principaes papeis estão distribuidos a madame Tchernicheva e a M. Pianowska, dois artistas de raro merito. No programa figuram tambem o delicado sonho romantico "As Silfides", "Carnaval" e "O Principe Igor".

O Século (ed. Noite), 16 Dezembro 1917

No Coliseu dos Recreios:

Os espectáculos com os interessantes "Bailes Russos" constituem uma bela demonstração de arte e por isso a concorrência é elegantissima.

Hontem vimos ali, entre outras, as senhoras: A Condessa da Ponte, D. Palmira de Limenes de Sandoval Teles, D. Elisa Batista de Sousa Pedroso (Carnaxinde), D. Maria Teresa Verchi Pinto Coelho, D. Madalena de Trigueiros Martel Patricio, D. Branca de Gonta Colaço, D. Berta Bivar Viana da Mota, D. Eugenia Ribeiro Ferreira, D. Alice Guedes Hereo Dia, D. Guilhermina Macieira da Fonseca, D. Laura Reis Ferreira, D. Maria das Mercês Bianchi Plantier, D. Maria Angra Ribeiro Ribas, madame Bravo, D. Aurora Bravo dos Santos, D. Aster Bramão Reis e filha D. Maria Luiza; D. Maria Tereza Burnay de Melo Breyner Pinto da Cunha, D. Arselia Moreira dos Santos e filha D. Arsenia; D. Berta Macieira Reis, D. Maria Rosalina Pinto Coelho Perestrelo de Matos, D. Maria Gomes de Abreu Batista, mademoiselle Barbosa Soto Maior, etc., etc.

O Século (ed. Noite), 16 Dezembro 1917

Os bailes russos

A'anhã, espectáculo da moda

Nenhum outro espectáculo se pode comparar em beleza e grandiosidade ao dos bailes russos no Coliseu dos Recreios. A "soirée" da moda de amanhã marcará mais um acontecimento mundano que os cronistas registrarão como o mais extraordinario deste inverno. Estreia-se o admiravel bailado "Thamar" em que ressurge a lenda voluptuosa e tragica da rainha a Georgia cuja sêde de prazer transmitiram o seu nome e a fama da formosura através de oito séculos. Repetem-se "As Silphides", delicado sonho romantico sobre musica de Chopin; "Carnaval" em que se traduz a inspirada composição de Schumann; e as "danças Polovtesianas" do "Principe Igor".

Diário de Notícias, 16 Dezembro 1917

NO COLISEU DOS RECREIOS

Os bailes russos

O Coliseu dos Recreios ofereceu-nos ontem uma nova e brilhantissima noite de arte, fazendo estrear pela companhia de bailes russos os bailes "Sol da Noite" e

"Carnaval". O primeiro é original, selvagem e compenetra-se absolutamente da musica cheia de virilidade. Obteve um verdadeiro exito de que partilharam o assombroso artista Massine que é o seu auctor, e todos os outros interpretes. Em seriedade de conjunto e de côres, triunfa o "Carnaval" que é efectivamente de uma tão equilibrada policromia que atrae. Lopukova, Tchernichewa, Idoziowski, Statklewicz, Massine, etc., realizaram a mais perfeita harmonia, assombrando pela arte. "Sheherazade" e "O Espectro da Rosa" repetiram-se com o mesmo sucesso da estreia.

A'manhã, realiza-se o espectáculo da moda, estreando-se o bailado "Thamar" que é de uma incomparavel beleza de colorido, e repetem-se os bailados "As Silphides", "Carnaval" e o "Principe Igor".
República, 16 Dezembro 1917

BAILES RUSSOS

Tiveram hontem um grande exito, no Colyseu, os bailes russos. O successo foi superior da primeira noite. Os novos bailados agradaram extraordinariamente, tendo a enorme assistencia applaudido sem reserva o soberbo espectáculo.
Diário Nacional, 16 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS

Os bailes russos

O segundo espectáculo da companhia de bailes russos, ontem á noite realizado no Coliseu dos Recreios, reuniu um publico de "elite" que, em aplausos entusiasticos, manifestou o seu agrado pelo "Sol da Noite" e pelo "Carnaval" que se estreavam. O primeiro é obra do coreografo Massine que também foi o seu interprete e nada temos visto de mais impressionante pelo brilho da côr e pela bizarra silguiar da musica de Korsakow. O segundo bailado tem em delicadeza tudo quanto o anterior possui em energia. Colombina e Pierrot, Chiarina e Arlequim aparecem no tablado a mimar os seus idilios, cheios de graça e de leveza.

A "Scheherazade" e "O Espectro da Rosa" que acompanham o resto do espectáculo, receberam novas ovações.

Diário de Notícias, 16 Dezembro 1917

A'manhã, realiza-se no Colyseu dos Recreios, um imponente espectáculo da moda, da companhia de bailes russos. Estreia-se o celebre bailado Thamar, uma das mais radiosas glorias da companhia para que Bakst pintou scenarios de maravilha. O resto do programma é constituido pelos deliciosos bailados As Silphides, Carnaval e Principe Igor.
Diário Nacional, 16 Dezembro 1917

Os bailes russos

Companhia de bailes russos que actualmente se encontra no Colyseu dos Recreios, vem revelar-nos uma arte ignorada e de tão rara belleza que parece embalar-nos n'um sonho.

Á estreia do bailado "Thamar" que se realiza esta noite em espectáculo da moda, seguir-se-ha na quinta-feira a estreia de "As Borboletas" que no estrangeiro alcançou um exito retumbante.

A musica de Schumann que os bailarinos interpreta, encontra nos scenarios de Doboujinski e no guarda-roupa de Bakst um valioso auxilio para um conjunto primoroso.

O Liberal, 17 Dezembro 1917

Bailes russos

Estreia-se na quinta-feira "As Borboletas"

A concorrencia ao espectáculo a moda da companhia de bailes russos esta noite, no Colyseu dos Recreios, será da mais elegante que se tem reunido n'aquella sala e o bailado "Thamar" que faz a sua estreia vae encontrar assim a consagração d'um publico de "élite".

Na quinta-feira, effectua-se o quarto espectáculo da companhia, sendo o programma da mais notavel importancia artistica. A estreia do bailado "As Borboletas" vae satisfazer os desejos dos numerosissimos admiradores dos bailes russos que sabem quanto tem sido apreciada no estrangeiro a linda peça coreographica que Fokine compoz sobre musica de Schumann. É um quadro de suave encanto em que se marca um episodio amoroso do infeliz Pierrot, anciando a cada instante pelas caricias d'um idyllo que persegue e que jamais chega a receber.

Nunca se compoz nada de mais inocente, mais gracioso e delicado. É todo o conjunto que os bailarinos russos nos apresentarão, commove e enternece.
O Dia, 17 Dezembro 1917

Os bailes russos
Espectaculo d'arte por excelencia só almas d'artistas podem sentir completamente os sentimentos que os bailarinos russos põem em jogo. É, por isso, que em cada noite de espectaculo o Colyseu dos Recreios reúne um publico de "elite" que, como hoje, ali vae consagrar esse bailado de voluptuosidade e de sangue pue se intitula "Thamar".

E, como é a imaginação a base dos bailes russos, na quinta-feira apresenta-se um bailado com o seu caracter inteiramente diverso. Com efeito, "As Borboletas", coreografia de Fokine sobre musica de Schumann, é toda romantica delicadeza, inocencia e poesia. O que n'aquelle é desejo que escalda, é, neste idilio porque se aneja e que já mais se realisa. Num é o pecado, a libertinagem, a briga, no outro é a virgindade, a ternura, a melancolia.
Monarquía, 17 Dezembro 1917

Os bailes russos
Na 5.ª feira, "As Borboletas"
O Colyseu dos Recreios vae ter esta noite uma enchente no espectaculo da moda da companhia de bailes russos em que se estreia o celebre bailado Thamar.

Na quinta-feira, realisa-se a estreia do bailado As Borboletas, sobre musica de Schumann, em que Fokine se inspirou para idear uma composição coreographica da mais rara delicadeza, resurgindo as desillusões do enamorado Pierrot, sempre correndo atraz d'uma paixão que, nunca vê satisfeita. Nada mais simples, mais gracioso, mais puro.

É um quadro de suave e enternecedora poesia á que a arte incomparavel de mdle Lyda Lupokova, de madame Tschernichewa e do famoso bailarino Gawriloff emprestam um sopro poetico de inexprimivel doçura. Para as almas candidas, As Borboletas é o bailado ideal.
A Capital, 17 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - O espectaculo da moda que esta noite se realisa no Coliseu dos Recreios é uma nova e soberba consagração da companhia de bailes russos. A estreia de "Thamar", centenas de vezes dançado no estrangeiro com o mais ruidoso exito, não podia deixar indiferentes todos os verdadeiros artistas e, por isso, a concorrencia hoje vae ser enorme.
O Século (ed. Noite), 17 Dezembro 1917

Os Bailados Russos
A representação de sábado, constava como a primeira, de quatro bailados, o que é imenso para espectaculos neste genero. Em Paris e Londres, havia em geral apenas dois numeros por noite, não se explicando esta generosidade da companhia, senão pela fama de exigente que tem o publico de Lisboa. A Schahrazade que abria o espectaculo, é uma coisa encantadora pela musica que é das mais belas que há e por o assunto, extraído das "Mil e uma noites", se prestar admiravelmente com a sua atmosfera oriental, a uma realização coreográfica.

Estranho atractivo teem estes contos, que não se sabe ao certo se são indios, persas ou arabes, e que muito provavelmente são uma amálgama de tradições orais desses três países. Mal sabia o escriba desconhecido que no Século IX reuniu a coleção Hesar etchane (os mil contos), que, no século XX, o barão Diaghilew, havia de ir procurar á obra cujas bases ele fixara, tem-a para uma exhibição do mais requintado modernismo. Na forma que hoje teem as edições não expurgadas, as "Mil e uma noites", datam porém, só do século XV, vindas do Egipto.

Fazem e continuarão a fazer quando convenientemente alteradas, as delicias da mocidade cuja viva imaginação prendem e cultivam.

Anatole France pela boca de Jacques Dechartre no Lys rouge e na serie Vie littéraire, diz-nos que é uma das suas obras predilectas. Raro será o grande escritor, o grande artista, para quem as "Mil e uma noites" não tenham sido leitura constante, como o Homero, a Divina Comedia, o Quixote, ou qualquer

das criações do espirito humano chamadas eternas.

Como são leitura para todas as idades e para todas as culturas, também as "Mil noites, e uma noite" atravessaram triunfantes as mais contraditórias correntes literárias.

Muito em honra no Século XVIII, quando Voltaire orientalisava no seu Zadig e William Beckford produzia essa estranha joia literaria que se chama Vathek, encantaram os gilets rouges do romantismo, conseguindo entusiasmar ontem os mais requintados dos simbolistas e decadistas. Finalmente no periodo de vitalidade, de vigor e decisão que esta tremenda guerra já abriu, vão ainda ter oportunidade, pela viveza da sua cor, dos seus ritmos, pelo imenso louvor á vida e á força que encerram.

O traço melhor e o mais simpático da realiação que ante-ontem vimos, é a sinceridade da atmosfera oriental. Nada ali da quinquilharia, do orientalismo chiqué, que nos desfilava deante dos olhos em S. Carlos, nos bailados do "Rei de Lahore" e outros quejandos de convencional memória.

A adaptação de Fokin só aproveita três andamentos da suite sinfónica de Rimsky, ou antes dois, por isso que o primeiro é tocada como preludio antes de se levantar o pano.

As indicações da partitura quanto ao programa, não poderam também ser utilizadas, de modo que não é verdadeiramente de Schahrazade nem propriamente das "Mil e uma noites" que se trata no bailado, mas das aventuras dos dois sultões irmãos, Schahriar e Schalizaman, atraído pelas mulheres, aventuras que pelo juramento que faz Schahriar de casar quotidianamente fazendo degolar a esposa e esposa na manhã seguinte, dão logar á intervenção de Schahrazade, filha do grão-vizir, a qual entretendo o sultão com histórias durante mil e uma noites, se salva, a si, e a muitas outras esposas que se lhe pudessem seguir.

É portanto a introdução ás "Mil e uma noites", com a história da infiel sultana Zobeida que se acha detalhada na

genial coreografia que ante-ontem, admirárose e não os contos da fidelíssima Schahrazade.

O "Sol da noite", novidade completa em Lisboa, foi recebido com entusiasticos aplausos e ainda bem, porque difficilmente se pôde imaginar policromia mais viva que a das multiplas combinações de dançarinos, trabalho mais perfeito que o dos dois primeiros artistas Massin e Zinverew. Ha neste numero qualquer coisa daquele sentimento que faz pintar a certos artistas ultramodernos, bonecos e cavalinhos de pau.

A musica de Kimsy Korsakoff tem em alto grau as qualidades do autor: instrumentação colorida, aproveitamento dos temas com aquela genial faculdade que tinha o grande compositor russo de repetir sem fatigar, por ultimo a interpretação exacta do sentimento nacional regional.

O "Espectro da Rosa" exteriorisa plasticamente e de uma forma sempre feliz, a conhecida Invitation à la valse de Weber.

Ha fragmentos musicais traduzidos no gesto com rara felicidade.

O mesmo tivemos ocasião de verificar no Carnaval de Schumann em que se vê por assim dizer, viver a musica no palco.

Seria injusto omitir os artistas, Mme. Tchernitcheva na Zobeida da Schahrazade. M. A. Graviloff e Mad. Lopukova no Espectro da Rosa; os já mencionados e M. Idzikowsky com a encantadora Lopukova no Carnaval, a clássica obra pianista do mestre de Zwickau, instrumentada para estes bailados por Rimsky Korsakoff. S.F.B.
Monarquia, 17 Dezembro 1917

Bailes Russos

Ha dias que os reclames dos jornaes e os annuncios mais ou menos suggestivos convidavam o lisboeta para assistir a um espectáculo de pura novidade no Colyseu. Tratava-se dos bailes russos, que em toda a parte onde se teem apresentado foram apreciados como a mais pura manifestação da arte choreographica, e a mais bella e rica exhibição de

cenários, adereços, vestuários e mulheres bonitas.

Nunca os bailados tiveram grande voga entre nós. Em França dá-se positivamente o contrario. Os habitués da Opera esperam pela hora em que finalisa o espectáculo lyrico, para fazerem a sua entrada na sala e apreciarem o ballet. Em S. Carlos, no tempo em que era uso o divertimento a seguir ao espectáculo, quasi todos se retiravam quando este começava, ficando só meia duzia de amadores do genero, que em geral estavam mais ou menos na intimidade de algumas figuras do corpo de baile.

Verdade seja que esses bailados, mal vestidos, mal ensaiados e com musica menos que mediocre, pouco interesse despertavam.

Costumo, em 1870 veiu a S. Carlos a celebre companhia viennense de Kattilanner. Esta era verdadeiramente feia, mas dançava admiravelmente. Deram-se bailados em dois e em tres actos, bem postos em scena e com musica de Adam, Geraldini e outros.

Pois apesar d'isso e da notavel formosura de quasi todas as bailarinas, a concorrência foi diminuta, e o facto não produziu o entusiasmo que se esperava.

Diz-se que o baile comico foi inventado por Batilo e o sério por Piladio; porém, quando a antiguidade do baile em geral, só pôde dizer-se que deve ter tido a sua origem nas alegrias e expansões do homem, e ha de, por consequência, ser tão antigo como este.

As tribus mais selvagens executam-o e os povos da antiguidade o incluíram como festejo e culto aos seus idolos, conforme Philostrato e Cástorii explicam no seu Tratado das imagens dos deuses.

Tal paixão demonstraram os romanos pelo baile e tão licenciosos eram, que, como medida governamental, teve Tiberio de os prohibir.

Estão enganados aquelles que entendem que a igreja prohibiu os bailes.

O que prohibiu, o que não pode consentir, são os desregramentos e

abusos; não as danças honestas; e para confirmar esta asserção basta lembrar a Historia do Concilio de Trento, na parte em que o cardeal Palavicchino se refere a um brilhante baile dado n'aquella cidade, para festejar em 1562 a chegada do monarcha hespanhol Filippe II.

À festa assistiram eminentes prelados, e para o seu brilhantismo concorreu o facto de se achar presente o cardeal Hercules de Mantua, que presidia ao concilio. Isto, sem citar outros factos historicos, como a parte que os cardeaes de Narbonne e S. Severino tomaram n'um baile que a cidade de Milão deu para festejar Luiz XII de França.

Nos bailes russos que agora se apresentam em Lisboa pela primeira vez, prova-se que a arte choreographica chegou á sua maxima perfeição. Não fallo já da elasticidade verdadeiramente admiravel que o corpo de baile e nomeadamente as primeiras figuras, patenteam, nem da forma precisa e uniforme como aquella massa se move nas mais elegantes e suggestivas figuras, nem que o scenario e guarda roupa podem offerecer, mas muito especialmente da cadencia rythmica, que traduz com a mais expressiva verdade o sentimento musical que a acompanha.

De todos os bailados que vi, Scherezade; Espectro da Rosa; Sol da Noite; e Carnaval, é sem duvida o primeiro que offerece maior interesse. Concorre para isso a belleza e originalidade da partitura de Rimsky Korsakoff, a que já me tenho referido, quando executada pela orchestra do Polytheama.

A partitura não é executada na integra, mas a adaptação dos principaes numeros foi sabiamente feita, preferindo-se aquelles que mais condições teem para ser traduzidos pela dança e pela mimica. Os principaes artistas da companhia russa são igualmente musicos de valor, o que facilita em grande parte a comprehensão do desenvolvimento dos successos que se passam no drama choreographico.

Não concordo com a instrumentação feita ao Carnaval de Schumann. Além de pobre e por vezes mal distribuida pelos diversos naipes da orchestra, perde o encanto que o bom pianista nos transmite.

Ainda assim o Papillon e Arlequim são os numeros que por momentos fazem esquecer a profanação, devido á elegancia e á vida que os artistas lhes imprimem.

A vinda d'esta companhia não deixa, comtudo, de representar um facto artistico para o nosso meio e todos devem ir experimentar as delicias que esse espectáculo, para nós inteiramente novo, proporciona.

Diário Nacional, 17 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

O espectáculo de hoje
No espectáculo da moda desta noite, no Coliseu dos Recreios, a celebre companhia de bailes russos estreia o drama coreográfico "Thamar", extraído dss tradições populares e das canções das rapsodias da Georgia em que se converte a linda rainha Thamar numa mulher libertina, ambiciosa e cruel. Ao seu castelo do Mar Negro, onde nunca se apagavam os ecos das orgias e os rugidos dos prazeres, fazia atrair, por todos os meios, os adolescentes que, apoz uma noite de amor, eram precipitados do alto da torre de menagem, indo acabar, estoirados nas rochas que as aguas enfurecidas açoitavam. Nenhum outro entrecho poderá inspirar melhor e genio poderoso de um musico como Palakireff. "Thamar" que hoje sóbe a scena com "As Sylphides", "O Carnaval" e "O principe Igor", é um bailado com oito anos de esplendorosas glorias para a companhia.
República, 17 Dezembro 1917

Os bailes russos

A companhia de bailes russos de Sergio Diaghilew deu na quinta-feira no Coliseu o seu primeiro espectáculo. O que foi esse "Te-Deum" pagão de voluptias raras só se poderia descrever bailando. Porque a dança é a mais perfeita revelação humana da Ancia universal. Nenhuma arte reproduz, nenhuma arte a absorve, nenhuma arte - nem a magica, nem a palavra! - lhe exprime o misterio ou lhe define os efeitos.

A companhia de Diaghilew é um esquisito feixe de maravilhas que realisa, no seu conjuncto, um milagre de harmonia. Cada acto dir-se-ia uma cathedral movente, porque cada bailadeira, cada bailarino, integra-se na ficção coreografica a que

dá o seu concurso, como detalhe de uma uniforme arquitectura. E ao mesmo tempo cada quadro, vertiginoso, multiplo, instantaneo, movente e variavel, dir-se-ia a estatização fenomenal de um sonho, que magos tivessem modelado.

Ao depois, a luz prismou-se a verteu-lhe as côres por sobre as formas...

E assim, numa estranha combinação de reverberos e de contornos, que punge primeiro, em seguida embriaga e por fim anestesia, cada quadro - a que a eurtimia dos corpos lindos dá o supremo encanto - é uma inconcebivel realização de beleza que nunca mais é possivel esquecer. Foram quatro as peças coreograficas que se rezaram.

"As Silfides" é uma interpretação de Chopin. Azul arqui-celeste, luar difuso, mulheres aladas. Nevoa multiforme. As mulheres não são de carne, porque são emanações, deambulando... fluctuando... Carpideiras do ceu, celebram as exequias de um arcanjo. O catafalco é uma estrela. Hipnose serena. Tão lindo!

Depois a "Scheherazade". A suntuosidade dos scenarios e do guarda-roupa é um deslumbramento. É uma peça de grande espectáculo a que a companhia dá execução superior a todos os louvores. A sucessão dos efeitos cromaticos refrange e intensifica a sensualidade concreta que vem dos corpos triunfaes das bailarinas.

A marcação atinge imprevistas combinações do mais elevado aspecto pictural. A opala dos tropicos forneceu ao quadro as suas flamejações mais ardentes. As cadencias são hinos nupciaes. Nos corpos das bailarinas há espasmos - delirios sem paroxismo, epilepsia sem convulsão. Os dorsos, os quadris, embalando os ritmos dolentes, escorrem volupia lascivia, quasi luxuria... As mulheres são de carne. Salomé embebedou-as. Seus olhos languidos são como estrelas multiplas e confessam seus pecados entrelaçando os fulgores, projectando os lumes. A scena é um incendio. É a apoteose do Sexo. Oh! Que que panteista litania de desejos!

Lubow Tchernichewa, a feiticeira dos grandes olhos tenebrosos, é Zobeida, a

princesa adúltera. E Schariar não lhe perdoou!...

Nicolas Zwerew, o negro amante de Zobeida, fez uma notável interpretação da sua parte, desenhando com invulgar poder de expressão mimica a psicologia bestial e ingenuamente macha do amante da rainha.

Os grupos coreográficos neste drama fazem impossíveis, e conseguem a máxima suavidade dentro da máxima vertigem. Sobretudo o primeiro, constituído por tres mulheres semi-divinas, num bailado de opio, rubro de candencias. A musica é de Korsakoff. Que sacrilegio, naquela orquestra...

"O espectro da rosa" - é um poema etereo, dulcissimo astral. Foram seus interpretes Alexandre Graviloff e Lyda Lopukowa. Graviloff é um exemplar rarissimo de beleza integral - síntese plastica, reunião e fusão de perfeições androginas e varonis. O seu corpo, mais adornado do que apolineo, mas afinal hermafrodita - tem neste bailado a sua justificação humana e o seu a proposito.

O "espectro" é um famoso jovem vestido de rosa. O scenario é um crepusculo d'alba. O bailado, uma deliciosa abstração isoterica, sem martirio nem frenesim.

Lyda Lopukowa desencarnou-se, vaporizou-se. Os seus gestos, as suas atitudes são maravilhosas de delicadeza imaterial.

Alexandre Graviloff é um artista extraordinario. O seu trabalho neste poema - a sua aparição, a curta sucessão das suas primeiras atitudes - é genial, imorredoura.

Por fim "As danças do Principe Ygor", de Borodine. É um bailado guerreiro, barbaro, violento. Há nele a difficil harmonia dos tumulos. A côr é forte, rude, as suas projeções lembram vitraes do inferno.

Em geral pitoresco, mas nota-se uma certa monotonia dos rodopios. Depois de Scheherazade perde muito do seu efeito. Vale principalmente pelo virtuosismo da execução.

Madame Tchernichewa enche a scena de encanto.

Foi uma grande noite de arte.

No segundo espectáculo repetiram-se a "Scherezade" e o "Espectro da Rosa" e exhibiram-se pela primeira vez "O Sol da Noite" e o "Carnaval".

"O Sol da Noite" é uma fantasia de manicomio, indiscretivamente caricatural. O impenetravel simbolismo deste bailado causa espanto. Especie de ode futurista, concebida por farçantes e dançada por malucos - esta peça de baile interessa pelo imprevisto ineditismo dos seus processos, pelo contorsionismo alvar a que obriga os seus interpretes e pela originalidade dos seus trajes. O scenario não vale nada. Neste bailado estreou-se o sr. Leonilde Massine, que deixou boa impressão pela esbelteza e pela presteza.

"O Carnaval" é um quadro cheio de vivacidade, de delicadeza e de galanteria. De significação clarissima perpassa por todas as scenas um ar de ternura a que a poderosa sugestão da musica se Schumann dá um supremo encanto. No entanto, a "Scherezade" continúa a estar por cima.

Meus senhores: Lisboa assistiu - coitada! A um "Te-Deum" pagão de volupias raras. Lisboa, que tem na sua historia a pagina vergonhosa que escreveu com os calcanhares pateando Loia Fuller, foi quasi coerente, Lisboa deixou adormecidos os ecos do Coliseu.

Suas mãos desdenhosas de "gente fina", não se molestaram na descompostura plebeia dos vivos aplausos. Lisboa não se entusiasmou!...

Deus lhe perdôe...
F. Rodrigues Alves
A Lucta, 17 Dezembro 1917

BAILES RUSSOS
Hoje, realisa-se no Colyseu dos Recreios, o espectáculo da moda, da companhia de bailes russos o que tanto vale dizer que será uma reunião aristocratica.

Estreia-se o bailado Thamar, drama coreographico que tem como principaes interpretes madame Tchernichewa e M. Pianowska, dois gloriosos artistas. Repetem-se os bailados As Silphides, Carnaval e o Principe Igor.
Diário Nacional, 17 Dezembro 1917

No Coliseu dos Recreios efectua-se hoje o espectáculo da moda da companhia de bailes russos com a estreia do sumptuoso bailado "Thamar", em que se traduz a musica admiravel de Balakireff, inspirada nas lendas em que anda envolta a vida acidentada e cheia de contrastes da famosa rainha da Georgia. A representação de "As Sylphides", "Carnaval" e "O principe Igor" contribuirão para o exito d'esta noite de arte.
O Século, 17 Dezembro 1917

Os bailes russos
O espectáculo da moda de hoje
O espectáculo da moda de hoje no Coliseu dos Recreios recordará essas assombrosas noites de arte em que no nosso primeiro teatro lirico se reunia a mais autentica e preclara aristocracia. O drama coreographico "Thamar" que se estreia hoje é uma obra prima de Leon Bakst em que o grande artista admiravelmente agrupou, faz cantar as côres purpuras, verdes, azues e rosas. A rainha Thamar da poetisa lenda que inspirou o compositor Balakview não é um ente corporal; é um fantasma cujo prestigio conserva qualquer coisa de longiuquo, e de que a orgia cujos ecos perturbam a distancia o camponês, a fantasmagoria que acaba quando a aurora, dissipando as brumas, vem iluminar as neves do Helbruz são qualquer coisa de mais subtil e de mais magnifico que o maravilhoso Venusberg asiatico. E, com "Thamar" poderemos deliciar-nos com a repetição de "As Sylphides", de o "Carnaval" e de "O Principe Ygor" que o publico de Lisboa já consagrou com os seus freneticos applausos.
Diário Nacional, 17 Dezembro 1917

Hoje, em espectáculo da moda da companhia de bailes russos, estreia-se no Coliseu dos Recreios o bailado Thamar. O espectáculo seguinte efectua-

se na quinta-feira, estreitando-se o bailado As borboletas.
A Lucta, 17 Dezembro

O programma do espectáculo de hoje no Colyseu dos Recreios, pela companhia de bailes russos, é constituído pela estreia do bailado "Thamar", repetindo-se "As silphides", "Carnaval" e "Principe Igor".
A Capital, 17 Dezembro 1917

Bailes russos
Interrompido hontem por falta de luz, o espectáculo da moda da companhia de bailes russos, foi este transferido para hoje com o mesmo programa d'arte. Na quinta-feira effectua-se o antepenultimo espectáculo da companhia que nos deixará para sempre as mais vivas e gratas recordações. Estreia-se o bailado "As Borboletas", uma verdadeira joia coreographica, de impressionante simplicidade e graça, em que todos os que n'elle collaboraram revelam talentos brilhantissimos e um espirito de harmonia que é uma maravilha. O resto do programma, logo que seja conhecido, determinará um exito de concorrência.
O Dia, 18 Dezembro 1917

Os bailes russos
Por causa da falta de luz que interrompeu o espectáculo da moda de ontem no Coliseu dos Recreios, ficou este transferido para hoje. Na quinta feira, antepenultimo espectáculo da companhia de bailes russos com a estreia do bailado "As Borboletas", um encanto de graça e uma das obras primas de Fokine, um dos nomes mais prestigiosos da coreografia moderna.
Monarquia, 18 Dezembro 1917

Interrompido hontem por falta de luz, efectua-se hoje, no Coliseu dos Recreios, o 3.º espectáculo da companhia de bailes russos. Na quinta-feira, estreia do famoso bailado "As borboletas".
A Lucta, 18 Dezembro 1917

Os bailados russos
Impressões do pintor Antonio Soares
Quando se tem a independência e o entusiasmo dos vinte e tres anos e

aspirações artisticas, escreve-se n'um jornal, arriscando as nossas impressões á consideração do publico, que será conforme a sua vontade de applauso.

Bailados Russos são, para os artistas plasticos, grandes desenhos, cheios de expressão, de movimento e de côr, cuidadosamente postos na ordem de maravilhosa composição onde, a mais insignificante nota de côr, qualquer transparencia luminosa é, sabiamente ponderada e, como n'esta arte os recursos são numerosos, o que não se pode obter pintado, resolve-se, pondo lá um bailarino tão seguro dos seus

movimentos como um pensador das suas ideias.

Ali nada é realiado de acôrdo com esta vida botas de elastico que nos chama extravagantes algumas vezes, antes vemos figuras de imaginação, prateadas de lenda, sempre de atitudes: líricas, perversas ou simplesmente belas.

A musica obriga-as á cadencia, ao ritmo; explica-as, como tambem a côr e a luz facilitam a sua leitura.

Depois, observando-as isoladamente ou no conjunto, nota-se que nem um único movimento é quebrado, mas todos articulados com precisão extraordinaria, dando até, como no "Sol da Noite" a impressão de boneco, dotado de uma completa mecanisação nervosa de mil cordeis.

Como n'um aquario, essa multidão de figuras, de disciplina e ginastica admiraveis, move-se ondulante, fluida e magica; qualquer coisa assim como milhares de peixes doirados e azues, perseguindo-se...

Para em tudo serem pintadas de encontro ao cenario, permita-se-me a expressão, sei-as individualmente amando o seu "métier", sem disfarce, muito novas, excessivas de vida exterior e de graça...

Ser um aventureiro, ir ao acaso das viagens pelo mundo bailando, deixar recordações, paixão, receber, ignorando a idade e o fisico de quem manda, o ramo de flores, o bilhete perfumado, a joia: viver mais tarde, tudo isso recordando á

hora do reumatico e das conveniencias, com os olhos de saudade pregados n'aquele retrato "que além está"... - que pena ter este desengonçado tipo que vae ás representações dos "Bailes russes"!

Aqui ao lado, alguém me diz ter sido figurante em Berlim, n'um espectáculo a que quizera pertencer; que tristeza não ter, na minha vida de rapaz, nada assim de interessante! Não será falta de tendencia, porque, agora me lembro, há anos, quis equilibra-me no arame d'uma companhia de saltimbancos...

Sou pintor; o publico e os admiradores, se os tenho, que me perdoem se alguma vez encontrarem bailarinos e palhaços na minha pintura, e para a historia, se fôr dado a um pequenino Goya ter caprichos, eles serão numerosos, porque me dão sempre este bem estar inquieto, esta sensação de bailado russo, revolucionario e dominante, que me prende a intelligencia, a embriaga, me encanta e domina, d'esta alegria espiritual, d'este estranho sortilegio, que me faz amar a vida sem condições e ter, porventura, tambem qualquer vaidade, para agradecer a mr. Diaghilew a idéa d'esse espectáculo em Lisboa, dando assim a conhecer a um ignorado pintor o objeto das suas queridas atividades...

António Soares

O Século (ed. Noite), 18 Dezembro 1917

Os bailes russos

Tendo-se interrompido hontem, por falta de luz electrica, o espectáculo da moda da companhia de bailes russos no Colyseu dos Recreios, os espectadores receberam senhas para um espectáculo que se efectua esta noite com o mesmo programma.

Na quinta-feira, em ante-penultimo espectáculo, estreia-se o lindo bailado "As Borboletas" cuja delicadeza e expressão poetica tem sido celebradas em toda a parte do mundo.

O Liberal, 18 Dezembro 1917

Os bailes russos

Interrompido por falta de luz, o espectáculo da moda de hontem no Colyseu

dos Recreios, foi transferido para hoje com o mesmo programma.

Na quinta-feira, ante-penultimo espectáculo da companhia de bailes russos que a Lisboa veio augmentar as suas glorias, estreia-se o bailado As Borboletas que é dos mais celebres do repertorio, pois alia á expressão poetica d'uma incomparavel belleza uma graciosidade muito especial. De resto, para o seu exito todos colaboraram, tendo sido escolhida com muito acerto a musica de Schumann que melhor traduz esse pequenino drama do Pierrot desiludido.

A Capital, 18 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - O espectáculo da moda, da companhia de bailes russos, que estava marcado para hontem, no Coliseu dos Recreios, foi transferido para esta noite, por causa da interrupção da corrente electrica. Na quinta-feira todos os numerosos admiradores d'esta singular e brilhantissima manifestação terão ensejo de apreciar um bailado cheio de poesia e delicadeza. "As borboletas", sobre musica de Schumann, é uma das obras primas do coreografo Fokine, cujo nome é celebre em todo o mundo.

O Século (ed. Noite), 18 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

Tendo havido falta de luz em toda a cidade, não se realizou hontem espectáculo da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios, recebendo os espectadores senhas para o espectáculo que se efectua hoje com o mesmo programa.

República, 18 Dezembro 1917

Tendo havido falta de luz em toda a cidade, não se realizou hontem, espectáculo da companhia de bailes russos no Colyseu dos Recreios, recebendo os espectadores senhas para o espectáculo que se realizará hoje com o mesmo programma.

Diário Nacional, 18 Dezembro 1917

Os Bailes Russos

Hoje, há espectáculo

Em consequencia da falta de luz que ocorreu em toda a cidade não se realizou ontem o espectáculo da companhia de

bailes russos no Coliseu dos Recreios, sendo dadas aos espectadores senhas para a exhibição que se efectua hoje com o mesmo programa.

Diário da Manhã, 18 Dezembro 1917

Coliseu dos Recreios - O publico, muito numeroso, que hontem afluio ao terceiro espectáculo da admiravel companhia de bailes russos apenas poude aplaudir do brilhantissimo programa a primeira parte, constituida pelo encantador bailado das "Silfides".

Uma interrupção de luz, que foi geral, e que se prolongou por cêrca de uma hora, impediu o prosseguimento do espectáculo. O Século, 18 Dezembro 1917

Tendo havido falta de luz em toda a cidade, não se realizou hontem o espectáculo da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios, recebendo os espectadores senhas para o espectáculo que se efectua hoje com o mesmo programa.

O Século, 18 Dezembro 1917

No Colyseu dos Recreios

Assistencia elegante de hontem na recita da moda: D. Luiza de Vasconcellos Cabral, D. Maria Domingas da Camara Noronha (Paraty) e filha, D. Elisa Baptista de Souza Pedroso, D. Sarah Burnay Paiva de Andrade, D. Maria Emilia Infante da Camara de Trigueiros Martel, D. Maria de Mascaranhas de Calheiros de Noronha Azevedo, D. Alice Felix da Costa Monteiro, D. Adelaide da Silva Leitão Pereira da Cruz, D. Alice Ferreira Pinto Basto, D. Fernanda Barreira de Campos, D. Ernestina Iglezias da Silveira Vianna.

D. Maria da Graça Igleziae Vianna Roquette, D. Annette Amizalac, D. Maria Carolina de Carvalho Pereira de Mello, D. Maria de Carvalho Simões Ferreira, D. Maria Amelia de Bivar de Carrasco Guerra, D. Bertha Bivar Vianna da Motta, D. Thereza Burnay de Mello Breyner Pinto da Cunha, D. Arcelina Moreira dos Santos e filha, D. Maria da Gloria Fernandes Braga e filhas, D. Regina de Freitas Waddington. D. Adelaide Monteiro e filha, D. Francisca e D. Luiza de Noronha (Paraty), D. Alice Burnay, D.

Maria Francisca e D. Maria Carolina de Araujo Rebello de Andrade, D. Maria de Mendonça, Madame Emilia da Silva, D. Maria Adelaide van-Zeller de Castro Pereira, D. Maria Thereza de Souza Menezes, D. Julia Gomes Amozalac e filha, D. Maria do Carmo de Barros e Sá de Castro e Solla (Castro e Solla), D. Maria Emilia de Menezes, D. Elvira de Navarro e filhas, etc., etc.
O Liberal, 19 Dezembro 1917

Os bailes russos

A'manhã, em ante-penultimo espectáculo da gloriosa companhia de bailes russos, estreia-se no Coliseu dos Recreios o lindo bailado As Borboletas e repetem-se As Silfides, O Sol da Noite e Scheherazade, que tem causado brilhante sucesso em Lisboa.

A Manhã, 19 Dezembro 1917

No Coliseu dos Recreios:

Assistência elegante de hontem na recita da moda:

D. Luiza de Vasconcellos Cabral, D. Maria Domingas da Camara Noronha (Paraty) e filha, D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, D. Sarah Burnay Paiva de Andrade, D. Maria Emilia Infante da Camara de Trigueiros Martel, D. Maria de Mascaranhas de Calheiros de Noronha Azevedo, D. Alice Felix da Costa Monteiro, D. Adelaide da Silva Leitão Pereira da Cruz, D. Alice Ferreira Pinto Basto, D. Fernanda Barreira de Campos, D. Annette Amozalac, D. Maria Carolina de Carvalho Pereira de Mello, D. Maria de Carvalho Simões Ferreira, D. Maria Amelia Bivar de Carrasco Guerra, D. Berta Bivar Viana da Mota, D. Tereza Burnay de Mello Breyner Pinto da Cunha, D. Arcelina Moreira dos Santos e filha, D. Maria da Gloria Fernandes Braga e filhas, D. Regina de Freitas Waddington, D. Adelaide Monteiro e filha, D. Francisca e D. Maria Luiza de Noronha (Paraty), D. Alice Burnay, D. Maria Francisca, D. Maria Carolina de Araujo Rebelo de Andrade, D. Maria de Mendonça, madame Emidio da Silva, D. Maria Adelaide Van-Zeller de Castro Pereira, D. Maria Tereza de Sousa Menezes, D. Julia Gomes Amozalac e filha, D. Maria Clara de Barros e Sá de Castro e Solla (Castro e Solla), D. Elvira de Navarro e filhas, etc., etc.

O Século (ed. Noite), 19 Dezembro 1917

Os bailes russos

A companhia de bailes russos vae, de espectáculo para espectáculo, conseguindo novos triumphos e despertando mais caloroso entusiasmo do publico. A enchente de hontem repetir-se-ha amanhã, em que se estreia o bailado "As borboletas", em que o romantismo encontra a sua mais bella expressão choreographica. Pierrot, com as suas desilusões amorosas, dá o assumpto para esse gracioso quadrinho a que foi adaptada musica de Schumann.

O resto do programma é constituido pelas "Sylphides", em que tão notavelmente se tem affirmado Mademoiselle Lopukova e M. Gawriloff; "O sol da noite", a poderosa phantasia de Massine, e "Scheherazade", a curiosa e impressionante tragedia de harem.

A Capital, 19 Dezembro 1917

Os bailes russos

A ante-penultimo espectáculo que amanhã realisa no Coliseu dos Recreios a companhia de bailes russos, será para todos os amadores de arte uma grande imponente festa. Estreia-se "As borboletas", a delicadissima composição ideada por Fokine sobre musica de Schumann e repetem-se tres bailados de grande exito "As Sylphides", "o Sol da noite" e "Scheherazade".

O Dia, 19 Dezembro 1917

No Colyseu dos Recreios

D. Luiza de Vasconcellos Cabral, D. Maria Domingas da Camara Noronha (Paraty) e filha, D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, D. Sarah Burnay Paiva de Andrade, D. Maria Emilia Infante da Camara de Trigueiros Martel, D. Maria de Mascaranhas de Calheiros de Noronha Azevedo, D. Alice Felix da Costa Monteiro, D. Adelaide da Silva Leitão Pereira da Cruz, D. Alice Ferreira Pinto Basto, D. Annette Amozalac, D. Maria Carolina de Carvalho Pereira de Mello, D. Maria de Carvalho Simões Ferreira, D. Maria Amelia Bivar de Carrasco Guerra, D. Bertha Bivar Vianna da Motta, D. Tereza Burnay de Mello Breyner Pinto da Cunha, D. Arcelina Moreira dos Santos e filha, D. Maria da Gloria Fernandes Braga e filhas, D. Regina de Freitas Waddington, D. Adelaide Monteiro e filha, D. Francisca e D. Maria Luiza de

Noronha (Paraty), D. Alice Burnay, D. Maria Francisca, D. Maria Carolina de Araujo Rebello de Andrade, D. Maria de Mendonça, madame Emidio da Silva, D. Maria Adelaide van-Zeller de Castro Pereira, D. Maria Thereza de Sousa Menezes, D. Julia Gomes Amzalac e filha, D. Maria Clara de Barros e Sã de Castro e Solla (Castro e Solla), D. Elvira de Navarro e filhas, etc.
O Dia, 19 Dezembro 1917

Bailados russos

Foi dos mais belos e equilibrados e espectáculo de ontem, ou para melhor dizer, de ante-ontem, repetido, por uma falha de electricidade sucedida na segunda-feira quando ia começar a desigualaval Tamara, ter transtornado a chamada recita da moda. E era equilibrado o programa, por enquadrar dois bailados de um forte sabor de terroir, e dois outros assucaradamente romanticos.

A divina Tamara que havia muito tempo não ouviamos, lá nos enfeitiçou com as suas espirais de notas desenroladas num abandono de melodia, de ritmos, de modulações, que tem mais força na sua voluptuosa morbidez do que na propria violencia dos turbilhões mais selvagens.

Pena é que certos pormenores de orquestra não saíssem bastante claros o que aliás não se poderia exigir com menos de vinte ensaios não sendo isto possivel por se tratar principalmente de um bailado e não de um concerto. E esse bailado feito sobre a Tamara é dos mais bem architectados os minimos gestos da partitura são traduzidos na acção dramatica, na mimica, na dança. Veja-se por exemplo, trinta compassos antes do fim, a batterie em semicolcheias nos violinos com a orquestra toda crescendo, passagem habilissimamente aproveitada para a breve procissão funebre do guerreiro, terminando com aquela verdadeira cascata de sonoridades sobre o acorde de 9.^a de lá bemol, a qual milagrosamente coincide com a queda do corpo nas aguas espumantes de Terek.

As danças polwtisianas do "Principe Igor" são do melhor do repertorio da companhia, antes de tudo, porque são de sua natureza, e sem nenhum artificio, um bailado, e depois porque Barodin,

inquestionavelmente o mais bem dotado dos cinco, nos deixou aqui uma das mais geniais provas da sua verve bem slava e da sua fecunda inspiração.

L.F.B.

Monarquia, 19 Dezembro 1917

Os bailes russos

Amanhã, a companhia de bailes russos dará no Colyseu dos Recreios um espectáculo verdadeiramente notavel. Para os apaixonados da prodigiosa arte coreografica de que elles são os interpretes mais competentes, a estreia do bailado "As borboletas", com toda a sua romantica belleza, não pode ser uma coisa indifferente. De resto, o programa, consigna ainda a repetição de "As Sylphides, O Sol da Noite e Scheherazade" que teem obtido grandiosos triumphos.

O Liberal, 19 Dezembro 1917

Os bailes russos

O programma de manhã "As Sylphides", "O Sol da Noite", "Scheherazade" e "As Borboletas" (estrela).

O Dia, 19 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - O Coliseu dos Recreios apresenta amanhã, em antepenultimo espectáculo da companhia de bailes russos, o celebre bailado "As borboletas", delicadissimo poema de amor incomparavel em graciosidade e mimo. Um exito de concorrência está inevitavelmente assegurado pela repetição de "As Silfides", "O Sol da Noite", do grande coreografo Massine, e "Scheherazade", todos já calorosamente applaudidos pelo publico.

O Século (ed. Noite), 19 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS - O gosto do publico está-se educando nos bailes russos e isso o demonstra a concorrência de hontem no Coliseu. Estreava-se o bailado "Thamar", extraido de uma lenda ao mesmo tempo amorosa e tragica. Logo de começo a musica de Balakireff faz perceber a tempestade que se aproximava. A rainha Thomar, depois de ter atraído ao seu castelo um jovem da região, diverte-se em danças que teem um caracter lascivo, semi-selvagem, em que

por vezes os compassos são feitos com palmadas de mãos. A tragedia executa-se no palco e na orquestra e a rainha volta ao seu divan a chamar para longe com um pano de seda azul. Como composição coreografica "Thamar" é uma maravilha d'arte e a impressão que causou no publico foi bem manifesta nos seus calorosos aplausos.

Os bailados "As Sylfides", "Carnaval" e "Príncipe Ygor", foram de novo acolhidos com satisfação.

O ante-penultimo espectáculo da celebre companhia de bailes russos efetua-se amanhã no Coliseu dos Recreios, estreado-se o glorioso bailado "As borboletas", que no estrangeiro tem alcançado ruidosos exitos. Repetem-se "As silfides", "O sol da noite" e "Scheherazade" que já receberam delirante consagração do publico de Lisboa.

O Século, 19 Dezembro 1917

A'manhã no Coliseu dos Recreios, em ante-penultimo espectáculo da companhia de bailes russos, estreia do bailado As Borboletas, sobre musica de Schumann, e repetição de As Sylphides, O Sol da Noite e Sheherazade.

A Lucta, 19 Dezembro 1917

A'manhã realisa-se o ante-penultimo espectáculo da companhia de bailes russos que tão assigualados exitos teem obtido no Colyseu dos Recreios. Estreia-se o bailado As Borboletas e repetem-se de As Silphides, O Sol da Noite e Sheherazade.

Diário Nacional, 19 Dezembro 1917

Os bailes russos

A'manhã, "As Borboletas"

Os numerosissimos admiradores da celebre companhia de bailes russos terão amanhã, em ante-penultimo espectáculo no Coliseu dos Recreios, uma noite de arte brilhantissima. Estreia-se o grandioso bailado "As Borboletas" que conta centenas de retumbantes exitos no estrangeiro, e repetem-se "As Sylphides", "O Sol da Noite" e "Scheherazade" que já receberam do nosso publico as mais espontaneas e freneticas ovações.

Diário de Notícias, 19 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS

Os bailes russos

Ontem, á noite, o Coliseu dos Recreios estava cheio. Os admiradores dos bailes russos vão-se tornando mais numerosos á medida que melhor compreendem a rara delicadeza desse espectáculo. Estreava-se o bailado "Thamar", um drama violento, que evoca aos nossos olhos uma lenda oito vezes secular. E se a composição coreografica é a tradução completa da musica, a obra inspirada de Balakwew marca todos os episodios daquele quadro de misterio, de voluptuosidade e de sangue. As danças, admiravelmente combinadas, teem um caracter selvagem e regional a que a predominancia de côres vivas e escuras, dá mais sabor. Quanto a scenarios, no de "Thamar", como em todos os que tem apresentado a companhia, deve reconhecer-se a originalidade, o arrojo de imaginação, a completa harmonia. M.me Tchernichewa e Pianowska, principais interpretes, agradeceram as calorosas ovações que o publico tributou aos artistas.

"As Sylphides", "Carnaval" e "O Principe Sgor" alcançaram novo exito.

Diário Noticias, 19 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS - Penultimo espectáculo da companhia de bailes russos. Estreia do bailado "As borboletas" e os bailados "As silfides", "O Sol da noite" e "Scheherazade".

República, 20 Dezembro 1917

ARTE MODERNA

OS BAILADOS RUSSOS

Como os encara um dos nossos mais illustres criticos

Os acasos da guerra, que trouxeram até cá a companhia dos Bailados russos, equiparam agora Lisboa ás grandes capitães onde o dinheiro, ao serviço do gosto, permite a exhibição de espectaculos de arte.

Os Bailados russos marcam, com efeito, a mais audaciosa, fecunda e completa tentativa de modernização teatral, uma verdadeira revolução nos processos da cena, e se, quanto á dança, representam

um dos mais curiosos capitulos da sua historia, é tambem notavel o valor das suas inovações em materia decorativa e musical.

O começo d'este nosso século, que a furia artilheira haveria de ferir em mal esboçada adolescencia, ficará, sobretudo, caracterizado por uma exaltação do sentido ritmico e plastico, pela paixão dos belos movimentos, pelo desejo de descobrir, olhar e reter atitudes ineditas.

Possui-nos, domina-nos, a ancia de uma curva geometria capaz de imprimir aos corpos, as idéas, á palavra, aos sentimentos, ondulações originaes, sinuosidades complicadas, cadencias diversas e mais ricas do que as que já conheciamos. Anima-nos a febre do gesto imprevisto, da postura expressiva, reveladora, iluminante. Por isso, Terpsicore, aérea e cambiante, renasceu em nossos dias, mais bela que outr'ora.

Movimento e côr são as notas culminantes nos Bailados russos, criação de pintores e bailarinos que procuraram aproveitar os recursos de todas as artes compatíveis com a cena, realisando, depois do wagnerismo, que só marcou no campo orquestral, alguns dos mais seguros ensaios de fusão inter-artística.

A musica, a cenografia, a dança, a minica, a indumentaria, a poesia, e até o humorismo, conjugam-se ali de um modo ora harmonioso, ora estranho, tendente a fazer triunfar o conceito estético que os coloca em aberta opposição com o naturalismo, levando-os a buscar, estilizadoramente, a transposição aformoseante da realidade.

Não data de muito tempo esse russionismo, que tanto tem entusiasmado os centros cultos. Foi em 1909 que ele fez em Paris a sua sensacional aparição.

Um dos seus grandes promotores e o mais esforçado e insatisfeito dos seus paladinos, é precisamente o director da companhia que está no Coliseu, Sergio de Diaghilew, um emprezario "sui-generis", dotado de sensibilidade e inquietudes de artista.

A ele se deve a organização das primeiras temporadas estrangeiras dos bailados russos, em que definitivamente se impuzeram a fantasia magnifica de Miguel Fokine, coreografo do teatro Maria de S. Petersburgo, a opulencia decorativa de Bakst, a privilegiada agilidade de Nijinsky e o furor sagrado de Karsavina.

Presidida por Fokine, deve considerar-se essa como uma primeira maneira d'estes bailados e a ela pertencem a maioria dos que Lisboa tem podido admirar: "As silfides", ainda classico, o delicioso "Espectro da Rosa", o lindo "Carnaval", as dansas do "Principe Igor", "Shehérazade" e "Thamar", maravilhosos de luxuria beleza.

Com Massine, que é presentemente o coreografo de Diaghilew, abre-se talvez uma nova fase, de que por enquanto apenas vimos "O sol da noite" endiabrado e ofuscante das côres que Larionow lhe deu.

Sergio de Diaghilew é um incansavel e um exigente, para quem o triunfo de hoje não dispensa da porfia de amanhã. Eclécticamente acolhedor para todos os modernismos, com uma ternura manifesta para os inovadores mais avançados, pesquisa, por toda a parte, o inédito e o novo, mesmo entre os artigos. Do seu repertorio faz parte um bailado de Scarlatfi, "Les Femmes de bonne humeur", e tem em preparação um outro, tambem italiano, "Boutique fantasque", com musica de Rossini.

Já levou ao palco o cubismo, com a "Parade" de Picasso e Eric Satie, e propõe-se aproveitar o hespanholismo no "Chapéu Tricorne", um episodio da novela de Alarcon, musicado por Falla.

Desde o "Pavillon d'Armide", de Tchéréphine e Alexandre Benois, que marca as nupcias da pintura com o bailado russo, até aos grades bailados de Stravinsky, "Petroucka e o Pássaro de fogo", é longo o caminho andado. No emtanto, Sergio de Diaghilew não está ainda satisfeito, nem fatigado. Quer mais. Sonha novas coisas esplendorosas.

Felizes as obras raras, que teem a oriental-as e robustecel-as uma tão esclarecida e indefectivel voute!
Manuel de Sousa Pinto
O Século (ed. Noite), 20 Dezembro 1917

COLYSEU DOS RECREIOS

Bailados russos
"Sol da noite" - "Carnaval" - "Thamar"
A companhia Diaghilew, sempre aplaudida, deu-nos, na segunda apresentação, o Sol da noite e o Carnaval. D'estes dois numeros do espectáculo de sabbado, o primeiro pouco encerra de pantomima. Com uma musica de accusado sabor popular, o Sol da noite é, como as danças polovisianas, simplesmente um bailado e, como n'estas, o ardor da dança, fortemente cadenciada, vao até ao phrenesi. No caracter d'estas duas obras há, porém, uma differença e muito sensível. Nas Danças polovisianas o movimento demoniaco em que se agitam, impellidas pelos rythmos da tão original musica de Borodine, ápresenta-se n'uma violencia a que, sem exaggero, se pode chamar feroz; no Sol da noite não há menos vida nem na musica, nem nos grupos choreographicos formados por camponeses. Mas o que n'uma é impeto brutal, é n'outra effervescencia d'alegria em inoffensivos camponios, cuja alma simples se exalta na satisfação de dançar. Para o agrado com que receberam o Sol as noite concorreu ainda não só a collaboração choreographica do sr. Massine, artista de merito, como tambem o bello effeito de conjuncto com que se exhibiu este episodio popular.

Convém notar que para este conjuncto tão concorre pouco o pittoresco dos fatos de côres vivas, e o scenario com assuas tonalidades crúas, tornando ainda mais extraordinario um estylo simples de linhas a que não é extranha uma certa dureza; mas não soffre duvida que tudo aquillo joga e se conjuga por fórma a que, apesar da extravagancia, dá logar a uma combinação réalmente feliz.

Já muito menos feliz nos pareceu a idéa de animar na scena os varios quadrinhos componentes de Carnaval, de Schumann, fazendo-os mimar do começo ao fim. Temos por principio que o que um compositor destinou ao piano é para se tocar n'esse instrumento, de que teve em vista empregar os recursos, o seu timbre e o

seu caracter. Há, tambem, que quanto mais intimo é o caracter dominante d'uma composição, menos ella se presta a adaptações scenicas.

E toda a gente lida em musica sabe, que há muito, quantas allusões, a que poderíamos chamar confidenciaes, existem o Carnaval. Alem d'isso, se olharmos ao facto de se confiar á execução orchestral uma peça que é tudo que pode haver em maior margem para que um solista de talento n'ella marque a sua personalidade, mercê dos infinitos effeitos a que Carnaval dá logar; e se olharmos tambem a que uma boa parte d'esses effeitos quasi impossivel de se conseguir n'uma orchestra, ainda a mais duetil, não podemos deixar de reconhecer que a ideia de converter o Carnaval, de Schumann, n'uma pantomima-bailado não deixa de ter uma certa delicadeza caprichosa na sua realisação scenica, mas isso é pouco para compensar a sensação de ouvir varios dos numeros do Carnaval como que movidos á manivela.

Thamar annunciada para segunda-feira, só hontem poudo ir. A scena em consequencia da interrupção da luz na noite em que devia estrear-se.

A obra de Balakirew assim denominada é uma das preciosidades modernas da musica russa, obedecendo a um programma que vem a ser este: uma rainha feroz e lubrica, bella como é de crêr que creasse o auctor do poema, pela sedução dos seus cantos incitava os viajantes a subirem á torre em que vivia; cahidos no laço, havia noite d'orgia e na manhã seguinte o cadaver do imprudente era lançado ao rio que banhava esse logar de prazer e crime. Na variante que hontem presenciamos de Thamar, a acção dramática reduz-se ao minimo. É simples para exhibição de dansas acompanhadas por magnifica musica, cujos andamentos foram modificados conforme as necessidades da choreographia.

N'estas circunstancias, as nossas preferencias são para o bailado Sol da noite e muito principalmente para as Danças polovstiannas que Borodine escreveu para o Principe Igor e voltaram hontem a ser applaudidas com o mesmo entusiasmo da noite da sua estreia.
Dom Modesto
O Dia, 20 Dezembro 1917

Os bailes russos

Sabbado, estreia do "Sadko"
Esta noite, no Colyseu dos Recreios, a enchente é segura. Estreia-se o bailado "As Borboletas" que é um verdadeiro poema lirico-coreographico.

No sabbado, a companhia de bailes russos, que tantos exitos já conta em Lisboa, dá o seu penultimo spectaculo, estreado o originalissimo bailado phantastico "Sadko", de Bolm, um dos artistas que mais caracter imprimiu ao genero plastico-theatral. A scena passa-se no fundo do mar, no palacio do Imperador dos Mares, e a musica de Rimsky-Korsakow que temos apreciado no "Sol da Noite" e na "Sheherazade", attinge n'esta obra singular as culminancias do descriptivo. O spectaculo de sabbado é, pois, dos mais curiosos que a companhia tem apresentado no Colyseu dos Recreios.

A Capital, 20 Dezembro 1917

Os bailes russos

Sabbado, estreia-se o bailado "Sadko"
Se As Borboletas, que hoje se estreia no Colyseu dos Recreios, em ante-penultimo spectaculo da companhia de bailes russos, é um bailado que impressiona pela graciosidade e pela delicadesa, Sadko cuja estreia foi marcada para sabbado maravilha pela originalidade e pela paixão.

Esta phantasia maritima revela bem até que ponto chega o arrojo da imaginação de coreographos como Bolm que parecem não conhecer limites ao pensamento. A scena passa-se no palacio do Imperador dos Mares, onde apparecem peixes de côres, algas, cavallos marinhos, etc. É no meio d'uma decoração d'um colorido extranho, pintada por Anisfeld, que se desdobra esse forte e pequenino romance d'amor que a musica poderosa de Kimsky-Ykorsakow explica admiravelmente no seu desenvolvimento.

O Dia, 20 Dezembro 1917

BAILES RUSSOS

Esta noite realisa-se no Colyseu dos Recreios o ante-penultimo spectaculo da companhia de bailes russos que tão soberbas noites de arte tem proporcionado. A estreia do bailado "As Borboletas" tem produzido intensa

curiosidade, porque é uma das obras primas do genial Fokine, que soube combinar um baile d'uma encantadora simplicidade, unida á mais refinada elegancia. Repetem-se: "As Sylphides", delicadissimo poema de singular lyrismo; "O Sol da Noite", uma soberba phantasia de Massine, admiravel de colorido e originalidade; e "Scheherazade", a applaudida tragedia oriental de tão esplendorosos effectos.

Diário Nacional, 20 Dezembro 1917

Hoje, ante-penultimo spectaculo da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios, estreia-se o bailado "As borboletas"; no sabbado estreia-se a fantasia maritima "Sadko", com musica de Rimsky Korsakow.

A Lucta, 20 Dezembro

Os bailes russos

As primeiras familias da nossa sociedade tomaram bilhetes para o ante-penultimo spectaculo da companhia de bailes russos que se effectua hoje, no Colyseu dos Recreios com a estreia do bailado "As Borboletas". O penultimo spectaculo foi marcado para sabbado estreado-se a soberba phantasia cordographica de Bolm, "Sadko", impressionante pela novidade e pelo arrojo da concepção que a inspirada musica de Kimsky-Korsakow descreve com tanta energia e beleza.

O Liberal, 20 Dezembro 1917

Os bailes russos

A estreia do bailado "Sadko"
A notavel estreia de "As borboletas" que hoje se realisa no Coliseu dos Recreios em ante-penultimo spectaculo da companhia de bailes russos, succeder-se-ha, no sabado, a estreia de "Sadko" que se impõe pelo arrojo de concepção que liga todos os seus autores, coreografo, compositor, scenografo e desenhador de guarda-roupa. A originalidade deste bailado fantastico inevitavelmente que ha-de surpreender ainda mesmo aqueles que sabem que no baile russo a imaginação, completamente liberta, cria o que a inspiração lhe sugere.

Monarquia, 20 Dezembro 1917

BAILES RUSSOS - A estreia de "As Borboletas", que se realisa esta noite

no Coliseu dos Recreios, em ante-penultimo espectáculo da companhia de bailes russos, será seguida, no sabado, pela estreia de "Sadko", uma fantasia maritima de rara beleza e estupenda originalidade. O celebre coreografo Bolm, aliado a Rimsky-Korsakow, o poderoso autor da singular musica de "O Sol da noite" e da "Scheherazade", produziram esse bailado de um inacreditavel vigor e arrojo de imaginação.

O Século (ed. Noite), 20 Dezembro 1917

O ante-penultimo espectáculo da celebre companhia de bailes russos que esta noite se realiza no Coliseu dos Recreios, será marcado pelo ruidoso exito que vae alcançar, em estreia, o bailado "As Borboletas", cena cheia de inocente graciosidade e a delicadeza d'uma rara beleza romantica. A repetição de "As Silfides", "O Sol da Noite" e "Scheherazade" não será dos menores atrativos para um publico cultor da estetica.

O Século, 20 Dezembro 1917

Os bailes russos

Hoje, estreia de "As Borboletas"

Hoje, no Coliseu dos Recreios tem uma nova enchente com o ante-penultimo espectáculo da celebre companhia de bailes russos. Estreia-se o bailado "As Borboletas", uma deliciosa lenda em que Pierrot, o da sorridente cara enfarinhada e o coração dolorido pelo desamor, persegue apaixonadamente uma bela mariposa que brinca com o seu amor e depois o abandona, deixando-o triste e amargurado, chorando a sua desventura sob os cinicos raios da lua. A musica de Schumann vai rimando graciosamente a delicada lenda e deixa na alma, uma estranha sensação de poesia.

Com "As Borboletas", repetem-se "As Sylphides", "O Sol da Noite" e "Scheherazade" que teem sido aplaudidos com o maior entusiasmo.

Diário de Noticias, 20 Dezembro 1917

A companhia de bailes russos efectua esta noite, no Coliseu dos Recreios o seu ante-penultimo espectáculo, estreando "As Borboletas", bailado em

que a musica de Schumann sublinha a mais bela e delicada coreografia.

A Manhã, 20 Dezembro 1917

NO COLYSEU DOS RECREIOS

Hoje, ante-penultimo espectáculo da companhia de bailes russos, estreiam-se, no Colyseu dos Recreios, As Borboletas, com musica de Schumann. Sabbado, estreia do bailado phantastico Sadko, musica de Rimsky-Korsakow.

O Dia, 20 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS

Estreia do bailado "As Borboletas"

O bailado "As Borboletas", que ontem se estreou no Coliseu dos Recreios, bastaria para demonstrar cabalmente a força interpretativa da coreografia moderna russa. A delicada composição de Schumann que leva aquele titulo, dá motivo a um entreacto cheio de romantico lirismo, de frescura, e de amorosa ingenuidade. É um quadrosinho diafano a que a arte de M.lle Lopukova, M.me Tchernicheva e Alexandre Gavrilloff emprestam todo o sentimento.

O scenario, como todos os da companhia, faz-se notar pela originalidade.

Muito bem a orquestra que conta com elementos de valor.

A repetição de "As Sylphides", "O Sol da Noite" e "Scheherazade" foi sublinhada com justos aplausos.

Diário Noticias, 21 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - O exito que tem marcado todos os espectaculos da companhia de bailes russos acentuar-se ha ámanhã por fôrma calorosa, dando mais uma noite de gloria ao Coliseu dos Recreios. Estreia-se o bailado "Sadko", com musica de Rimsky-Korsokow, e repetem-se "O espectro da rosa", "Thamar" e "Carnaval".

O Século (ed. Noite), 21 Dezembro 1917

Um "chá" no Palace-Club

A direcção do Palace-Club offerece no proximo domingo, pelas 5 horas da tarde, um the elegante aos distintos artistas que se teem exhibido no Colyseu dos Recreios, nos bailes russos ao qual

assistirão todos os elementos que
constituem aquella troupe artistica.
O Dia, 21 Dezembro 1917

Os bailes russos

Amanhã, estreia de "Sadko"

A noticia de que amanhã se estreará no Colyseu dos Recreios o famoso bailado phantastico "Sadko" não podia deixar de impressionar vivamente todos os cultores da arte que em tão grande numero tem affluído ás recitas da companhia de bailes russos. Effectivamente, é esta a obra prima do coreographo Boelm e a primeira que d'este auctor, tão reputado, vamos conhecer. Rimsky-Korsakow compoz, para esta original scena uma das suas mais inspiradas paginas musicaes. Com "Sadko", dançar-se-hão tambem os applaudidos bailados "Thamar", "O espectro da rosa" e "O Carnaval".

A Capital, 21 Dezembro 1917

Os bailes russos

O penultimo espectáculo da festejada companhia de bailes russos, que amanhã se effectua no Colyseu dos Recreios, apresentar-nos-ha um originalissimo bailado da mais alta novidade, "Sadko", fantasia de Boelm com musica de Rimsky-Korsakov. Repetem-se os applausos aos bailados "Thamar", "O Espectro da Rosa" e "O Carnaval".

O Dia, 21 Dezembro 1917

No Coliseu dos Recreios:

Assistencia elegante ao espectáculo de hontem com "Os bailes russos": Condessa de Vinhó e Almedina, viscondessa de Montargil, D. Justina de Melo Loho da Silveira Sepulveda, D. Laura Cancela Infante de Lacerda, D. Maria de Bruno Heredia, D. Cecilia Pinto da Fonseca de Sousa Rego, D. Alice Sauvinet Bandeira Bastos, D. Mariana do Vale Colaço, D. Antonia Jorge Guimarães e filhas; D. Amelia de Melo Lobo da Silveira; D. Maria da Gloria Fernandes Braga e filhas; D. Arselina Moreira dos Santos e filha; D. Berta e D. Maria da Assunção Costa, D. Catarina de Melo e Castro de Vilhena, D. Julieta Soares Leite, D. Guilhermina da Silveira, madame da Silveira Buall, madame Luiz Pinto, mesdemoiselles Barbosa Soto Maior, etc.
O Século (ed. Noite), 21 Dezembro 1917

Os bailes russos

Amanhã estreia de "Sadko"

No Coliseu dos Recreios, efectua-se amanhã o penultimo espectáculo da companhia de bailes russos cujos exitos tem sido brilhantissimos. Estreia-se o bailado "Sadko", fantasia maritima da mais rara originalidade. Repetem-se os applaudidos bailados "Thamar", "O Espectro da Rosa" e "O Carnaval".
Diário de Noticias, 21 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS - Hontem á noite, n'este Coliseu, a companhia de bailes russos estreiou, com caloroso applauso, o bailado "As borboletas", um ingenho quadrosinho romantico de incomparavel graciosidade e frescura que, sobretudo a gentil mademoiselle Lopukova e M. Gawrilof, interpretaram com um raro sentimento e delicadeza. E a musica de Schuman, sublinhando a desilusão amorosa de Pierrot, jamais revestiu mais dolorosa e dramatica intensidade.

Amanhã realisa-se o ultimo espectáculo da companhia de bailes russos, com a estreia da fantasia maritima "Sadko", um dos maiores exitos da moderna coreografia. Repetem-se "Thamar", "O espectro da Rosa" e o "Carnaval".
O Século, 21 Dezembro 1917

Amanhã, em penultimo espectáculo da companhia de bailes russos, estreia-se no Coliseu dos Recreios o famoso bailado "Sadko" e repetem-se "Thamar", "O espectro da Rosa" e o "Carnaval".
A Lucta, 21 Dezembro 1917

Os bailes russos

Segunda-feira, estreia de "A Cleopatra"
A companhia de bailes russos que no Colyseu dos Recreios tem sido aclamada com o maior enthusiam, faz esta noite a estreia do bailado "Sadko".

Na segunda-feira, em ultima recita da moda e ultimo espectáculo da companhia faz-se a estreia do celebre bailado "Cleopatra", a mais importante manifestação d'arte da companhia e que é uma evocação historica da mais intensa verdade e do maior colorido local. Scenarios, guarda-roupa, musica, coreographia são verdadeiros esplendores, d'uma belleza incomparavel em que os geniaes artistas que

collaboraram nos bailados russos provam até que ponto chega a sua imaginação exuberante e a sua força creadora. A "Cleopatra" vae causar enorme sensação. No programma estão incluídos mais dois bailados escolhidos entre os que alcançaram mais brilhante exito na temporada, "As borboletas" e "Príncipe Igor", alem de "Sadko" que hoje se estreia.

A Capital, 22 Dezembro 1917

Hoje, no Coliseu dos Recreios, em penultimo espectáculo da celebre companhia de bailes russos, estreia-se o bailado Sadko, que é um dos mais belos de todo Rimsky-Korsakow. Repetem-se "Thamar", "O Espectro da Rosa" e "Carnaval", cujos triunfos teem sido ruidosos.

O Século, 22 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

Esta noite, no Colyseu dos Recreios, effectua-se o quinto e penultimo espectáculo da celebre companhia de bailes russos que tem provocado enchentes successivas. O bailado de estreia é Sadko, dança phantastica no fundo do mar, em que abundam os trajos deslumbrantes e em que as bailarinas e os bailarinos imitam os movimentos que as correntes maritimas imprimem ás algas e aos peixes que vivem no fundo do oceano. A musica de Rimsky-Kersakow é cheia de originalidade.

Repetem-se o celebre drama coreographico Thamar, o quadro O Espectro da Rosa e a scena romantica O Carnaval.

Diário Nacional, 22 Dezembro 1917

Os bailes russos

A estreia de "Cleopatra"

O mais grandioso espectáculo da companhia de bailes russos que, no Coliseu dos Recreios, tem recebido as maiores consagrações do publico português, será indubitavelmente s ultimo, que se realisa na segunda-feira, em grandiosa recita da moda.

Bastará dizer que se estreia o famoso bailado "Cleopatra" a mais impressionante criação da moderna coreografia russa, não só porque é uma reconstituição historica da mais

espantosa verdade, como tambem pelos varios elementos que se reuniram para que ele resultasse o mais importante dentro do harmonioso conjunto.

Fica feito o aviso aos frequentadores do Coliseu.

Monarquia, 22 Dezembro 1917

"Cleopatra"

O celebre bailado estreia-se na segunda-feira

Em ultimo espectáculo da companhia de bailes russos e "soirée" da moda, apresenta-se na segunda-feira no Colyseu dos Recreios um programma dos mais grandiosos.

Elle é uma soberba reconstituição historica, da mais forte e vigorosa verdade.

É o Oriente, cheio de joias, de prazeres, de mysterios, de traicções e de sangue.

Com a "Cleopatra", repetem-se a "Sadko" que esta noite se estreia; "Thamar", e "O Principe Sgor", originalissimas expressões da coreographia russa.

O Liberal, 22 Dezembro 1917

Os bailes russos

Esta noite, em penultimo espectáculo da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios, estreia-se o bailado Sadko, visão fantasmagorica do fundo do mar, com uma vistossissima exhibição de maravilhas maritimas interpelantes com brilhante fantasia.

A repetição dos bailados Thamar, O Espectro da rosa e O Carnaval garantem uma enchente.

A Manhã, 22 Dezembro 1917

Na segunda-feira, em ultimo espectáculo e noite de moda, a companhia de bailes russos fará a estreia do deslumbrante bailado "Cleopatra", interpretando o papel da formosa rainha do Egipto, Mme. Tchernicheva.

Repetem-se os bailados "Sadko", que hoje se estreia: "Thamar" e "O Principe Sgor".

A Lucta, 22 Dezembro 1917

OS BAILADOS RUSSOS
IMPRESSÕES DE UM LEIGO
Das "Silfides" ás "Borboletas" e das
"Borboletas" á "Schehérazade"

Quando ha dias os jornaes anunciaram os bailados russos lembrei-me das palavras com que uma vez o velho Rodin assombrou Paris, chamando a atenção dos seus compatriotas para as exhibições coreograficas de um grupo indiano que na grande capital franceza apparecera. O apelo do grande artista despertou os parisienses, que ocorreram então em tropel a aclamar as bailarinas, até ali abandonadas e estes, deslumbrando-se perante a suprema e inegalavel beleza das suas atitudes. E, ao lembrar-me d'isso receei que entre nós não houvesse ninguém - um grande artista ou um grande escritor - que chamasse a atenção do publico de Lisboa para os bailarinos russos do Coliseu dos Recreios. Não succedeu, felizmente, assim. Veio á estacada o sr. Manuel de Sousa Pinto. Bem haja. O escritor illustre do "Feminario" viu magnificamente o encanto d'aqueles bailados, encanto tamanho que não ha certamente ha muitos anos na nossa terra espectáculo mais surpreendente, motivo de arte que mais impressione e comova, maior gracilidade, maior enlevo e maior ternura.

Tudo n'aquellas figurinhas de mulher é tão subtil e tão brando, tão ligeiramente, com tanto voluptuosidade, com tanta graça e tanto ritmo, que em nossas almas fica a impressão de que tudo aquilo é imaterial, que uma visão inefavel se vaporisa e dilue, fazendo nascer o desejo de estender-lhe os braços para a reter, para que o sonho se não perca, para que a magia d'aquela enleio fique em nós etérnamente, a prender-nos para sempre.

E se é assim na poesia inegalavel das "Silfides" e no drama triste do "Carnaval", não o é menos nos bailados barbaros do principe Ygor, onde tudo se acende e flameja, desde os vestidos ás carnes, ou n'essa maravilhosa "Shehérazade" de uma tão grande exuberancia de movimentos e em que as atitudes correspondem nitidamente, flagrantemente aos intuitos violentos do drama e á linguagem surpreendente da musica.

Eu não sei de nada mais enternecedor e mais lindo que esse bailado extraordinario das "Borboletas", de uma tão grande suavidade, tão feliz e tão simples que só um grande poeta poderia tel-o concebido e só uma alma estranha e excepcional de mulher poderia executal-o com o carinho, a graciosidade e a paixão com que Loponkovaf o fez.

Como se não fosse o receio de ser apontado como um heretico e um barbaro, eu abençoaria a guerra que nos deu azo a poder admirar tão maravilhoso espectaculos. Perdidos no extremo da Europa, considerados como gente pobre, desconhecidos do mundo, não nos seria dado nunca viver as horas inesqueciveis d'estas noites de arte, que, se a muitos passam, infelizmente, despercebidas, teem para outros o poder supremo de afastar tristezas e pezares para que ao nosso coração desça, como um raio dourado de sol, toda a consoladora beleza que as enche.

Não percam os artistas da nossa terra este momento de rara beleza. Que todos os que não vivem apenas de materialidades não deixem passar esta hora longe do encanto que ela proporciona. É necessario que nos mostremos dignos do nosso tempo o que procuremos pela arte ser melhores e mais felizes.

Porque não há como a arte para nos fazer bons e para nos dar a alegria de que carecemos para bem caminhar na vida, onde ela falta tanta vez.

M.S.

O Século (ed. Noite), 22 Dezembro 1917

Os bailes russos

A estreia de "Cleopatra" na segunda feira

O espectáculo da moda que na segunda feira se realisa no Colyseu dos Recreios e que será tambem o ultimo da gloriosa companhia de bailes russos, terá a assignalál-o a estreia d'um grande bailado, Cleopatra, um verdadeiro deslumbramento como coreographia, como musica, scenographia e indumentária.

É o luxo oriental em todo o seu esplendor, um perfume lubrico que se espalha no ambiente e que perturba os

sentidos, a côr, o som, um hymno caloroso aos prazeres. Trez illustres compositores escreveram a musica para Cleopatra que é uma obra prima da arte plastico-theatral, tendo cabido a Rimsky-Korsakow as paginas sublimes que descrevem a chegada da formosa rainha. Os bailarinos e bailarinas nas suas danças caracterisam promunciadamente a epoca historica da acção que vem assim reconstituída com grandiosa verdade.

Alem de Cleopatra que por si só faria encher o Colyseu, repetem-se o Sadko, que hoje se estreia e tem um alto significado na coreografia russa; o gracioso episodio As borboletas; e as danças polovtsianas da opera Principe Igor, de Borodine, com o seu accentuado typo selvagem e guerreiro que evoca a Russia heroica.
O Dia, 22 Dezembro 1917

NO COLYSEU DOS RECREIOS

Assistencia elegante ao espectáculo de 5.ª feira com "Os Bailes Russos".

Condessa de Vinhô e Almedina, viscondessa de Montargil, D. Justina de Melo Lobo da Silveira Sepulveda, D. Laura Cancellia Infante de Lacerda, D. Maria de Bruno Hereo Dia, D. Cecilia Pinto da Fonseca de Sousa Rego, D. Alice Sauvinet Bandeira Bastos, D. Marianna do Valle Collaço, D. Antonia Jorge Guimarães e filhas; D. Amelia de Mello Lobo da Silveira; D. Maria da Gloria Fernandes Braga e filhas; D. Arselina Moreira dos Santos e filha; D. Bertha e D. Maria da Assumpção Costa, D. Catharina de Mello e Castro de Vilhena, D. Julietta Soares Leite, D. Guilhermina da Silveira, m.me da Silveira Buall, madame Luiz Pinto, me elles Barbosa Sotto Maior, etc.

No espectáculo da moda que na proxima segunda feira se realisa no Colyseu dos Recreios e que será o ultimo da companhia de bailes russos, estria-se o baile Cleopatra, a mais bella e importante criação da moderna coreographia, e repetem-se Sadko, As borboletas, e O Principe Igor.
O Dia, 22 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - Para todos aqueles que conhecem a grande arte manifesta pela companhia de bailes russos, que no Coliseu dos Recreios tem colhido entusiasticas consagrações, a estreia do celebre bailado "Cleopatra", que se realisa na "Soirée" da moda de segunda-feira, é a mais forte atracção que poderia oferecer-se-lhes, bastando dizer-se que conta mais de mil representações em todo o mundo, com exito estrondoso.

Ao esplendor imaginavel dos cenarios e á riqueza do guarda-roupa, juntam-se o vigor da linda musica, os grupos das formosas bailarinas, que cercam madame Tchernicheva, cuja beleza tão celebrada tem sido, e que despenha o papel da rainha do Egypto. Com "Cleopatra", repetir-se-hão os bailados "Sadko", que se estreou hoje; "Thamar" e "O principe Igor".

O Século (ed. Noite), 22 Dezembro 1917

OS bailes russos - A estreia do bailado "Sadko" esta noite no Colyseu dos Recreios, em penultimo espectáculo da esplendida companhia, é muito original.

Passa-se no fundo do mar e os bailarinos e bailarinas imitam a flora e a fauna aquaticas. A musica é de Rimsky-Kersakov.

Jornal do Comércio, 22 Dezembro 1917

UM CHÁ NO PALACE CLUB

A direcção do Palace-Club offerece no proximo domingo, pelas 5 horas da tarde, um "the" elegante aos distinctos artistas que se teem exhibido no Colyseu dos Recreios, nos bailes russos, ao qual assistirão todos os elementos que constituem aquella "troupe" artistica.
Diário Nacional, 22 Dezembro 1917

Os bailes russos

A estreia do bailado "Sadko"

Logo á noite estreia-se no Coliseu dos Recreios, em penultimo espectáculo da companhia de bailes russos, o famoso bailado "Sadko", uma das mais curiosas e originais manifestações da coreografia russa, a que a música de Rimsky-Korsakoff empresta um raro colorido.

No programa figuram também os bailados "Thamar", admirável tragedia; "O Espectro da Rosa", delicado idílio: o lindo sonho romantico "O Carnaval".
Diário de Notícias, 22 Dezembro 1917

Um "chá" no Palace-Club
A direcção do Palace-Club oferece amanhã, pelas 17 horas, um chá elegante aos distintos artistas que se teem exibido no Coliseu dos Recreios nos bailes russos, ao qual assistirão todos os elementos que constituem aquella troupe artistica.
A Manhã, 22 Dezembro 1917

A direcção do Palace-Club oferece no proximo domingo, pelas 17 horas, um "chá" aos artistas que se teem exibido no Coliseu dos Recreios nos bailes russos.
O Século, 22 Dezembro 1917

COLISEU DOS RECREIOS - Em penultimo espectáculo da companhia de bailes russos, estreia-se esta noite o bailado Iadko" cuja originalidade de concepção se impõe ao primeiro golpe de vista. De resto a musica de Rimsky-Korsakow, interpretando as scenas delicadas desse idílio no fundo de amor, encerra por si só taes belezas que a coreografia se torna neste bailado um elemento de pormenor. Com "Sadko" repetem "Thamar", o "O Espectro da Rosa" e "Carnaval", já consagradas pelos delirantes aplausos do publico.
República, 22 Dezembro 1917

Os bailes russos
A'manhã, estreia da "Cleopatra"
Estreia-se amanhã no Colyseu dos Recreios o mais sumptuoso e magnificente bailado da companhia de bailes russos que dá, assim o seu ultimo espectáculo.

É o bailado Cleopatra que o mundo inteiro tem applaudido com o maior entusiasmo. D'este modo, o ultimo espectáculo da moda da companhia será marcado por uma estreia que os verdadeiros artistas apreciarão com intenso prazer.

Cleopatra é, por si, um espectáculo deslumbrante, de sensações fortes para a vista e para a alma, e d'uma belleza de que para sempre se guardará uma viva recordação, Nada do que até hoje se viu se lhe compara em esplendor e em verdade archeologica. Amanhã, repetem-se também o romantico bailado As Borboletas, a brilhante phantasio Sadko e as famosas danças polovtsianas do Principe Ygor.
A Capital, 23 Dezembro 1917

NO COLISEU
Os bailes russos
A companhia dos bailes russos que está dando os ultimos espectaculos no Coliseu dos Recreios, fez ontem a estreia do bailado "Sadko". Verdadeira fantasia com esplendida musica de Rimsky-Korsakoff, a sua originalidade causou grande efeito no publico, sendo de notar a preocupação das bailarinas e bailarinos em imitar os movimentos dos animais e das plantas que habitam o fundo dos mares. Os aplausos, que foram calorosos, sublinharam também os bailados "Thamar", "Espectro da Rosa" e "Carnaval", que se repetiram com sucesso.

A'manhã, em espectáculo da moda e ultima noite da companhia, estreia-se o famoso bailado "Cleopatra" e repetem-se "As Borboletas", "Sadko" e "Principe Igor".
República, 23 Dezembro 1917

Os bailes russos
A'manhã, realisa-se o ultimo espectáculo da companhia de bailes russos, que no Colyseu dos Recreios tem dado bastas enchentes.

É "soirée" da moda, a que não faltam as mais elegantes familias. Estreia-se o celebre bailado "Cleopatra", o mais importante do repertorio pela sua extensão e apparato. O desfile do cortejo da famosa rainha do Egypto e as danças que se lhe seguem são numeros vistosissimos e a musica, de tres compositores, é linda.

Além d'este bailado repetem-se "As borboletas", "Sadko" e "O principe Igor".
Jornal do Comércio, 23 Dezembro 1917

No Coliseu dos Recreios:

Os bailes russos continuam atraindo á elegante sala do Coliseu dos Recreios a nossa primeira sociedade. Hontem vimos as senhoras:viscondessa de Montargil, D. Sofia Benjamim Pinto e filhas D. Judith e D. Beatriz; D. Palmira de Azevedo Sandoval Ximenes Teles, D. Laura Guimarães Serodio de Melo e Castro (Galvêas), D. Helena Bom de Sousa Xavier Cordeiro, D. Flora Bastos do Amaral e filhas, D. Maria Flora, D. Maria da Assunção e D. Maria Amelia; D. Luiza de Seixas e filha D. Maria Luiza: D. Arcelina Moreira dos Santos e filha D. Arcelina; D. Sofia Buzaglo Abecassis, madame Rey Colaço e filhas D. Amelia e D. Alice; D: Amelia Macedo (S. Cosme), D. Catarina de Melo e Castro de Vilhena, madame Pereira Rosa, D. Maria Antonia da Cunha Correia de Sampaio, D. Palmira de Navarro Viana Bastos, D. Lucilia, D. Alice, D. Maria e D. Luiza Lopes de Almeida, mesdemoiselles Sousa e Silva, etc., etc.

O Século (ed. Noite), 23 Dezembro 1917

Os bailes russos

A estreia de "Cleopatra"

De todo o repertorio da companhia de bailes russos que tem alcançado brilhantissimos exitos no Coliseu dos Recreios, o bailado "Cleopatra" é o mais assombroso como scenarios, guarda-roupa e coreografia. Jámais se apresentou um quadro com tão fastuosa riqueza e que é, ao mesmo tempo, uma soberba reconstituição arqueologica. A musica, sublinhando toda a scena, traduz ora a rara solenidade da chegada de Cleopatra em que o celebre compositor Rimsky Korsakow pôs todo o seu talento, ora o ambiente febril de prazer da bacanal que se segue, em que Glazonnov é de um descritivo vigoroso e perturbador.

Com a Cleopatra representam-se os bailados "As borboletas", "Sadko" e "O principe Igor", três notabilissimas peças de coreografia russa.

Diário de Notícias, 23 Dezembro 1917

A'manhã efectua-se no Coliseu dos Recreios o ultimo espectáculo da companhia de bailes russos com a estreia do bailado Cleopatra.

A Manhã, 23 Dezembro 1917

A noticia que o extraordinario bailado Cleopatra se estreia hoje, em soirée da moda, no Coliseu dos Recreios, não podia deixar indiferentes, todos os entusiastas admiradores da moderna coreografia russa, com o bailado Cleopatra, o mais belo de quantos tem exibido a celebre companhia, que dá hoje no Coliseu o seu ultimo espectáculo. Rêpetem-se As Borboletas, Sadko e O Principe Igor.

A Manhã, 24 Dezembro 1917

Os bailes russos

Mais de dois espectaculos da companhia de bailes russos se realisam no Coliseu dos Recreios.

Eis uma noticia que despertará enorme entusiasmo, pois, são numerosissimos os admiradores dessa singular e imponente manifestação artistica da arte coreografica.

O primeiro desses espectaculos efectua-se amanhã, noite de Natal, com a repetição do bailado "Cleopatra", que se estreia esta noite e que é um verdadeiro assombro de arte.

Repetem-se tambem as "Sylphides" e "O Espectro da Rosa", que teem obtido tão grande exito.

Decerto que a concorrência será enorme e selecta, pois que ninguém deixará de assistir a um espectáculo, que se constitue uma verdadeira novidade para nós, pois que, no genero, é o que de mais completo se tem visto.

Monarquia, 24 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - Tão assinaladas teem sido as noites de arte que no Coliseu dos Recreios tem proporcionado a companhia de bailes russos, e tão entusiasticos os seus exitos que vão realizar-se mais dois unicos espectaculos, o primeiro dos quaes se efectua amanhã.

Repete-se o bailado "Cleopatra" que a estas horas deve estar fazendo a sua estreia com grande sucesso, porque é o mais belo de todo o repertorio. No programa estão incluídos "As Sylphides", "O Espectro da Rosa" e o "Principe Igor".

O Século (ed. Noite), 24 Dezembro 1917

Os bailes russos

Mais dois unicos espectaculos

Uma esplendida noticia para os amadores d'arte. A companhia de bailes russos que tem chamado Lisboa em peso no Colyseu dos Recreios, dará mais dois unicos espectaculos que serão outros dois acontecimentos de maior alcance. O primeiro d'estes effectua-se amanhã, repetindo-se o famoso bailado Cleopatra que se estreia esta noite.

Como já dissémos, Cleopatra é a mais notavel obra de repertorio da companhia, contando, não centenas, mas milhares de representações em todo o mundo. Os scenarios deslumbrantes de Bakst, d'uma imponencia desconhecida para nós, dão ao bailado um singular realce já de si muito apreciavel pelo seu entrecho e pela musica inspirada. Os bailados As Sylphides, O Espectro da Rosa e O Principe Igor completam o soberbo programa.

O Dia, 24 Dezembro 1917

Bailados russos

O programa de sabado no Coliseu dos Recreios foi constituido poa quatro belos numeros: - "Thamar", "O Espectro da Rosa", "O Carnaval" e "Sadko". Os tres primeiros, já conhecidos do publico, tiveram aqui, quando as sua primeira exhibição, referencias de merecido valor. "Sadko", - a estreia da noite - é uma surpreendente p asticização da partitura admiravel de Rimsky. Aos paços misteriosos e profundos em que o Rei dos Mares, cercado de uma extranha corte aquatica, guarda ciosamente a "Tsarevna", de todo o convivio dos homens, desce um dia Sadko, cavaleiro e trovador, que da terra vem até aquelas ignoradas paragens, em busca de novas aventuras.

Mal os seus olhos se pousam na linda figura hieratica da Princeza dos Mares, um sobresalto de amor lhe ergue o coração e tomando a lira que traz pendente, acorda o silencio rumorejante das aguas com uma ardente canção de amor.

Em torno, tudo é movimento, cor e ritmo. Prepassam as correntes no seu caminhar sem termo, estremece as algas e as flores balouçadas pelas aguas nervosas do mar, bailam os peixes e os monstros

marinhos - tudo se agita harmoniosamente num fluido imponderavel, em que o som, o movimento e a cor se fundem em um imenso acorde de glorificação ao milagre de amor, que arrancou a Princeza á prisão das aguas profundas, trazendo-a nos braços frementes de Sadko para a superficie da terra que o sol doira e aquece.

Monarquia, 24 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

Hoje, realisa-se no Colyseu dos Recreios o ultimo espectaculo da moda da companhia de bailes russos e que será tambem o derradeiro espectaculo da série brilhantissima que aqui veiu dar. Estreia-se o famoso baile Cleopatra, incomparavel de esplendor, de grandeza tragica, e que é tambem a mais sublime criação da moderna, coreographia russa.

A musica da Cleopatra foi escripta por três dos mais notaveis compositores da Russia de hoje e ella traduz, em toda a sua terrivel beleza, a scena de amor e de morte que constitue esse bailado, applaudido delirantemente em todo o mundo.

No programma, está incluída a representação de As Borboletas, Sadko e Principe Igor.

Diário Nacional, 24 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

Estreia do bailado "Cleopatra"

O bailado "Cleopatra" que hoje se estreia no Coliseu dos Recreios, em "soirée" da moda e ultimo espectaculo da companhia de bailes russos, é a mais extraordinaria manifestação da moderna coreografia.

Só artistas geniais poderiam agrupar, com a mais absoluta harmonia, tanta suntuosidade e imponencia, um tão perfeito ritmo de cor, uma absoluta fidelidade arqueologica. Por isso, "Cleopatra" é de todos os bailados o que mais triunfos conta em todo o mundo.

Esta noite, repetem-se tambem "As Borboletas", "Sadko" e "O principe Ygor" cujos exitos ficaram assinalados em noites precedentes.

República, 24 Dezembro 1917

É hoje espectáculo da moda no Coliseu dos Recreios e o ultimo da celebre companhia de bailes russos. Estreia-se o bailado "Cleopatra", o mais belo e o mais aplaudido de todo o repertório o que se impõe pela sua sumptuosidade e delicada arte. No programa figuram tambem "As Borboletas", "Sadko" e "O Principe Igor".
O Século, 24 Dezembro 1917

Os bailes russos

Mais dois únicos espectáculos
Tem sido tão admiravel o exito da companhia de bailes russos no Colyseu dos Recreios, que a empreza resolveu organizar mais dois imponentes espectáculos d'arte, o primeiro dos quaes se realizará amanhã com a repetição do famoso bailado Cleopatra,

que se estreia esta noite em ultimo espectáculo da moda. Effectivamente, Cleopatra é uma scena de grandiosa belleza a mais requintada expressão artistica da moderna coreographia russa.

É a côr que nos perturba, o som que nos enthusiasma, o quadro d'essa scena amorosa e violenta em que a um beijo da celebre rainha se segue uma taça de veneno.

Com a Cleopatra, que será um dos mais ruidosos exitos da companhia, repetir-se-hão As Sylphides, O Espectro da Rosa e O Principe Igor, bailados de extraordinario successo.
A Capital, 24 Dezembro 1917

Os bailados russos

A companhia de bailes russos que tanto exito tem alcançado no Colyseu dos Recreios, dará mais dois unicos espectáculos com programmas escolhidos.

O primeiro d'estes realisa-se amanhã, repetindo-se o bailado "Cleopatra" em que os sentimentos mais fortes se agitam e chocam, e que está posto em scena com grandiosidade incomparavel.

No programma figuram tambem "As Sylphides", o "Espectro da Rosa" e "O Principe Igor" que tem sido aclamados com o maior enthusiasmo.
O Liberal, 24 Dezembro 1917

CLEOPATRA

Estreia-se hoje no Coliseu
O celebre bailado "Cleopatra" que hoje se estreia no Coliseu dos Recreios, assignalará brilhantemente esta solene noite de moda em que se realiza o ultimo espectáculo da companhia de bailes russos. "Cleopatra" é o bailado mais sumptuoso e a mais extraordinaria manifestação d'arte da coreografia russa contemporanea. Nada mais soberbo como colorido, como ritmo de som, como efeitos de luz do que essa scena de amor voluptuoso e de tragedia cruel que tem como protagonista a famosa rainha do Egypto. Com "Cleopatra" repetem-se "As borboletas", "Sadko" e "Principe Igor" que alcançaram já ruidosos exitos.
Diário Notícias, 24 Dezembro 1917

A companhia de bailes russos que no Coliseu dos Recreios tem alcançado grandiosos exitos, vae dar mais dois espectáculos, o primeiro dos quaes amanhã, repetindo-se o bailado "Cleopatra", que hoje se estreia, "As Sylphides", "O Espectro da Rosa" e "O Principe Igor".
A Lucta, 24 Dezembro 1917

Despede-se hoje do publico de Lisboa, a companhia de bailes russos que tem dado uma serie de recitas no Colyseu dos Recreios e cujo programma é o seguinte: As silphides, Cleopatra, O espectro da rosa e O principe Ygor.
A Capital, 24 Dezembro 1917

A companhia de bailes russos, que no Coliseu dos Recreios tem feito uma temporada de inolvidavel brilhantismo, realisa hoje, com a repetição do deslumbrante bailado "Cleopatra", o caloroso exito de hontem, e dos bailados "As Silfides", "O espectro da rosa" e "O principe Igor".
O Século, 25 Dezembro 1917

Coliseu dos Recreios - Hontem a noite estreou-se no Coliseu dos Recreios o baile de "Cleopatra", que a imprensa estrangeira apreciou como uma das mais perfeitas reconstituições archeologicas que se teem exibido em teatros.

E efectivamente não exagerava, porquanto quer em cenários, quer em guarda-roupa, quer nas atitudes das bailarinas e bailarinos, tudo evocava com justeza essa opaca remota do Egypto, em que um beijo da rainha Cleopatra custava uma taça de veneno. Além d'isso, o bailado é d'uma grande intensidade dramatica e o talento dos artistas suprih'a muito bem a expressão da palavra. A propria musica marca a ação em todos os seus pormenores, ou talvez mais acertadamente andar-mos dizendo a inversa, visto que é a ação quem marca as passagens musicaes.

Madame Tchernicheva foi soberba de magestade na sua "Cleopatra" e Gawilow, o artista consagrado d'outras noites, interpretou o "Anmun" com uma veemencia, um fogo e uma paixão que exaltaram o publico, que, no final, tanto a estes, tributou calorosas ovações.
O Século 25 Dezembro 1917

Coliseu dos Recreios
O bailado "Cleopatra"

O cartaz do espectáculo de ontem á noite da companhia de bailes russos, no Coliseu dos Recreios, anunciava a estreia do bailado "Cleopatra", não sendo por isso de estranhar a curiosidade que tal facto despertou. "Cleopatra" é, em primeiro lugar, a mais completa e cuidadosa ressurreição da antiga civilização egipcia que nos foi dado admirar em teatro.

O mais pequeno pormenor encontrava-se apontado e o luxo de todo o guarda-roupa de forma alguma prejudicava a exactidão archeologica. Os proprios bailarinos e bailarinas evocavam, na propensão para a linha recta, as figuras que ainda hoje se nos deparam gravadas nas paredes das ruinas do longinquo imperio dos faraós.

De resto, cada artista tem a sua consciencia plena do seu papel e sabe que é um elemento imprescindivel do equilibrio do conjunto. As suas atitudes e a sua expressão eram mais uma contribuição para toda essa harmonia inquebrantavel. Bakst, desenhou scenarios duma côr forte, que colaborava na tragedia que se desenvolve.

Acompanhando passo a passo a acção, a musica de Tcherpine, Rimsky, Korsakow e Glazunoff atinge proporções dum belez

indiscriptivel, sobre tudo, a "Bacchanal", peste altimo é uma pagina de inebriamento da vida, de voluptuosidade, de paixão. Quanto aos interpretes não haveria que distinguir se não fosse a importancia dos papeis que a cada um coube, e isso é que nos leva a assinar M.me Tchernicheva que incarnou a magestade e o orgulho de "Cleopatra", Gavrilow, apolineo numa semi-nudês, e que foi um portento de força dramatica, de fogo, de amor palpitante.

O publico fez o seu dever, aplaudindo com transporte todos os artistas, como aplaudiu "As Borboletas", "Sadko", e o "Principe Igor".
Diário de Notícias, 25 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

Hontem á noite no Colyseu dos Recreios, ao annunciar-se que a companhia de bailes russos, daria mais dois unicos espectaculos, a satisfação do publico que enchia a vasta sala foi unanime.

O primeiro d'esses espectaculos realizar-se-ha hoje repetindo-se o assombroso bailado Cleopatra, se duvida aquelle que maior exito obteve graças á conjunção absoluta de todos os seus admiraveis elementos.

Cleopatra ficará como uma das mais bellas e impressivas manifestações d'arte a que temos assistido.

Repetem-se As Sylphides, o delicado sonho romantico que tem agradado geralmente; O Espectro da Rosa, em que mad.te Lopukova e M. Gavrilolf se mostraram artistas inexcusaveis; e O Principe Igor, as formosas polovtsianas.
Diário Nacional, 25 Dezembro 1917

Os bailes russos
Repete-se hoje "Cleopatra"
Os numerosissimos admiradores da companhia de bailes russos que no Coliseu dos Recreios tem recebido calorosas consagrações, ficarão por certo entusiasmados ao saberem que aquele dará mais dois espectaculos.

O primeiro efectuar-se-á hoje, repetindo-se o bailado "Cleopatra", a mais soberba criação da companhia, bem

como "As Silfides", "O Espectro da Rosa" e "Príncipe Igor".

Diário de Notícias, 25 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

Mais dois espectáculos da companhia de bailes russos no Coliseu dos Recreios, efectuando-se o primeiro hoje e com a repetição do bailado "Cleopatra", que ontem, em estreia, obteve um exito assinalado. Repetem-se "As Silfides", "O Espectro da Rosa" e "O Príncipe Igor".
República, 25 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS

Amanhã, despedida da companhia
A companhia de bailes russos, que tem sido o mais brilhante acontecimento artistico d'estes últimos annos, faz amanhã a sua despedida no Colyseu dos Recreios com um programma em que figuram as mais notáveis creações que o publico tem ovacionado com entusiasmo: Thamar, o grande drama oriental, rico de cor e de som; O Espectro da Rosa, um poema delicadissimo; O Sol da Noite, a obra prima de Massine; e Carnaval, scena do mais bello e gracioso romantismo. O empresário garante que os espectáculos da companhia de bailes russos termina amanhã.
A Capital, 26 Dezembro 1917

NO COLYSEU DOS RECREIOS

Assistencia elegante á recita da moda de segunda-feira:

Madame Campbell, condessa de Arge, baroneza de Valle da Matta, D. Eugenia Bruges de Oliveira, D. Henriqueta Moreira d'Almeida, D. Palmyra de Andrade Sandoval Ximenes Telles, D. Maria Emilia de Macieira Lino, D. Maria Isabel de Sousa Martins Feyo Braga, D. Guilhermina Macieira da Fonseca, D. Maria Benedicta Osório de Brito e Mello e filhas, D. Adelaide Cardoso dos Santos, D. Raphael Victoria Pereira.

D. Edelina das da Camara Rodrigues e filha, D. Albertina; D. Albertina de Mendonça e filha D. Maria; D. Julia Tedeschi Bettencourt, D. Suzannita Garcia Sagastude, D. Maria Heloisa Moreira de Almeida Magalhães Collaço, D. Josephina Pacheco Burnay, D. Arcelina Moreira dos Santos e filha, madame

Emygdio da Silva, D. Emma Strauss de Araujo e irmã, D. Maria Amelia, D. Margarida e D. Maria José Teixeira Bastos, D. Claudia e D. Aven Ramada Curto, mesdemoiselles Sotto Maior, etc., etc.

O Século (ed. Noite), 26 Dezembro 1917

Os bailes russos despedem-se amanhã no Colyseu

A'manhã o Colyseu dos Recreios não poderá conter todos os admiradores da companhia de bailes russos que faz a ultima despedida. Será, pois, uma noite da mais requintada arte que deixará nos "gourmets" da esthetica a mais viva recordação. De resto, o programma é o mais bello e attrahente que a companhia tem exhibido, bastando dizer que se repete o lindo drama coreographico Thamar, em que o brilho e raro talento e a esplendente formosura de m.me Tchernicheva, além de O Espectro da Rosa, um poema d'amor da mais delicada fantasia, e O Sol da Noite em que a arte incomparavel do celebre coreographo Massine tem uma soberba afirmação.

O programma fecha com a scena Carnaval. O empresario garante que o ultimo espectáculo da companhia de bailes russos se effectua amanhã.
O Dia, 26 Dezembro 1917

Os bailes russos

Despede-se amanhã, no Colyseu dos Recreios, a celebre companhia de bailes russos cujos exitos teem sido grandiosos, repetindo-se os bailados "Thomar", "O Espectro da Rosa", "O Sol da Noite" e "Príncipe Igor", consagrados pelos entusiasticos applausos do publico.

O Liberal, 26 Dezembro 1917

Amanhã, no Coliseu dos Recreios, efectua-se a despedida da companhia de bailes russos, cuja arte tem encantado toda Lisboa. O programa é constituido pelos bailados "Thomar", "O Espectro da Rosa", "O Sol da Noite" e "Carnaval".
A Lucta, 26 Dezembro 1917

Impressões de Theatro

I - Os Bailados Russos

São sem heresia, pois que a Arte é uma Religião prodiga em Mystérios de uma

nova Trindade - A Juventude, o Rythmo e a Cór.

Entretanto, Lisboa, mal preparada, meio atarantada de imprevisito, ao vel-os alli no Colyseu, pela primeira vez, não os entendeu supponho. Vaga, desconfiada, a multidão enorme não protestou - Emmudeceu.

Um grande frio pairava na sala. E eu, que delirara, congeminei, dorido, que lá dentro, aquella revoada de andorinhas da neve, fugidas á neve, devia ter sentido mo frio da grande sala toda em branco e oiros, mais intensamente do que um vento da estepa...

A meu lso, então um burguez, lusente de gordura e joias, impando enfarte, de novo rico, resou assim da sua desillusão:

- Não! Não era isto que eu esperava. Do paiz das searas e dos bronzes da savana barbara e pastoril dos grandes ventos tangende grandes florestas, da sua Russia mystica e obscura, onde, como em parte alguma, a natureza realiza os seus absolutos - o que elle esperava era outra coisa - sei lá? - cossacos em calvagada, ou mongiks scenographicos de altas botas vermelhas, grandes mulheres de plasticas fartas, rolando as ancas e os olhos quentes entre pandeiros, nos pinchos selvaticos de um formidavel batuaque slavo, com guinchos e tudo.

Positivamente o publico não estava bastantemente esclarecido.

E puz-me a esperar que a critica accorresse - explicita. Na verdade, a critica veio. Andou pelas gazetas... mas reproduzindo na maioria a desillusão do bom logista, meu vizinho da platea. Não foi?

Outras palavras, é certo, mas luzindo, fatuas sobre o mesmo fundo obscuro da inintelligencia.

W julguei, então, entre suspeita de mim mesmo e vexado dos outros, que os Bailados Russos, tinham vindo topar em Portugal o mais marroquinos dos insuccessos... A vergonha!...

Entretanto, Lisboa - a Lisboa elegante, a Lisboa que vive em Francez - tinha tomado assignaturas e resistiu. Continuou a ir vêr. Uma, duas, tres, quatro noites foram nobilitando as

sensibilidades, menos aprehensivas, como verdadeiras provocações de iniciação esthetica.

No velho Templo de Delphos, a posse dos mysterios custava, pelo menos, as da Agua, do Fogo e da Luxuria. - Não foi muito o que custou o segredo exoterico da obra de Diaghilew, Tolkim, Balsst.

Ainda com reservas, que a fogosidade expansiva de meia dusia arrastava, mas num crescendo vivo de entusiasmo exteriorisador de um progressivo e satisfeito trabalho de percepção, o publico começou a prender-se, a discutir, a aquecer, a vibrar, a applaudir.

E no sabbado, por exemplo, já aquella revoada de Andorinhas da neve, fugidas á neve se agachavam ao sol que o bom do occidente accende na alma dos portuguezes...

Mais uma vez, a intuição e a sensibilidade - qualidades tão nossas - nos reabilitavam dos delictos, da ignorancia e das incapacidades da critica.

E ainda bem!

Porque de facto os Bailados Russos são uma das mais poderosas syntheses de Arte dos tempos que correm - não são?

Por elles, a Dança eoeva de Religiões primitiva e original expressão dos primeiros arroubos mysticos, exteriorisando portanto, os movimentos de vida intima, deixa de ser o elemento puramente decorativo, a que, durante tanto tempo, diminuindo-se, se reduziu a Opera. Por elles a chrographia, intimamente solidarisada com a musica e não irrucciando-a apenas, alarga até o infinito o seu poder interpertrativo.

Por elles, as cadencias, os passos e figuras do bailado deixaram de ser movimentos puramente mechanicos, para se tornarem conscientes, intelligentes, eloquentes - verdadeira vocalisação de rytmos, voses de silencio... Por elles e através d'elles, o compasso attitude - o verbo incarna.

No prolongamento esculptural do gesto todas as direinas da musica se fazem

mundo, em palpitações de carne, relevo de formas corpóreas.

Por uma poderosa, minuciosa e ampla estilização da mimica, o som materializa-se, a nota encontrou na vibratilidade dos colos, nas cordas inteligentes dos nervos e dos musculos o seu desdobramento excepcional, visível. Elles realisam afinal, no mundo da sensação este phenomeno maravilhoso de ouvir com os olhos.

Porque nós "vemos" o desvanecido romantico de Chopin no slavo sonho das "Siephides", toda a sensualidade barbara da musica de Kersakopp, na segmatização chorographica dessa estupenda "Schéhérazade". No "Espectro da Rosa" o perfume que a musica evoca, atravez do sonho faz-se homem n'um corpo de adolescente leve e quasi imponderavel como um perfume. E na "Sadko", não é bem no seio profundo do mal, entre o maravilhoso e o monstruoso que nós vivemos n'esses momentos, de musica oceanica, onde se quebram ondas e aguas maravilhosas em boca de cavernas?

O illogismo extravagante dos summarios, a variedade quasi desconcertante dos costumes, os efeitos combinados dos contrastes luminosos invadem o palco de uma maré cheia de côr em que o olhar se embebeda de furia...

Em resumo; a musica nunca mais será a alma creante da lenda, em procura de um crupo:

Porque vemo-la assim, feita carne, face illuminada, voz, silenciosa de gesto, ganina de atitudes, no valor positivo, sensível, das expressões humanas. O estro dos compositores incarnou na Dança - que dá realidade plastica, sensual, a todos os seus balbucios.

Quem mais seria preciso, para nos dobrarmos ante a lição de sensibilidade que encerram e com que vieram sacudir os nossos nervos de latino?

Hoje, para que as commoções do instincto são as de mais facil plastirisação, os Bailados Russos, teem, por vezes aspectos decadentes de um ser anonymo que vae até á cruzeta.

Mas no dia em que, pelo alargamento progressivo do seu vocabulario sythmico,

possa exteriorisar-nos com a nitidez com que o fazem hoje no que toca a vida dos sentidos, todos os movimentos da alma humana são alguma coisa de estupendo.

João do Neiva
O Liberal, 26 Dezembro 1917

Os bailes russos
A companhia de bailes russos que hoje tem a sua despedida no Coliseu dos Recreios, apresenta um programa que será ecladissimo pelos verdadeiros cultores da estetica. Compõe-se ele dos bailados "Tomar", "O Espectro da Rosa", "O Sol da noite" e "Carnaval", quatro das mais brilhantes composições coreograficas da companhia.

O empresario garante que a serie de espectaculos da companhia de bailes russos termina hoje.
Monarquía, 27 Dezembro 1917

Os bailes russos
Como noticiámos, despede-se esta noite, impreterivelmente, no Colyseu dos Recreios, a famosa companhia de bailes russos que nos veio revelar a sua incomparavel arte consagrada em todo o mundo.

O programma é constituido pelos impreciaveis bailados "Thamar", "O Espectro da Rosa", "O Sol da noite" e "Carnaval".
O Dia, 27 Dezembro 1917

Despedida dos bailes russos
A famosa companhia de bailes russos despede-se hoje, impreterivelmente, do publico de Lisboa no Coliseu dos Recreios.

"Thamar," "O Espectro da Rosa", "O Sol da Noite" e "Carnaval" são os bailados que constituem o programma d'esta noite memoravel em que a coreographia russa vai ter a sua brilhante apothese.
Jornal do Comércio, 27 Dezembro 1917

Os bailes russos
É definitivamente hoje que se realisa no Colyseu dos Recreios a despedida da companhia de bailes russos, cujas soberbas manifestações d'arte foram saudadas com delirante enthusiasmo.

O programma é o mais notavel que alli se tem apresentado, bastando dizer que elle é composto pelos celebres bailados Thamar, drama coreographico de extraordinaria belleza; O Espectro da Rosa, quadro d'uma ingenua e delicada graciosidade; O Sol da Noite, o brilhante drama de Massine, e Carnaval, a linda scena romantica sobre musica de Schumann.

O empresario garante que os espectaculos da companhia de bailes russos terminam hoje.

Diário Nacional, 27 Dezembro 1917

Os bailes russos

Hoje, espectaculo de despedida
Despede-se hoje no Coliseu dos Recreios a companhia de bailes russos que veio revelar-nos uma arte na mais extrema beleza e que mereceu ovações delirantes.

O programa é constituido pelos celebres bailados "Thamar", "O Espectro da Rosa", "O Sol da Noite", e "Carnaval", quatro obras primas da coreografia russa.

O empresario garante que terminam hoje os espectaculos da companhia de bailes russos.

Diário de Notícias, 27 Dezembro 1917

É hoje o ultimo espectaculo da celebre companhia de bailes russos, com o seguinte esplendido programa "Thamar", "O Espectro da Rosa", "O Sol da Noite" e "Carnaval".

A Lucta, 27 Dezembro 1917

Hoje, no Coliseu dos Recreios, realisa-se a despedida da companhia de bailes russos, sendo o programa constituido pelos famosos bailados "Thamar", "O espectro da rosa", "O sol da noite" e "Carnaval". O empresario garante que os espectaculos da companhia de bailes russos terminam hoje.

O Século, 27 Dezembro 1917

Hoje, no Coliseu dos Recreios, realisa-se a despedida da companhia dos bailes russos, sendo o programa constituido pelos famosos bailados "Thamar", "O espectro da rosa", "O sol da noite" e "Carnaval". O empresario garante que os

espectaculos da companhia de bailes russos terminam hoje

O Século, 27 Dezembro 1917

OS BAILES RUSSOS - Termina hoje, impreterivelmente, no Coliseu dos Recreios, a sua brilhantissima série de espectaculos a famosa companhia de bailes russos, que aqui recebeu a mais calorosa manifestação de agrado. Teremos ensejo de apreciar os celebres bailados "Thamar", "O espectro da rosa", "O sol da noite" e "Carnaval", quadro das mais aplaudidas manifestações coreograficas da companhia.

O Século (ed. Noite), 27 Dezembro 1917

NO COLYSEU DOS RECREIOS

Assistencia elegante ao ultimo espectaculo dos "Bailados Russos":

Condessa de Arge, Baronesa de Paço de Sousa, D. Genoveva de Lima Mayar Ulrich, D. Amelia Siturio Pires, D. Arcelina Moreira dos Santos e filhas D. Olga e D. Magda; D. Deolinda da Fonseca, D. Juvenalia Amelia de Oliveira Ferraz Bravo Ludovice, D. Virginia de Mello Guerreiro O'Donnell e filha D. Fernanda, D. Julia de Mello Guerreiro e filha D. Eugenia; D. Maria Isabel Sousa Martins Braga, D. Hebe Serzedelo Ribeiro, D. Carolina Sarzedello, D. Amelia Croft de Moura Dias Ferreira, D. Marianna da Cunha Souto Mayor Riccou, D. Henriqueta e D. Laura da Cunha Souto Mayor, etc.

O Dia, 28 Dezembro 1917

No Coliseu dos Recreios:

Assistencia elegante ao ultimo espectaculo dos bailados russos:

Condessa de Arge, baroneza de Paço de Sousa, D. Genoveva de Lima Mayer Ulrich, D. Amelia Saturio Pires, D. Arcelina Moreira dos Santos e filha D. Arcelina; D. Mary Bazaglo e filhas D. Olga e D. Magda; D. Deolinda da Fonseca, D. Juvenalia Amelia de Oliveira Ferraz Bravo Ludovice, D. Virginia de Melo Guerreiro O'Donnell e filha, D. Fernanda: D. Julia de Melo Guerreiro e filha D. Eugenia; D. Maria Isabel Sousa Martins Braga, D. Hebe Serzedelo Ribeiro, D. Carolina Serzedelo, D. Amelia Croft de Moura Dias Ferreira, D. Martana da Cunha

Soto Mayor Riccou, D. Henriqueta e D. Laura da Cunha Soto Mayor, etc., etc.
O Século (ed. Noite), 28 Dezembro 1917

Bailados russos em S. Carlos
A favor das madrinhas de guerra
Vamos ter ainda duas noites de bailados russos, a 2 e a 3 de Janeiro, no theatro de S. Carlos, a favor da Associação das Madrinhas de Guerra.

Os bailados são absolutamente desconhecidos em Lisboa e os respectivos scenarios vêm de Madrid, d'onde não chegaram a ser expedidos para o Colyseu. A orchestra será consideravelmente augmentada. Os pedidos de camarotes, uma boa parte dos quaes estão tomados pela nossa primeira sociedade e corpo diplomático, devem ser dirigidos para casa do sr. Thomaz de Mello Breyner, na rua de S João dos Bemcasados.
Jornal do Comércio, 29 Dezembro 1917

Os Bailados Russos e as modernas concepções de Teatro.
Foi no Châtelet, de Paris, que os bailados russos tiveram e-ntre os latinos-o seu inicio.
O Publico parisiense que, até então, estava habituado a esthetica ronqueira dos bailados da Opera, iniciado já pelos bailados de Isadora Duncan, correu em massa a apreciar os prodigios de equilibrio, de acrobacia, de mimica, de côr, de indumentaria, de estilisação e corporisação que o vestris Russe, Waslaw Nijinsky exhibiu no Châtelet, em maio de 1909. Foi por essa epoca que os esthetas parisienses, os artistas: pintores, actores, cenografos e cantores puderam apreciar de facto e certificar-se dos progressos da arte - coreografica interpretativa na Russia - despida do greguismo, que até então era moda, e do que de selvagem teem os bailados regionaes russos, foi por essa epoca dizia, que tout Paris que ama as Artes encheu consecutivamente o teatro e delirou de emoção esthetica, apreciando os cantores, os musicos e os bailarinos dos teatros de S. Petersburgo e Moscow.

Conquanto me choque o meu sentimento estetico, não acho extraordinario que o nosso publico acolhesse friamente os bailados russos, tanto mais se lhe pozermos em desconto a sua falta de

educação estetica, a atrofia da sensibilidade, o automatismo intellectual, mercê do desleixo em que jaz e que o teem deixado arrastar-se e ainda, e principalmente, por não ter condições para apreciar as grandes manifestações do Belo.

E ai está porque os bailados russos tiveram, entre nós, uma aceitação vulgar no grande publico, e que só alguns apreciaram sem aquela paixão delirante que acolheu a celebre Cléo de Mérode. Exagerado seria querer que o grande publico compreendesse e sentisse até, essa moderna e "fenomenal maravilha de ouvir com os olhos".

Mas, os bailados já acabaram e eles não me serviram senão de pretexto para trazer à discussão o que para ai se afirmou "serem os bailados russos a manifestação d'uma nova fase de teatro, determinante d'um novo caminho a seguir".

Se é certo que eles nos trouxeram algo de novo, do progressivo às artes subsidiarias da Arte teatral, não é, contudo, igualmente certo que eles mudem a forma Néo-Moderna de estilisação e exteriorisação, que ora pretende impor-se, e que é a base da moderna peça de intuitos, - não confundir com o genero comicio que apresenta as ideias feitas e prontas a serem ou não aceites pelo espectador - que ainda mal foi propagada e sequer praticada, e que consegue, num meio-termo equilibrado, sensibilisar e despertar no espectador o raciocinio.

O teatro não é, já, felizmente, para alguns, mas poucos, o logar onde a gente vai para se divertir - no sentido alarve e obsceno do termo. Essa definição comesinha e velha há muito já deu o que tinha a dar, mau-grado a persistencia que nela tentam fazer ainda.

O encantamento que nos vem da côr e do som, o cadenciado, o mechanic com que esses bailados estranhos nos vieram surpreender, não é tudo no teatro Néo-Moderno.

Quem ousa negar que eles corporisam, casando, em rajadas inovadoras e despertantes de talento, a mimica, a indumentaria, a dança, a cenografia e a poesia.

Eles provaram á saciedade, materialmente, o que em teoria se tem dito sobre Arte mimica, desde Piderit a Charles Aubert e em quem os nossos artistas de teatro parece não acreditarem.

A Magia assombrosa e colossal desses bailarinos que se apoia de preferencia no movimento e na cõr, fantasia de cenografos, de musicos e danseurs, pode e deve egualar-se, como espectáculo fantastico que é, inverosimil com a Opera lirica.

O teatro Néo-Moderno há de, certamente, se a moderna geração não conquistou nas formas sectarias á Ibsen, á Brioux, á Mirbeau, entrar numa fase abertamente racional, verosimil, livre, - na acepção lojica dos termos.

Eu creio firmemente, que, não longe, o teatro será atingido por uma revolução, que mal se esboça ainda, é certo, que o modificará em absoluto e que arrastará os sinceros, os sempre sedentos de progresso, e subverterá os velhacos, os rebeldes ao más allá inovador e despertante. Então sim! Teremos Teatro; Teatro que ascenderá ás mais altas culminancias do Belo e que exigira de auctores, actores, cenografos, maquinistas, de todos emfim, que para essa grande obra houverem de dar a sua quota-parte, uma alta compreensão do que e a Arte de Teatro e qual a verdadeira missão.

Lisboa, 26-12-917

Armando Costa

A Critica, 31 Dezembro 1917

BAILADOS RUSSOS

AS MULHERES DE BOM HUMOR

No programa com que os dansarinos russos vão, por duas noites, reavivar as tradições bailarnicas de S. Carlos, figuram novidades interessantes.

O "Festim", que é como quem diz intermedio, incluirá quatro trechos do mais diverso sabor: o "passo a dois" da "Princesa encantada", de Tchaikowski, segundo a marcação de Petipas; um "hopac", dansa popular ucraniana, de Mussorgski; uma tentativa de hespanholismo improvisada, para comprazer a Afonso XIII, sobre a "Pavana", de Gabriel Fauré, vestida com

os velasquianos trajes das "Meninas"; a "Dansa dos Bobos", de Tchéréphine, destacada do "Pavillon d'Armide", o primeiro baile que Diaghilew levou á cena.

De Tchéréphine, em tempos regente do grupo, veremos ainda um idilio grego, "Narcise"; onde se nota bem a influencia da arte de Isadora Duncan na nova coreografia dos slavos. Lidia Lopukova contava-me, outro O Dia, a visita da gloriosa dansadora á Academia Imperial de S. Petersburgo. A ritmica sacerdotiza trouxera as discipulas, Fokine apresentava as suas alunas, e foi tão efusiva a camaradagem, que as primeiras, para não comprometer o jantar festivo, obtiveram licença de transgredir o vegetarianismo.

Como numeroso sensacional, assistiremos, finalmente, ás "Mulheres de bom humor", a mais recente e discutida criação dos bailarinos moscovitas.

"As mulheres de bom humor" começam por nos trazer á memoria a cõrte do senhor D. João V. Contratado pelo rei peruluario, Domingos Scarlatti, celebre compositor napolitano, esteve algum tempo em Portugal, de onde saiu para Hespanha em companhia da sua discipula favorita, a infanta D. Maria Barbara.

Dando-se ao trabalho de lêr as cento e cincoenta sonatas de Scarlatti publicadas pelo editor Ricordi, Diaghilew, surpreendido com a riqueza de certos motivos, entreviu a possibilidade de aproveitar no palco essas velhas melodias destinadas ao cravo. Necessario era, portanto, transportal-as para a orquestra.

Encarregou-se da pouco facil instrumentação um jovem musico, italiano, Tomassini.

Conseguida a partitura, faltava o entrecho. Buscando na literatura da epoca, dois nomes logo acudiram, Goldoni e Gozzi. Foi a mina goldoniana e preferida, e engeitadas algumas das peças mais espalhadas algumas do fecundo veneziano, "Le Donne curiose", "I pettegolezzi delle done", "Femmine puntigliose", etc., desempoeirou-se uma, quasi desconhecida, "Le Donne di buon umore", que, n'outras edições antigas,

unicas onde se encontra, tambem aparece com o titulo de "Le Donne di bel umore". Tratava-se de um "imbroglio" de farça, obrigado a disfarces e troca de personagens, com uma ceia á mistura e a nota carnavalesca a favorecel-a.

Diaghilew entregou então a obra ao seu novo coreografo, Leónidas Massine, que, ao contrario de Fokine, sonhador erudito, me parece, sobre tudo, um humorista. Inspirando-se em Longhi, um pouco em Guardi, e ainda, muito vagamente, em certas paginas de Hogarth, Massine despreocupou-se do papel das personagens, para se esmerar na movimentação das figuras, e, sem se prender com os passos de mil e setecentos, imaginou uma coreografia turbulenta, espirituosa, funambúlica, na qual procurou frizar a animação brinçalhona da mocidade em contraste com a nota dolorosamente ridicula da velhice presunçosa e escarneada. Inspirado na primeira metade de Goldoni, tão proxima da "commedia dell'arte", "As mulheres de bom humor", são um baile alegre e brilhante, diferente, de quantos no genero se tem feito.

Enquadrrou-se scenograficamente Leão Bakst, que, dando largas ao capricho, se lembrou de infringir as regras correntes da perspectiva, desenhando uma praçasita de victoria italiana, onde as casas parecem cair umas para cima das outras.

Há quem entenda que o efeito produzido é o de ter havido ali um terremoto. Querem outros que a irregularidade do cenario, guinholesco, reforce a impressão de teatro de fantoches que a viveza do bailado sugere ás vezes.

Seja como fôr, nas "Mulheres de bom humor" temos de dominar a surpresa que á primeira vista provocam, para reconhecer, através da sua proposital exageração, o esforço reformador com que Leónidas Massine, de braço dado - quem o diria? - com Scarlatti, tenta levar a galharda farândola de Diaghilew por novos caminhos risonhos.

Manuel de SOUSA PINTO

O Século (ed. noite), 31 Dezembro 1917

Em S. Carlos
Os bailes russos

Em beneficio da instituição das madrinhas de guerra
E'nos dias de amanhã e depois que se realisam, no theatro de S. Carlos, os bailes russos cujo produto revertirá em favor da benemerita instituição das madrinhas de guerra.

Como ninguem ignora, á frente d'esta instituição está uma senhora illustre, a sr.^a D. Sophia Mello Breyner, esposa do nosso preclaro amigo sr. Dr. Mello Breyner, e tem prestado enormes serviços, pois é já longa a lista de remessas para os nossos soldados, em agasalhos, medicamentos, etc.

O exito d'estes espectaculos será enorme, pois, já hoje, os bilhetes estão quasi esgotados.

O sr. Ministro de instrucção cedeu o theatro, gentilmente, com palavras de applauso para a illustre direcção. Também o sr. Ministro das finanças, com os mesmos applausos; cedeu os passaportes para os dançarinos que hão-de vir de Hespanha.

Lisboa em peso não faltará, pois, amanhã e depois aos bailes russos no theatro de S. Carlos

Vanguarda, 1 Janeiro 1918

Bailados russos em S. Carlos

Realisam-ee hoje e amanhã, os espectaculos que a companhia dirigida por Sergio Diaghilev, dará a favor da obra tão simpatica e patriotica das Madrinhas de Guerra portuguezas.

Os programas, elaborados com todo o cuidado constam para a 1.^a recita, da "Scheherazade"; das "Femmes de Bonne Hunneur" de Scarlatti, segundo Goldoni, toiettes Séculos XVIII, scenografia de Bakst, coreografia de Manin; "Hopak", dança cossaca, musica de Mussorgsky, coreografia de Fokin; "Pavune" de Fauré, coreografia de Massin; "Danse des Bouffons" de Pherepnin, coreografia de Fokin; "Discau d'or" de tsehaikowsky e o "Carnaval" de Schumann. Para a 2.^a: da "Cleopatra" essa admiravel obra de arte, o espectaculo preferido da rainha Alexandra, o bailado que nas principais cidades do velho e do novo mundo tem sido recebido com mais assombro; "Les Femmes de Bonne Hunneur"; "Narcise" de Pherepnin e o "Sol da Noite.

São pois duas recitas dignas de figurar nos anais da historia do teatro em Portugal.

Monarquia, 2 Janeiro 1918

Bailes Russos

Não sei doutra menos propria denominação, do que essa que aí se estadeia nos cartazes para expressar as representações e demonstrações d'arte a que eu tive o espirital prazer de assistir, paradoxo extranho: no Circo da Rua de Santo Antão:

Bailes Russos! Pasma-se de como é possível assim apellidar tanta maravilhosa criação da Moderna Estética coreográfica, desde a alucinante tragedia da Thamar á delicadissima encenação rítmica de Carnaval de Shuman!

Fossem estes bailados unicamente o que nos inculca o titulo e teriam perdido quasi totalmente o seu alto significado artistico.

Bem ao invéz, portanto, do que ha a inferir á primeira vista, é força integrarmos estes impropriamente chamados Bailes Russos na curiosissima evolução do Bailado-Pantomima, cujo estudo está ainda por fazer, como supondo, mesmo no Estrangeiro, embora, para o realisar, possam já colher-se vastos elementos em monografias de apreço.

De certo a arte de exprimir as idéas e as paixões, não já pelo verbo senão pelo simples gesto, foi conhecida dos antigos. Entre os gregos e os romanos esteve ela em favor, Pyladas, o grande mimico, de tal celebridade fruiu em Roma, tão conhecido e amado se fez plateas, que se permitia ser de uma insolencia única para com o publico.

Atravez dos tempos até nós, mantem-se continua a cadeia dos esforços daqueles que almejam por substituir a linguagem e o canto pela adaptação coreografica do Drama humano.

No Século do Rei-Sol, se a Atitude foi a suprema graça da linha e da linhagem aristocratica, não foram por equal esquecidas a musica do gesto e a

expressividade bailante dos passos. Assim, Benserada, o poeta magnifico no genero soube ofertar á Corte deslumbrada as mais caprichosas e expressivas creações de dansa, como o Bailado do Tempo, o Bailado das Musas ou o Bailado da Morte, em que o proprio Luiz XIV tomou parte.

E desde que o bailado fez a sua entrada solene na Opera até aos nossos dias, desde Herold e Adam a Debureau, Séverin e Martinetti, quantas datas de esplendor e quantos belos nomes de artistas, a rememorar, na lenta evolução progressiva do Baile-Pantomima?

Mas é agora, é só contemporaneamente a nós, que a suprema expressividade do gesto, da attitude, do movimento corpóreo, ganha fóros de verdadeira forma d'Arte, autonomisando-se por completo das demais. Por sorte que, se poude chamar-se a era da musica ao XIX o século, creio dever chamar-se ao século XX a era da Coreografia.

E por aqui se entra de ver como, de facto, o Baile não é mais que um complemento nesta Arte eminentemente moderna. Porque tudo aqui se funde em Attitude e Gestos: poesia, musica, escultura, architectura, scenografia, o som, linha, a côr; pelo que, dominando e enfaixando o conjunto, eis que surge, em síntese, a expressão bailada, o ritmo gritante dos esguios corpos ondulosos, sonambulos da decadencia e do simbolo, toda a formidavel orquestração corporisada do Silencio em movimento. Ah! quem uma vez assistiu á encenação maravilhosa da Cleopatra bem sente que está enfrentando uma fôrma inteiramente nova da Expressão.

Cada gracilimo gesto da Rainha encantada em que não sugere logo idealisações ritmicas de virgens perfis recortando-se em marfins de sonho?

Em cada desenrolar dos braços, muito lento, dêdos em concha colhendo espumas e beijos, como não surpreender de subito um convite divino para ineditas volupias? E em cada espreguiçar queixoso do corpo todo, enrolado em dolorosas curvas, quem não sonha e presagia, num extasi, um baile novo de serpente magica espiralando desejos e que, de longe, nos enrosca e suga, sem nos tocar embora, trepando-nos pelos nervos sem nos

possuir a carne, direi antes: possuindo-nos em sonhos, pela sugestão!

Em outras efabulações ou quadros como a Tamar, como Sadko, como as dansas do Principe Igor, não é verdade que a musica por tal sorte se adapta á sua realização coreografica que, fechando os ouvidos, parece-nos, ao olhar as figuras musicando passos, que ouvimos as notas sonambolicamente - pelos olhos?

Inversamente, por vezes não parece que, pelos ouvidos, contemplamos a sinfonia dos gestos e das atitudes?

Ainda, noutros momentos, não ganha o colorido tal expressividade que entre o rebrilhar subtil ou desvairado, esfuziante, chocalhante, dos traços, dos riscos, das côres, não é certo vermos a propria orquestração musical a transmudar-se em expressões pictoricas, a liquifazer-se e arcoirisar-se em tintas?

É preciso possuir este alto poder de sugestão de idealização, de transfiguração, para se apreender e fruir o verdadeiro sentido desta Arte Poderosa em que apenas se está iniciando o nosso século. Porque o seu magnifico intuito é o de, fundindo e confundido os nossos sentidos artisticos - o ver, o ouvir, e o sentir; dando ao ritmo - côres, ás côres euritmia; ao som: tintas e musica; ao ritmo, ao colorido e á linha - gestos; conduzir a expressão humana á sua unidade sintetica: o movimento.

MARTINHO NOBRE DE MELO
A Lucta, 2 Janeiro 1918

Arte em Lisboa

O ano artistico de 1917, não podia fechar melhor do que fechou, com a primeira apresentação em Portugal duma serie de espectaculos conhecidos sob a designação genérica de bailados russos, e que constituem uma das criações d'Arte mais completas que existe na atualidade.

Mas, Arte em Lisboa? Para quê? se o nosso publico prefere ler os folhetins do "Seculo" do que os romances de Bourget, gosta muito mais de ver a Seita tenebrosa do que uma boa obra teatral, acorreu sem esitar ao reportorio mais do que mesquinho duma companhia francesa

que aí esteve, para voltar as costas a essa elevada concepção artistica que a empreza do Coliseu dos Recreios se abalçou a mostrar-nos?

Positivamente, não é por amor da Arte que os empregarios se arriscarão a contratar o que houver de bom lá fóra, sabendo que ganham muito mais com as palhaçadas do "Eden", nas fitas irritantes do "Olimpia", e as companhias inferiores que, só por serem francesas, o nosso burguesinho aplaude sem reservas. E os artistas por sua vez razão ficam tendo de sobejo para nos collocarem fora da civilização europeia, e dizer, como certo actor parisiense que, perguntando-se-lhe como se atrevia a vir a Portugal com uma companhia tão inferior, respondeu: - "Oh, ça ne fait rien. C'est la tournée des sauvages!"

E a consequencia de tudo isto é nós ficarmos privados de tornar a ver espectaculos tão interessantes como os que a companhia Diarghilino nos veiu apresentar.

A musica nas idades classicas foi considerada sempre como uma manifestação d'Arte incompleta, auxiliar.

Uma das caracteristicas da Arte é ser objectiva, é viver por si propria, é crear. E a musica é essencialmente subjectiva; vive das emoções que nós experimentamos, sugere, mas não cria.

Os antigos completavam-na com a palavra e com o gesto.

E' certo que no século passado ela tomou tal incremento que parecia bastar a si propria, mas devemos atender a que o romantismo é uma escola acentuadamente subjectiva e por isso a musica seria a sua mais fiel expressão.

Os tempos modernos provaram porém que se esse grande desenvolvimento que a musica adquiriu lhe permite descrever os sentimentos mais reconditos e mais profundos, ela necessita no entanto ser completada para constituir a manifestação de Arte mais complexa e mais belas que se possa idealisar. Era preciso tradusir a musica; dar-lhe fórma, dar-lhe côr. É com este fim que aparece o teatro de Wagner; é assim que se deve interpretar as danças russas.

A musica objectivada, eis o espectáculo magnifico que Lisboa não compreendeu.

A Dança foi talvez a primeira manifestação de Arte que a humanidade conheceu. Não por ser a mais inferior, mas por ser aquela onde mais facilmente se encontra beleza.

Os povos orientaes cultivaram-na com inexcédível mestria; e a Grecia, essa civilização incomparavel que poude fundir o Bem e o Belo numa só palavra só, era com danças que adorava os deuses.

A dança era a apoteose da beleza da Forma.

Na idade-media decaiu por completo, mas no tempo de Luis XIV há companhias de bailados constituídas como as de hoje.

Os velhos frequentadores do nosso teatro de S. Carlos de certo se hão-de lembrar ainda das belas companhias austriacas que percorriam a Europa, e cujos espectáculos, só de danças, preenchiam uma noite inteira.

Saint-Léon ficou um nome célebre na galeria dos grandes dançarinos que vieram a Lisboa.

Mas a arte de Terpsicore de novo decaiu porque não tinha atingido a complexidade de que era capaz. É á Russia que se deve a gloria de ter elevado a dança ao grau de perfeição em que hoje a admiramos.

Foi ha poucos anos que Berlim, Londres e Paris se maravilharam pela primeira vez com os bailados russos que finalmente chegaram até nós.

Ha mais de um ano que Lisboa anciava pela visita da companhia que tanto sucesso alcançava em Madrid.

Removem-se dificuldades; os russos vêem; Lisboa Rejubila; o Coliseu enche-se na primeira noite... Mas, oh! ceus, que decepção! Saltos, gestos, mímicas, mas tudo pesado, exótico, uniforme, sem originalidade e sem graça! Francamente os tais bailes russos eram uma borracheira!...

Houve piadas do sol como nos toiros, houve ameaças de pateata, e o publico

desceu a escada furioso, dizendo: "não volto cá mais!"

E As Silfides, essa interpretação deliciosa não só daquelas paginas de Chopin, mas da musica de Chopin, da alma de Chopin; onde cada gesto corresponde a uma expressão musical, definindo-a, completando-a; foi encarada como um bailado de opera italiana!

E a Scheke ragade, a interpretação mais colossal que se pode realizar da musica, duma intensidade de côres, de movimentos, de dramatisação admiravel; em que o minimo detalhe da partitura não deixa de ser traduzido em scena; pareceu á maioria daquela gente um espectáculo paracreanças!

E o Espectro da Rosa, a conjunção do poema de Gautier com a valsa de Weber, em que, numa visão de sonho, duas das primeiras figuras da companhia nos demonstram quão inteligente, complexa e perfeita é a sua arte; massou a maior parte dos espectadores por estarem só duas figuras em scena, vinte minutos, sem dizer nada!

Como se a beleza, a expressão daqueles movimentos não exprimissem muito mais do que um vocabulario inteiro!

Na segunda noite, o Coliseu, é claro, não tinha quasi ninguem! Antes vêr a Badet, em calças, na Zázá, e Brulet fazer coisas políceas como os heroes das fitas do Cine-Condes!

Mas um nucleo de amadores de coisas belas continuou frequentando os bailes russos; e esse nucleo, diga-se a verdade, foi engrossando dia a dia; e a Cleopatra, esse chef-d'oeuvre de evocação historica, foi vivamente aplaudida; e na noite da despedida da companhia, a sala estava quasi cheia. É que os bailados russos iam agradando.

No Sol da noite já ninguem via uma grotesca mascarada, mas a exuberancia de côres que deslumbra a vista e o trabalho primoroso de Massine. E perante as Borboletas ou o Carnaval, de Schumann todos concordavam que "era aquilo que a musica pretendia dizer"!

Emfim, a companhia de bailes russos vae dar mais dois espectáculos em S. Carlos.

O ambiente não pode ser mais proprio. É de esperar que o publico finalmente se convença de que está assistindo a uma das manifestações d'arte mais completas que se podem conceber e que, assim, o ano artistico de 1918 comece melhor ainda do que findou o de 1917.

Caetano Beirão
Monarquia, 2 Janeiro 1918

Cartas a Denis

Se da me dunque nasce cosa buona, É vostra, non è mia; voi mi guidate, A voi si deve il pregio e la corona.

GASPARA SSTAMPA

Minha querida Amiga: - Muito bem sabia eu que Nijinsky creára o L'Après midi d'un Faune, sem ter lido os subtis e feiticeiros versos de Mallarmé, e dera, contra o seu preposito e o seu querer, impressões de morbida bizarria aos que o viram, em Paris. Eu sabia que Karsavina no Carnaval e nas Noite do Egypto esboçara linhas delicadas e provocara sensações ineditas. Não ignorava o saber choreographico de Isadora Duncan, e fascinavam-me as imagens de Nijinsky creadas por Tribe. Conhecia os desenhos de Bakst. E ouvira um dia o espirito brilhante da V. Descrever, com uma riqueza de colorido absolutamente excepcional, em bailado de Stravinsky.

Na noite em que me resolvi a ir aos Bailes russos que o Colyseu dos Recreios nos deu, recordei tudo isso, e para melhor preparar a minha sensibilidade, mergulhei nas paginas superiormente bellas de Le Livre des Litanies de Remy de Gourmont...

Você não foi aos Bailes russos - soube-o hontem, quando a encontrei, ao fim da tarde, caçada e enfadada, descendo a sua rua. Não foi aos Bailes russos - e fez bem.

Tinham-me os jornaes de Madrid dado a noticia de que a Companhia que lá se estivera exhibindo, se dissolvera immediatamente á sua recita de despedida.

Assim, o que vinha a Lisboa não era a Companhia que Madrid applaudira, mas sim uns restos, uns pobres e frageis fragmentos do que por lá andara.

Mas fui. E preparei-me, como lhe disse, evocando as descrições, e relendo o meu Remy de Gourmont.

A primeira impressão desagradavel que sentimos é a do theatro. O Colyseu é um circo de cavallinhos. E nunca lá entro que não me lembrem sempre dois homens; o senhor Leonard, fazendo dizer facecias aos seus aos seus palhaços, e o sr. Antonio José de Almeida proporcionando o seu discurso de chefe evolucionista.

O Colyseu é enorme. Vasio, a gente desaparece de si mesma; cheio, tem-se a impressão do naufragio, no alto mar. Em qualquer das hypotheses, negação da personalidade, o que é contrario á impressão da sensação esthetica. No Colyseu, a gente perde-se, e não ha maneira de se obter uma concentração de espirito regular. Todas as nossas faculdades se dispersam, isto é, se annuam.

Estes bailes russos parecem-me, assim, uma traducção baratinha, popular, ao alcance de todas as bolsas, dos Bailes Russos que em Londres e em Paris, em Berlim e em Dresden, em Vienna e em Monte-Carlo, trouxeram apaixonadas algumas centenas de almas sedentas de uma Belleza nova. Não!

O que no Convent Garden de Londres e na Opera imperial de Vienna, tem traduzido, choreographicamente, por intermedio de Ysadora e de Fokine, de Pavlova e Karsavina, o Carnaval e a Shéhérazade, o Espectro da Rosa e a Gisèle, etc., não é certamente aquillo que nós vimos no Colyseu.

É um theatro enorme e frio. O scenario mediocre. A indumentaria pobre. A luz mesquinha. O publico - um lastimavel amalgama, muito ruidoso, muito plebeamente misturado.

A psychologia do Bailado russo exige, para ser comprehendida e attingida, um condicionalismo que faltou por completo no Colyseu. Sala pequena, luxuosa, confortavel; veludos sombrios, poltronas faceis. Publico de escolha, se sensibilidade "rafinée", que não esteja no habito de se manifestar com chocante exuberancia.

Deante de uma grande manifestação de Arte, chora-se, fica-se sucumbido, inerte, desmaiado, mas não se enronquece a gritar, como em tarde feliz de Campo Pequeno regorgitante.

A par d'isso, scenario de luxo. Indumentaria de luxo. Orchestra de artistas. É a maxima perfeição nos effeitos opticos.

Não tivemos nada disso, minha querida Amiga, tivemos o contrario de tudo isto. Toda a gente foi para os Bailes russos como quem vae para um cinematographo. Toda a gente sahiu dos Bailes russos como pressa de chegar a casa, que a noite estava fria, e os democraticos constipam.

Ninguém poude ler a mimica da musica - e o baile russo não é mais do que a traducção da musica em gesto, em attitude, em linha que fluctua, em sombra que se esvae, em mancha que ondula, em sonho que perpassa.

No meio de tudo aquillo, minha querida Amiga, tive uma doce consolação: vêr, no palco, corpos esgnios apenas. Um numero do Carnaval sensibilisou-me extranhamente: o intitulado Papillons. Consegui esquecer que estava no Colyseu dos cavallinhos, no Colyseu das facécias dos palhaços do sr. Leonard, no Colyseu dos discursos do sr. António José de Almeida. E era a Vida, na sua maxima e intensa expressão; e a Illusão fatua dos nossos desejos, e a espuma ligeira das nossas chimeras, e o fumo vão dos nossos sonhos... A gente imagina que prendeu a borboleta, que ella é nossa, para sempre nossa, que a temos segura e nossa - e a borboleta vae longe, longe como uma sombra que se apaga, como um echo que vae morrendo...

Á força de um doloroso alheamento, consegui, n'esse momento, reduzir o horisonte ás minimas proporções, e affastar de mim a multidão insensivel, e esquecer as deficiencias do vestuário e scenario - e chorei, minha adoravel Amiga, chorei perante a dôr do Pierrot desconsolado, desilludido e só...

Quanto ao mais...

Os bailes russos, minha dôce Amiga são alguma coisa de feerico e macabro, são muito de morbido e enervante. São

pezadellos e angustias. E vendo-os, devemos ter a sensação de estar aspirando perfumes calidos e embriagadores que nos adormecem os olhos e nos espicacem os nervos. Os Bailes russos não são para as multidões, não são para toda a gente, como a morphina é para poucos apenas, e os livros de Jean Lorrain são apenas para raros. Os Bailes russos são uma das mais typicas manifestações de decadentismo esthetico contemporaneo - porque é doentia e torturada a combinação das côres que os illuminam, e é sombrio o fundo da paysagem em que elles passam. São as figuras magras, esqueléticas, espirituaes as que conseguem dar mais relevo e mais profunda impressão. São as faces pallidas, desbotadas, de cêra; são as mãos ossudas e estreitas, diaphanas e leves, as que melhor definem as attitudes; e são os gestos lentos, os passos lentos, as voltas lentas - os mais bellos aspectos dos Bailes. Para os comprehendermos é preciso que nos nossos espiritos haja crepusculo e agonia, porque o espirito dos Bailes russos é o espirito do moribundo... Nem os saltos demoniacos, nem os gritos selvagens de alguns bailados conseguem quebrar a psychologia generica d'estas expressões de Arte.

Não são, pois, espectaculos á bois marché, pelas grandes exigencias scenicas, e não podem ser divertimentos pour tout le monde - porque os Bailes russos não são divertimentos: são horas de enlèvement esthetico, de quebramento espiritual, do encanto morbido, feitas para as almas dos que soffrem a eterna tortura do eterno Desejo, da eterna Belleza e da eterna Chimera!

Foi assim que eu os sonhei, que eu os idealizei, pelo que li antes de os vêr. E era assim que eu os queria ter visto, não no Circo de Cavallinhos, mas n'um salão pequeno, discreto, luxuoso, tepido, amovavel, entre decotes e ensacas, n'um ambiente de luxo e de gosto, com flôres morrendo em perfumes, e os nossos olhos enamorados e scismadores...

Não foi aos Bailes russos, minha Amiga, e fez bem. Eu fui. Talvez tivesse andado mal. Mas o mal que andei perdoam'o você pelo bem da carta que lhe escrevo.
Alfredo Pimenta

P.S. - Depois de escripta e mais de que escripta esta carta, noticiam os jornaes que vamos ter Bailes russos em S. Carlos, com scenario cuidado e orchestra escolhida. Ainda bem, minha Amiga; e oxalá eu possa ir vê-los, para ter a sensação que não pude obter no Colyseu, e que em S. Carlos é mais facil de conseguir.

Nação Portuguesa, 2 Janeiro 1918

FALA ALBERTO D'OLIVEIRA

Os bailados russos

O nosso theatro abrirá hoje e amanhã excepcionalmente as suas portas para que em dois espectáculos de caridade de novo se apresente perante o publico a companhia que se tornou conhecida de Lisboa os bailados russos.

Aproveitamos e ensejo para recordar o que a respeito d'esses bailados escreveu, ha perto de quatro annos, o distincto diplomata e nosso querido amigo sr. Alberto d'Oliveira, escriptor illustre e raro temperamento d'artista:

Os bailados russos, acolhidos com tão entusiastica surpresa em todos os grandes theatros da Europa, constituem na verdade uma pequena revolução artistica, revolução requintada e fecunda que por um momento absolve a Russia de não produzir, ha tanto tempo, senão duas esterilidades eguaes e contrarias do despotismo e do nihilismo.

Wagner alliou apoesia á musica. Pois a dança vae agora formar com ellas a mais solida das triplices allianças. Nos dramas wagnerianos ouve-se ávida a nascer da musica com todas as suas paixões e emoções. O amor e o odio, a alegria e a dor, o bem e o mal, são-nos expressos, melhor que por palavras, por accordes e melodias.

Dir-se-ia, perante essa arte formada pela penetração reciproca de todas as artes, que o homem descobriu emfim a linguagem capaz de pôl-o em communicação e em intelligencia com Deus.

Os creadores do bailado russo parecem ter-se inspirado de uma concepção, identica. Até agora a dança era apenas uma arte plastica accessoria, exclusivamente consagrada a deleitar os sentidos pela combinação de formas e

movimentos graciosamente equilibrados. Um bailado não tinha sentido nem assumpto. Exigiamos-lhe unicamente que as suas formas fossem bellas e que os seus gestos e requebros obedecessem a um rythmo.

Mas porque não havia a dança de exprimir pensamentos e sentimentos? Pois não é natural que os movimentos do corpo interpretem e prolonguem os da alma? A dança não é apenas uma gymnastica musical; é tambem uma mimica fortemente expressiva. Até hoje o seu valor mimico fôra sacrificado ao seu encanto plastico, pelo mesmo erro que fizera da musica um simples entretenimento e caricia dos ouvidos. A exemplo do drama musical de Wagner, porque não teremos tambem dramas, tragedias, comedias e poemas choreographicos, cuja interpretação seja confiada á musica e á dança?

Eis, o ponto de partida, ambicioso mas bem norteado, da nova arte que nos offerere a Russia. Os resultados até agora obtidos são completos. Os melhores compositores, associados aos melhores bailarinos, crearam pequenas obras primas que irresistivelmente nos empolgam.

Consinto perfeitamente em habitar um mundo onde a linguagem seja para sempre substituida pela musica e pela dança. O bailado suggere-nos, segreda-nos, tudo quanto quer. Rimos e choramos com elle. Os seus meios de expressão, condensados e syntheticos, desdenham a precisão anecdotica, para encaminharem suavemente a nossa attenção para a essencia poetica ou dramatica da obra. Os seus movimentos são como generalisações rythmadas, que cada um de nós completa e localisa segundo a inspiração propria. E nenhum requinte lhe escapa. Basta dizer que foi possível "pôr em dança" o *Après-midi d'un faune* de Stéphane - Mallarmé, com musica de Debussy.

Vi dançar uma ballada oriental e uma poesia de Théophile Gautier, com tal perfeição expressiva, que me julguei capaz de advinhar, uma a uma, as estrophes e as rimas reflectidas no enlace dos grupos e na conjuncção das attitudes. Os meus sentidos fundiram-se tão profundamente, que já não saberia

dizer se era a musica que me entrava pelos olhos, ou a dança pelos ouvidos.

Uma tragedia de amor na cõrte de Cleopatra, sumptuosamente posta em scena, um conto das Mil e uma noites, resuscitado como um milagre, foram um tal deslumbramento de cõres, de sons e de formas, que só por outras formas, sons e cõres - e não por estas surdas palavras - poderia a meu turno explical-o.

2 Janeiro 1918

Bailados russos

S. Carlos viveu hontem algumas horas dos velhos tempos, tão numerosa e tão escolhida foi a concorrência aos famosos Bailados russos, que a companhia Diaghillew interpretou com um brilho e uma correcção a bem dizer inexcediveis. Depois de Scheherazade, já apresentada no Colyseu, a cujo emprezario deve o publico de Lisboa o bello prazer espiritual de ter podido apreciar os bailados russos, tivemos as Femmes de bom hommeur e Le Festin, uma pantomima e uma serie de quatro bailados. Na primeira tudo é interessante e original, do scenario e guarda-roupa aos mais infimos pormenores, nenhum dos quaes foi esquecido pelos artistas que interpretaram por forma a provocarem uma verdadeira trovoadas de applausos.

Dos bailados de Le Festin são o primeiro e o ultimo - Kopak e Danse des bouffons - dois prodigios da arte coreographica e o segundo e o terceiro - Pavane e Oiseau d'or - delicados quadradinhos d'uma finura e d'uma leveza que encantam e não podem ser esquecidos por quem os viu, como hontem foram apresentados em S. Carlos, quer no que respeita aos que dançaram, quer no que se refere ao formosissimo e luxuoso guarda-roupa.

Fechou o spectaculo outro numero conhecido como dos mais bellos que se apresentaram no Colyseu: o Carnaval, preciosa representação coreographica do famoso trecho de Schumann.

A'belleza da scena, juntou-se o encanto da sala, povoada de lindas toilettes e de lindas caras, e onde não era das menos interessantes a nota smart do brilho dos peitinhos de dezenas de casacas, que d'alli haviam desaparecido

quando o palco lyrico se transformou n'um tablado de comicio.

Além de quasi todo o corpo diplomatico, vimos nos camarotes e na platéa as sr^{as}: Marquezas de Castello Melhor e filhas, de Lavradio, de Ficalho, de Souza e Holstein; condessas de Ficalho, das Galvéas e filha, de Penalva d'Alva, de Calhariz, de Calhariz de Bemfica, de Santar, de Castello Mendo, de Restello e filhas; viscondessas dos Olivares, e filha, de Serpa Pinto, de Alvellos, de Mairros e filhas, de Riba Tamega; D. Sophia Burnay de Mello Breyner e filhas, D. Carlota da Cunha e Menezes da Camara e filha, D. Branca Ferreira Pinto, D. Sara da Motta Ferreira Marques. D. Irene Balsemão Ferreira Marques, D. Angela de Carvajal Telles da Sylva, D. Isabel de Souza e Holstein Brandão de Mello e filha, D. Genoveva Mayer Ulrich, D. Maria de Lancastre Van-Zeller, D. Elisa Guerra Baerlein, D. Vera Ferreira Ribeiro da Cunha, D. Eugenia de Castello Branco Alves Diniz, D. Isabel O'Neill, D. Alda Guedes Pinto Machado, D. Maria José Burnay de Gusmão, D. Alzira de Andrade Soares, Christina Crespo Brestage, D. Virginia de Abreu e filhas, D. Helena de Mello Costa Zarco da Camara.

D. Amelia Burnay Morales de los Rios, D. Eugenia Machado Reis Ferreira e filha, D. Laura Machado Ferreira Ribeiro, D. Maria Amelia Burnay de Sande e Castro, D. Eugenia Bruges de Oliveira, D. Christina Rezende da Silva e filha, D. Luiza e D. Maria Ritta de Si Paes do Amaral (Auadia), D. Maria de Oliveira Reis, D. Maria Luiza Lobo d'Avila Waddington, D. Carolina da Motta Marques e filhas, D. Carolina de Seixas Palma, D. Julieta Holtreman Roquette Ricciardi, D. Maria do Carmo da Camara de Castelo Branco.

D. Maria Adelaide Salema Rollin, D. Carlota de Serpa Pinto Moreira, D. Maria Izabel de Sousa Martins Braga, D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, D. Bertha Bivar Vianna da Motta, madame Rey Collaço, madame Cast de Seixas, D. Virginia de Almeida, etc.

Hoje, novo spectaculo de caridade com o seguinte programma: Cleopatra, Femmes de bom humeur e Narcise.
O Dia, 3 Janeiro 1918

THEATRO S: CARLOS

Bailes Russos - Scheharazade, As mulheres de bom humor, O festim, O carnaval

A companhia russa de bailados deu hontem, no theatro de S. Carlos, a primeira de duas récitas que uma comissão da Sociedade da Cruz Scheharazade Vermelha organisou em favor da instituição das madrinhas de guerra. O programma era composto por "Scheharazade", de "As mulheres de bom humor", do "O festim" e de "O carnaval". Realmente, só n'um theatro digno d'elles, como o de S. Carlos, é que os bailes russos podem patentear todo o seu esplendor.

O "Scheharazade", que abriu o espectáculo, é o mais violento de todos os actos, embora não seja o melhor. Contudo, por vezes, taes prodigios foram conseguidos, que nós perdemo-nos n'uma agitação de sonho de morphina e, em vez de mulheres a bailarem, vimos, n'um rodopiar de vendaval, milhares de azas de borboletas.

"As mulheres de bom humor" é uma adaptação garciosa de comedia de Goldoni. "O festim", que teve as honras da noite, é uma composição de varios números, em que a arte se nos oferece em plena nudez, dando-nos a máxima impressão do bello. Terminou e espectáculo com "O carnaval", a que já largamente nos referimos.

O guarda-roupa, e sobretudo o scenario de Bakst, são interessantissimos. Embora o publico se irrite a principio com a originalidade do confronto e pela ausência completa, acaba por o sentir profundamente. Verdade é que, no "Scheharazade", pela redução de artistas que a companhia sofreu, esse scenario não pode produzir o effeito que Bakst souhou, visto que elle deve ser simplesmente coado atravez os artistas o não patenteado completamente. Hoje realisa-se o ultimo espectáculo.

R.F.

A Capital, 3 Janeiro 1917

Os bailes russos em S. Carlos

Durante muito tempo a musica, a dança e a poesia tambem, viveram juntas, n'uma tal integração esthetica que, parecia, nada no mundo poderia desembaraçar,

porque só assim, unidas e combinadas, podiam dar-nos a expressão de beleza e de arte que Deus permittiu aos homens para seu regalo e para seu bem.

Sim, porque acorrentados ao anathema que nos condemnou ao trabalho duro de arrancar da terra as subsistencias e o agasalho, nós precisavamos tambem um pouco de olhar de vez em quando para o céu e viver lá, na doce illusão do sonho, alguns momentos d'uma sentida felicidade que tudo cá em baixo nos nega irritantemente, como se nada nos pudesse absolver do peccado de sermos homens.

Depois a musica enobreceu-se tanto que foi chamada a collaborar na lithurgia da Igreja, prescindindo d'essas companheiras que a prendiam de mais ao mundo e aos seus vicios.

A poesia não protestou e ficou-se apenas com a feição rythmica que lhe deu forma e prosperou. O mesmo não succedeu á dança que ingratos artistas chegaram a condemnar como impura, a explicações que a encheram de vergonha.

Nunca se desassociou da musica, a coitada, e prestou-lhe até os melhores serviços.

A symphonia, a sonata que são o seguimento historico da suite, devem-lhe a forma e o corte. Muitas das mais estimadas composições da nossa sublime arte, accusam ainda a sua origem rythmica ou coreographica: o scherzo, a pavana, o rondo, etc.

Hoje tudo mudou. As artes plasticas, de que a coreographia faz parte, prestigiaram-se nas concepções maravilhosas dos homens de genio. A dança já não é a expressão condemnada dos baixos sentimentos do povo selvagem, mas sim uma das mais bellas formas de arte que os homens bons cultivam, com solicitude e genio. E'a dança assim rehabilitada que a companhia russa que temos agora em S. Carlos nos prometeu e está realisando.

E é tão digna e tão nobre esta complexa forma de arte que alguns dos compositores mais prezados nas regiões altas das cerebrações privilegiadas lhe tem dedicado muitas das suas melhores

partituras, como: Stravinsky, Rimsky-Korsakow, Borodine, etc.

Pena é que as grandes despesas a que chega a montagem de tão complexos espectáculos não permitam a toda a gente ir ali estudar sob a pressão forte de tão ricas emoções, o mundo de belleza que tudo aquillo representa.

O Narcise de Tcherepenine é, na musica moderna, um dos mais bellos modelos de orquestração. Faz pena até que ao maestro Deforse não seja concedido o tempo preciso para lhe imprimir as cambiantes de expressão e colorido que tal partitura requer. A noite de hoje será, em S. Carlos, verdadeiramente uma noite de belleza e de arte. Demais o espectáculo é, sob o ponto de vista material, d'uma finalidade muito patriota, como se sabe.

3 Janeiro 1918

Em S. Carlos:

O segundo e ultimo espectáculo a favor da benemerita instituição "Madrinhas de guerra" realisado, hontem, na sala de S. Carlos teve o mesmo brilhantismo e aristocracia concorrência do da vespera.

Os "Bailes Russos" foram novamente muito apreciados pela seleta assistencia de entre a qual se viam as seguintes sr.ªs:

Lady Carnegie, ministra de Inglaterra; marquezas de Castelo Melhor e filhas e de Ficalho; condessas de Tarouca, das alcaçovas e filhas; de Ficalho, de Santar, do Seisal, de Penalva d'Alva, de Carnide; viscondessa dos Olivaeas e filhas, baroneza da Ortega, D. Maria Ana de Lancastre Ferrão e filha; D. Sofia Burnay de Melo Breyner e filha; D. Isabel O'Neil, D. Maria de Lancastre Van-Zeller, D. Luiza Cabral Pinto Barreiros, D. Genoveva Mayer Ulrich, D. Ethel da Silva Graça.
D. Ana Perestrelo Soares Branco e filha; D. Conceição Sarmento Cohen e filhas; D. Angela de Carvajal Teles da Silva, D. Maria Tereza Maler de Magalhães, D. Maria de Melo Breyner Pinto da Cunha, D. Maria Domingas de Sousa Coutinho Rebelo da Silva, D. Maria de Oliveira Reis, D. Pilar Soto Maior Ferreira Pinto Basto, D. Vera Ferreira Pinto Ribeiro da Cunha, D. Madalena Soto Maior Ferreira Pinto Basto, D. Eugenia Bruges de Oliveira, D.

Henriqueta Moreira de Almada, D. Maria Luiza Moreira de Almeida Colaço.

D. Cristina Rezende da Silva, D. Eugenia de Castelo Branco Alves Diniz, D. Maria Berta Ramos de Castelo Branco, D. Izabel Ramos Jorge, D. Maria José Ramos Jorge, D. Carolina da Mota Marques e filha; D. Maria Izabel D'Orey Correia de Sampaio (Castelo Novo), D. Ana Soto Maior de Castelo Branco, D. Carolina de Seixas Palma, D. Mariana Correia de Sampaio Saebra, D. Julieta Holtreman Roquete Ricciardi, D. Henriqueta de Martel Patricio, D. Maria José Burnay de Gusmão, D. Maria Emilia Taborda de Martel.

D. Guilhermina Xavier Caldeira, D. Irene Patricio Balsemão Ferreira Marques, D. Maria Martins Pereira, D. Julieta Silva Neves Ferreira, D. Joana de Carvalho Lobo da Silveira (Alvito) e filha D. Luiza Lobo d'Avila Monteiro, D. Carolina d'Avila Monteiro Waddington, D. Isabel de Sousa Holstein Brandão de Melo, D. Elisa Batista de Sousa Pedroso, D. Virginia de Abreu Franco e filhas; D. Luiza de Sousa Coutinho Empis e cunhada; D. Berta Bivar Viana da Mota, D. Julia e D. Maria Domingas de Castelbranco, D. Guilhermina Macieira da Fonseca, D. Maria Macieira Lino, D. Edeltrudes da Camara Rodrigues e filha; D. Arcelina Moreira dos Santos e filha; D. Maria Izabel de Sousa Rego e Campos Henriques, D. Hortense Ferreira, D. Eugenia Ribeiro Ferreira e filha, D. Sofia Roboredo de Oliveira (Tojal), D. Ana Zarco da Camara (Ribeira), mesdemoiselles Lopes de Almeida, etc.

O Século (ed. noite), 3 Janeiro 1918

Bailados russos em S. Carlos
Mais uma noite de arte, tivemos ontem com a estreia de um admirável bailado: Narcise e a repetição das Femmes de Bonne Humeur, de Scarlatti, que já tanto tinham agradado. A nova decoração em que vemos agora a troupe de Serge Disghilew, ajuda extraordinariamente alguns bailados, sobretudo aqueles em que há elegancia e cavalheiresco e essa decoração é fornecida pela sala. O que seria por exemplo a reprodução do quadro de Velasquez Las meninas, que serviu para a acção da Pavana de Famré, numa outra sala?

Depois o publico que tão facilmente interrompe uma opera para se dar o prazer de um bis na ária favorita, já sublinha os passos melhores com aplausos como se viu ante-ontem com Lopukova no Oiseau d'or.

Tcherepnin, de que ontem ouvimos o Narciso, é, cremos, totalmente desconhecido em Portugal. Discipulo de Rimsky, tem obras sinfónicas, entre elas uma peça interessante de violino e orquestra, que poderia ser ouvida das nossas orquestras. Mas a forma em que é mais feliz é na canção. O acaso de uma viagem deu-nos uma ocasião de acompanhar um cantor russo, da companhia que então funcionava no Palace Theatre de Londres. Cantou o artista em russo uma estranha melodia de Tcherepnin, e as palavras para nós desconhecidas que articulava, tinham, sustidas pela pungente melopeia, um tão profundo sentimento de piedade e de dor, dessa imensa piedade russa de Dostoiwsky, que as traduzimos como se as compreendêssemos. Esta recordação de um dia nos prende ao compositor slavo, que ontem nos confirmou a boa impressão, pois que a sua musica, moderna na harmonia e na instrumentação, sublinha de modo sempre justo e por vezes com autenticas trouvailles, as situações e os gestos. Foi este o primeiro bailado em que interveio a voz, num difficil trecho cantado nos bastidores. No Daphins et Chloé, Ravel vai até empregar um coro completo, de um efeito surpreendente. Como curiosidades de instrumentação ha mais no Narcisse, o emprego do piano como timbre orquestral e o uso de um tremolo nas flautas, de que só conheciamos exemplo no D. Quixote e na Salomé de Ricardo Strauss. E'na verdade para lastimar que seja este o ultimo espectáculo dos bailados russos, quando justamente o interesse do nosso publico começava a despertar. Alem disso, partituras como Tamara, o Narcisse, o proprio Sol da Noite, não podem ser apreendidas decerto com tão poucas audições, por quem não seja musico ou não as tenha já ouvido no estrangeiro, isto é: por uma minoria. Motivos todos estes que concorrem para nos fazer desejar a bem da educação estética dos nossos compatriotas, mais alguns espectáculos de bailados.

L.F.B.

Monarquia, 4 Janeiro 1918

CHAMAS E DELIRIOS

Impressões de um bailado

Eu - que tenho a vis multanime dos poetas e que com todas as revelações do Extase vibro e me delicio - encontrei nos bailados da companhia russa uma inedita sensação de beleza. Mas se de todos os poemas que meus olhos atonicos viram bailar se desprende e me caiu na alma um fluxo de tonturas - só Cleopatra, o psalmo coreografico de Fokine, me deu a alucinação absorta dos transfigurados.

Toda a obra d'arte é um poema de lonjura e o goso é tanto mais profundo quanto mais abstrato. Não há beleza fisica: toda a beleza é uma vibração mística e mesmo quando é gerada numa conjunctura material foge do corporeo para o metafisico.

E lança as almas para cima de si mesmas, deixando-as ao depois cair no mais recondito interior do seu espasmo.

Uma obra d'arte é uma profecia. Eu tenho para compreender um Sepher Jesirah de maravilhas.

Toda a gente tem recordações de não sei quando e de não sei quê. A emoção é sempre uma saudade. Fiz esta descoberta vendo bailar a tragedia inegalável da rainha exceles - obra d'arte de um tão raro poder de embriaguez e de evocação que reconheci no seu auctor o lampejo divinatório dos iluminados. Dir-se-hia que o drama que no palco se representava - actual, immediato e proximo - estava sucedendo há dois mil anos num Egipto que eu tinha dentro d'alma.

Foi ahi que eu tornei a ver a minha Cleopatra, vertiginosa Senhora da Volupia, celebrar seus perversos rituaes de perfeição. E eu - que não perdô a memoria de Octavio a cobardia de ter resistido á suntuosa mulher da Vida. Inimitável - beije-lhe a fimbria, adorei-lhe o rastro. Porque eu sou escravo da princeza eterna, e no seu igneo altar de resplendores sacrificio os meus delirios tropicaes de super-fauno.

Cleopatra!... Alabastro roseo!...
Magnolia estranha!... Gyneceu astral!...

Que saudades que eu tenho dela!... Teria eu sido porventura Marco Antonio?

O meu Egito ideal é amarelo, da côr da areia quando brilha ao sol. Mas sobre a

plaga fulva caiu um véu de nevoa que lhe atabafou o reverbero. A distancia bebeu-lhe o som. O meu Egito é silente e sem fulgores.

Na flóra não há verduras - as florestas são de lava multiforme. É o halito estratificado de Cleopatra que sua boca moribunda exalou numa maldição. E como memoria da cratera milagrosa de onde veiu - a lava fria, floresta de venenos, revela ainda um odor mais penetrante do que o perfume sensual das tangerinas.

Os tigres são eunucos e nunca beberam sangue. Aspídos loiras, de metal mas não são d'oiro. Andam virgens á procura de rubis e não os encontram porque os tigres são eunucos. As tangerinas desmaiaram.

O meu Egito está num topasio baço.

Quando começou o bailado fixaram-se as tremulinas e o quadro tomou uma grande nitidez. Acordou a Esfinge e ao seu redor ergueu-se um povo, mas toda aquela gente não parecia viva. Vinham mulheres bamboleando ritmos dolentes - como mumias electrizadas que uma vontade estranha quizesse sacudir do seu torpôr. Encheram a scena de tédio e foram-se.

Amum ama Tahor e os dois jovens dançam serenamente e sem desejo. Os laranjaes estão em flôr. O quadro é um oasis. Amum enlaça a noiva, mas os lirios não tremeram. É um bailado de inocencia. Ouvem-se gritos longinuos nas montanhas. São as virgens que procuram os rubis. A melopeia do bailado tem cadencias hipnoticas. No oasis fluctuam sombras fatuas...

Aproxima-se um cortejo. É uma teoria de duendes que trazem Cleopatra. Nenufares e tamarindos odoram o silencio. De repente, soes incriveis aurigenesicos, onipotentes, fizeram desabrochar no meu Egito ideal mirificas florestas de lotus e papius, aonde a alma errante do Misterio, andasses a soluçar sua eterna litania de queixumes. Fanfarras de fogo entoam hinos rubros nos horizontes há sinopla e ametista. Sobre a paisagem espiritual do meu sonho - linhas esquivas, flores fantasticas, lumes cambiantes, riscando formas, exalando aromas, projectando flamas - revelam a

tudo o meu ser estupefacto novos mundos de goso e de suplicio.

Chegou a feiticeira - bem a conheci. No seu olhar não havia sol: das pupitas dela brotavam vias lacteas. Era o fulgor distante de uma nostalgia que em vão os sacerdotes quizeram descobrir. Estatica, perfeita, sonambula e sinistra - Cleopatra move seus pés de semi-deusa com a solenidade hieratica dos ritos de coroação. Na passagem esmagou um astro, esflorou uma rubra digitalis, e foi pousar no seu no seu coxim real a insonia que a anesthesiava. Amum contemplou-a e quis beijar-lhe a sandalia. Incendiou-se, endoideceu e fez-se braza. Cleopatra recordava a adolescencia, os sonhos virginaes que já não tinha, e em seus olhos - que eram os olhos tenebrosos de Lubow - passou o que quer que fosse de humildade, que ao depois um relampago de febre amortalhou. Vinham de longe sultanas oferecer-lhe myrrha; mas não compreenderam a sua imobilidade e voltaram aos harens.

Estupendo sortilegio! A formidavel sugestão do bailado vaporizou-me os sentidos, escancarou-me o sacrario aonde eu guardo as essencias da Ilusão. Dentro de mim luziram pontos d'oiro. Lubow desflorou-me sensibilidades virgens - botões de rosa do meu jardim de encantos.

Teria sido ela porventura Cleopatra?...

Este bailado é a mais violenta forma da expressão que é licito pedir á Arte. Percebi nele toda a harmonia e todas as sensualidades. O que o palco se pantomimava vinha em volutas, coava-se na penumbra dos meus olhos, e desenhava-se na alma um caprichoso turbilhão de frenesis.

E as bailarinas continuam a bailar.

Cleopatra cinge a cabeça de Amum, heróica valianeria que vae romper os seus liames. Os ritmos são mais inebriantes. O jovem repousa a frente no regaço mortal da pitonisa. Ao seu redor a bucanal é um vulcão.

Relumbrancia general. O meu Egito tem por Amum um véu de sangue! Andam na scena, carnes sinuosas, baloiçantes, eroticos sanfenos, e Amum lembra um



Fotografia dos Ballets Russes no Funchal, 1913
Library of Congress, EUA

Memórias da Companhia

► 1913

Passagem dos Ballets Russes por Lisboa e Funchal em Agosto de 1913

- Bronislava Nijinska
(...) Vaslav, as was his usual custom, was writing to Mother every day, but we received the letters from the boat in packages. The next lot came from the Island of Madeira. He was enthusiastic about the ocean voyage and sounded cheerful and relaxed, telling us about a beautiful girl he had met with flaxen hair and blue eyes. “She is also alone and we are often together”.
Bronislava Nijinska, *Early Memoirs*, Duke University Press, USA, 1992, p. 478
- Romola Nijinsjy
(...) Lisboa foi o último porto da Europa em que escalámos e, segundo me informaram, era também a última possibilidade que teria Diaghilev de se juntar a nós (...)

Formámos um pequeno grupo para visitar o Castelo Real de Sintra: os Gunsburg, Kovalevska, Piltz e Bolm. Íamos todos carregados de máquinas fotográficas e binóculos e estávamos mais ou menos vestidos como se já estivéssemos nos trópicos. Tínhamos um dia inteiro diante de nós e de bordo para terra viajámos num pequeno barco. (...) Tomámos carros e percorremos aquela velha e singular cidade do sul. O tempo apresentava-se sombrio – até as palmeiras pareciam cinzentas – mas vimos palácios e teatros magníficos. Depois de um almoço inesquecível, com pratos bem condimentados e repetidos, e bons copos de vinho verde português, tomadas de entusiasmo, seguimos para Sintra.

Eram realmente encantadores os palácios e jardins dessa cidade. Por ela passeámos bastante e, depois de haver comprado postais e lembranças locais, voltámos ao porto. Esperavam-nos as canoas e em pouco estávamos a bordo. Quase chorei de despeito quando, num outro barco, vi Nijinsky que voltava de terra, na companhia de Chavez e do casal Bolm (...)

Aproximávamo-nos da ilha de Madeira e ainda tínhamos um dia de escala. Desta vez procurei formar um grupo com os Baton e Chavez. Este desceu connosco, mas os Baton disseram-me que iam com Nijinsky e não me convidaram (...) Fazia um

tempo esplêndido. A ilha era deliciosa (...) No cais, marinheiros e pescadores, em trajes peculiares e de várias cores, ofereciam-nos colares de coral, lembranças, rendas, e prontificavam-se a guiar-nos. Tomámos o funicular para ir até ao hotel, no alto da colina, de onde se descortinava a ilha inteira e o mar ao largo. Chamei a atenção dos outros para a escuridão que começava a cair, mas todos me disseram que aquilo era a bruma do mar. Por isso, não insisti, e guardei as minhas reflexões para mim. Tínhamos combinado descer por pequenos trenós de pau, que vários homens sustinham por meio de longas cordas, a fim de impedir-lhes a precipitada queda no despenhadeiro. E enquanto, entre muita alegria, todos saboreavam café e licores, ouviu-se o apito do navio. Este apito era sempre dado com uma hora de antecedência á partida, e estávamos a uma distância que não poderia ser vencida com menos de duas horas de percurso. Que fazer? E foi uma azáfama. Drobetzky correu para o hotel, para tomar informações; o velho germano-argentino perguntou aos guardas dos trenós quanto tempo seria preciso para chegar até á cidade. Chavez procurava acalmar-nos:

O comandante há-de esperar um pouco. E gracejando: - Aliás, a Madeira tem bons hotéis e não há-de ser muito ruim ficar por aqui (...)

Bolm estava quase a gritar, dizendo que, sem ele, *Thamar e Igor* não poderiam ser representados. Enquanto isso, Drobetzky voltou desesperado e Gunsburg torcia nervosamente as mãos. Por fim, o nosso velho amigo decidiu:

Mas vamos tentar qualquer cousa... Olhem que só temos navio dentro de três semanas e é impossível que a gente fique mesmo por aqui.

Eu teria chorado de desespero. Ficar abandonada na Madeira, vendo Nijinsky partir! Por isso, descemos a rampa infernal da colina com uma velocidade vertiginosa.

Mme. Pfanz esgoelava-se aos gritos, vendo que nós já não descíamos a ladeira mas voávamos. Chegámos finalmente à base da montanha, e avistámos o porto, ao longe. E foi logo um saltar rápido dos trenós a correr a toda a brida até ao cais. A última lancha já tinha partido; já soara o último sinal; fumegavam as chaminés. Gritámos a plenos pulmões. O nosso velho amigo alugou a melhor embarcação e imediatamente seis remadores levaram-nos ao *Avon*. Já tinham dado pela nossa ausência. Por felicidade, Gunsburg era dos nossos. Um barco automóvel tinha sido

arreado e soubemos, enfim, que íamos ser recolhidos. Foi sensacional a nossa chegada a bordo e, durante o jantar, não se falou noutra coisa.

Romola Nijinsky, *Nijinsky*, Liv. José Olympo, Rio de Janeiro, 1940, pp. 183-186

R. M. S. P.
Mala Real Ingleza

Paquetes correios a sair de Leixões

DARRO em 20 de agosto, para o Rio de Janeiro, Santos e Buenos Ayres.
Preço da passagem em 3.ª classe para o Brasil e Rio da Prata, 415 esc.

ARAGON em 1 de setembro, para a Madeira, S. Vicente, Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro, Santos, Montevideo e Buenos Ayres.
Preço da passagem em 3.ª classe para o Brasil e Rio da Prata, 409 esc.

Estes paquetes sahem de Lisboa no dia seguinte e mais o paquete

AVON em 18 de agosto, para a Madeira, Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro, Santos, Montevideo e Buenos Ayres.
Preço da passagem em 3.ª classe para o Brasil e Rio da Prata, 465 esc.

Jornal de Notícias, 17.8.1913

16-8-1913

Data	Vapores	Chegadas de	PARTIDAS PARA		Carga e passag.	Agências
			Africa, Ilhas e diversos portos	Brazil		
16	WIELTS.....	Rotterdam	Port Said e Batavia	—	correio	G. Laidley & C. ^a
16	BHARTIA.....	—	Madeira	Pará e Manaus	—	
16	HILDEBRAND.....	—	New York	—	—	Orey, Antunes & C. ^a
17	GOPYHLANG.....	Buenos-Ayres	Vigo, South. e Hamb.	Rio de Janeiro	—	
17	BLACHER.....	Hamburgo	Montev. e Buenos-Ayres	—	—	G. Laidley & C. ^a
18	MADONNA.....	—	Madeira e New York	R. Jan. e Santos	—	
18	AVON.....	Southampton	Mad., Mont. e B. Ayres	—	correio	
18	—	Canarias	Leixões e Hamburgo	—	—	

A Lucta, 18.8.1913

► 1917 / 1918

Estada dos Ballets Russes em Lisboa de Dezembro de 1917 a Março de 1918

- Leónide Massine
(...) After a short season in Barcelona we went to Madrid and then on to Lisbon, where we had to perform in the Coliseu dos Recreios, which was as gloomy and impersonal as a drill hall. I was still studying *flamenco* with Felix and also doing some preliminary work on *La Boutique Fantasque*. One evening, when we had been in Lisbon only a few days, I was walking back from the theatre with Diaghilev, Grigoriev and a Portuguese friend when we heard shouting and the sounds of firing. Bombs and shells were exploding in the street. We rushed to our hotel and were told to take shelter under the main staircase where we remained for the three days and three nights of the Portuguese revolution. Our Portuguese friend was an elegant balletomane, and I can still remember how his snowy white pleated evening shirt front gradually became greyer and greyer as smoke seeped into the lobby of the hotel from the street. Diaghilev was more irritated than frightened, and complained bitterly that we were wasting valuable rehearsal time. The rest of the company, scattered about the hotel, seemed to bear up pretty well under the strain, but the tension was too much for Felix's delicately balanced nervous system. He locked himself in his room and stayed there, almost starving to death. Curiously enough the danger we stood in produced the opposite effect on me. Instead of succumbing to the general of panic, I found myself remembering the gaiety and fantasy of Rossini's music. While the fighting raged outside my thoughts went back to the beach at Viareggio, where I had seen two white fox terriers coquettishly chasing and teasing each other. With a vivid picture in my mind of their frisky, flirtatious movements I mentally composed the poodles' dance for the new ballet. Throughout the revolution I remained in a highly creative mood and as a result, once the fighting had stopped, I was able to compose the major part of *La Boutique Fantastique* in a few days.

After the revolution the victorious general, Sidonio Paes, became president of Portugal. He was assassinated a year later. Probably because of all this political upheaval, the Portuguese were in no mood for ballet, and our Lisbon season was a failure. The company was now going through the most depressing period in its history. But in the face of all the financial and other problems which threatened to bring about the company's collapse, Diaghilev struggled to keep up his courage.

After the fiasco of our Lisbon visit he was unable to arrange another tour. Again we returned to Barcelona, and for a month or two things looked hopeless. Diaghilev made frequent trips to Madrid, where he tried in vain to secure bookings for the company.

Leónide Massine, *My life in Ballet*, Macmillan, London, 1968, pp. 120-122

- Lydia Sokolova

(...) Four days before the Ballet were due to leave Madrid for their first visit to Lisbon. (...) It was a miserable little band that set off a week after the rest of the company on the journey from Madrid to Lisbon. (...) When, at long last, we arrived at a station in pitch darkness and were told it was Lisbon, we were surprised to be greeted with gunfire. We had heard nothing about trouble in Portugal, but a man who loomed out of the night and offered to take us to a *pension* explained that a revolution had just began. He led us out of the station into the Avenida. As we turned a corner our tails were nearly singed by a volley of rifle from soldiers lying flat across the road we had just left. Felisa, who had been moaning all the way from the station, fell to the ground and dropped the baby. Felix bolted up the street. How we ever got to that *pension* I cannot remember.

I was given a pretty room with balcony, but as the shooting in our neighborhood got steadily worse, we were all obliged to sit in a stone basement corridor for the rest of the night. By this time I was very sick and feverish, and as Felisa was in such a bad state she had lost her milk, so my baby was having a rough time too. When daybreak came the firing died down and I was taken back to my bedroom. Half the balcony had been shot away, and not only the wall but the headboard of my bed bore the mark of bullets. (...)

As soon as we had located the rest of the company we moved to a very nice hotel on the square all the firing took place. We were really quite grand, with a big, handsome front room for the Kola and myself, and another adjoining for Felisa and Natasha. The only drawback was having to keep the blinds down, because if a soldier or a sailor saw you peeping out he took a pot shot at you. Otherwise they fired at each other. (...)

A few days later there was another outburst of revolution in our square, and Felix was so petrified that he barricaded himself into an inner room with all the furniture he could find. It was not till all was quiet again after a couple of days and

he was exhausted from lack of food and drink that he could be persuaded to come out.

Because of the revolution our season in Lisbon started a fortnight late, and it was not a success. The Royal Theatre being closed, we were obliged to dance in a huge building which was more like a circus. This was never full; and when Diaghilev, anxious as ever to show his company to advantage, managed to have the Royal Theatre opened, it was so dirty that our costumes, tights and shoes were almost ruined. Being December, it was bitterly cold, and both theatres were unheated. I think those performances at the Royal Theatre must have been the worst we ever gave: luckily there were only two of them.

The year 1918 began with not one engagement in sight. For the first time in its history the Diaghilev Ballet was stranded. (...) Diaghilev announced that we were to have month's rehearsals on half pay, while he went off to Spain in search of new bookings.

The rehearsals were rather a farce, because Massine had departed with Diaghilev and we had nothing new to do. It must have been rather embarrassing for Grigoriev to keep up the pretence of polishing the old repertoire. However, our time was not all wasted, as it gave some of us a good opportunity to study Spanish dancing under Felix. Woizikovsky, Slavinsky and myself worked particularly hard.

We were in Lisbon just over three months and for the last part of this time we had no money coming in at all: Diaghilev had none to give us. Grigoriev was very kind and at the beginning, when he had a little money to spare, he lent us what he could, never thinking we would be stuck in Lisbon for so long. (...)As we stopped paying our hotel bill, my good room on the first floor was changed for a back room on the second, and finally all four us, Kola, Felisa, the baby and myself, moved into one room at the top of the building. (...)

Technically our contracts had expired, but most of us were determinate to be faithful to Diaghilev if it was humanly possible to survive. One small group of dancers, however, were lured into signing a contract with a theatrical agent and, although Grigoriev did his best to dissuade them, they left us and went to Spain. We heard that they only danced a few performance and had little success. They were soon glad to come back to us, breaking their agreements with the agent and

with their tails between their legs. Diaghilev was very angry about this desertion because it made it much more difficult for him to negotiate the new tour; in fact he was only able to conclude a new contract for the company when the renegades had agreed to return.

Time hung heavily on our hands in Lisbon. We could not afford to go sightseeing. Poker parties were in full swing among the gambling section of the company; but the rest of us just wandered about. (...)

At last the great day arrived when Diaghilev sent word that he had signed a contract for a tour all over Spain. What a relief it was to know that we should soon be working again! But I was once more faced with the problem of what to do with Natasha. She was now seven months old and I could not possibly take her on tour with nobody to look after her. Having made the awful decision to leave her behind, I found a Portuguese woman who agrees to keep her for me. She was a gardener's wife called Sra Abrantis, and it was with a heavy heart that I saw her take Natasha away.

Diaghilev raised as much advance money as he could, but we still had not enough to pay the whole of our hotel bill. We gave the management what we had, and I think they were glad to accept it and rid of us. We had been shown exceptional kindness and patience, for I think the proprietors were genuinely sorry for us in our predicament.

We left for Spain at the end of March, 1918. The tour opened at Valladolid. It was to be a long and arduous one, lasting over two months, but it took us not only to great cities such as Saragoza, Cordova, Seville, Valencia and Alicante, but also to a number of small towns, some of which were on the tops of hills and could only be approached in horse-drawn vehicles. (...)

The tour came to an end in Barcelona. (...) We had saved nothing from the tour, since we had been on minimum salaries. As there was nothing happening I decided to go back to Lisbon and collect my baby. Diaghilev gave me just enough money for a third-class return ticket. He told me to stay one night at his hotel in Lisbon, where I was to give the head porter a hundred-franc bill to arrange for my return visa with Natasha.

I set off in a navy-blue taffeta dress, white hat and shoes, taking only what I needed for one night. The journey was not comfortable as there were ducks and chickens in our crowded carriage, and I had to sit up all night on a wooden seat. I arrived at the palatial Avenida Hotel looking a mess, and with no change of clothing; then I set out next morning to find the village where Sra Abrantis lived. Crossing the river in a ferry, I walked miles into the country, under a scorching sun. At last I arrived at the cottage, trembling with excitement and exhaustion. The cottage had an earthen floor with nothing on but a little chemise was Natasha. Sra Abrantis could speak nothing but Portuguese, but I made her understand that I had come for the child, and she got together what little clothing there was.

The journey back to Spain was a nightmare. I had no money at all, and nothing to eat or drink for twenty-four hours. Besides this, Natasha's milk turned sour in the heat and she never stopped crying or being sick. When Kremnev met me at the frontier, I was not only filthy but covered with bites, and the child was in an even worse condition. We only had enough money to get as far as Madrid, and on arriving there we took a room in a *pension*.

Lydia Sokolova, *Dancing for Diaghilev, The memoirs of Lydia Sokolova*, edited by Richard Buckle, London, 1989, pp. 114-123

- Richard Buckle
(...) Diaghilev assembled his troupe and told them that, beyond a few performances in Barcelona, Madrid and then Lisbon, he had no engagements to look forward to. (...)

In November, when the Bolsheviks staged their revolution and Lenin became Premier, the Ballet were dancing in Madrid; and in December they travelled for the first time to Portugal. They were to perform in a vast arena called Coliseu dos Recreios. Almost immediately after their arrival revolution broke out. Diaghilev, Massine, Grigoriev and a Portuguese balletomane were walking back one night to their hotel on the main square when they heard shouting and rifle fire, and shells began to explode in the street. The manager of their hotel asked them to take shelter under the main staircase, as their front rooms were exposed to fire, and they remained there throughout the three days and nights of the revolution. (...)

Sokolova had succumbed to Spanish flu in Madrid. She, Kremnev, her baby, the Catalonian wet-nurse and Felix, whose passport had been delayed, arrived by train

in Lisbon a few days later after the company, to be greeted by firing. Because of the Portuguese revolution or because Felix now knew that he was not to be the star dancer of the company he had joined, he began to show signs of instability. When there was a further outburst of revolution in the square, he barricaded himself inside a back room with furniture against the door, and was eventually only persuaded by hunger to come out.

The Ballet's season began a fortnight late, and the unheated Coliseu was never full. Diaghilev contrived to have the Royal Theatre specially opened for two performances of the ballet. This too, was icy cold and so dirty that the dancers' shoes tights and costumes were "almost ruined". The shows they gave in Lisbon were to worst the Ballet put on in a capital city, though even shabbier performances would take place later on tour in Spain.

Massine had found himself stimulated by the Portuguese revolution. He had begun rehearsing his Rossini ballet. A Venetian waltz, learned by Sokolova and Gavrilov, was thought too mild and was discarded, but Leonide's imagination was busy at work. He remembered two fox-terriers he had watched "coquettishly chasing and teasing each other" on the beach at Viareggio on his first visit to Italy in 1914, and he transformed them into Poodles for another number on the dolls' *divertissement* of his Rossini ballet. He had soon worked out most of La *Boutique fantasque*.

But Diaghilev had to find bookings for his troupe and he set off with Massine and Barocchi for Madrid.

When 1918 dawned, the company was without prospects. Diaghilev's contracts with his dancers stipulated that they were obliged to spend one month of the year rehearsing on half-pay. This clause he enforced during January. (...)

Weary winter days. The company were cold, hungry, bored and hopeless for the first time since the war began. Never had Diaghilev's responsibility weighed so heavily upon him. (...)

At last Diaghilev arrived in Lisbon to announce that he had arranged a tour of Spain. (...) The Russian Ballet had spent three unprofitable months in Lisbon. The tour began at Valladolid on 31 March.

Richard Buckle, *Diaghilev*, Atheneum, New York, 1984, pp. 340-341

- Serge Diaghilev
(...) We are open in Lisbon as soon as you get back ...
Carta de Serge Diaghilev a Serge Grigoriev, datada de Julho de 1919, in Richard Buckle, *In search of Diaghilev*, Sidgwick and Jackson, London, 1955, p. 43
- Serge Grigoriev
(...) We then went first to Madrid, where the King was eager to see us again and, as usual, was always in the audience, and finally, for the first time, to Lisbon.

The theatre in Lisbon at which we were to appear was enormous and resembled a circus. It was indeed called the Coliseu des Recreias. Diaghilev greatly disliked it and resented having to exhibit his company there. But nothing else was available, what had formerly been the Royal Theatre being closed.

On the day after our arrival Diaghilev and I were on our way to the Coliseu, which was not far from our hotel, when, just as we were about to go in, we heard some firing. Then some people appeared, running and being chased by mounted police; on which others took cover quickly in doorways. They informed us at the theatre that a revolution had broken out, and advised us to return as quickly as possible to the hotel and stay there. We duly reached the hotel to the accompaniment of further shooting, and were there counseled by the management to take the mattresses from our beds and protect ourselves with them as best we could from being cut by flying splinters of glass. A shell had just burst in the lounge and wounded several people, and there was no knowing what more might happen next. For the following week, while the fighting among the Portuguese continued, we led a most strange and uncomfortable life. We had to sleep without ever undressed, either on the floor of our rooms or on the stairs; we had very little to eat, since the hotel had only meager reserves; and we were excruciatingly bored. This enforced inactivity was a torture to Diaghilev, and since it was at this juncture that news arrived of the Communist coup in Russia, he began cursing the revolutionaries of every country. Diaghilev was deeply disturbed by the October Revolution, foreseeing its terrible consequences for Russia. For however aloof he might keep himself from politics in general, whatever affected his own country he took truly to heart.

As regards Portugal, however, order in Lisbon was restored as suddenly as it had been disrupted; the victorious general appointed himself president; and life once

became, to all appearances, perfectly normal. This stirring episode indeed had somewhat unfortunate results for us. For not only was the opening of our season delayed for a fortnight, but its success, when at length it started, was no more than moderate. Apart from anything else, on our third night there was a failure of the city's electricity supply, so that the theatre was plunged into total darkness and we were obliged to stop the show. Diaghilev contrived in the end, however, to give two performances at the ex-Royal Theatre of San Carlos, reopened for the occasion; and there we were at least able to exhibit ourselves to better advantage. (...)

Our impresario in Madrid was trying to arrange another tour for us in Spain, but his negotiations required much time and had been further held up by the revolution in Portugal. By the terms of his contracts with the members of the company Diaghilev had the right to devote one month in the year to rehearsals at half-pay; and this he now decided to exercise, asking me to remain with them in Lisbon, while he, Barocchi and Massine went off to Madrid in search of fresh engagements. (...)

January passed without our receiving a word from Diaghilev. (...)

At last, in the middle of February, Diaghilev reappeared, and his presence was enough somewhat to reassure us, even though, so far from bringing any news of a definite engagement, he announced that Spanish tour was not likely to start for another two months, during which he would be unable to pay us. He then returned to Madrid. This long enforced holiday was, of course, most unwelcome to the company. But there was nothing for it but to remain in Lisbon and while away the time – a process assisted by the Portuguese, who shortly afterwards indulged in another smaller and even swifter revolution.

It was not in the event more than a month before we at last received some hopeful news; and this was soon followed by detailed instructions from Diaghilev, to the effect that we were to leave Lisbon for Spain on 28 March. We reopened on Easter Sunday, 31 March, at Valladolid.

Serge Grigoriev, *The Diaghilev Ballet 1909 – 1929*, Penguin Books, Great Britain, 1960, pp. 142-145

- Serge Lifar
(...) Vers la fin de l'année (1917), toute la compagnie fut rassemblée à Bruxelles, après quoi elle se rendit à Barcelone, Madrid et Lisbonne. Cette saison commença avec de grandes espérances, mais la révolution portugaise y mit brusquement fin. Diaghilev et sa troupe furent pris au piège et se trouvèrent bientôt dans une position moralement intolérable et matériellement pire. Leurs ressources ne tardèrent pas à être complètement épuisées et ils souffrirent souvent de la faim. Serguei Pavlovitch ne se rappela jamais cette période sans tristesse et il en parlait comme de la plus désastreuse de sa vie. Son énergie combative diminua rapidement; il se laissait aller souvent au désespoir et semblait vivre dans une constante stupeur.
Serge Lifar, *Serge de Diaghilev, sa vie, son œuvre, sa légende*, Editions du Rocher, Monaco, 1954, p. 18



Programa do Metropolitan Musil Bureau. New York, 1916
Colecção José Sasportes

Testemunhos

- Almada Negreiros (1893 – 1970)

MANIFESTO DE ALMADA NEGREIROS AOS BAILADOS RUSSOS EM LISBOA

Portugueses, atenção!

É a ti próprio que nos dirigimos. Vimos propor-te a tua liberdade.

Escuta:

Conhecemos-te bem. Não só pensamos em ti como até te estudamos quotidianamente.

Sabemos bem o extraordinário valor das tuas energias espontâneas, mas também sabemos como as desperdiças inutilmente.

Quando gastas as noites no álcool ou no mal-estar dessa tua ignorância, ou nessa horrível hesitação da tua juventude brava há alguém que pensa em ti, alguém que trabalha para descobrir o método de te fazer independente, alguém que não acamaradando contigo nesse teu lirismo natural e leigo, prometeu a si-próprio salvar-te. Esse alguém somos Nós!

Sabemos bem a bela brutalidade da nossa missão. Pesámos bem esse quase impossível de fazer de ti um Europeu e, apesar disso, resolvemos, inspirados na revelação da nossa juventude, entregar-te nas tuas mãos o método para, por ti próprio, ganhares a tua liberdade.

Que maior heroísmo haverá em todo o Mundo do que este de realizar esse quase-impossível?

Que melhor vitória poderemos querer do que este Orgulho em que teimamos para te fazer igual anos?

Que melhor estímulo de combate precisamos Nós do que esta Nossa Divina Compreensão de Europa?

E jurámos salvar-te ainda que o tivéssemos de fazer contra tua vontade!

E gritámos: Viva a Nossa guerra! Viva a Nossa guerra contra ti!!

Talvez que tu, português, ainda nunca tivesses reflectido que as Nossas Consciências disciplinadas e independentes estão consecutivamente em guerra contra ti!

Não é a primeira vez que falamos pessoalmente; nem é por vergonha de que nos vejam conversando contigo que não nos dirigimos a ti sempre que te encontramos, mas é porque quando te vemos nem sempre vens na mesma direcção que Nós. Hoje porém é ocasião de falarmos. Escuta! Os BAILADOS

RUSSOS estão em Lisboa! Isso quer dizer: uma das mais belas etapas da civilização da Europa Moderna está na nossa terra.

A ti não te educam, razão por que não existe em ti o sentido de consequência e de dedução que facilitariam o teu espírito para a disciplina das novas sensibilidades; porém, OS BAILADOS RUSSOS dispensam-te de qualquer preparação literária ou artística para compreenderes facilmente a sua grande missão educativa, explicativa dos aspectos gerais e sintéticos dos sentimentos.

Nos BAILADOS RUSSOS os aspectos sucedem-se nítidos, sublinhados a ouro e a inteligência e preparados de maneira que o entusiasmo contido na essência desses sentimentos seja comunicativo em toda a sua extensão e intensidade.

O maravilhoso dos BAILADOS RUSSOS é constituído pela série completa destes aspectos gerais:

... A animalidade, a virilidade e o espontâneo: o animal, o hesitante, o ingénuo, o sentimental, o abstracto, o concreto, o positivo, o útil, o inteligente, o sintético, o completo...

... A morbidez, a volúpia, a virtude, a força, a violência, o heroísmo, a razão, o valor, o dever, a disciplina, a vontade, o domínio...

... O amor, o ódio, o ideal, a obsessão, o ciúme, a cobardia, a perfídia, a inteligência, o artifício, a sedução, a originalidade, a sagacidade, a tenacidade, a intuição, a consciência, a dedução, o único...

...A elegância, o refinamento, o luxo, o gosto, a rítmica, a arte, a proporção, o sumptuoso, o grande, o megalómano, o belo, o inverosímil, o fantástico, o solene, o religioso, o puro, o fenómeno, a invenção...

Os BAILADOS RUSSOS são a melhor expressão da Arte que hoje te podemos aconselhar, porque eles explicar-te-ão a sublime simplicidade da vida, onde tu, português, vives ignorantemente crucificado.

Os BAILADOS RUSSOS têm uma compreensão feliz da Arte moderna. A Arte de hoje não tem hipóteses. A Arte de hoje está definida, é uma ciência concreta. Tem os seus deveres, os seus deveres de educação. A Arte de hoje é um método matemático para aproveitar ou multiplicar as energias humanas em favor da Civilização Europeia. É por isso que os BAILADOS RUSSOS têm uma compreensão feliz da Arte moderna.

A Arte de hoje mostra nos seus resumos e na sua simplicidade todos os sentimentos comuns à Humanidade e explica em seguida a evolução infalível desses sentimentos. Previne, portanto, o jovem do único caminho que há para todos e depois de o ter prevenido deixa-o inteiramente e as suas qualidades e os seus defeitos classificados.

Isto é, as condições naturais do jovem ficam intactas enquanto que o cérebro prevenido tornou-se Consciência e concentrou-se em Vontade para regular ou favorecer as condições naturais. Esta é também a compreensão dos BAILADOS RUSSOS.

Tendo reunido em si extraordinárias realizações da Arte moderna e maravilhosas aplicações da ciência os BAILADOS RUSSOS dispõem de todas as vantagens para facilitarem a compreensão das atitudes sínteses de toda a duração da juventude até esta Grande Vitória da Civilização Moderna Europeia; O máximo da disciplina individual, o domínio absoluto da personalidade.

É justamente o que tu, Português, vais aprender nos BAILADOS RUSSOS: educar-te a ti próprio. A prender os teus deveres para contigo e para com todos. Aprender a resolveres todas as tuas possibilidades, isto é, aprender a seres completo, a dares-te completo para a Civilização da Europa Moderna. Aprender a dares o teu verdadeiro valor, mínimo que seja, à Humanidade para a ajudares a criar cá na Vida o Deus positivo da Europa.

E podes acreditar que a única razão por que vieste a este Mundo é esat: educares-te a ti próprio.

Aproveita, portanto, Português!

Vai ver os BAILADOS RUSSOS.

Vai ver como é belo e luminoso o cérebro da Europa!

Vai ver esse gesto dominador e sumptuoso da Civilização da Europa Moderna!

Vai aprender a seres livre e feliz por tua própria iniciativa!

Vai aprender essa mecânica da disciplina onde a tua juventude está graduada até à tua emancipação geral! É por esta disciplina que trabalhamos! É exclusivamente por esta disciplina que trabalhamos incessantemente!

É por esta disciplina que impomos quotidianamente o nosso trabalho a esse processo de educação em Portugal que conduz o jovem mais facilmente ao servilismo do que à disciplina!

A ti, Português! A todos os Portugueses! Com esta brutal energia do nosso puro sangue de artistas conscientes, com os olhos atentos na Europa, exigimos imediatamente essa colossal diferença entre servilismo e disciplina!

José Almada Negreiros, Poeta-Futurista

Ruy Coelho, Músico

José Pacheko, Arquitecto

Almada Negreiros, *Manifestos e Conferências* Assírio & Alvim, Lisboa, 2006, pp. 33-38

- António Ferro (1895 – 1956)

Entre as várias afirmações que eu tive ocasião de fazer no comício intelectual do Chiado Terrasse houve uma que, tendo sido dita como um lugar-comum, teve o condão de irritar alguns *etceteras* e algumas pessoas inteligentes. Os primeiros não me interessam. Resolvi, por elegância e orgulho, não responder a impertinências. Doravante, quem quiser dirigir-se a mim e ser atendido, tem de ter, pelo menos, o gesto delicado de levar a mão ao chapéu...

Só assim é que eu passo a dar lume... Com as pessoas inteligentes estou sempre disposto a terçar armas, certos de que elas não respondem ao meu florete com um varapau... E é assim que eu tenho o maior prazer em dar uma resposta ao brilhante jornalista Matos Sequeira que, num admirável artigo publicado na “Manhã”, insinuou aos seus leitores, entre os quais eu me incluo, como um dos mais assíduos, que na minha afirmação de que os Bailes Russos estavam para a Arte como 89 para o Direito, havia muito de *blangue*, duma *blangue* que já dificilmente podia ser permitida... Eu devo dizer ao Sr. Matos Sequeira, devo dizer a todas as pessoas inteligentes que, com lealdade e correcção, discordam de mim, que eu não tive originalidade alguma na afirmação que fiz, afirmação que eu quis até incluir no Codigo de *Monsieur de La Palisse*...

Se eu brinquei com o público, afirmando-lhe a indiscutível influência dos Bailados Russos na Arte moderna, também Camillo Mauclair brincou no seu livro-síntese “L’Art independant français”... Rodin, nos últimos anos da sua vida, em todas as entrevistas, não se esquecia de acentuar a grande revolução que os Bailes Russos tinham operado na Arte... A pintura moderna é, toda ela um Bailado Russo. Os pincéis de Picasso, Van Dongen, Lhote, Marie Laurencin e tantos outros, são bailarinos doidos... A cenografia moderna baila Russo, como toda Arte de hoje...

Leiam-se as criticas de De Thomas, na *Comedia*, leia-se o próprio Romain Rolland, sereno e grave, leiam-se todos os filósofos da Estética e nenhum deles nega a influência dos Bailes Russos que não foram mais do que proclamação, em arte, da República dos Sentidos... Já se vê o Sr. Matos Sequeira, já vê o ilustre jornalista, que eu estava bem acompanhado. De resto, é bom desconfiar dos meus arrojões. Os meus arrojões são sempre premeditados, tão premeditados, tão banais dentro de mim, que quando chego a tê-los já me sinto tímido, quase conhecido de que vou ser acusado de não possuir aquela audácia de que, afinal, me acusam...

E, para finalizar, devo dizer que, ao contrário do que para aí se diz, eu nunca bajulei o público, nunca o enganei, nunca o iludi... Tenho um grande respeito pelo público mas jamais lhe fiz a corte. De resto, o público está cada vez menos público, está cada vez a ter maior individualidade. Essa qualidade de público passou agora para certos indivíduos (entre os quais não está o Sr. Matos Sequeira) que, á falta de uma personalidade, resolveram ser uma multidão...

António Ferro, *A Arte Moderna e os "Bailados Russos"*, Crónica da Semana, Ilustração Portuguesa de 14 de Janeiro de 1922, p. 26

"O grande animador de *Chá de Parreira* é Francis, a quem se deve, sem discussão, o nosso primeiro grupo coreográfico de "raparigas" ... Francis dançou admiravelmente, com o seu casaco fascinante, riquíssimo, com o seu raro poder de comunicação que fará dele, na hora própria, um grande bailarino internacional. Em todos os restantes números marcados por ele, há gestos seus, a sua garra. (...) Um fandango certíssimo, português e actual. Por toda a revista a mão de Francis como um "ex-libris". Pois bem. Quem é Francis? Um bailarino, cheio de sensibilidade, que eu apresentei pela primeira vez, ao público, no Teatro Novo, e que era vaiado quase todas as noites... Viu-se forçado a pôr máscara e a mudar de nome para fazer a sua carreira em Portugal! Recordo-me que tive que fazer um discurso, no dia da sua estreia, procurando defendê-lo contra possíveis ataques, legitimando o seu direito à vida e o seu direito à arte! E isto foi há pouco mais de três anos! Francis foi saudado anteontem, no Variedades, com a maior ovação da noite! E eu não posso deixar de sorrir, com uma certa ironia e um certo orgulho, quando olho para trás, quando me lembro do caminho percorrido (...) Um verdadeiro jardim e o cartaz berrante que fica do final da revista, um precursor quadro possivelmente, dos "Bailados portugueses", irmãos dos "Bailados russos" e dos "Bailados espanhóis" de Argentina, esperados à tanto tempo..."

António Ferro, *Crítica à revista Chá de Parreira / Diário de Notícias de 2 Agosto de 1929, p. 5*

Madame Ballet Russe...

(...) Mas espere ... A minha pena que tem vindo em passos de bailado por esta crónica adiante, insinuou-me agora um nome, um nome que eu elejo, o melhor chapéu para o seu mistério, um chapéu de larga copa, que a cobre toda de plumas: Madame Ballet-Russe...

Convem-lhe? Serve-lhe? Eu não sei encontrar outro mais belo.

Madame “Ballet-Russe”...

Não se trata apenas de um nome, trata-se dum programa... Eu quero, na verdade, que você seja a minha vida um ballet russe, “Les femmes de bonne humeur”, por exemplo... Sim, minha boa amiga. Eu quero que você seja o meu “ballet” estrídulo, dissonante, um “ballet” onde haja todas as cores, todos os gestos, onde os próprios sentimentos não encontrem fronteiras...

Eu quero que você seja o meu “ballet” como desejaria que qualquer outra mulher o fosse... A mulher é o “ballet-rousse” de Deus. As pernas, os braços, os olhos, a boca, são os bailarinos do Corpo...

Madame “Ballet-Russe” é, portanto, o nome com que a baptizo na Notre Dame da Minha Arte... Entretanto, você, afinal, não pode ser Madame Ballet-Russe (...) e dito isto, beija-lhe a voz.

Antônio Ferro, *Batalha das Flores*, H. Antunes Editores, Rio de Janeiro, 1923, p. 124 - 125

A Minha Época sou eu, somos todos nós, os minutos da hora, desta Hora – *Ballet Russe*, em que os ponteiros do relógio ora são braços de mulher esguia, ora são pernas de bailarina magra dançando nos algarismos que, no mostrador, indicam as *étapes* do tempo, como se dançassem na neve sobre punhais ...

Dançar é viver em movimento, em vertigem, dançar é multiplicar-se, é ter um corpo em cada gesto e em cada frase, é fecundar-se a si próprio, gerar imagens da própria imagem, desenvolver-se como um filme, ser *écran*, ser intérprete e ser o drama... A Dança é a independência do corpo.

Massine renovou os Bailes Russos dando-lhe esta *Além-verdade*, transformando as veias dos seus dançarinos em cordelinhos, as bocas em pinceladas, a carne em pasta, ora em madeira, ora em feltro...

Toda a nossa Época baila russo! Não triunfou o bolchevismo das ideias, mas triunfou o bolchevismo das formas... Diaghilev, Nijinsky, Massine são os Lenines do Ritmo.

A grande vitória dos Bailados Russos foi a de transformar os estados desunidos da Arte num grande Império.

A Ilustração Portuguesa procurará mostrar Portugal aos Portugueses, procurará, com o auxílio de todos, estilizar a raça. A linha do bailado português, por exemplo, está por descobrir. Encontrada essa linha, Portugal pode ter a sua companhia de bailados, como os russos, bailados modernos, arcoirizados, bailados de cores bobescas... nas nossas danças populares, nos nossos trajes regionais, nos nossos costumes, temos matéria-prima para estilizações admiráveis, temos tinta de sobra para um grande cartaz a pôr na Europa, a pôr no mundo... Portugal, meu amigo, eu já o disse algures, ou será um “baile russo” – ou não será.

Os Bailes Russos estão para a Arte como 89 para o direito político; em 89 os Direitos do Homem; nos Bailes Russos os Direitos do Artista... As Artes são iguais, as Artes são livres. Nos Bailes Russos – o grande Carnaval da Arte – a música é cor quando lhe apetece como a cor é música quando deseja cantar...

António Ferro, *Intervenção modernista, Verbo, Lisboa, 1987, pp. 203-316*

Exemplo típico (...) deu-nos a velha Rússia com a evolução dos seus bailados que tiveram o berço na Escola Imperial de Dança. Aí se formaram sucessivas gerações de bailarinos que vieram a produzir, ensinados por mestres franceses ou italianos, mas com profundas raízes no solo russo, essa maravilhosa companhia de Diaghilev, que dividiu a História moderna em duas épocas distintas: Antes e depois dos bailados russos (...)

Dir-se-ia que Diaghilev previa já, nesse momento, o terramoto do comunismo que viria a sacudir, a abalar, a soterrar as mais belas tradições do seu país – danças, lendas, costumes, História – e se apressava a guardar e a enviar para fora da sua pátria, como ameaçados quadros de valor inestimável, as imagens, os ritmos, as melodias da Rússia de todos os tempos, da Rússia eterna (...) e é através dessa pátria ambulante dos Bailados Russos, povo errante de imagens conduzido ontem por Diaghilev e Nijinsky, conduzido por Fokine ou por Massine.

António Ferro, *Verde Gaio, SPN, Lisboa, 1940, p. 2*

- Carlota de Serpa Pinto (1874 – 1949)

No Coliseu os bailados russos tinham a mesma atmosfera glacial, os mesmos graus negativos das estepes siberianas. Nos camarotes as senhoras batiam os dentes. As mais musicais procuravam instintivamente o compasso da dança. Na plateia os homens tiritavam, embrulhados nos *paletots* e *cache-cols*.

Pede-me que lhe conte detalhadamente os bailes russos. Não sei. É-me impossível dar-lhe uma impressão clara. A música desenha o enredo leve, os fatos são o complemento e quase a razão de ser das peças. As valsas melancólicas, os prelúdios estranhos de *Chopin* são dançados, um a um, por um só par à luz da lua, num jardim de profundas ramarias. À volta as mulheres enlaçam-se em grupos, como grandes flores claras. As saias abrem-se como folhas de magnólia, a música evoca uma noite maravilhosa e doce.

Na “Cleopatra”, o sol bate ardente no templo *d’Isis*, a música é sonora e profunda. Cleopatra sai do palanquim, heráldica, e impassível. Os sacerdotes, os dignatários, as escravas, seguem-na, famintos dum olhar. As danças desenrolam-se à sua volta, e ela alonga, impassível e esfingica, o seu corpo esguio coberto de jóias raras. Os seus olhos longos de deusa egípcia, perdem-se nas tranças polvilhadas de ouro, e contemplam um ponto invisível e vago, o queixo apoiado entre as mãos abertas. *Thamar* dança. O corpo esbelto e cobreado agita-se languidamente – os braços descrevem no ar a forma palpitante dum desejo ...

E Cleopatra volta para ele os seus olhos longos e curiosos. O sol desapareceu, e na noite quente de *Memphis*, a música, palpita agora, amorosa e grave. A rainha estende os braços para a forma que encarnou o seu capricho. *Thamar* despertará do beijo de amor para adormecer na morte. Cleopatra, que lhe deu a taça envenenada, olha curiosamente a seus pés, o escravo que agoniza. E sai, heráldica e impassível, seguida da sua corte estranha.

Que frio, minha prima, no palco e bastidores! *Thamar* exagerava os gestos apaixonados, para activar a circulação. Cleopatra batia os dentes, quando segurava o queixo voluntarioso, entre as mãos cravejadas de pedrarias. As escravas palmeavam com força o palco sujo do Coliseu, procurando aquecer-se. E fugia a ilusão do quente dia egípcio, na temperatura gélida do teatro.

Em São Carlos os cenários tinham outro aspecto. As senhoras ensaiavam timidamente os vestidos da noite, e entreviam-se entre as *fourrures*, os ombros nus. No primeiro intervalo, Sidónio Pais entrou no camarote real – o da direita. Houve um murmúrio no teatro. Sentou-se a meio dos ajudantes, sereno e indiferente, sem os sorrisos nem as cortezias, no vácuo, doutros que o precederam. Na sala houve um frémito de curiosidade.

Carlota de Serpa Pinto, *Cartas à prima (crónicas de Lisboa)*, Bertrand, Lisboa, 196-, p. 15-17

- Eduardo Viana (1881 – 1967)

Nota introdutória de Carlos Ramos:

(...) A “síntese das artes plásticas”, em que a música e a poesia desempenham papel equivalente ao daquelas suas irmãs gémeas – e só então todos, artistas e público, terão apreendido a lição magistral de Diaghilev -, o assombro espectáculo que constituiu a apresentação dos “Bailados Russos” em Paris, no ano de 1909, a que serviu de prólogo a série de concertos que, por sua vez, precedeu a exposição de arte russa, que o mesmo Diaghilev levou ao “Salão de Outono” de 1907, naquela capital.

A partir de 1909 até 1914, jamais os “Bailados Russos” deixaram de ser cartaz cimeiro de todos os êxitos que preenchiam as tradicionais “saisons” parisienses. (...)

Na recordação, pois, dos espectáculos que Diaghilev ofereceu ao mundo e a que assistimos em Paris e Lisboa, onde, em consequência da revolução sidonista, nos foram impostos, de parceria com Almada Negreiros, uns dias de fraternal convívio com a sua trupe no Hotel Avenida Palace, o mesmo deslumbramento nos assalta perante esta retrospectiva maravilhosa.

Catálogo da Exposição Eduardo Viana: Exposição Retrospectiva da obra do pintor, Palácio Foz, SNI, Lisboa, 1968

- Fernanda de Castro (1900 – 1994)

(...) Desde aquele tempo em que vimos pela primeira vez, em Paris, os bailados russos de Diaghilev ...

Fernanda de Castro, *Ao fim da memória, Verbo, Vol. II, Lisboa, 1987, p. 38*

- Manuel de Sousa Pinto (1880 – 1934)

I - *Silfides*

Recortado na folhagem de um bosque nocturno, onde um templozinho lembra a nota clássica, um grande bando de alvas dançarinas: eslava grinalda de flores nevadas, a que duas pueris azícolas de prata acentuam o carácter de voantes seres, desses seres imaginários que a noite sugere às fantasias como emanações misteriosas do desejo.

Fita-as a meia-noite com multiplicados olhos. Esverdeado, o luar baba-se de enlevo à graça leve daqueles corpos votados ao culto rítmico da atitude, e em torno aos quais a música sonhadora de Chopin flutua e se enrola como um nevoeiro harmonioso, em que a razão adormece, mas a sensibilidade se requinta.

As ideias, inúteis, cedem lugar às formas, dominantes, e estas romanticamente despertam sentimentalismos pretéritos, emoções abolidas, que levavam à morte por um simples olhar, um platónico sorriso, um beijo a furto por cima da luva.

Reina despótica, ali, e fascinadora, a sedução mulheril, grata ao arquipoder da dança para a revelar: todas as damas da companhia, vestidas irmãmente, de branco vaporoso até abaixo do joelho, com os cabelos, em bandos mussetianos, cercados de rosas de tocar e não-te-esqueças-de-mim.

Lembrada da escola, a imaginação de Fokine cingiu-se nas *Silfides* à coreografia tradicional da França e da Itália. É dançando que as suas bailarinas nos deleitam, apenas dançando, dançando numa sequência feliz de movimentos e combinações que contornam como um festão, como uma renda, como uma moldura, os passos difíceis das solistas, a que, única figura masculina, Gavrilov, de preto e branco, dá, por vezes, a mão de pajem namorado.

II - Chêrazade

É na atmosfera lasciva dum harém das *Mil e uma noites*. Vai ausentar-se, para a caça, o sultão Cheriar – um rei de baralho de cartas, barbudamente ideado por Bakst à semelhança dum pavão faustoso – que repousa os últimos instantes ao lado de Zobeida, a favorita; enquanto, para lhe guardar nos olhos a retornadora saudade das carícias que o ficam esperando, três das suas bailadeiras vibram, provocadoras, numa ardente dança de despedida, finda a qual, todas o afagam e cuidam de compor e armar.

Parte o sultão, grotesco e temido. Abandonadas, as escravas lastimam, não a falta do rei, mas a impresença do homem, que, pançudo e vermelho, o gran-eunuco agrava, com três chaves douradas pendentes do cinturão.

Ao fundo, três portas azuis, mosqueadas de prata, imitam retalhos de céu. Para lá, é o *salemlik*, onde vivem os escravos vigorosos. A malícia das enviuvadas torna-se em galanteio à roda do velho claviculário. Faz-se súplica melada, irresistível, até se apoderar do ferro que in viola a entrada.

Manhoso, o figurão só vê o interesse. Quantas jóias ele quiser, com a condição de lhes satisfazer o capricho!

O castrado, acedendo, recolhe os prémios e abre duas das portas.

Como leões irrompendo da cávea, precipitam-se, seminus, negros alentados, em cujos cobiçosos olhos arde uma sensual fogueira a que correm, pronto, a aquecer-se mais os doces braços das odaliscas cobiçantes. Sobre as alcatifas enleiam-se, aos pares, num frémito de voluptuosa emancipação.

Todas estão servidas, contentes todos, quando, fuzilante, o olhar duro da Tchernicheva manda ao servo descerrar terceira porta, a que encarcera a acobreada masculinidade do mais robusto dos negros de Cheriar, que vale ao eunuco um colar rico.

Ei-lo que, com um riso bárbaro na boca polpuda, riso de fera ante a posta de carne, avança, rasteiro e incrédulo, para o prazer proibido. Na sua mente servil, Zobeida é a preferida do senhor, a intocável, a jóia preciosa de que as suas mãos hesitam em apoderar-se.

Acolhe-o ela num imperioso rasgo lúbrico. Permite-lhe, quase lhe ordena, que a possua. Majestática, torna-se para ele tão fácil como as outras. Com doida gula, os dentes do negro espumam de furor. Em gestos de cego que quer sentir a forma, palpa-a, contorna-a toda, até caírem tontos de volúpia.

Para a orgia entusiástica, vem serviçais equilibrando pratos com fruta e borcando gomis de óptimos líquidos. Tangedoras acodem, com suas rabanas, e os jovens persas hábeis na dança.

Reina um tripúdico sonoro, capitoso de cores e de ritmos. Zobeida enleva-se na forte agilidade do negro. O negro, celebrando-a em altos pulos, estarrece-se da fléxil ondulação que iguala o corpo da favorita ao palpitar duma rosa sob a abelha.

Toca a festa o seu auge. A mutilada *suite* de Rimsky-Korsakov chega ao tema da tempestade de Sindbad, o marinheiro.

Odaliscas, servas, bailarinos, negros, tocadeiras formam um enorme novelo movediço e regozijado. Ébria, uma das bailadeiras jaz no proscénio, quando o rei, inesperado e desmancha-prazeres, se lembra de voltar com os soldados.

À luxúria sucede a matança. Há negros degolados, escravas espavoridas, mocinhos trucidados. O próprio eunuco – o velho Cecchetti, mestre do rancho – não escapa, da pança para o ar. Tombado de cabeça, o negro que gozou a favorita tem um arranco final de gladiador.

Encolhida a um canto, cheia de pérolas, Zobeida está lívida, de remorso e esgotamento, como o seu araxim emplumado. Quando a avista, o sultão desembriaga-se de sangue, quer perdoar, abre-lhe os braços, mas o fraterno seguidor, indicando-lhe o negro morto, faz-lhe passar pela lembrança a visão ciumenta do amor que ela lhe deu. Zobeida morrerá.

Vão os janízaros descarregar o golpe... Arrancando a um o punhal curto, executa ela mesma a sentença, aos pés do seu senhor, que beija na agonia, tornada, misérrima e luxuosíssima, a coisa dele.

III - O espectro da rosa

Com o *Convite à valsa*, de Weber, orquestrado, segundo leio, por Berlioz, arranjou Fokine uma cena encantadora, inspirada em Théophile Gautier.

Quanto daria o bom Théo, amigo das sumptuosidades e cantor da arte de Fanny Elssler, da Taglioni, de Carlota Grisi, para ressuscitar um instante e assistir ao pequeno quadro, que, comparado com outras vigorosas telas do museu dos Bailados Russos, é uma aguarela cheia de frescura?

Cenário de Bakst. Um quarto de virgem: duas portas escancaradas para a noite, cortinas de cassa, um toucador, um sofá, um bastidor, e grandes rosas alvadias manchando as paredes azuladas.

De capa aos ombros, a inquilina acaba de chegar do baile, fatigada. Deve estar rompendo a aurora e ser primavera.

Tira o abafa e senta-se numa poltrona, candidamente vestida de branco.

No corpete traz uma rosa vermelha, que lhe é cara. Afagando-a, aspira-a, e adormece sob o influxo do aroma embriagador.

Sonha, então, que o perfume da rosa toma o corpo de homem e a procura. Por uma das portas, de um salto imprevisto, surge, avermelhado como uma corola sugestiva, o bailarino em que o espírito da flor se materializou, e parece exultar com a vida fugitiva que o sono da donzela lhe concedeu.

O toi qui ma mort fus cauce,
Sans que tu puisses le chasser,
Toute la nuit mon spectre rose
A ton chevet viendra danser.

Não tarda em se lhe aproximar, desafiando-a a segui-lo, ao que ela não resiste. Dançam depois unidos. Toma-os o arranco voluptuoso da valsa, e, sem ter acordado, volta a dormir quietinha.

Antes de se sumir noutro salto inesperado, o par beija-a na boca – rosas casadas! É talvez manhã. A rapariguinha desperta finalmente, apanha a flor que

deixara cair, e, colando-lhe os lábios, em busca de um certo sabor, fica muito triste por já não ver o que vira no sonho.

Gavrilov, menos extraordinário, faz agora, muito elegantemente, o papel de Nijinsky. A rapariga, criada pela Karsavina, mamã de recente data, coube à Lupokova, pequenina, infantil, e deliciosa no ar sonâmbulo com que pirueta, a dormir, o trecho ingênuo.

IV – Danças de “O príncipe Igor”

Lá nos confins da Idade Média, para as bandas do Mar Negro. Um acampamento, com tendas vermelhas e fumarada de fogueiras, colorido por Nicolau Roerich, pintor da Rússia velha.

Também de Roerich, a policromia dissonante dos trajés. Nos bailados Russos, os fundos e as figuras só excepcionalmente deixam de ter a mesma assinatura.

Derrotado Igor de Novgorod, trata-o o inimigo atenciosamente, oferecendo-lhe, no cárcere, o reboliço estrepitoso das danças de Borodine.

Danças mulheres nómadas, desenvoltas, berrantemente embrulhadas em sedas orientais, velando meio rosto com holis preciosos de Chiraz e Ispaan, descalças, robustas. Anima-as o entusiasmo pelos vencedores, que desafiam à vitória amorosa, acendendo-lhes o ímpeto selvagem em posturas galhardas, até se quedarem supinas, de joelhos altos, braços hirtos e cabeça pendida para lhes dar ensejo de as erguer, enlaçando-as.

Saltitam, num parêntese menos agitado, imberbes polvtsonianos, de branco e roxo, fustigando-se com as mãos.

Em tornejante cadência, rodopiam outras mulheres, calçadas de altas botas lustrosas. De azul lóio, a Tchernicheva tem um modo único de cingir aos lábios o transparente véu negro.

Como alvejando corações adversários ou águias pairantes, esgrimam os guerreiros arcos bicurvos, volteando, de corda em riste, numa ronda bélica, vertiginosa, que sacode a planície.

Sagitários e circássias misturam-se em fogaosa horde, com mongólica fúria. Para os pelejadores errantes, o amor vive do rapto. Pondo cada um sua presa ao ombro, demonstram-nos como o peso das roubadas companheiras os não verga, e insistem no retesar dos arcos velozes, cujas frechadas silvam metalicamente na orquestra.

Uma seta, imaginária, toca o alvo. Essa que nos crava na memória o desferinte gesto bárbaro.

V – Carnaval

Em notas brancas, verdes e douradas de veludo e seda, a delicadeza do Carnaval que Schumann confidenciou ao piano talvez não conserve toda a intimidade na orquestração dos russos, mas, certo, não perdeu entre as mãos de Fokine, amoroso combinador das suas figuras.

C'est très loin, là-bas, sur la grève
De la vie aux contours flottants,
Hors de l'espace et hors du temps,
Dans la musique et dans de rêve!

É no sonho, em verdade, que a cena decorre, como a situou Fernand Gregh; no vago dum sonho galante, a que Bakst apôs uma larga barra azul ferrete.

Nesse luminoso azul, fendido aos cantos, sobreposto ao centro, realçam personagens da comédia italiana, esboçando uma série de cromos de caixa de bombons, que até parecem legar-nos ressaibos de açúcar e baunilha.

Chiarina, de saia verde-garrafa e corpete branco, atravessa o palco seguida de Eusebius, de calça branca, casaca verde e melena romântica. De capucha azul, Estrela leva no encaço a Florestan, de redingote amarelado. Passam, somem-se, tornam a desaparecer e a mostrarem-se, jogando aos quatro cantos com a nossa atenção.

Ao fundo, aponta um farrapo enrolado e, logo, uma peúga azul. Eis Pierrot, o lunático, às voltas com a sua imortal neurastenia.

Todo de branco com botões-verdes, é, no baile irreal, o triste amante sem amada, pobre diabo azarento,

Battant de l'aile avec sa manche
Comme un pingouin sur un écueil,

em obediência aos versos de Gautier, outro poeta do Carnaval.

Da amarga indesejada do sonhador zomba o cinismo de Arlequim, um Arlequim diverso do maroto de Bérnago, um Arlequim louro, elástico, ótimo dançarino, de nome polaco e gesticuladoras chineses.

Pérfida, Chiarina negaceia com uma rosa vermelha em cada mão, para, moendo-o antes de desespero, brindar com elas o assíduo cortejador, a que Massine empresta inconfundível distinção. Depois, ajustando aos olhos o lupe negro, dança com duas outras máscaras de branco – as três graças à moda de Viena – desgarradas do grupo maior, e todo branco, que, na roda final e farândola, estonteia de frescura.

Pierrot, esse, continua parvo de melancolia. Quando, de branco avivado de azul, Borboleta vem esvoaçar-lhe na frente, fica com o novo pesar de a não prender no carapuço.

Alegria da festa, Colombina surde, vestindo um traje em cujos folhos sagram cerejas. É a Lupokova, tamanhinha, alígera, de olhos pávidos e focinhito de cobaia.

Arlequim Idzikowski não podia encontrar melhor parceira. Acriançados como os fez o deus slavo, o amor que os une redundava em brincadeira. Ela dir-se-ia ter corda, ele mostra-se de engonço. Só o néscio Pantalón seria capaz de ter ciúmes, ao vê-los derrichando no sofá de riscas. O ambicioso! Pois não queria, com aquelas monstruosas luvas verdes, assenhorear-se da bonequinha?

Troçam-no. Fazem-lhe os dois surriada. Arlequim rouba e rasga a carta de entrevista.

Seguem-lhe um idílio de petizes brincando aos namorados, em que ele finge tirar o coração do peito, indo depô-lo aos pés saltitantes do derriço.

Conto azul, era forçoso, ao *Carnaval* de Fokine, liquidar no casamento. Radiante com a posse exclusiva da sua Arlequina, Arlequim convida todos para o nupcial ajuste, que favorece agrupamentos encantadores. De sombrinha debaixo do braço, nem faltam alguns casais de “filistinos” pasmados.

Entre o desapontamento de Pantalón, a maluqueira de Pierrot, o *flirt* elegante de Chiarina e Eusebius, a galhofa das damas e o aplauso dos cavalheiros, Colombina e Arlequim, mais garota ela, ele mais felino, julgam-se felizes ao baixar do pano.

Nós também.

VI – Borboletas

Os sonhos não se repetem. Querendo prolongar a requintada *graciosidade* com que movimentou o *Carnaval*, dando-lhe um remate ou continuação, o talento de Fokine, sem a possibilidade de renovar o esgotado tema, caiu no amaneiramento, quase na insipidez.

Lydia Lupokova, que uma vez luxou um pé ao dançar as *Borboletas*, não pode falar nelas sem se rir. Não deve ser coisa muito agradável uma luxação. Será só por isso que ela ri, quando para gabar as habilidades dos chimpanzés das Laranjeiras adoptava o tom sério da admiração?

É de Schumann a música, já se vê, e o cenário, como nas *Silfides*, de Dobujinsky.

Noite de carnaval. Pierrot, fato branco, peúgas azuis, mangas maiores que os braços, cara enfarinhada, alma escurecida, vagueia tolo. Um rancho dourado de raparigas borboleantes, vestidas pela incessante fantasia de Bakst, volita no jardim silencioso.

Tornando a Fernand Gregh:

Il se fait tard; sous les fronts lourds
Les yeux battent: la fête est lasse.
Dans l'air moite passe et repasse
Le vol palpitant de velours.

Para as atrair, Pierrot vai piegasmente, buscar uma vela. O grosseiro ardil surte efeito. Dançando-lhe em volta, acodem à luz pousada no chão, e uma, sobre todas, enfeitiça o nocturno caçador, que, ao tentar prendê-la pelas asas, lhas arranca, matando-a.

As companheiras pegam no pequeno cadáver, a caminho da sepultura, mas uma delas lembra-se de lhe reencaixar as asas perdidas, e a falena defunta ressuscita, bailando, para de novo encantar Pierrot e novamente o deixar sozinho.

No parque oloroso, procura o noctâmbulo a sedutriz. O enxame das borboletas, porém, já se desfez. Em seu lugar, começam passando embasbacados casais burgueses – os mesmos “filistinos” do *Carnaval*. Vêm depois, cada uma ao lado de um senhor, as raparigas de há pedaço, com lindos abafos e escudeiros empertigados.

Pierrot esfrega os olhos, para saber se está sonhando, e vê, último dos pares, pelo braço de outro, uma mulher que, desaproximando do rosto a mascarilha de veludo, lhe mostra, ao escapar-se, ser a frágil “boa-nova” de ainda agora.

Com os seus eternos vinte anos, Pierrot lastima-se de que seja assim e de não poder emendar o mundo, onde, de resto, não é, infelizmente, costume as borboletas de carne terem asas de tirar e pôr.

Puro sentimentalismo, como se está vendo, árido desse intenso poder que, fazendo-os valer pelo que são, e, talvez ainda mais, pelo que sugerem, nos abre um tão amplo horizonte em outros bailes dos russos.

VIII – Tamar

Não é, da Bíblia, a Tamar incestuosa. A heroína das estâncias de Lermontov e dos compassos famosos de Balakirev, um dos “cinco”, foi rainha da Geórgia e conquistou Trebizonda.

Diz a história que teve virtude e beleza. Bastou o seu valor de amazona formosa para a lenda lhe atribuir corrupções, e para a vermos, numa sala de castelo devida a Charbey, estiraçada de bruços sobre um imenso divã, atraindo, com os acenos traçoeiros so seu véu, os homens que passam lá fora.

Ondoso de volúpia, dócil no prolongar as ávidas inflexões dos braços que o desfraldam, esse véu aliciante é como a chama azul do seu infinito desejo, a voz da pérfida sereia da montanha, a que, vestida por Muelle de lilás desmaiado, a Tchernicheva, espectral de lúbrica, pinta a máscara cerosa e atribulada duma Nossa Senhora das Dores provinciana.

Corte e princesa estão imóveis quando a cena se desvenda. Com os olhos vigilantes, escravas fitam o caminho, onde, sob a neve, um cavaleiro assoma. Apontando-o à soberana, logo o histórico véu ergue, flutuante, o seu chamado.

Vão quatro emissários, de capas negras, buscar o desconhecido, que chega embuçado e friorento. Paramentada de gala, brilha um longe de sorriso na face palidíssima da rainha de insaciáveis olheiras, ao reconhecer, quando se desembrulha, que o viandante é novo e é forte. Mais um amante para o seu amor doloroso! Enristam-se-lhe os seios no corpete, e, na bainha, um punhal aguça-se de impaciência.

Dançando se saúdam e atraem. Ela, em rápidos meneios fogosos, promete-lhe toda a vibração da sua carne. Repetindo-lhe os movimentos sacudidos, antegoza ele a ventura de a enlear.

Antes de o condenar, quer deslumbrá-lo, aquecê-lo, com o espectáculo das danças regozijantes. A festa inicia-se, ao som de instrumentos primitivos, tangidos por músicos de pernas cruzadas. São danças caucásicas, violentas, trêfegas, em que mulheres e homens, como se defendessem o rosto atrás dum broquel, dobram o braço em ângulo, com a palma voltada para fora à altura do nariz.

O forasteiro foi vestir um traje de cores vivas. Sobrecitado de emoção e pela taça que emborcou, é dos mais ágeis dançantes. No corpo de Tamar, há uma ânsia de ser dele. O príncipe delira por tê-la. Somem-se para o enlace.

O baile não esmorece. Manejando lâminas, os guerreadores, de longa veste cintada e altos gorros felpudos, imprimem à típica *lesseguinka* o ar duma ronda de lobos.

Quando os amantes voltam, dançam ainda. Puxando-a pelo braço, mais uma vez ele lhe procura a boca. Ela acede. Outra ainda, e ela apressa-se em dar-lha. Uma

terceira vez! É o minuto fatal. Furtando-se ao abraço com criminoso requebro, a Bagátrida viciosa, deitado o busto para trás para ferir mais fundo, apunhalava o desprevenido pelas costas – última carícia do seu amor aliado da morte.

O estrangeiro morre. Levam-no aos ombros. Por despedida, a rainha beija-lhe a cabeça pendida, e descerrada, ao fundo, uma porta secreta, vê-se, com grosseiro artifício, espadanar a torrente onde o cadáver se perde.

Acabou a festa. Todos se aquietam, como no princípio. Tamar reestira-se no divã imenso. Os olhos das escravas tornam a perscrutar a distância.

Da capo. Outro cavaleiro surge ao longe. Novo aviso. Farta de prazer e sangue, entediada de si própria, a princesa quer recusar-se, mas tem de obedecer ao seu fadário de vampiro.

E o véu azul acena, acena, acena.

VIII – Sadko

O baile mais original que os russos deram em Lisboa, e só possível com a nobre intervenção do talento. Sem ela, havia o perigo dum ridículo inevitável, absolutamente conjurado pela arte que a desenhista e o coreógrafo puseram em conseguir, não a grosseira paródia do mistério oceânico, mas a sua misteriosa evocação.

Nas profundezas do mar. Cenário, em tons glaucos, de Anisfeld, muito prejudicado na relativa estreitez do palco do Coliseu: o palácio do Imperador dos mares, com o seu trono.

Soberbo de esplendência, o guarda-roupa de Natália de Goncharova, Egéria do futurismo moscovita, atinge tonalidades nunca vistas em teatro. Não se chega a definir que tecidos são aqueles, tão impregnados de rutilância, tão líquidos de brilho, tão quentes à vista, como as mais refrangentes faianças.

Uns peixes vermelhos e dourados, a que o feminino ondular das que os encarnam redobra a flexuosidade, cintilam como a mais aurirubra carpa dos aquários da China.

À cor, metálica, reverberantemente espaventosa nuns grupos, sombriamente cambiante ou diluidamente fosforescente noutros, irisada, gotejante, casa-se a opulência de traço com que a figurinista, num sonho de mergulhadora deslumbrada, estilizou o caprichoso imprevisível da fauna, da flora, das forças húmidas: as águas translúcidas, as turvas correntes, as algas flácidas, crustáceos verdes e encarnados, retorcidos hipocampos, uma gigantesca estrela-do-mar.

Quem só agora os vê, tendo primeiro visto algumas das coisas que eles vêm inspirando, não mede até que ponto os Bailados russos marcam na nossa época. O orientalismo das modas dos últimos anos não conhece outra origem. Descobrimos atitudes, enriqueceram a cromática, mesmo a industrial. Como, no romantismo, se chamava a um certo tom “cor de perna de ninfa perturbada”, poderíamos muito bem, para o roxo-cendrado ou o rosa-amarelo que Bakst criou, reportar-nos à *Chêrazade*.

Não são unicamente os ateliês e gabinetes de trabalho que devem dar lições ao russionismo. Chegou às fábricas. Como um perfume que anda no ar, refrescou a rua, penetrou nas alcovas. Por mais latino, duvido de que haja corpo de mulher inteligente que, após estas nórdicas revelações, não estreie, em público ou na intimidade, um gesto, uma inflexão, uma curva nova.

Sadko é o título duma ópera de Rimsky-Korsakoff, a que pertence o episódio bailado pelos russos. Trata-se de uma passagem da lenda do herói do mesmo nome, bardo pobre e depois riquíssimo mercador de Novgorod, cuja lira tinha sobre o mar um poder mágico.

Levado à presença do Czar das águas, que lhe dá em casamento uma das filhas – é a Tchernicheva, com tranças de ráfia e dalmática de ouro, bela de prestígio que os papéis lhe emprestam – *Sadko* empunha o *gusli* sonoro, fazendo dançar todo o mundo aquático.

Dançam os peixes e os limos, polvos e cavalos-marinheiros, as brancas nascentes e enigmas versicolores. O próprio rei dança aprazido, empunhando uma medusa emblemática.

Envolvendo-os, dança o mar, e ganha, ao impulso do submarino tripudioso, tal agitação, vagas tão alterosas que os navios, que mal se advinham, não podem

aguentar-se. Rasgam-se velas. As quilhas rompem-se. Soçobram braços. Chovem, invisíveis, náufragos na festa. Em baixo, é a folgança. À superfície, a celeuma aflita.

Aterrorizado, quer o citaredo suspender a música, mas tomadas da harmoniosa vertigem, as mãos não lhe obedecem e, para deixar de tocar, tem de partir as cordas.

Arremessado o instrumento, cessa a calamidade. A água serena. Os dançarinos aquietam-se. O pano desce.

Com o nome de Natália de Goncharova, há que fixar, neste baile surpreendente, o de Adolfo Bolm, que suponho, por desastre, afastado da cena. Obra sua, a coreografia do *Sadko* é um achado, e, sem cair na excentricidade imitativa, transmite a perfeita ideia dos movimentos imersos.

Bolm teve o raro gosto de se não pôr a inventar. Olhou, apenas, com carinho a natureza, mestra de eternos ritmos. Sondando as vidas do mar, inspirou-se no arfar das barbatanas, na palpitação das escamas, no potente recurvar das antenas e das pinças, na movediça inquietabilidade dos nadantes, conseguindo fazer-nos sentir o peso da água deslocada, a resistência do meio, e, no delírio coreico que *Sadko* provoca, o vai vem irresistível da grande massa líquida agitada pela fúria gaudiosa.

“Para descobrir ritmos à dança, - escreveu a Duncan -, é preciso escutar as pulsações da terra”. Foi o que o dançarino russo fez para as do mar, colando, por certo, o ouvido à ressonância de algum búzio.

IX – Sol da Noite

Leónide Massine, o novo coreógrafo de Diaghilev, é, acima de tudo, um humorista. Mais realista do que o iniciador Fokine, menos rebuscado do que Nijinsky debussianista dos *Jogos* e de *A Tarde dum fauno*, há na sua exuberância adolescente um forte ressaibo oriental, que impressiona pela vivacidade, mas descoroçoia algum tanto o nosso latino afan de nitidez e proporção.

Não podemos esquecermo-nos de estar em frente dum slavo, cujo rude feitio ainda teve tempo ou vontade de se adoçar ao contacto do ocidente. E dada a sua índole deformadora, caricatural, excêntrica mesmo, compreensível se torna que,

como todo o grotesco extra-europeu, a sua exagerada maneira cômica nos não entusiasme.

Depois, Massine, talvez por insuficiências de cultivo, desdenha manifestamente da literatura, prescinde quase dos entrecos. O coreografismo absorve-o. Nas suas composições há só movimento, bulício, galhofa. É o bailarino, e um dançarino magnífico, mas sem outras das várias faculdades que distinguem Fokine como um mestre e um poeta.

Na história, os Bailados Russos têm de ficar como uma das mais completas tentativas de fusão artística. Se bem as artes plásticas, com predomínio da pintura, neles preponderem ao lado da dança, nada os prejudica o vago fundo literário que em muitos transparece, como na *Chêrazade*, quanto a mim, a sua criação modelo.

Para essa orientação, que me parece de vida ou de morte, o critério de Massine, dominado pela febre da inovação e da alegria, representa um perigo, já demonstrado com a introdução do cubismo de Picasso, Erik Satie e Jean Cocteau no bailado *Parade*.

Que a movimentação, sendo muito, não é tudo, prova-o este *Sol da Noite*, de cujo reboliço bem pouco restaria se lhe despissem o vistosíssimo guarda-roupa de Larinov.

Assim, valorizado pelos trajes mirabolantes, é um quadro rutilante de cor, pitoresco e, sem dúvida, interessante, que, aproveitando uma cena da *Flor da Neve* de Rimsky-Korsakov, nos mostra uma antiga festa campesina da pequena Rússia, com bobos e lavadeiras de rotundas vestes e colossais resplandores, num cenário semi-futurista, onde grandes sóis, bebidos na arte dos *kustari*, arreganham dentes vermelhos sobre um fundo verde liso.

Com um prato dourado em cada mão e atitudes rígidas de polichinelo de bazar, Massine parece aplaudir a sua obra, andando de extremo a extremo do palco, saltando no meio da vasta roda das labregas acachapadas, e acabando escarranchado num palhaço de camisa branca, retrato fiel dos espantalhos contra pardais.

Há quem diga que os russos e os portugueses se parecem. O certo é que o *Sol da Noite*, fundado em motivos exclusivamente populares, com os seus penachos, as bexigas assopradas, os descompassos dos seus foliões, e os pinotes de algumas figuras quadrupedantes, lembra certas noites da vindima, à hora báquica em que o segundo sol do aldeão imprime às borgas do norte um dionísíaco furor.

Vestido à minhota – e não são menos garridos os fatos de Viana – com passos do vira, do malhão ou da cana verde em vez dos do *hopak*, o *Sol da Noite*, com a mesma arbitrariedade de título, poderia chamar-se “Vinho verde”.

X – Cleopatra

Precisando de dar vida ao seu sonho, os criadores dos Bailados Russos não se têm prendido com o respeito dos textos. Adoptam o critério da máxima liberdade, não hesitando em os modificar, inverter ou cerzir na mais larga medida das suas conveniências. Temos na *Cleopatra* um exemplo frisante.

Musicalmente, constitui um apanhado de trechos, a que serviu de primeira sugestão a *Noite do Egipto*, de Arensky, e onde Taneieff, Rimsky-Korsakov, Glinka, Glazunov e Mussorgsky se baralham.

Quanto ao entrecho, veio de um conto de Théophile Gautier, *Uma noite de Cleopatra*.

É curioso de notar que o nome do autor do *Romance da Múmia* aparece várias vezes nos programas dos eslavos: no *Espectro da Rosa*, nesta *Cleopatra*, na *Gisela*, baile em actos, à moda antiga, dado na segunda temporada coreográfica de Diaghilev em Paris.

O tempo vai fazendo bem à glória, um pouco adormecida, de Gautier, êsse *parfait magicien ès lettres françaises*, de Baudelaire, e, seguramente, um dos maiores precursores da nossa época. Redivido ele, os Bailados Russos, que ainda não pensaram ou acertaram em encontrar a pena fixadora das suas maravilhas, teriam no grande apaixonado de Carlota Grisi, o eternizador ideal.

Não foi ele um dos primeiros a revelar a Rússia à França moderna? Nenhum estilo como o seu, tão coloridamente evocador de magnificências, saberia arquivar para o futuro os deslumbramentos esplêndidos dos Bakst, dos Benois, das Goncharova,

dos Roerich, dos Sudeikine, nem modelar, na sua prosa de ouro e mármore, o friso sumptuoso das formas e das atitudes da Karsavina, da Pavlova, de Ida Rubenstein, ou a alada vigorosidade de um Nijinsky, de um Fokine, de um Bolm, de um Massine.

A não ser Gautier, e, claro está, o Flaubert das *Tentações*, só vejo, mais moderadamente, dois escritores capazes de fixar a impressão de certos bailados russos: o Jean Lorrain das danças de Izé Kranile, ou o bárbaro extasiado de *Byzance*, Jean Lombard.

Das duas *Noites* que a originaram, *Cleopatra* pouco guardou. A acção supõe-se decorrer ao sol do Nilo, num oásis arenoso, vizinho dum templo, para onde se dirigem mulheres carregando líquidas oferendas.

Uma delas, Tahor, entregando a ânfora perfumada a uma companheira, fica junto do preferido, Amun, escravo da rainha. Armado ele dum arco, ela irrequieta de ternura, juram-se, em atitudes fortes ou doces de hipogeu, um eterno amor, que, revestido da pele de leopardo, o sumo sacerdote abençoa, unindo-lhes as mãos.

Mas Cleopatra vem. Acompanhada dum cortejo faustoso de bailadeiras, soldados, harpistas, aulétridas, timpanistas, flabelários, tocadeiras de sambuca e de pandeiro, a “rainha das múmias” é, ao retirar do tampo do octóforo cerrado em que repousa como morta num sarcófago, um cadáver embalsamado a que o ar restitui a vida.

Sobrepondo a arte à arqueologia, a entrada de Cleopatra marca um dos melhores achados dos russos. Não sei se devida a Bakst, que lhe ideou os trajes, se a Fokine, que lhe regulou os movimentos, essa macabra fantasia de converter a toda bela numa múmia que ressurgiu, representa uma esplêndida visão antiga. Ao espírito da grega da “vida inimitável” talvez não ocorresse, mas nada repugnaria, o estranho voto de simular a morte a caminho do templo. Ela gostava de usurpar as insígnias da divindade. É, portanto, como se assistíssemos a um mistério religioso do Egipto antigo.

Erguem-na como uma deusa. Hirta, pousada em dois suportes de madeira, como sobre coturnos, a prestigiosa figura da sedutora imperecível – hoje quase rival de Salomé nas trágicas consequências do seu bailar – quebra, pouco a pouco, a

hierática imobilidade, guardando, no entanto, uma lentidão olímpica de gestos semelhantes aos das estátuas, que se movem sem mudar de posição.

Não estamos, de resto, na estatuária, filha da argila obediente, mas sim na glíptica, sentindo a dureza preciosa do mineral, apesar de à Cleopatra de Lisboa, a correcta mas fria Tchernicheva, faltar, visivelmente, a convicção da Cleopatra ideal, Ida Rubenstein, fremente do transmigratório sobressalto duma alma que, vinte séculos depois, vibra à duma sua irmã.

Um a um, as vestiaristas retiram os véus que envolvem a esguia majestade. O do rosto, o do busto, por último a longa tira que a enfaixa. Estendidos nas mãos dos serviçais, tomam os diáfanos tecidos, ao dardejo dos projectores, mágicas tonalidades de ametista, de topázio, de safira, e, sobre tal arco-íris, a Cleopatra das pérolas esmagadas, vestida de ouro, toucada de ouro.

Seuble un grand oiseau d'or, qui guette au loin sa proie,

Como nos *Troféus* de Herédia.

A presa está próxima. Fulminado pela beleza da Lágida cruel, Amun lança, por meio do seu arco – é de Gautier a ideia – uma palavra de amor à dominadora. Morrer à sua ordem é, afinal, cumprir um desejo dela.

Sobre um amplo leito, as mãos perfiladas como garras, Cleopatra é agora uma esfinge, na qual a mulher acorda ao chamado da paixão. Sedu-la o atrevimento do belo escravo. Dignar-se-á ser dele. Com uma condição: depois do beijo, o veneno. Nem poderia o sangue continuar sulcando os lábios que vão tocar a face augusta da mais desejável.

Improvisa-se, ali mesmo, um festim. Agitando sistros – que à enrevistada memória dum espectador do Coliseu lembraram o *Fado do Ganga!* – egípcias leves movem-se em subtis cadências. A Wasilewska e um colega dão flexibilidade e elegância à dança do véu, de Glinka.

No leito amplo Cleopatra faz a felicidade do ousado. É, porém, um pouco fastidioso, e, pelo menos cá, foi por demais convencional e monótono, o estiraçado colóquio. Ignoro que espécie de mal entendido puritanismo entreveio no caso, mas a cena desmerecia pelo contrafeito.

Com Ida Rubenstein, havia uma espécie de tenda feita dum cortinado, um célebre cortinado, em cuja reveladora tela se sentia a ondulação de cerimonial coluptuoso.

Robert de Montesquiou cantou num poema, *La Dame bleue*, esse proscrito momento da *Cleopatra*:

Une alcôve de rêve autour d'eux est construite
Avec des rideaux bleus comme le ciel ardent,
Comme la chevelure où la Reine séduite
Attache, dans l'azur, la perle et le pendant.

Cette alcôve que porte un groupe de danseuses
Se balance et se retourne autour du couple heureux,
Et, par-dessus le bord des étoffes berceuses,
Elles jettent, d'en bas, des fleurs aux amoureux.

Et lorsque les rideaux se rouvrent sur leurs poses,
De leurs ébats finis, de leurs gestes éteints,
Il ne reste, au long d'eux, que la grâce des roses
Comme de beaux baisers redevenus lointains.

Não tivemos a cortina escandalosa, mas não faltou a Bacanal, de Glazunov, outro dos belos episódios de *Cleopatra*. Essa nota helénica, que a alguns pareceria descabida, casa-se a rigor com o dúplice aspecto da amante de António, egípcia em Mênfis e grega, de sangue e maneiras, em Alexandria.

Mal se acreditava provirem do Cáucaso e da neve as bacantes que vimos frenéticas de delírio, como se, a caminho do Ménalo ou do Lafístio, se preparassem para celebrar, chegada a noite, o culto dionisiaco, francas, alegres, adolescentes, palpáveis através das lindas breves crocotas, que Isaías classificaria de *interlucentes lacónicas*.

No Coliseu, o receio da pública indignação obrigou-as a vestir a malha hipócrita. Só a Chabelska, orgiasta do pequeno grupo, mostrava a pele. Em S. Carlos, quase todas a imitaram, sem que ninguém se alarmasse, antes fazendo brilhar mais a fantasia de Bakst, grande orquestrador das formas femininas e um mestre em túnicas orientais.

Desenfreada de animação, esfusiante de luxúria, briosa de movimento, a bacanal da *Cleopatra*, em que, com faunos à mistura, as bailarinas se dobram e enlaçam de verdade aos seus pares, é um exemplo de disciplina novo para Lisboa. Como uma simples marcação de teatro cria nos executantes um tão sincero e comunicativo entusiasmo, custará a explicar a quem não creia na força metamorfoseadora da arte.

No conto de Gautier, a própria Cleopatra dança. “Os belos braços curvos, como as asas dum vaso de mármore, sacudiam-se sobre a cabeça cachos de notas crepitantes, e os crótalos de ouro chilreavam com a crescente volubilidade”. A Cleopatra dos nórdicos não a imita. Terminado o festim, apresenta a Amun a taça do veneno e retira-se, solene, depois de, num beijo desdenhoso, se rever, ainda querida, no derradeiro olhar do agonizante.

Desaparecida a última personagem do séquito real fica na cena, debaixo dum pano, o cadáver do escravo, sobre o qual se abate, com doloroso bracejo, a namorada Tahor.

Conclui assim a *Cleopatra*, e provado fica, como na *Chêrazade*, que é esse género de evocações antigas ou exóticas, de fundo sensualmente trágico, aquele em que mais se afirmam as valiosas faculdades dos russos, fadados para nos darem, caso não falhem no seu destino, uma Teodora, um Alexandre, um Borgia ou uma Semíramis deslumbrantes.

XI – As mulheres de bom humor

Italianos o vago entrecho e o *spartito*. Velhas melodias de Domenico Scarlatti – que D. João V teve em Portugal – transportadas do cravo à orquestra por um novo, Tomassini. Título e argumento goldonianos. Guarda-roupa apropriado, de Bakst, que imaginou um cenário propositadamente errado na perspectiva, e apenas registável pela insignificância, apesar das indignações que tem provocado.

Tratando-se duma coisa ultra-cómica, Bakst pôs-se também a brincar, como se estivesse olhando através duma bola de vidro, cortada ao meio, uma praçaizita tosca de vilória veneziana, onde, certas na base, as casas convergem no cimo, dando a impressão dum terramoto preguiçoso.

A coreografia é de Massine, e plenamente confirma os seus dotes de humorista, a quem os Bailados Russos, não sei se diga em boa ou má hora, ficarão devendo, nesta segunda maneira que lhes imprimiu, uma fase caricatural, inteiramente diversa da que os notabilizou.

Tendo de pintar a Veneza carnavalesca do século XVIII, Fokine mostrar-nos-ia, com gestos empoados, a galantaria mesureira e requebrada dos salões. Mais plebeu, Massine, que movimenta os seus bailados nota a nota, deu-nos o espírito trocista da rua, o sal grosso que criou, entre nós, o entremês.

As suas *Mulheres de bom humor*, filiadas, é certo, na primeira época de Goldoni, ainda dentro da *commedia dell'arte*, são uma verdadeira fantochada, em que, por vezes, as figuras parecem, intencionalmente, movidas a cordéis. Choca-nos um pouco, por exemplo, o apalhaçado tom, quase de excêntrico americano, com que, à porta do café, um criado serve um freguês, e, em todo o buliço do quadro, fere-nos ainda a crueza com que Massine desaproveita a graça feminina. Já no *Sol da Noite* as mulheres cediam aos homens a primazia. Nada lhe inspiraram de delicado estas tão favorecentes peraltas de 1700. Noutro número da sua autoria, a *Pavana*, de Gabriel Fauré, é frisante o contraste, que os trajes do espanhol Sert, avolumam, entre as velasquenas “meninas”, transformadas em ambulantes esquifes, e o garbo requintado dos dois fidalgos, sem falar na disparatada anã do papagaio empalhado.

Nas *Mulheres de bom humor* prevalece, como em todos os trabalhos de Massine, a parte coreográfica. Inspirando-se em Longhi, um pouco em Guardi, e ainda, ligeiríssimamente, em algumas páginas de Hogarth, Massine despreocupou-se a tal ponto das personagens, que só pelos trajes ou pelos movimentos elas nos interessam. A pantomima, que na descabelada farsa se sobrepõe à dança, anulou-lhe a pequena intriga dum Reinaldo, namorado duma Constança, e duma velha marquesa de Luca, casada, por engano, com o criado do botequim fronteiro.

Alegre, variado, crescente de animação, é força reconhecer que o bailete de Massine atinge, no final, uma rara vivacidade, em que, com uma cabeleira perdida e dois marmanjos vestidos de mulher, triunfa, burlesco, o espírito popular do tempo, tão nosso conhecido, que qualquer chéché do Entrudo não deixaria de o saudar com o facalhão e a pancadinha.

XII – Narciso

São do mesmo ano em Paris, 1911, o *Sadko* submarino e o mitológico *Narciso*, de Bakst e Tcherepnin, ex-regente da Companhia Diaghilev. Ante a bárbara carnificina de agora, pensa-se em como os artistas superavam os generais.

Pena foi que, mal ensaiada ou pouco habituada à música moderna, a orquestra de S. Carlos, na única noite em que o bailado se exibiu, gaguejasse tão aflitivamente.

O cénico poema começa ainda com de noite, ao último arfar das estrelas. Num bosque grego, rasteja a corte de Pan, sátiros chavelhudos, caprípedes egípcios, sondando, no azul pálido do céu e na água duma fonte, o pregão de Febo, inimigo das fealdades monstruosas.

Musicalmente, a aurora desponta, assoma, insinua-se, no feliz descritivo do maestro. Não tarda o sol. Pressaúdam-no as aves, e à fauna asquerosa do escuro sucede, num grande sorriso matinal de cores frescas, a orgia luminosa das túnicas álcres com que Bakst vestiu ou quase desnudou as beócias e os tebanos.

Festejando a luz vitoriosa, entretecem cores suaves. De ânfora na direita e uma taça na outra mão, uma bacante desgrenhada, a Sokolova, entrega-se às libações propiciatórias. O sol doura de graça o feminino mistério.

Esses grupos e cadências, em que revive, como diria Flaubert “a plácida harmonia do povo dos helenos”, são deleitoso fruto das lições de Isadora Duncan. A sua sombra iniciante perpassa, branca e flexível como a da névoa que desvenda, através das movimentações de Fokine.

Referindo-se aos dançarinos, Nijinsky afirmou que “ela abriu a porta do cárcere aos prisioneiros”. Emancipando-os da viciada tradição, trouxe-lhes, nas mãos inefáveis, o supremo bem da liberdade. Presente em tudo digno da rítmica sacerdotisa, a cuja glória a arte dos russos deve muito.

Perseguido por duas ninfas suplicantes, o belo Narciso vem. Ainda se não realizou a profecia de Tirésias, mas o filho de Cefiso, movido da vaidade insensibilizante, não cede ao desejo das mulheres. Nada se lhe dá, sequer, do amor discreto da fervorosa Eco, que beija com olhos tristes o rasto do indiferente namorado de si mesmo, tímida por não saber senão repetir as últimas sílabas das palavras que lhe dizem.

A formosura de Narciso – e, apesar de bem construído, Gavrilov, robusto demais, não ajudava o mito – concita o furor das desiludidas. Depois de gozada, Eva tolera que a enjeitem. Que a desprezemos, quando se oferece, não perdoa. Há ódio em todo o amor. Narciso é vítima desta fatalidade.

Escureceu. Desfizeram-se os pares. Ao luar que prateia a fonte, o efebo sem rival remira-se pela vez primeira. Quanta beleza a sua! Quer medi-la bem. Inclina-se, contempla-se. Como é lindo! Enleva-se, delira, afoga-se.

Dá-se a metamorfose, grosseira e ingénua no processo. Do lago espelhante, um narciso branco ascende, maquinalmente, à luz do projector. Eco, desesperada da vingança, passa o caminho de alguma caverna. Na restabelecida treva, o séquito de Pan reagrupa-se a quatro patas, fitando, intrigado, a nova flor que a vaidade dos homens trouxe ao mundo.

Manuel de Sousa Pinto, *Bailados Russos*, Edição da Atlândita, Lisboa, 1918, pp. 7-36

A Companhia de Diaghilew

Os casos da guerra, que trouxeram até cá a Companhia de Bailados Russos, equiparam agora Lisboa às grandes capitais onde o dinheiro, ao serviço do gosto, permite a exibição de espectáculos de arte.

Os Bailados Russos marcam, com efeito, a mais audaciosa, fecunda e completa tentativa de modernização teatral; uma verdadeira revolução nos processos de cena.

Se, quanto à dança, representam um dos mais curiosos capítulos da sua história, é também notável o valor das suas inovações em matéria decorativa e musical.

O começo deste nosso século, que a fúria artilheira haveria de ferir em mal esboçada meninice, ficará, sobretudo, caracterizado por uma exaltação do sentido rítmico e plástico, pela paixão dos belos movimentos, pelo desejo de descobrir, olhar e reter atitudes inéditas.

Possui-nos, domina-nos, a ânsia de uma curva geométrica, capaz de imprimir aos corpos, às ideias, à palavra, aos sentimentos, ondulações originais, sinuosidades complicadas, cadências diversas, e mais ricas do que as que já conhecíamos.

Anima-nos a febre do gesto imprevisto, da postura expressiva, reveladora, iluminante.

Por isso, Terpsícore, aérea e cambiante, renasceu, em nossos dias, mais bela que outrora.

Movimento e cor são as notas culminantes nos Bailados Russos, criação de pintores e bailarinos, que procuraram aproveitar os recursos de todas as artes compatíveis com a cena, realizando, depois do wagnerismo, que só marcou no campo orquestral, alguns dos mais seguros ensaios de fusão inter-artística.

A música, a cenografia, a dança, a mímica, a indumentária, a poesia, e até o humorismo, conjugam-se ali de um modo ora harmonioso, ora estranho, tendente a fazer triunfar o conceito estético que os coloca em aberta oposição com o naturalismo, levando-os a buscar, estilizadamente, a transposição aformoseante da realidade.

Não data de muito tempo esse russionismo, que tanto tem entusiasmado os centros cultos.

Foi em 1909 que ele fez, em Paris, a sua sensacional aparição.

Um dos grandes promotores, e o mais esforçado e insatisfeito dos seus paladinos, é, precisamente, o director da companhia que está no Coliseu, Sérgio de Diaghilew, um empresário *sui-generis*, dotado de sensibilidade e inquietudes de artista.

A ele se deve a organização das primeiras temporadas estrangeiras dos Bailados Russos, em que definitivamente se impuseram a fantasia magnífica de Miguel Fokine, coreógrafo do Teatro Maria de S. Petersburgo, a opulência decorativa de Bakst, a privilegiada agilidade de Nijinsky, e o furor sagrado da Karzavina.

Presidida por Fokine, deve considerar-se essa como uma primeira maneira destes bailados, e a ela pertencem a maioria dos que Lisboa tem podido admirar: *Silfides*,

ainda clássico, o lindo *Carnaval*, as danças do *Príncipe Igor*, *Shéhétazade* e *Thamar*, maravilhosos de luxuriosa beleza.

Com Massine, que é precisamente o coreógrafo de Diaghilew, abre-se talvez uma nova fase, de que, por enquanto, apenas vimos o endiabrado *Sol da Noite*, ofuscante das cores que Larionow lhe deu.

Sérgio de Diaghilew é um incansável e um exigente, para quem o triunfo de hoje não dispensa da porfia de amanhã.

Ecléticamente acolhedor para todos os modernismos, com uma ternura manifesta para os inovadores mais avançados, pesquisa por toda a parte o inédito e o novo, mesmo entre os antigos.

Do seu repertório faz parte um bailado de *Scarlatti*, *Les Femmes de bonne humeur*, e tem em preparação um outro, também italiano, *Boutique fantasque*, com música de Rossini.

Já levou ao palco o cubismo, com a *Parade*, de Picasso e Eric Satie, e propõe-se aproveitar o espanholismo no *Chapeau Tricorne*, um episódio da novela de Alarcon, musicado por Falla.

Desde o *Pavillon d'Armide*, de Tchérépnine e Alexandre Benois, que marca as núpcias da pintura com o Bailado Russo, até aos grandes bailados de Stravinsky, *Pétrouchka* e o *Pássaro de Fogo*, é longo o caminho andado.

No entanto, Sérgio de Diaghilew não está ainda satisfeito, nem fatigado. Quer mais. Sonha novas coisas esplendorosas.

Felizes as obras, e raras, que têm a orientá-las e a robustecê-las uma tão esclarecida e indefectível vontade!

Manuel de Sousa Pinto, *Danças e Bailados, Portugal, Lisboa, 1924, pp. 142-147*
[Da obra faz ainda parte um texto (da página 148 à 151) intitulado *Um Bailado goldoniano* e que se encontra integralmente reproduzido em *Apontamentos retirados da imprensa sobre os Ballets Russes em Lisboa*, no jornal *O Século* (ed. Noite) de 31 Dezembro 1917]

- Paulo Ferreira (1911 – 1999)

A la “Brazileira” circulent les noms de tous ces jeunes qui, à Paris, à Berlin, à Rome, bouleversent le monde des arts. Aux tables des « modérés » s’opposent les tables des “avant-garde”. On parle des Ballets Russes de Diaghilev qui, en 1917, enthousiasmeront Lisbonne comme ils ont enthousiasmé Paris et les autres villes d’Europe, et dont les représentations, au “Coliseu”, seront fidèlement suivies par Almada et ses amis qui les applaudiront à tout rompre. Entre Almada et Massine va d’ailleurs naître une amitié que le temps n’effacera pas: trente-cinq ans plus tard, Massine nous demandait encore souvent des nouvelles d’Almada. Celui-ci aime beaucoup le mouvement, le rythme, le dynamisme, donc la danse.

Paulo Ferreira, *Correspondance de quatre artistes portugais Almada Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo Viana avec Robert and Sonia Delaunay*, Presses Universitaires de France, Paris, 1981, pp. 25-26

- Raul Lino (1879 – 1974)

O meu interesse pelos espectáculos teatrais e baléticos acresceu por essa época com a revelação do Bailado Russo de Diaghilev no teatro do Ocidente em Berlim.

(...) mais tarde quando a Companhia de Diaghilev veio a Lisboa, organizámos em nosso modesto terceiro andar uma demonstração de bailaricos portugueses e uma pequena exposição de trajos populares, numa tarde dedicada a Leonide Massine, à Lupokova e a outras figuras do Bailado Russo. Isso deu então bastante escândalo em Lisboa e foi tido como grande atrevimento nosso, pelos bons burgueses da cidade! (...)

Em 1911 – 12 trabalhou em Berlim, e data dessa altura a sua paixão pelo teatro e pelo ballet – ao assistir às danças da Companhia de Diaghilev que, em 1917, aplaudira em Lisboa, convidando a sua casa Massine, a quem ofereceu uma sessão de bailaricos portugueses. No ano seguinte, colaboraria, como arquitecto de cena, nos bailados de D. Helena Castelo Melhor, em S. Carlos, juntamente com a plêiade de *modernistas*: Almada Negreiros coreógrafo e bailarino, José Pacheco cenógrafo, Rui Coelho compositor e libretista, Reis Santos e Cottinelli Telmo bailarinos.

Catálogo *Raul Lino Exposição Retrospectiva*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 11, p. 90

- Sarah Affonso (1899 – 1983)

Estou a ler uma autobiografia do Stravinsky e lá ele fala do Diaghilev. (...) Foi aí que começou. O Diaghilev funcionava como um grande empresário, contratava o Stravinsky para fazer a música dos bailados, o Picasso para fazer os figurinos, o Nijinsky e mais tarde o Massine para coreógrafo. À volta dele só havia o melhor e o mais moderno! O José foi hóspede dele no tempo em que ele cá esteve. O José foi esperá-lo à estação. A Companhia vinda de Espanha e os únicos que os foram esperar foi o José e o Zé Pacheco. E eles habituados a opulentas chegadas e partidas. Chegaram durante a revolução. Já havia tiros na rua. Tiveram que ir para o hotel, o Avenida Palace que tinha uma passagem que ligava a estação ao hotel. E o José não podia sair do hotel e o Diaghilev disse para o José: “tu ficas connosco” e ele ficou. E fez uma grande amizade com o Massine que era o coreógrafo e 1.º bailarino. Este quando mais tarde via um português em Paris, dizia logo “Almada”. Depois muito mais tarde esteve cá em Portugal, mas estava confuso, o José ainda lhe telefonou mas ele estava muito vago e o José nem o foi ver. Fisicamente eram muito parecidos. Era russo. O José passava os dias com eles. Assistia aos ensaios, pedia-lhe opiniões e ele dava. Já estava metido no assunto.

Foi pena ele ter ficado em Portugal e não ter aproveitado o conhecimento do Diaghilev, que era o centro de tudo que havia de mais avançado. Mas ele foi no ano a seguir para Paris. Foi em 19 que era o rescaldo da guerra. (...)

O Diaghilev na altura estava em Espanha, porque era o único sítio onde ainda se podia viver, e cá era a paz podre. E o feitiço do José era sentar-se e fazer coisas. (...)

Vi a Companhia do Diaghilev a dançar mas em Paris.

Maria José Almada Negreiros, *Conversas com Sarah Affonso*, Arcadia, Lisboa, 1982, pp. 49-50



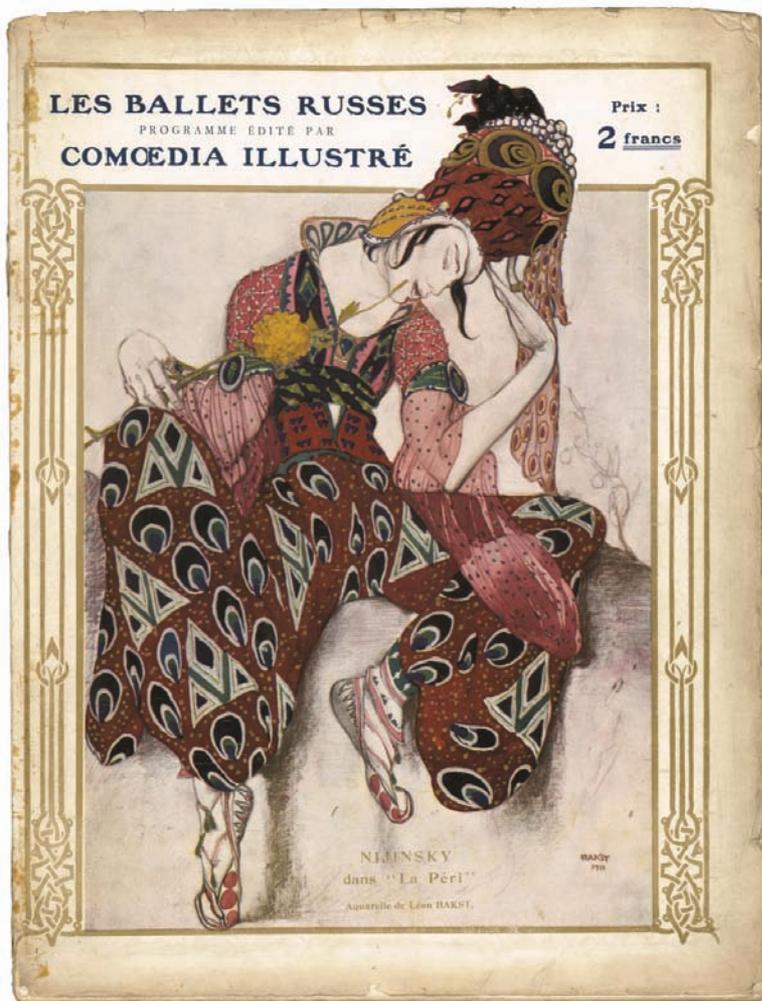
Documentos relativos à estada dos Ballets Russes em Lisboa
V&A Museum

III





Postal autografado por Stanislaw Idzikowsky em Lisboa, 1917
Colecção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagem cedida pela Fundação Mário Soares



Capa *Comoedie Illustré*
Coleção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagem cedida pela Fundação Mário Soares

Alberto de Lacerda e a Dança

Luís Amorim de Sousa

Durante anos seguidos tentei persuadir Alberto de Lacerda a depositar a sua colecção num sítio onde pudesse ser vista e apreciada. Usualmente, o Alberto respondia que nunca se tinha sequer imaginado no papel de coleccionador, que tudo aquilo que conseguira juntar era o registo de uma vida cheia, que eram coisas que ele amava e pelas quais tinha feito, continuava a fazer, mil sacrifícios. Chamava à sua colecção “as minhas coisas”. Mas por vezes detinha-se um instante e acrescentava: “É talvez uma colecção. Sim, talvez. Pessoalíssima.” E quando não mudava de conversa, acabava por achar não ser de todo improvável que outras pessoas se pudessem interessar pelo que tinha.

Nesse contexto dizia que se pudesse reunir as suas coisas num local apropriado, se esforçaria por ter “uma salinha de dança”. Uma salinha onde mostrar os seus pertences relacionados com a dança. Devo dizer que muito embora eu soubesse que a dança correspondia a um dos seus interesses mais profundos, não tinha uma ideia muito clara dos objectos que o Alberto lá gostaria de expor. Alguns quadros, obviamente. E algumas fotografias. Mas, e o resto? Não seria a tal salinha um capricho do Alberto? Vendo-me hoje no papel de seu herdeiro, começo a ter uma ideia mais concreta do que esse espaço poderia receber. E a verdade é que esse espaço começa a configurar-se como um centro de documentação e de pesquisa. Muito embora ainda em fase de tratamento e de estudo, o espólio que deixou já revelou milhares de objectos e documentos relacionados com a dança: programas, obras de arte, fotografias, livros, música gravada, cartas, cartazes, autógrafos, poemas, anotações em diários e até mesmo bilhetes de espectáculos. O capricho do Alberto, afinal, era modesto para conter tal paixão.

Essa paixão começou com a descoberta de um livro: *A Minha Vida*, por Isadora Duncan. Alberto era adolescente e vivia em Moçambique, na então cidade de Lourenço Marques. Não havia lá nessa altura grandes oportunidades para assistir a espectáculos de dança. Essa oportunidade surgiu quando veio estudar para Lisboa e, cinco anos depois, quando se instalou em Londres para ser locutor da BBC. Ficou a trabalhar perto, bem perto, do famoso Saddlers Wells. Do outro lado do rio, atravessando a sua bem-amada ponte de Waterloo, Alberto passou também a frequentar o Royal Festival Hall. Espectáculos e mais espectáculos e também em

Paris, e mais tarde, em Nova Iorque, cidade que muito amava, e onde entre tantas figuras pertencentes ao universo da dança, conheceu, por exemplo, Martha Graham. Para ela escreveu um poema que Martha Graham descreveu como “exquisite” vindo a oferecer-lhe em troca, e ao longo de certo tempo, preciosas recordações: fotografias autografadas, cartas, dedicatórias em livros, coisas, evidentemente, que o Alberto destinaria à tal salinha de dança.

Alberto de Lacerda conheceu Margot Fonteyn, Jean Babilée, Markova, Nureyev, Anton Dolin. Essas, e muitas outras figuras consagradas. Mas o seu melhor convívio nesse meio teve lugar no início da sua estadia em Londres, com o crítico, erudito, livreiro e historiador dos Ballets Russes, Cyril Beaumont. O Alberto conhecia-o socialmente e além disso, frequentava com grande assiduidade a sua célebre loja em Charing Cross Road. Através de Beaumont foi-lhe possível aproximar-se imaginativamente do mundo de Diaghilev e dos personagens hoje lendários que o rodeavam. Muitos dos livros que Cyril Beaumont escreveu e fazem parte da biblioteca do Alberto, documentam amplamente esse convívio.

Foi com a maior alegria que o jovem poeta Alberto de Lacerda viu o seu livro de estreia exposto na montra da loja de Beaumont. Foi lá também que um dia descobriu, encostada a uma parede, uma pequena tela que lhe chamou a atenção. “De quem é esta pintura?” perguntou. E quis logo saber se estava à venda. A tela representava um cenário para o *Pássaro de Fogo*. Beaumont respondeu que não, não estava à venda. “É uma coisa sem valor. É uma tela que eu pintei, há já algum tempo. Ficou para aí. Não está à venda.” Foi o bastante para que Alberto de Lacerda insistisse em a comprar. Beaumont acabou por lhe ceder por um preço simbólico.

Esse quadrinho esteve sempre pendurado na sala do apartamento onde o Alberto vivia. Na outra parede em frente, estava um desenho de Valentine Hugo representando Nijinsky a dançar. Dançava o *Espectro da Rosa*. “Em palco”, esclarecia o Alberto. É um desenho que pertence a uma série de esboços rapidamente traçados, enquanto Valentine Hugo observava Nijinsky. Alberto conseguiu três desses esboços. Adquiriu-os através de Jean Hugo, ex-marido de Valentine e, nessa altura, já novamente casado com Lauretta Hope-Nicholson, irmã de Felix, antigo anfitrião do Alberto numa casa lendária em Tite Street onde durante alguns anos teve um quarto de aluguer. Sobre essa casa e o quarto onde então vivia, escreveu Manuel Bandeira que lá visitou o Alberto.

A amizade de Alberto de Lacerda com o pintor Jean Hugo, que o presenteou com vários trabalhos seus, também o aproximou do mundo de Diaghilev. Um mundo de personagens fabulosos, em alguns casos, amigos partilhados, em muitos deles, amigos dos amigos do Alberto. De Diaghilev possuía Alberto um tesouro. Um retrato desenhado por Mikhail Larionov. E ao lado, nessa parede da sua sala de estar, uma gravura de Natalya Goncharova. Imagens que, como Alberto dizia frequentemente, lhe faziam “imensa companhia”. Esses eram os objectos que eu sabia disponíveis para a tal salinha de dança. O resto surgiu depois e continua ainda a aparecer.

A inclusão nesta homenagem a Sergei Diaghilev de algumas peças pertencentes ao espólio de Alberto de Lacerda, é certamente algo que lhe agradaria. Algo que só foi possível através da intervenção da Fundação Mário Soares. É lá que o espólio se encontra depositado e se nos vai revelando. A minha dívida para com Mário Soares e a Fundação à qual preside, é enorme. É uma dívida que cresce a cada dia e assenta no projecto já em curso de ir dando a conhecer a um público sempre maior e mais diverso, as muitas e surpreendentes facetas da personalidade, da obra e da colecção deste poeta que Portugal já tinha quase esquecido. É de sua autoria este poema intitulado *Cerimónia*:

A dança é o gesto
Em que o homem toca
A palma da mão do deus



Desenho de Diaghilev, Mikhail Larionov
Coleção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagem cedida pela Fundação Mário Soares



Desenho de Nijinsky no *Espectro da Rosa*, Valentine Hugo
Coleção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagem cedida pela Fundação Mário Soares



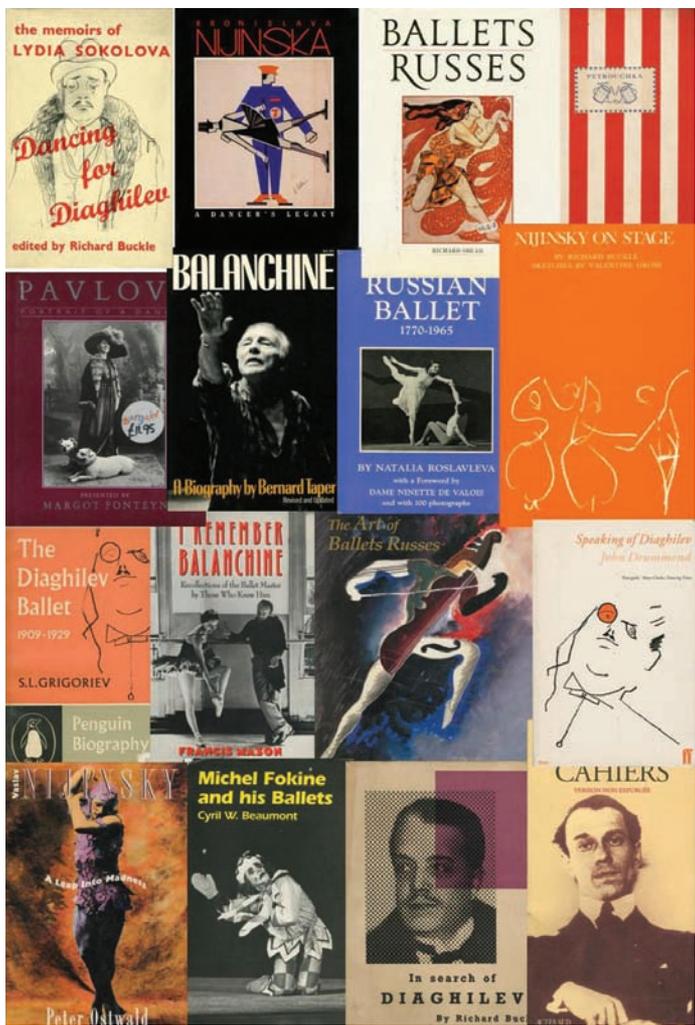
Colecção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagens cedidas pela Fundação Mário Soares



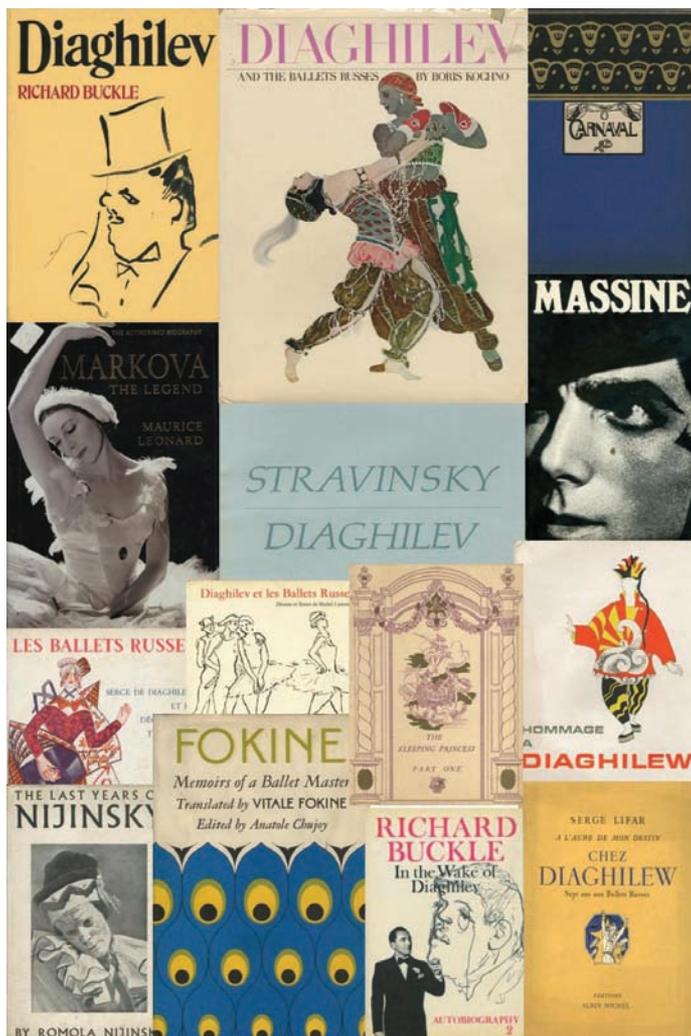
Colecção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagens cedidas pela Fundação Mário Soares



Fotografia autografada por Tamara Karsavina
Colecção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagem cedida pela Fundação Mário Soares



Colecção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
 Imagens cedidas pela Fundação Mário Soares



Colecção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
 Imagens cedidas pela Fundação Mário Soares



Programa dos Ballets Russes no Teatro Real, em Madrid, 2 Junho 1917
Colecção Vicente Trindade



Programa dos Ballets Russes no Teatro Real, em Madrid, 1 Junho 1918
Colecção Vicente Trindade



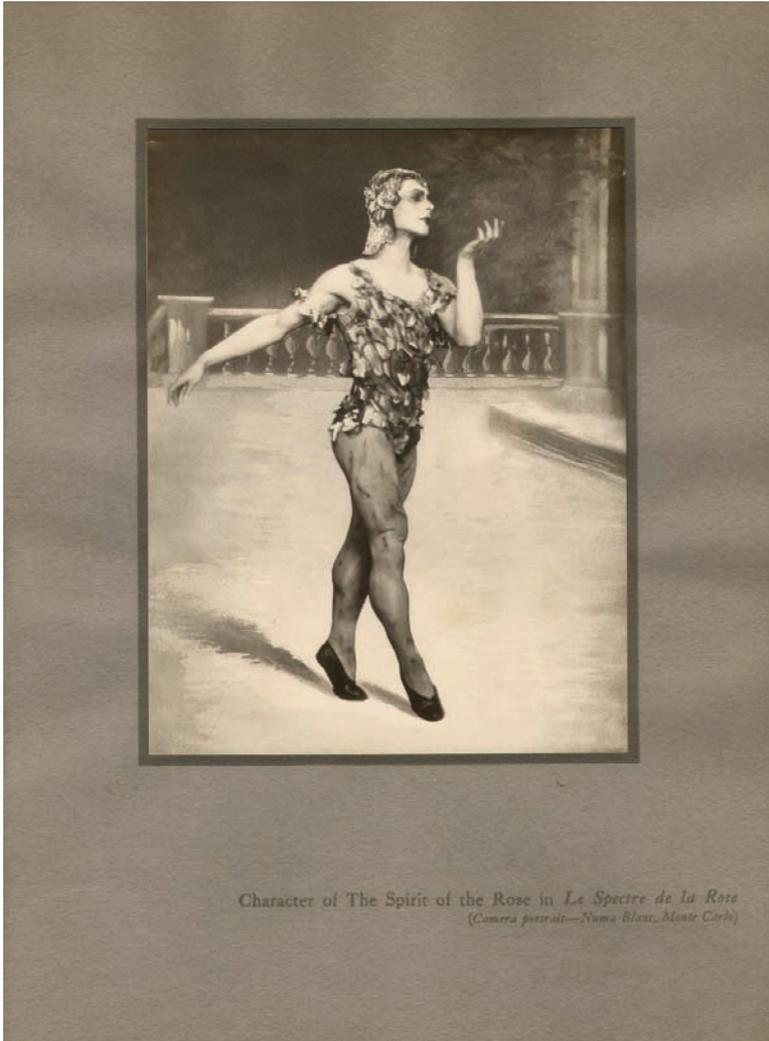
Character of Harlequin in *Le Carnaval*
(Camera portrait—Nana Blanc, Monte Carlo)

The Art of Stanislas Idzikowski, Cyril W. Beaumont, London, 1926
Coleção Vicente Trindade



Character of the Dancer in *Les Sylphides*
(Camera portrait—Nana Blanc, Monte Carlo)

The Art of Stanislas Idzikowski, Cyril W. Beaumont, London, 1926
Colecção Vicente Trindade



The Art of Stanislas Idzikowski, Cyril W. Beaumont, London, 1926
Coleção Vicente Trindade



*Pas de deux in Cimarosiana
(Camera portrait—Numa Blasi, Menu Caré)*

The Art of Stanislas Idzikowski, Cyril W. Beaumont, London, 1926
Coleção Vicente Trindade



Character of Petrouchka in *Petrouchka*
(Camera portrait—Nana Blanz, Monte Carlo)

The Art of Stanislas Idzikowski, Cyril W. Beaumont, London, 1926
Coleção Vicente Trindade

IV





LUBOV TCHERNICHEVA
(Fotografia de Pedro Lima)

Lubov Tchernicheva fotografada em Lisboa por Pedro Lima
Obra "Bailados Russos" de Manuel de Sousa Pinto, Edição Atlântida, Lisboa, 1918



Lydia Lopukova fotografada em Lisboa por Pedro Lima
Obra "Bailados Russos" de Manuel de Sousa Pinto, Edição Atlântida, Lisboa, 1918

Reportório dançado em Lisboa

Coliseu

1ª Especáculo / 13.12.1917

Les Sylphides

Ballet: 1 acto

Música: Frédéric Chopin

Libretto: Michel Fokine

Cenário e figurinos: Alexandre Benois

Coreografia: Michel Fokine

Bailarinos principais na estreia: Anna Pavlova, Karsavina, Nijinsky

Estreia absoluta: Ballets Russes, 2 Junho de 1909 no *Théâtre du Châtelet*, em Paris.

Scheherazade

Ballet em 1 acto

Música: Rimsky-Korsakov

Libretto: León Bakst, Alexandre Benois, Michel Fokine e inspirado no primeiro conto das *Mil e uma noites*

Cenário e figurinos: Léon Bakst

Coreografia: Michel Fokine

Bailarinos principais na estreia: Ida Rubenstein, Vaslav Nijinsky, Alexis Bulgakov

Estreia absoluta: Ballets Russes, 7 de Junho de 1910, *Opéra de Paris*

Le Spectre de la rose

Ballet em 1 acto

Música: Carl Maria von Weber, sob a direcção de Hector Berlioz

Libretto: Jean-Louis Vaudoyer, a partir do poema de Théophile Gautier

Cenário e figurinos: Léon Bakst

Coreografia: Michel Fokine

Bailarinos principais na estreia: Vaslav Nijinsky, Tamara Karsavina

Estreia absoluta: Ballets Russes, 19 de Abril de 1911, *Opéra de Monte-Carlo*

Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor

Música: Alexander Borodine

Cenário e figurinos: Nicholas Roerich

Coreografia: Michel Fokine

Bailarinos principais na estreia: Adolph Bolm, Sophia Fedorova, Elena Smirnova

Estreia absoluta: Ballets Russes, 18 de Maio de 1909, *Théâtre du Châtelet*, em Paris

↳ Nas sete noites seguintes repetem-se os ballets de maior agrado, acompanhados por um ou outro novo.

2ª Especáculo / 15.12.1917

Repete-se *Scheherazade* e *Le Spectre de la rose*

Le soleil de nuit

Ballet em 1 acto

Música: Nikolai Rimsky-Korsakov

Cenário: Michel Larionov

Coreografia: Léonide Massine

Bailarinos principais na estreia: Léonide Massine

Estreia absoluta: Ballets Russes, 20 de Dezembro de 1915 no *Grand Théâtre* em Genebra¹²⁹

Carnaval

Ballet em 1 acto

Música: Robert Schumann

Libretto : León Bakst e Michel Fokine

Cenário e figurinos: Léon Bakst

Coreografia: Michel Fokine

Bailarinos principais na estreia: Lydia Lupokova, Vera Fokina, Vaslav Nijinsky, Adolph Bolm, Bronislava Nijinska

Estreia absoluta: Ballets Russes, 20 de Maio de 1910, no *Theater des Westens*, em Berlim

3ª Especáculo / 17.12.1917¹³⁰

Repete-se *Sylphides*, *Carnaval* e *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*

Thamar

Ballet em 1 acto

Música: Mily Balakirev

¹²⁹ Estreia de Massine em Lisboa.

¹³⁰ Espectáculo de Moda, interrompido por falta de luz.

Libretto: Léon Bakst a partir de um poema de Mikhail Lermontov
Cenário e figurinos: Léon Bakst
Coreografia: Michel Fokine
Bailarinos principais na estreia: Tamara Karsavina, Adolph Bolm
Estreia absoluta: Ballets Russes, 20 de Maio de 1912 no *Théâtre du Châtelet* em Paris

4ª Especáculo / 18.12.1917

Repete-se o programa da noite anterior: *Sylphides*, *Thamar*, *Carnaval* e *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*

5ª Especáculo / 20.12.1917

Repete-se *Sylphides*, *Scheherazade* e *Le soleil de nuit*

Papillons

Ballet em 1 acto
Música: Robert Schumann, orquestrada por Nikolai Tcherepnin
Libretto: Michel Fokine
Cenário: Mstislav Dobujinsky
Figurinos: Léon Bakst
Coreografia: Michel Fokine
Bailarinos principais na estreia: Tamara Karsavina, Michel Fokine
Estreia absoluta: Ballets Russes, 16 de Abril de 1914 no *Théâtre de Monte-Carlo*

6ª Especáculo / 22.12.17

Repete-se *Le Spectre de la rose*, *Thamar* e *Carnaval*

Sadko

Ballet extraído da cena *Do Fundo do Mar*, acto de *No Reino submarino*, da ópera *Sadko*
Música: Rimsky-Korsakov
Cenário: Boris Anisfeld
Figurinos: Boris Anisfeld e Léon Bakst
Coreografia: Michel Fokine
Estreia absoluta: Ballets Russes, 6 de Junho de 1911 no *Théâtre du Châtelet* em Paris

↪ Devido êxito mais dois espectáculos em Lisboa são anunciados.

7ª Especáculo / 24.12.1917

Repete-se *Papillons*, *Sadko* e *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*

Cleópatra

Ballet em 1 acto

Música: Anton Arensky

Libretto: Michel Fokine

Cenário e figurinos: Léon Bakst

Coreografia: Michel Fokine

Bailarinos principais na estreia: Ida Rubenstein, Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Michel Fokine

Estreia absoluta: Ballets Russes, 2 Junho de 1909 no *Théâtre du Châtelet*, em Paris

8ª Especáculo / 25.12.1917

Repete-se *Sylphides*, *Cleópatra*, *Le Spectre de la rose* e *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*

9ª Especáculo / 27.12.1917

Repete-se *Thamar*, *Le Spectre de la rose*, *Le soleil de nuit* e *Carnaval*



Capa do programa dos Ballets Russes no Coliseu de Lisboa, Dezembro 1917
Fundação Calouste Gulbenkian



Páginas do programa (da 2 à 7)



Contracapa assinada por Jorge Barradas

S. Carlos

10ª Especáculo / 2.1.1918

Repete-se *Scheherazade*

*Les Femmes de Bonne Humeur*¹³¹

Música: Domenico Scarlatti, orquestrado por Vincenzo Tommasini

Libretto: Carlo Goldoni

Cenário e figurinos: Léon Bakst

Coreografia: Léonide Massine

Bailarinos principais na estreia: Lydia Lupokova, Léonide Massine, Enrico Cecchetti, Stanislas Idzikowski, Lubov Tchernicheva

Estreia absoluta: Ballets Russes, 12 de Abril de 1917 no *Teatro Costanzi* em Roma

Le Festin

Suite de danças sobre partituras dos compositores: Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Mussorgsky, Glazunov

Bailarinos principais na estreia: Vera Fokina, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Sophia Fedorova

Estreia absoluta: Ballets Russes, 18 de Maio de 1909 no *Théâtre du Châtelet* em Paris

Danças tradicionais russas numa adaptação coreográfica de Michel Fokine e composto de 4 partes: *Kopak, Pavane, Oiseau d'or, Danse des bouffons*.

11ª Especáculo / 3.1.1918

Repete-se *Cleópatra e Les Femmes de Bonne Humeur*

Narcise

Música: Nikolai Tcherepnin

Libretto: Léon Bakst

Cenário e figurinos: Léon Bakst

Coreografia: Michel Fokine

Bailarinos principais na estreia: Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Bronislava Nijinska, Vera Fokina

Estreia absoluta: Ballets Russes, 26 de Abril de 1911 na *Opéra de Monte-Carlo*

¹³¹ É a sensação de todas as coreografias apresentadas no S. Carlos.

THEATRO
S. CARLOS
Bailes Russos



Lida Lopoukova—Primeira Bailarina

Capa do Programa dos Ballets Russes no Teatro S. Carlos, Janeiro 1918
Museu Nacional do Teatro

Biografia dos principais artistas que vieram a Lisboa

- Alexandra Wasilewska
(1884 -?)
Bailarina de origem russo-polaca, Alexandra Wasilewska participa nos Ballets Russes em 1911 e depois em 1915, integrando a digressão aos Estados Unidos entre 1916 e 1917 e tornando-se bailarina solista em 1920.
Em Lisboa, Wasilewska dança *Shéhérazade* e *Carnaval*.
- Alexandre Gavrilov
(1892 – 1959)
Membro do Ballet Imperial de S. Petersburgo, Alexandre Gavrilov torna-se solista dos Ballets Russes entre 1911 e 1919, participando na digressão da Companhia a Espanha em 1917 e depois a Portugal. Instalado nos Estados Unidos nos anos 30, é aí mestre de ballet e director do Theater Ballet em 1940.
Em Lisboa, Gavrilov dança *Les Sylphides*, *Le Spectre de la rose* e *Papillons*.
- Anatole Bourman
(1888-1962)
Bailarino do Mariinsky, Anatole Bourman formou-se em 1906 ao mesmo tempo que Nijinsky de quem se torna amigo. Juntou-se aos Ballets Russes em 1911, permanecendo na Companhia russa até 1922 apesar de um interregno em 1918, quando decidiu partir para a América do Sul. Muitas vezes apelidado de “o homem esquecido”, Bourman escreveu em 1936 *A Tragédia de Nijinsky* e com a sua mulher (com quem vem a Lisboa) Leocadia Klementovitch, Bourman, fixa-se nos EUA onde se torna mestre de ballet no Strand Theatre em Nova Iorque. Mais tarde, abre uma escola sua em Springfield.
Em Lisboa, Bourman dança *Le Festin*.
- Enrico Cecchetti
(1850 – 1928)
Filho de dois bailarinos, Enrico Cecchetti bailarino da escola italiana, actuou pelos palcos da Europa com enorme reputação até que em 1887 é convidado para o corpo de baile do teatro do Mariinsky. Em 1905 abre a sua própria escola de ballet (ensinando entre outros alunos, Anna Pavlova) e em 1910, quando se pretende retirar, Diaghilev convida-o para o lugar de *Maitre* de ballet da sua Companhia recém-criada, uma vez que a maior parte dos bailarinos não queria deixar de

frequentar aulas enquanto actuavam nas digressões. Permanece nos Ballets Russes durante dez anos e em 1918 abre uma escola privada em Londres; em 1925 regressa a Itália onde morre aos setenta e oito anos. Dos seus alunos fazem parte uma extensa lista, da qual se destacam os nomes de Anna Pavlova, Agrippina Vaganova, Mathilde Kschessinska, Olga Preobrajenska, Tamara Karsavina, Alexander Gorsky, Nicolai Legat, Mikhail Fokine, Vaslav Nijinsky, Léonide Massine, Adolph Bolm, Anatole Oboukhoff, Ninette de Valois, Alexandra Danilova, Alicia Markova, Anton Dolin, Serge Lifar, Vincenzo Celli e Margaret Craske, entre outros. O seu sistema foi codificado e tem vindo a ser ensinado na maior parte das escolas de ballet do mundo inteiro.

Em Lisboa, Cecchetti participa em *Shéhérazade*, (o velho eunuco), *Carnaval* e *Les Femmes de Bonne Humeur* (Luca, o velho surdo).

- Félix Fernandez Garcia
(1896 – 1941)

Bailarino espanhol, Félix Fernandez Garcia dançava em Granada quando conhece Diaghilev e Massine que assistem a um espectáculo seu, ficando impressionados pela sua técnica e autenticidade. Por essa altura (1917) junta-se aos Ballets Russes com o objectivo de ensinar a sua arte flamenca aos bailarinos russos. Viaja com Diaghilev e quando Massine começa o seu novo ballet *Le Tricorne*, de inspiração flamenca, Félix torna-se necessariamente o seu professor e mestre. Em 1919 o ballet é estreado em Londres: Félix que para além de ensinar a técnica espanhola aos russos sempre desejava participar na nova coreografia, vê a sua aspiração negada. A sua grande força parece ter residido no seu génio para o improvisado, o que constituía um obstáculo à sua integração na Companhia russa. *Le Tricorne* e a sua *Farruca* estreia a 22 de Julho de 1919 no Teatro Alhambra, de Londres, apresentando como bailarino Massine e não o próprio Félix que sempre aspirara ao papel. Obcecado com o facto de o seu nome nem sequer constar nos posters de anúncio, consta que enlouquece e é internado num asilo psiquiátrico, vindo a falecer vinte e dois anos depois.

Em Lisboa, ensaia Lydia Sokolova¹³² e Massine no novo ballet *Le Tricorne*.

¹³² Ver Lydia Sokolova, *Dancing for Diaghilev, The memoirs of Lydia Sokolova*, edited by Richard Buckle, London, 1989, p. 114 – 123

- Helene Antonova
(1898 – 1973)

Bailarina graduada pelo Mariinsky, Helena Antonova juntou-se aos Ballets Russes em 1915 e aí permaneceu até 1924. Em 1920 casou-se com o bailarino Leon Woizikovsky que pertencia igualmente à Companhia russa. Quando abandona os Ballets Russes, a bailarina participa nos ballets de Ida Rubenstein entre as épocas de 1928 e 1929, e na Companhia de Olga Spessivtseva, em 1930. Em 1939, Antonova junta-se à Companhia do Colonel de Basil durante a digressão à Austrália.

Em Lisboa Antonova dança *Shéhérazade*, *Les Femmes de Bonne Humeur* e *Le Festin*.

- Leocadia Klementovitch
(1892 – 1960)

Bailarina de origem polaca, Leocadia Klementovitch formou-se na Escola de Ballet de Varsóvia, onde se tornou primeira bailarina. Juntou-se aos Ballets Russes em 1915, quando a Companhia se encontrava na Suíça, fazendo parte do elenco nesse ano e ainda em 1918, 1919 e 1922. No final de 1918 abandona a Companhia (com o seu marido Anatole Bourman) e partem para a América do Sul, regressando aos Ballets Russes no ano seguinte e aí permanecendo até à sua saída definitiva em 1922. É ainda nesse ano de 1922 que se instala nos Estados Unidos, onde abre uma escola em Springfield em 1930.

Em Lisboa, Klementovitch dança *Shéhérazade*, *Les Femmes de Bonne Humeur* e *Le Festin*.

- Leon Woizikovsky
(1899 – 1975)

Bailarino polaco, estudou com Cecchetti, juntando-se aos Ballets Russes em 1914, tornando-se no ano seguinte, 1915, primeiro bailarino. Casado com a bailarina Helene Antonova, Leon Woizikovsky possuía uma vitalidade ímpar que o tornou num líder da dança de carácter dentro da Companhia de Diaghilev. Permanece na Companhia russa até à sua extinção, em 1929, quando entra para a Companhia de Anna Pavlova, aí permanecendo até 1930. Dança no Ballet Club entre 1930 e 1931, nos Ballets Russes do Colonel de Basil entre 1932 e 1934, tornando-se director da sua própria Companhia entre 1935 e 1938. Depois de 1945 regressa a Varsóvia onde ensina na Escola Ballet Ópera, coreografando igualmente no ocidente,

nomeadamente para o London Festival Ballet em 1958 e 1960. Trabalha em variadíssimos lugares na Europa, ensinando o repertório dos Ballets Russes. Em Lisboa, Woizikovsky dança *Les Femmes de Bonne Humeur* e *Le Festin*.

- Leonide Massine
(1896 – 1979)

Bailarino e coreógrafo russo, estudou na Escola Imperial de Moscovo integrando os Ballets Russes de 1914 a 1921, depois da saída de Nijinsky. Assim que integrou os Ballets Russes teve a sua educação artística supervisionada por Diaghilev, que se preocupou em desenvolver-lhe a técnica balética bem como alargar-lhe a cultura artística. Torna-se primeiro bailarino e principal coreógrafo da Companhia para a qual coreografa *Le Soleil de nuit* (1915), *La Boutique Fantasque* (1919), *Le Tricorne* (1919), *Le Sacre du Printemps* (1920). Abandona os Ballets Russes em 1921 para se juntar de novo em 1924 aí permanecendo até ao fim, em 1929. Depois da morte de Serge Diaghilev e do consequente fim dos *Ballets Russes*, Massine dançou nos anos 30 para os Ballets Russes de Monte Carlo. Nas décadas seguintes divide-se entre os EUA e a Europa tendo coreografado mais de cem ballets, entre os quais alguns marcam definitivamente a criação balética contemporânea. Em 1948 aparece no filme *Red Shoes* e em 1951 no *The Tales of Hoffmann*. A sua autobiografia *My life in Ballet* foi publicada em 1968. Em Lisboa Massine dança *Le Soleil de nuit* e *Les Femmes de Bonne Humeur*.

- Lubov Tchernicheva
(1890 – 1976)

Bailarina russa que estuda primeiro com Fokine e depois com Cecchetti, formando-se na Escola de S. Petersburgo em 1908. Em 1909 casa-se com Serge Grigoriev, *régisseur* dos Ballets Russes que integra em 1911 permanecendo na Companhia até ao seu fim em 1929 e aí sobressaindo como uma das melhores bailarinas de dança de carácter. Com o fim dos Ballets Russes, Tchernicheva é convidada para os Ballets Russes do Colonel de Basil (em 1932) até à extinção da Companhia (em 1952). A partir daí, retira-se para Inglaterra onde se dedica juntamente com o seu marido a montou bailados do repertório de Diaghilev. Trabalha como professora na Sadler's Wells Ballet e aparece em palco pela última vez em 1957. Em Lisboa, Tchernicheva dança *Shéhérazade*, *Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *Carnaval*, *Thamar*, *Papillons*, *Sadko*, *Cleópatra* e *Les Femmes de Bonne Humeur*.

- Lydia Lupokova
(1891 – 1981)

Estudou no Teatro Imperial de Ballet, integrando em 1910 os Ballets Russes. Depois de um curto período afastada da Companhia de Diaghilev, Lydia Lupokova reintegrou os Ballets Russes em 1916, dançando com Nijinsky. Casa com Randolphe Barocchi, com o qual vem a Lisboa em 1917, separando-se dois anos depois e interrompendo a sua carreira artística; junta-se de novo a Diaghilev em 1921. Em 1925 casa-se com John Maynard Keynes, reaparecendo nos palcos de Londres em 1928 e trabalhando depois no elenco da BBC. A sua biografia - *Lydia Lupokova* da Palgrave Macmillan, editado em 1983 - foi escrita por um sobrinho do seu marido, Milo Keynes.

Em Lisboa, Lupokova dança *Les Sylphides*, *Le Spectre de la rose*, *Carnaval*, *Papillons*, *Les Femmes de Bonne Humeur* e *Le Festin*.

- Lydia Sokolova
(1896 – 1974)

Inglesa, de nome Hilda Munnings, estuda ballet na Stedman Ballet Academy e depois com Anna Pavlova, iniciando a sua carreira no Savoy Theatre em 1910. Em 1913 junta-se aos Ballets Russes até à extinção da Companhia em 1929, tornando-se primeira bailarina e destacando-se especialmente na dança de carácter. Regressa depois a Inglaterra, onde se torna professora e coreógrafa, aparecendo em palco pela última vez em 1962.

Em 1917 quando Lydia Sokolova vem a Lisboa dançar com os Ballets Russes, a bailarina aproveita para aprofundar conhecimentos de dança espanhola com Félix Fernandez Garcia e em 1918 quando Lydia parte de Lisboa com a Companhia, deixa a sua filha Natasha aos cuidados de uma ama nos arredores de Lisboa, vindo buscá-la três meses depois. (ver Memórias da Companhia em Lisboa). Escreve e publica as suas memórias sob o título: *Dancing for Diaghilev, the memoirs of Lydia Sokolova*.

Em Lisboa, Sokolova dança *Shéhérazade* e *Narcisse*.

- Maria Chabelska
(1899 – 1980)

Bailarina de origem polaca, Maria Chabelska participa como solista nos Ballets Russes em 1915, abandonando-os em 1918 para se tornar na primeira bailarina do Teatro Colón de Buenos Aires. Em 1921, instala-se definitivamente nos Estados Unidos, em Vermont.

Em Lisboa, Chabelska dança *Shéhérazade*, *Cleópatra*, *Les Femmes de Bonne Humeur* e *Le Festin*.

- Maximilian Statkevitch
(1889 – 1976)
Bailarino de origem russo-polaco, integra o elenco dos Ballets Russes em 1912 e aí permanece até 1921, tornando-se depois professor de ballet.
Em Lisboa, Statkevitch dança *Shéhérazade* e *Carnaval*.
- Mia Zalevska
Bailarina de origem polaca, participa nos Ballets Russes, a partir de 1915 quando estes se encontravam na Suíça.
Em Lisboa, Zalevska dança *Shéhérazade*, *Carnaval* e *Le Festin*.
- Mieczyslas Pianovsky
(1891 – 1967)
Bailarino de origem russo-polaco, Mieczyslas Pianovsky foi aluno de Cecchetti e estudou na Escola da Ópera de Varsóvia. Pertenceu à Companhia russa entre 1916 e 1918, participando na digressão da Companhia aos Estados Unidos, em 1918. Dançou na Companhia de Anna Pavlova e torna-se mestre de ballet na ópera de Riga e depois na da Polónia. Instala-se depois nos Estados Unidos onde abre um estúdio em Boston e depois no Texas.
Em Lisboa, Pianovsky dança *Shéhérazade*, *Carnaval*, *Thamar* e *Le Festin*.
- Nicolas Zverev
(1888-1965)
Bailarino franco-russo, juntou-se à Companhia de Diaghilev em 1912 depois de uma audição feita em Londres. Em 1926 abandona os Ballets Russes sendo convidado para a Companhia de Vera Nemchinova e Anatole Oboukhoff, integrando entre 1930 e 1936 a ópera nacional da Lituânia. Entre 1936 e 1938 faz parte do elenco dos Ballets Russes de Monte Carlo como solista e de 1942 a 1945 como mestre de ballet. Durante os anos 40 e 50, Nicolas Zverev remonta variadas peças do repertório dos Ballets Russes. Em 1952 reorganiza a Companhia do teatro de la Monnaie de Bruxelas e entre 1957 e 1960 é mestre de ballet do teatro de Colón de Buenos Aires: paralelamente, em 1958, é mestre de ballet dos Grandes Ballets Canadianos. De 1946 a 1952, torna-se pedagogo, ensinando em Paris e de 1953 a 1955, na Academia Boris Kniaeff, na Suíça.

Em Lisboa, Zverev dança *Shéhérazade*.

- **Randolphe Barocchi**
Negociante abastado e entusiasta de música e de teatro, Barocchi junta-se a Diaghilev em 1914 como patrocinador da empresa diaghileviana. Torna-se secretário de Diaghilev, casando com a bailarina Lydia Lupokova e abandonando os Ballets Russes em 1922.
Na estada em Lisboa, Barocchi visita a redacção do *Diário Nacional* conforme notícia de 12.12.1917 desse jornal.
- **Serge Diaghilev**
(1872 – 1929)
Sergei Pavlovitch Diaghilev, apaixonado pela arte do seu país e ao mesmo tempo um atento observador da tendência modernista russa, recebeu esmerada educação, começando em 1897 a organizar exposições na Rússia que lhe granjearam nome e estatuto. No ano seguinte funda a revista *Mir Isskustva*¹³³ que logo se transforma na porta-voz das críticas artísticas, incluindo os espectáculos de dança, bem como dá a conhecer a arte ocidental ao público russo. O núcleo da *Mir Isskustva* criou um modelo organizativo que constituiu o arranque de uma nova era, unificando uma nação sob uma única vontade: anos mais tarde, Diaghilev chamou a este grupo “laboratório artístico”¹³⁴, denotando a influência produzida por esta confluência artística e intelectual. Depois de uma breve ligação em 1899 aos Teatros Imperiais, Diaghilev desloca-se frequentemente à Europa e nomeadamente a Paris, onde assiste à Exposição Universal de Paris de 1900.

Entre 1901 e 1902 Diaghilev permanece quase todo o tempo no estrangeiro e em 1906, Diaghilev mostra no *Salão de Outono* de Paris, uma exposição que “resumia dois séculos de pintura e escultura russas”¹³⁵ e que, após um sucesso inesperado, faz Diaghilev architectar novos projectos que familiarizassem o público parisiense com a arte russa. Apaixonado pela arte do seu país e ao mesmo tempo um atento observador da tendência modernista, que então fervilhava em Paris, organiza nessa mesma cidade em 1907, uma série de *Cinco Concertos Históricos* de música russa. O êxito desta temporada orquestral sobrepunha o da exposição de pintura

¹³³ *O Mundo da Arte*, revista que se extinguiu em 1904.

¹³⁴ Romola Nijinsky, *Nijinsky*, Livr. José Olympo, Rio Janeiro, 1940, p. 51

¹³⁵ Serge Lifar, *Serge de Diaghilev: sa vie, son œuvre, sa légende*, Éditions du Rocher, Monaco, 1954, p. 141

do ano anterior: em 1908, é a vez de mostrar as óperas russas, e mais uma vez o êxito fá-lo delinear nesse mesmo ano, o projecto dos Ballets Russes. Simultaneamente, alguns bailarinos do Teatro Mariinsky tinham começado a sair em digressões tímidas para a Europa e a formar uma certa vontade de mostrar a sua arte além-fronteiras. Diaghilev aproveitou este desejo e é possível que a sua realidade mais original fosse o seu poder de perseguir uma ideia, de agarrá-la e realizá-la; ele era sem dúvida, um inspirador directo.

A 17 de Maio de 1909, tem lugar a primeira temporada dos Ballets Russes em Paris, na sala do Châtelet, apresentando uma série de ballets curtos: de 1909 a 1929, Diaghilev viabilizou a criação da primeira Companhia europeia de bailado moderno, em torno do qual reunirá intelectuais e artistas modernistas russos e franceses, numa confluência artística até aí nunca conhecida. Em 1911 os Ballets Russes passam de uma Companhia temporária a uma Companhia independente permanente, autónoma do Mariinsky e as temporadas parisienses alongam-se, efectivando gradualmente novos contratos noutros países europeus e depois americanos. A última apresentação da Companhia a que Diaghilev assiste seria na Royal Opera House, a 15 de Julho de 1929.

Em vésperas da grande crise económica mundial e prelúdio de novas diásporas, Diaghilev morre na sua adorada Veneza a 19 de Agosto. Apesar da Companhia não resistir à morte do empresário e dos artistas tomarem cada um o seu caminho, Diaghilev contribuiu, talvez mais do que qualquer pessoa na Rússia, para despertar o interesse pela arte pictórica russa não só no seu próprio país como principalmente no mundo ocidental.

- Serge L. Grigoriev
(1883 – 1968)

Bailarino russo formado pelo Mariinsky, Grigoriev junta-se logo em 1909 à Companhia de Diaghilev, não só como bailarino mas principalmente como *régisiseur* (director de ensaios e director geral da própria Companhia); aí permanece até à sua extinção em 1929, casando entretanto com Lubov Tchernicheva, também bailarina da Companhia. Nos anos 30 junta-se aos Ballets Russes do Colonel de Basil, produzindo depois já nos anos 50 coreografias de Fokine para a Sadler's Wells. Em 1953, publica o livro *The Diaghilev Ballet 1909 - 1929*.

Em Lisboa, Grigoriev dança *Shéhérazade*.

- Stanislas Idzikowski
(1894 – 1977)

Bailarino polaco, Stanislas Idzikowski estuda com Cecchetti, debutando em Londres e dançando depois em 1912, na Companhia de Anna Pavlova. Junta-se aos Ballets Russes em 1914, tornando-se um bailarino solista de grande virtuosismo e aí permanece até 1929. Apesar da sua pequena estatura Stanislas Idzikowski possuía uma elevação notável, o que o fez um herdeiro natural dos papéis que outrora couberam a Nijinsky, depois de este abandonar a Companhia. Com Cyril W. Beaumont, escreve em 1922 *A Manual of Classical Theatrical Dancing* (método Cecchetti), deixando os Ballets Russes em 1924 para a reintegrar de novo em 1925, aí permanecendo até 1929. De 1929 a 1930 dirige a sua própria Companhia e sendo artista convidado da Vic Wells Ballet entre 1933 e 1934. Nos anos 40 torna-se mestre de ballet no Mona Inglesby's International Ballet. Autografa cartas postais em Lisboa das quais se reproduzem duas neste catálogo.

Em Lisboa, Idzikowski dança *Shéhérazade*, *Carnaval*, *Les Femmes de Bonne Humeur* e *Le Festin*.

- Vera Nemtchinova
(1899-1984)

Vera Nemtchinova, bailarina russa formada por Legat e Cecchetti, juntando-se aos Ballets Russes em 1915, onde faz parte do elenco até 1925. É promovida a primeira bailarina em 1924, casando-se primeiro com o bailarino da Companhia Nicolas Zverev e depois de divorciada, com Anatole Oboukhoff. Em 1918 deixa a Companhia para logo se lhe juntar em 1919. Em 1927 funda a sua própria Companhia, juntamente com Anton Dolin e Anatole Oboukhoff e em 1936 participa nos Ballets Russes de Monte Carlo e depois na Companhia do Colonel de Basil. Instalada nos Estados Unidos em 1947, Vera Nemtchinova consagra-se ao ensino.

Em Lisboa, Nemtchinova dança *Carnaval* e *Le Festin*.



Serge Diaghilev, Lausanne, 1915

Cronologia da Companhia em Lisboa

- 2 Dezembro: A maior parte da trupe chegam à gare do Rossio e instala-se no Hotel Avenida Palace
- 5 Dezembro: Quanto se encontravam no Coliseu rebenta o golpe de Sidónio Pais, obrigando-os a adiar a estreia
- 13 Dezembro: 1º espectáculo no Coliseu
- 15 Dezembro: 2º espectáculo no Coliseu
- 17 Dezembro: 3º espectáculo no Coliseu
- 18 Dezembro: 4º espectáculo no Coliseu
- 20 Dezembro: 5º espectáculo no Coliseu
- 22 Dezembro: 6º espectáculo no Coliseu
- 24 Dezembro: 7º espectáculo no Coliseu
- 25 Dezembro: 8º espectáculo no Coliseu
- 27 Dezembro: 9º espectáculo no Coliseu
- 2 Janeiro 1918: 10º espectáculo no Teatro S. Carlos
- 3 Janeiro 1918: 11º espectáculo no Teatro S. Carlos
- 28 Março: Deixam Lisboa a caminho de Valladolid



Nijinsky
Coleção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagem cedida pela Fundação Mário Soares

Quadro cronológico

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
1909	Paris	Théâtre du Châtelet	18 Maio	<i>Le Pavillon d'Armide</i> <i>Les Danses Polovtsiennes du Prince Igor</i> <i>Le Festin</i>
			2 Junho	<i>Les Sylphides</i> <i>Cleopatra</i>
		Palais Garnier	19 Junho	
		Avenue du Bois (festa privada na mansão Rothschild)	20 Junho	
		Quai d'Orsay		
1910	Berlim	Theater des Westens	20 Maio	<i>Carnaval</i>
	Paris	Ópera de Paris	2 Junho	<i>Sheherazade</i>
			18 Junho	<i>Giselle</i>
			25 Junho	<i>Les Orientales</i> <i>L'oiseau de feu</i>
1911	Monte Carlo	Ópera de Monte Carlo	19 Abril	<i>Le Spectre de la rose</i>
			29 Abril	<i>Narcisse</i>
	Roma	Teatro Costanzi		
	Paris	Théâtre du Châtelet	6 Junho	<i>Sadko</i>
			13 Junho	<i>Petrouschka</i>
	Londres	Royal Opera House	30 Novembro	<i>Le Lac des Cygnes</i>
	Paris	Théâtre de l'Opéra		
1912	Berlim	Nollendor Theater		
	Dresden	Konigliches Opernhaus		
	Viena	Hofoper		
	Budapeste	Opera House		
	Monte Carlo	Opera House		
	Paris	Théâtre du Châtelet	13 Maio	<i>Le Dieu Bleu</i>
			20 Maio	<i>Thamar</i>
			29 Maio	<i>L'Après Midi d'un faune</i>
			8 Junho	<i>Daphnis et Chloe</i>
	Londres	Royal Opera House		
		Ritz Hotel		
		Royal Opera House		
	Deauville	Casino		
	Colónia	Stadttheater		
	Frankfurt			
Munique	Hof Theater			

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
1913	Dresden			
	Berlim	Kroll Oper		
	Budapeste	Opera House		
	Viena	Staatsoper		
	Praga			
	Leipzig			
	Londres	Royal Opera House		
	Lyon	Opera		
	Monte Carlo	Opera House		
	Paris	Théâtre des Champs Elysées	15 Maio	<i>Jeux</i>
			29 Maio	<i>Le Sacré du Printemps</i>
			12 Junho	<i>La Tragédie de Salomé</i>
	Londres	Theatre Royal Drury Lane		
	Buenos Aires	Teatro Colon		
Montevideo	Solia			
Rio de Janeiro	Theatro Municipal			
1914	Praga			
	Zurique			
	Colónia			
	Hamburgo			
	Leipzig			
	Hanôver			
	Breslau	Stadt Theater		
	Berlim	Theater am Nollendorfplatz		
	Zurique			
	Monte Carlo	Opera House	16 Abril	<i>Papillons</i>
	Paris	Ópera	14 Maio	<i>La Légende de Joseph</i>
			24 Maio	<i>Le Coq d'Or</i>
			26 Maio	<i>Le Rossignol</i>
		2 Junho	<i>Midas</i>	
Londres	Theatre Royal Drury Lane			
1915	Genebra	Grand Théâtre	20 Dezembro	<i>Le Soleil de Nuit</i>
	Paris	Ópera		
1916	Nova Iorque	Century		
	Boston	Opera House		
	Albana	Harmanus Bleeker Hall		
	Detroit	Lyceum		
	Chicago	Auditorium		
	Milwaukee	Auditorium		
	St. Paul	Auditorium		

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
	Minneapolis	Auditorium		
	Kansas City	Convention Hall		
	St. Louis	Odeon		
	Indianapolis	Shubert Murat		
	Cincinnati	Music Hall		
	Cleveland	Hippodrome		
	Pittsburgo	Nixon Theatre		
	Washington	National		
	Filadélfia	Opera House		
	Atlantic City	Apollon Nixon		
	Filadélfia	Opera House		
	Nova Iorque	Metropolitan Opera House		
	Madrid	Teatro Real		
	San Sebastian	Eugenia Victoria	21 Agosto	<i>Las Meninas</i>
			25 Agosto	<i>Kikimora</i>
	Bilbao	Campos Eliseos		
	Nova Iorque	Manhattan Opera House	23 Outubro	<i>Till Eulenspiegel</i>
	Providence	Providence Opera House		
	New Haven	Shubert Theater		
	Brooklyn	Academy of Music		
	Springfield	Court Square Theatre		
	Boston	Boston Opera House		
	Worcester	Worcester Theatre		
	Hartford	Parson's Theatre		
	Bridgeport	Park Theatre		
	Atlantic City	New Nixon Theatre		
	Baltimore	Lyric Theatre		
	Washington	Belasco Theatre		
	Filadélfia	Metropolitan Opera House		
	Richmond	Academy of Music		
	Columbia	Columbia Theatre		
	Atlanta	Auditorium		
	New Orleans	French Opera House		
	Houston	Auditorium		
	Austin	Majestic Theatre		
	Dallas	Coliseum		
	Forth Worth	Fair Park Coliseum		
	Tulsa	Auditorium		
	Wichita	The Forum		
	Kansas City	Convention Hall		
	Des Moines	Coliseum		
	Omaha	Auditorium		

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
	Denver	Auditorium		
	Salt Lake City	Salt Lake Theatre		
	Los Angeles	Clunes Auditorium		
1917	San Francisco	Valencia		
	Oakland	Auditorium Opera House		
	Portland	Heilig Theatre		
	Vancouver	Empress Theatre		
	Seattle	Moore Theatre		
	Tacoma	Tacoma Theatre		
	Spokane	Auditorium		
	St. Paul	Auditorium		
	Minneapolis	Auditorium		
	Milwaukee	Auditorium		
	Chicago	Cohan's Grand Opera House		
	Indiannapolis	Shubert Murat		
	St. Louis	Odeon		
	Memphis	Lyceum		
	Birmingham	Jefferson		
	Knoxville	Staub's Theatre		
	Nashville	Vendome Theatre		
	Louisville	Macaulay's Theatre		
	Cincinnati	Music Hall		
	Dayton	Victoria		
	Detroit	Lyceum		
	Toledo	Valentine		
	Grand Rapids	Powers		
	Chicago	Cohan's Grand Opera House		
	Cleveland	Colonial		
	Pittsburgh	Pittsburgh Theater		
	Syracuse	Empire Theatre		
	Albana	Harmanus Bleeker Hall		
	Roma	Teatro Costanzi	12 Abril	<i>Les Femmes de Bonne Humeur</i>
	Nápoles	Teatro di San Carlo		
	Roma	Teatro Costanzi		
	Florenca	Teatro Masimo		
	Paris	Théâtre du Châtelet	11 Maio	<i>Contes Russes</i>
	Madrid	Teatro Real	18 Maio	<i>Parade</i>
Barcelona	Gran Teatro del Liceo			
Montevideo	Teatro Solis			
Rio de Janeiro	Teatro Municipal			
São Paulo	Teatro Municipal			

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
	Buenos Aires	Teatro Colón		
	Barcelona	Grand Teato del Liceor		
	Madrid	Teatro Real		
	Lisboa	Coliseu Recreios		
1918	Lisboa	Teatro S. Carlos		
	Valladolid	Teatro Calderon de la Barca		
	Salamanca	Teatro Breton		
	San Sebastian	Teatro Victoria Eugenia		
	Bilbao	Teatro Trueba		
	Longrono	Teatro Breton de los Herreros		
	Saragoça	Teatro Principal		
	Valência	Teatro Principal		
	Alcoy	Teatro Calderon		
	Alicante	Teatro Principal		
	Cartagena	Teatro Circo		
	Múrcia	Teatro Romea		
	Córdova	Gran Teatro		
	Sevilha	Teatro Cervantes		
	Málaga	Teatro Cervantes		
	Granada	Teatro Isabel la Catolica		
	Madrid	Teatro Real		
	Barcelona	Gran Teatro de Liceo		
Londres	Coliseum			
1919	Londres	Coliseum		
	Manchester	Hippodrome		
	Londres	Alhambra	5 Junho	<i>La Boutique Fantasque</i>
			22 Julho	<i>Le Tricorne</i>
		London Square		
		Coliseum		
		Empire		
1920	Paris	Ópera		
	Paris	Ópera	2 Fevereiro	<i>Le Chant du Rossignol</i>
	Roma	Teatro Costanza		
	Milão	Teatro Lirico		
	Monte Carlo			
	Paris	Ópera	15 Maio	<i>Pucinella</i>
			27 Maio	<i>Le Astuzie Femminilli</i>
	Londres	Royal Opera House		
	Bournemouth	Winter Gardens		
Leicester	De Montfort Hall			
Nottingham	Empire			

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
	Sheffield	Empire		
	Leeds	Empire		
	Liverpool	Olympia		
	Birmingham	Theatre Royal		
	Paris	Théâtre des Champs-Élysées		
1921	Roma	Teatro Costanzi		
	Lyon	Grand Théâtre		
	Madrid	Teatro Real		
	Monte Carlo	Opera House		
	Paris	Théâtre de la Gaieté Lyrique	17 Maio	<i>Chout Quadro Falmenco</i>
	Londres	Prince's Theatre		
		Alhambra	2 Novembro	<i>The Sleeping Princess</i>
1922	Londres	Alhambra		
	Monte Carlo	Opera House		
	Marselles	Théâtre Exposition Coloniale		
	Paris	Ópera	18 Maio	<i>Le Mariage Le Renard</i>
			3 Junho	<i>Mavra</i>
		Mogador		
		Théâtre de Verdure		
	Marselles	Exposition Coloniale		
	Geneva	Grand Théâtre		
	Ostend	Kursaal		
	San Sebastian	Grand Kursaal		
	Baiona	Théâtre Municipal		
	Bordéus	Alhambra		
	Geneva	Grand Théâtre		
	Bruxelas	Théâtre dès Galeries		
	Antuérpia	Théâtre Royal Français		
	Liège	Le Forum		
Monte Carlo	Opera House			
1923	Monte Carlo	Opera House		
	Lyon	Grand Théâtre		
	Montreux	XI Fête dès Narcises		
	Paris	Gaîté Lyrique	13 Junho	<i>Les Noces</i>
	Versalhes	Gallerie dès glacês		
	Geneva	Grand Théâtre		
	Lausanne	Théâtre Municipal		
	Berna	Stadttheater		
	Antuérpia	Théâtre Royal Français		
	Monte Carlo	Opera House		

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
1924			24 Dezembro	<i>Cimarosiana</i>
	Monte Carlo	Opera House	3 Janeiro	<i>Les Tentations de la Bergère</i>
			6 Janeiro	<i>Les Biches</i>
			17 Janeiro	<i>Une Éducation Manquée</i>
			19 Janeiro	<i>Les Fâcheux</i>
	Cannes	Casino Municipale de Beausoleil		
	Monte Carlo	Opera House	9 Fevereiro	<i>La Nuit sur la Mont chauve</i>
	Nice	Casino Musical		
	Monte Carlo	Opera House		
	Barcelona	Gran Teatro del Liceo		
	Haia	Concertgebouw		
	Amesterdão	Stads Schouwburg		
	Roterdão	Gebrew voor K & W		
	Paris	Théâtre des Champs-Élysées		
		Nouveau Magasin Printemps		
		Théâtre des Champs-Élysées	20 Junho	<i>Le Train Bleu</i>
	Munique	Deutsches Theater		
	Leipzig	Städtisches Theater		
	Berlim	Grosse Volksoper		
	Breslau	Theater Schauspielhaus		
Hamburgo	Volksoper			
Frankfurt	Frankfuter Theater			
Colónia	Opernhaus			
Hanover	Opernhaus			
Londres	Coliseum			
1925	Londres	Coliseum		
	Monte Carlo	Opera House		
	Nice	Casino Municipal		
	Monte Carlo	Nouvelle Salle de Musique		
	Cannes	Théâtre du Casino		
	Marselha	Opera Municipal		
	Monte Carlo	Opera House	28 Abril	<i>Zéphire et Flore</i>
	Barcelona	Gran Teatro del Liceo		
	Londres	Coliseum		
	Paris	Gaîté Lyrique	17 Junho	<i>Le Chant du rossignol</i> <i>Les Matelots</i>
	Londres	Coliseum		
		Hotel Cecil		
	Coliseum			

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet	
1926	Antuérpia	Théâtre Royal Français			
	Londres	Coliseum	11 Dezembro	<i>Barabau</i>	
	Berlim	Deutsches Künstler Theater			
	Berlim	Deutsches Künstler Theater			
	Monte Carlo	Salle Empire de l'Hôtel de Paris			
	Cannes	Casino Municipal			
	Monte Carlo	Opera House			
	Nice	Casino Municipal			
	Monte Carlo	Opera House	4 Maio	<i>Romeo et Juliette</i>	
	Paris	Théâtre Sarah Bernhardt			
		Hôtel Ritz			
		Théâtre Sarah Bernhardt	29 Maio	<i>La Pastorale</i>	
		Hôtel de l'Union Interalliée	3 Junho	<i>Jack in the Box</i>	
		Londres	His Majesty's		
		Ostend	Kursaal		
		Le Touquet-Paris-Plage	Le Casino du Fôret		
	1927	Londres	Lyceum	3 Dezembro	<i>Le Triomphe de Neptune</i>
Turim		Teatro di Torino			
Turim		Teatro di Torino			
Milão		Teatro alla Scala			
Monte Carlo		Grand Hotel			
		Hôtel de Paris, Salle Empire			
Marselha		Opera Municipal			
Cannes		Casino Municipale			
Monte Carlo		Opera House	30 Abril	<i>La Chatte</i>	
Barcelona		Teatro Liceo			
Paris		Théâtre Sarah Bernhardt	7 Junho	<i>Le Pas d'Acier</i>	
			8 Junho	<i>Mercur</i>	
		Hôtel George V			
Londres		Prince's Theatre			
Freiburg		Stadttheater			
Stuttgart		Württembergisches Landestheater			
Dresden		Opernhaus			
Braunschweig		Landestheater			
Hanover		Opernhaus			
Brno		Národní Divadlo			
Praga	Neues Deutsche Theater				
Chemnitz	Opernhaus				
Leipzig	Neues Theater				
Budapeste	Theatre Varosi Szinhez				

Ano	Cidade	Local	Data estreia	Ballet
	Viena	Operntheater		
	Darmstadt	Landestheater		
	Frankfurt	Opernhaus		
	Geneva	Grand Théâtre		
	Paris	Ópera		
1928	Lyon	Grand Théâtre Opéra		
	Marselha	Théâtre Opéra Municipale		
	Monte Carlo	Ópera		
		Salle Empire Hôtel de Paris		
	Nice	Casino Municipal		
	Monte Carlo	Opera House		
	Antuérpia	Théâtre Royal Français		
	Liège	Théâtre Royal		
	Bruxelas	Palais de Beaux Arts		
		Théâtre Royal de la Monnaie		
	Liège	Théâtre Royal		
	Montreux	XV Fête des Narcisses		
	Paris	Théâtre de Sarah Bernhardt	6 Junho	<i>Ode</i>
			12 Junho	<i>Apollon Musagète</i>
	Londres	Her Majesty's Theatre	16 Julho	<i>Les Dieux Mendiants</i>
	Ostend	Kursaal		
	Manchester	Opera House		
	Birmingham	Prince of Wales Theatre		
	Glasgow	King's Theatre		
	Edimburgo	King's Theatre		
Liverpool	Empire			
Paris	Ópera	20 Dezembro	<i>Le Chant du Rossignol</i>	
1929	Bordéus	Grand Théâtre		
	Pau	Théâtre du Casino Municipal		
	Monte Carlo	Hôtel de Paris		
	Nice	Casino Municipal		
	Monte Carlo	Nouveau salle	7 Maio	<i>Le Bal</i>
	Paris	Sarah Bernhardt Theatre	21 Maio	<i>Le Fils Prodigue</i>
		Hôtel George V		
	Berlim	Staatsoper unter den Linden		
		Städtische Oper Charlottenburg		
	Colónia	Opernhaus		
	Londres	Royal Opera House	24 Junho	<i>Baba Yaga</i>
	Ostende	Kursaal		
	Vichy	Théâtre du Grand Casino	4 Agosto ¹³⁶	

¹³⁶ Última actuação dos Ballets Russes com *Cimariosiana*, *Tricorne* e *Boutique Fantasque*.



Figurinos Ballets Russes, *Illustration*
Colecção Vicente Trindade

Índice Onomástico

Abrantis	196, 197
Abreu, Margarida de	89
Acker, Yolanda F.....	37
Adam, Adolphe	42
Afonso XIII (Espanha)	26
Afonso, Sarah	77, 237
Alarcon, Pedro de	235
Alessandrovitch, Vladimir	18
Almada Negreiros, José de 36, 37, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 60, 62, 63, 65, 67, 68, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 203, 205, 211, 236, 237, 308, 309, 311, 312, 314	
Almada Negreiros, Maria José.....	237
Almeida, António José de	48
Alves, F. Rodrigues	56, 62, 70
Amaral, Maria Keil do	88, 89
Anisfeld, Boris	222, 265
Antonova, Helene	277
Apollinaire, Guillaume.....	25
Aranha, Paulo de Brito	89
Arensky, Anton	33, 41, 226, 266
Arroio, João.....	36
Auric, George	29
Babilée, Jean	244
Baer, Nancy Van Norman	38
Bakst, Léon..... 21, 24, 25, 26, 27, 38, 49, 213, 215, 217, 219, 223, 226, 227, 229, 230, 232, 234, 263, 264, 265, 266, 271	
Balakirev, Alexeyevich.....	33, 43, 220, 264
Balanchine, George	29, 30, 92
Barbosa, José	87, 88, 89, 314
Barocchi, Randolph	198, 200, 279, 281
Barreiros, Nuno	32
Bartok, Béla	28
Basil, Colonel de	277, 278, 282, 283
Baton	189
Bauchant, André	30
Baudelaire, Charles	226
Beaumont, Cyril	244, 283
Begitchev, Vladimir	90
Beirão, Caetano	58, 61, 70
Béjart, Maurice	89
Beller, Ivette	86
Bénardon, Piero	86

Benois, Alexandre	20, 38, 39, 40, 42, 226, 235, 263
Berlioz, Hector	42, 215, 263
Bernhardt, Sarah	54
Bilibin, Ivan Yakovlevich	39
Blanch, Pedro	32, 36
Bolm, Adolf	18, 20, 43, 189, 190, 224, 227, 263, 264, 265, 276
Bordalo Pinheiro, Columbano	49
Borodine, Alexander	20, 31, 33, 38, 39, 40, 216, 263
Botelho, Carlos	89
Bourman, Anatole	275, 277
Branco, Luís de Freitas	36
Branco, Pedro de Freitas	36
Braque, Georges	26
Brianza, Carlotta	27
Buckle, Richard	197, 198, 199, 276
Bulgakov, Alexis	263
Cabral, Manuel Villaverde	82
Camacho, Brito	47
Cameira (capitão)	48
Camões, Luís Vaz de	50
Campos, Agostinho de	48
Campos, Álvaro de	81, 82
Cañibano, Antonio Álvarez	34, 37
Carvalho, Stuart de	82
Castelo-Melhor, Helena	51, 65, 236
Castro, Fernanda de	212
Castro, Paulo Ferreira de	89, 236
Castro, Pimenta de	81
Cecchetti, Eurico	24, 27, 89, 214, 271, 275, 276, 277, 278, 280, 283
Celli, Vincenzo	276
Chabelska, Maria	229, 279, 280
Chaliapin, Fiodor	39
Chavez	189, 190
Chopin, Frederic	31, 41, 210, 212, 263
Cimarosa, Domenico	27
Cocteau, Jean	25, 37, 54, 225
Coelho, Ruy	36, 37, 45, 46, 50, 51, 53, 54, 68, 76, 77, 88, 205, 236
Costa, Afonso	47, 48, 75, 81
Costa, Armando	58, 60, 70
Covões, Ricardo	46
Cramér, Ivo	89
Craske, Margaret	276
Cruz, Ivo	87
Cui, César	33
D. João V	230

D. Manuel II	54
d'Evandauns, Piero	86
Dalcroze, Jacques	80
Danilova, Alexandra	29, 276
Dantas, Júlio	48
Dargomyjski, Alexandre	33
Davidson, Geoffrey	91
De Chirico, Giorgio	26
Debussy, Claude	22, 23, 26, 36, 41, 43, 91
Defosse, Henri	35
Delaunay, Robert	26
Delaunay, Sonia	26, 45, 236
Delgado, Alexandre	36
Derain, André	26, 27
Diaghilev, Serge de 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 49, 50, 53, 54, 55, 56, 60, 61, 62, 64, 65, 69, 71, 75, 76, 77, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 189, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 208, 209, 211, 212, 224, 226, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 244, 245, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 307, 308, 309, 312, 316	
Diaz, Eduardo	71
Dixon, Norman	90
Dobujinsky, Mstislav	219, 265
Dolin, Anton	91, 244, 276, 283
Dongen, Van	206
Drobetzky	190
Dubrovskaja, Felia	27
Dukas, Paul	41
Duncan, Isadora	19, 20, 79, 224, 232, 243
Efimov, Nikolai	29
Elssler, Fanny	215
Ernst, Max	26
Essenine, Serguei	19
Estela, Enrique	35
Falla, Manuel de	26, 34, 235
Faria, Estrela	89
Fauré, Gabriel	43, 231
Fedorova, Sophia	263, 271
Felisa	194, 195
Ferreira, David Mourão	91
Ferro, António	33, 34, 38, 47, 68, 69, 71, 72, 73, 84, 87, 88, 89, 206, 207, 208, 209, 311
Ficalho (condessa)	48
Flaubert, Gustave	227, 232
Fokina, Vera	264, 271
Fokine, Michel 20, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 40, 42, 90, 91, 212, 215, 217, 219, 224, 225, 227, 231, 232, 234, 263, 264, 265, 266, 271, 276, 278, 307	
Fonteyn, Margot	244

Fragoso, António.....	31, 32, 34
Franco, Lyster.....	77
Freire, Corina.....	86
Freitas, Frederico de.....	88
Fresno, Beatriz Martínez del.....	34
Fuller, Loïe.....	79
Gabo, Naum.....	29
Gama, Vasco da.....	50
Garafola, Lynn.....	38, 40, 54
Garcia, Félix Fernandez.....	193, 194, 195, 197, 198, 276, 279
Gauthier-Villars, Henry.....	41
Gautier, Théophile.....	215, 218, 226, 227, 228, 230, 263
Gavrilov, Alexandre.....	198, 212, 216, 233, 275
Geltzer, Vasily.....	90
Geva, Tamara.....	29
Glazunov, Alexander Konstantinovich.....	39, 41, 42, 226, 229, 271
Glinka, Mikhail.....	38, 39, 41, 226, 228
Goldoni, Carlo.....	25, 231, 271
Goleizovksy, Kazian.....	18, 29
Golovin, Alexander.....	39
Gomes, Teixeira.....	48
Goncharova, Natália.....	24, 28, 43, 222, 224, 226, 245
Gore, Walter.....	90
Gorsky, Alexander.....	276
Graça, Francis.....	86, 87, 88, 207
Graham, Martha.....	244
Greffulhe, condessa de.....	54
Gregh, Fernand.....	217, 219
Grigoriev, Serge.....	24, 55, 60, 193, 195, 197, 199, 200, 278, 282
Gris, Juan.....	26
Grisi, Carlota.....	215, 226
Guardi.....	231
Guimarães, Ana Paula.....	75
Gunsburg.....	189, 190
Hahn, Reynaldo.....	43
Henriques, Bette.....	86
Hoffmansthal, Hugo von.....	24
Hogarth.....	231
Hugo, Jean.....	244, 245
Hugo, Valentine.....	244
Idzikowski, Stanislas.....	218, 271, 283
Ivanova, Anna.....	89
Jacob, Max.....	25
Júdice, Nuno.....	77
Kamensky, Alexander.....	38

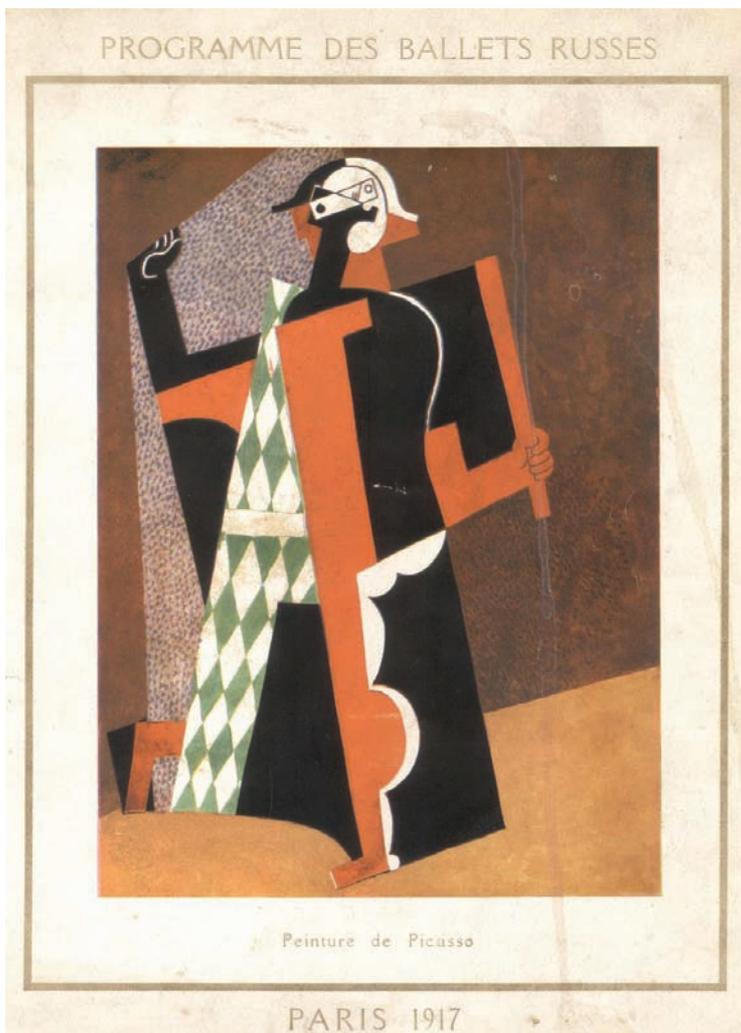
Karsavina, Tamara	18, 20, 37, 38, 216, 227, 234, 263, 265, 266, 271, 276
Kerensky, Alexander	26
Kessler, Conde	24
Keynes, John Maynard	279
Keynes, Milo	279
Klementovitch, Leocadia	275, 277
Koklova, Olga	25
Kola	194, 195
Kovalevska, Josefina	189
Kranile, Izé	227
Kremnev, Nicholas	197
Kschessinskaya, Mathilde	276
Lacerda, Alberto de	10, 243, 244, 245
Laloy, Louis	41, 231
Lambertini, Miguel Ângelo	36
Larionov, Mikhail	24, 25, 27, 43, 225, 235, 245, 264
Laurencin, Marie	29, 206
Leal, Raul	77
Legat, Nicolai	276, 283
Leitão de Barros, Júlia	85
Lenines, Vladimir Ilitch	208
Lermontov, Mikhail	265
Lhote, André	206
Lifar, Serge	91, 201, 276, 281
Lima, Tomás de	36
Lino, Raul	54, 236
Lombard, Jean	227
Longhi, Pietro	231
Lorrain, Jean	227
Lupokova, Lydia	61, 216, 218, 219, 236, 264, 271, 279, 281
Machado, Antonio Pinto	91
Machado, Bernardino	47, 54
Magalhães, José Alfredo de	48
Maiakovsky, Vladimir	19, 30
Malhoa, José	49
Mallarmé, Stephane	22, 23, 67
Mamontov, Savva	39
Manzotti, Luigi	20
Marinetti, Fillipo Tommaso	51, 78, 79
Markova, Alice	244, 276
Marques, Bernardo	89
Martins, Fernando Cabral	75
Massine, Leonide ..	19, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 37, 43, 46, 50, 55, 62, 64, 77, 91, 193, 194, 195, 197, 198, 200, 208, 218, 224, 225, 227, 231, 235, 236, 237, 264, 271, 276, 278
Matisse, Henri	26, 27

Mauclair, Camillo	206
Mello Breyner (conde), Tomás de	60
Mello, Tomás de	89
Migueis, Rodrigues.....	49
Mikhailovitch, Nikolai.....	18
Milhaud, Darius.....	29
Mirò, Joan.....	26
Monteiro, José Luís	46
Montesquiou, Robert de	229
Morresi, Guilherme.....	89
Mussorgsky, Modest.....	33, 39, 41, 226, 271
Nabokov, Nicholas	19, 29
Neiva, João de.....	58, 64, 70
Nemchinova, Vera.....	280, 283
Nesteev, Israel	38
Nijinska, Bronislava	28, 29, 53, 91, 92, 189, 264, 271
Nijinsky, Romola	53, 189, 191
Nijinsky, Vaslav 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 32, 46, 53, 79, 88, 91, 92, 189, 190, 208, 209, 216, 224, 227, 232, 234, 237, 244, 263, 264, 266, 271, 275, 276, 278, 279, 281, 283, 307, 308, 309	
Nommick, Yvan	34, 37
Nouvel, Walter.....	38, 41
Noverre, Jean-Georges.....	24
Novgorod, Igor de	216
Nureyev, Rodolf	244
Nurok, Alfred	38
Oboukhoff, Anatole.....	276, 280, 283
Ostrovski, Aleksandr	43
Pacheko, José.....	45, 46, 50, 54, 68, 76, 77, 205, 236, 237
Pais, Sidónio.....	36, 45, 47, 48, 50, 54, 55, 59, 64, 85, 193, 211
Paiva, Acácio de	48
Palmela (duquesa)	48
Pavlova, Anna	18, 20, 38, 89, 227, 263, 266, 275, 276, 277, 279, 280, 283
Pavlovitch, Serguei.....	201
Perdigão, Maria Madalena de Azevedo	90
Pergolesi, Giovanni Battista.....	43
Pessoa, Fernando.....	31, 33, 47, 77, 79
Petipa, Marius.....	19, 21, 27
Petrov, Vsevolod	38, 312
Pevsner, Anton.....	29
Pfanz.....	190
Pianovsky, Mieczyslas	57, 280
Picasso, Pablo	19, 25, 26, 27, 37, 206, 225, 235, 237, 309, 316
Piltz, Maria.....	189
Pimenta, Alfredo	59, 60
Pinto, Alfredo.....	36

Pinto, Manuel de Sousa	32, 35, 37, 38, 63, 64, 212, 233, 235
Pintor, Santa Rita	49, 50, 53, 75, 76, 77, 79, 84
Polignac (princesa)	54
Pombal (marquês)	50
Porfírio, Carlos	77
Possoz, Mily	89
Poulenc, Francis	29
Preobrajenska, Olga	276
Prokofiev, Serge	27, 29, 30
Proust, Marcel	54
Quenolle, Violette	89
Rakhmaninov, Sergei Vasilievich	39
Ramos, Carlos	55, 211
Ravel, Maurice	26, 36, 41, 43
Rebello, Bettencourt	76
Rebello, Luís Francisco	86
Redon, Odilon	22
Reiner, Mafalda	86
Renoir, Auguste	54
Respighi, Ottorino	26
Ribeiro, Félix	71
Rimsky-Korsakov, Nikolai	18, 21, 24, 31, 33, 38, 39, 41, 42, 43, 214, 223, 225, 226, 263, 264, 265, 271
Rodin, Auguste	22, 54, 206
Roerich, Nicholas	23, 40, 216, 227, 263
Rolland, Romain	54, 206
Roriz, Olga	92
Rossini, Gioacchino Antonio	26, 193, 198, 235
Rouault, Georges	26, 30
Roubaud, Maria Luísa	88
Rubenstein, Ida	20, 21, 227, 229, 263, 266, 277
Sá-Carneiro, Mário	49
Saint-Point, Valentine de	79
Salavisa, Jorge	91
Salazar, António de Oliveira	49
Sánchez, Nuria Menéndez	34
Santos, António	55, 62, 71
Santos, Graça dos	89
Santos, Luís Reis	236
Santos, Vítor Pavão dos	35, 60
Sasportes, José	45, 65, 67
Satanela, Luísa	86
Satie, Erik	25, 37, 225, 235
Sauguet, Henry	29
Savina, Vera	27

Scarlatti, Alessandro.....	25, 26
Scarlatti, Domenico.....	230, 271
Schmitt, Florent	41, 43
Schumann, Robert	31, 42, 43, 90, 217, 219, 264, 265
Seillier, Daniel	89
Sequeira, Matos.....	206, 207
Sergueiev, Nikolai.....	27
Serov.....	39
Serpa Pinto, Carlota de.....	59, 210, 211
Sert, José-Maria	24, 27, 231
Sert, Misia	54
Silva, Manuela Parreira da.....	33
Skriabin, Alexander Nikolayevich.....	39
Slavinsky, Tadeus	27, 195
Smirnova, Elena	263
Soares, António.....	49, 63
Soares, Mário.....	245
Sokolova, Lydia	194, 197, 198, 232, 276, 279, 308
Sokolova, Natasha.....	194, 196, 197, 279
Soto, Cayetano.....	92
Sousa Cardoso, Amadeo.....	49, 50, 53, 77, 84, 236
Sousa, David de.....	32, 33, 34, 36
Sparemblek, Milko	91
Spessivtzeva, Olga.....	27, 277
Stachino, Eva.....	86
Statkevitch, Maximilian	280
Stepanov, Vladimir Ivanovich	27
Strauss, Richard	24, 26, 43
Stravinsky, Igor.....	18, 19, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 91, 92, 235, 237, 314
Suarès, André.....	67, 72, 73
Sudeikine, Sergei.....	227
Taglioni, Marie	215
Tairov, Alexandre	29
Taneiev, Sergei Ivanovich	33, 41, 226
Taruskin, Richard	42, 314
Tchaikovsky, Pyotr Ilyich	19, 27, 33, 38, 41, 271
Tchelichev, Pavel.....	29
Tcherepnin, Nikolai	20, 33, 35, 40, 42, 43, 232, 265, 271
Tchernicheva, Lubov	57, 213, 216, 221, 223, 228, 271, 278, 282
Telmo, Cottinelli.....	236
Thomas, De	206
Tommasini, Vincenzo	25, 26, 43, 271
Trefilova, Vera.....	27
Utrillo, Maurice.....	26

Vaganova, Agrippina	276
Valois, Ninette de	276
Vasconcelos, Jorge Croner de	88
Vaudoyer, Jean-Louis	263
Viana, Eduardo.....	49, 53, 55, 211, 236
Vicente, Gil.....	35, 60
Vladmirov, Pierre	27
Vuillermoz, Emile	88
Wagner, Richard	22, 38
Walden, Ruth	86
Wasilewska, Alexandra.....	228, 275
Weber, Carl.....	31, 42, 215, 263
Wellekamp, Vasco.....	91, 92
Woizikovsky, Leon.....	195, 277, 278
Yakoulov, Giorgiu	29
Zalevska, Mia	280
Zimin, Sergei	39
Zverev, Nicolas.....	280, 281, 283



Programa dos Ballets Russes, Paris, 1917
Colecção Alberto de Lacerda-Luís Amorim de Sousa
Imagem cedida pela Fundação Mário Soares

Bibliografia

Ballets Russes

- ↳ BAC, Ferdinand, *Des Ballets Russes à la paix de Versailles*, Hachette, Paris, 1935
- ↳ BEAUMONT, Cyril W., *Michel Fokine and his Ballets*, Dance Horizons, New York, 1981
- ↳ BUCKLE, Richard,
 - *Diaghilev*, Atheneum, New York, 1984
 - *In searching of Diaghilev*, Sidgwick and Jackson, London, 1955
- ↳ CASSART, Michael de, *Une Américaine à Paris, La Princesse Edmond de Polignac et son salon 1865 – 1943*, Plon, Paris, 1979
- ↳ CRESPELLE, J. P., *La folle époque: des Ballets Russes au Surréalisme*, Hachette, Bourges, 1968
- ↳ FÉDOROVSKI, Vladimir, *L'histoire secrète des Ballets russes*, Éditions du Rocher, Monaco, 2002
- ↳ GARAFOLA, Lynn, *Diaghilev's Ballets Russes*, Oxford University Press, New York, 1989
- ↳ GEORGES-MICHEL, Michel, *Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev décors et costumes*, Pierre Vorms éditeur, Paris, 1930
- ↳ GRIGORIEV, S.L., *The Diaghilev Ballet 1909 – 1929*, Penguin Books, Great Britain, 1960
- ↳ HASKELL, Arnold L., *Ballet*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1960
- ↳ HASKELL, Arnold L., *Ballet Russe, The Age of Diaghilev*, Pageant of History, London, 1968
- ↳ HUGO, Valentine, *Nijinsky on Stage*, Studio Vista Publishers, London, 1971
- ↳ KARSAVINA, Tamara, *Ballets Russes, les souvenirs*, Librairie Plon, Paris, 1931
- ↳ KARSAVINA, Tamara, *Theatre Street, the reminiscences of Tamara Karsavina*, William Heinemann Ltd., London, 1931
- ↳ KSCHESSINSKA, Mathilde, *Dancing in Petersburg, the memoirs of Mathilde Kschessinska*, Krassinsky, Alton, 2005
- ↳ KOCHNO, Boris, *Diaghilev and the Ballets Russes*, Harper & Row Publishers, New York, 1970
- ↳ LARIONOV, Michel, *Diaghilev et les Ballets Russes*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1970
- ↳ LEPAPE, Claude, *From the Ballets Russes to Vogue. The Art of Georges Lepape*, Thames and Hudson, London, 1984
- ↳ LIEVEN, Prince Peter, *The birth of the Ballets Russes*, Dover Publications, New York, 1973

- ↳ LIFAR, Serge
 - *Serge de Diaghilev: sa vie, son œuvre, sa légende*, Éditions du Rocher, Monaco, 1954
 - *A l'aube de mon destin chez Diaghilev: sept ans aux Ballets Russes*, Albin Michel, Paris, 1948
- ↳ MACDONALD, Nesta, *Diaghilev observed by critics in England and the United States 1911-1929*, Dance Books Ltd., London, 1975
- ↳ MASSINE, Léonide, *My life in Ballet*, Macmillan, London, 1968
- ↳ MELVILLE, Joy, *Diaghilev and Friends*, Haus Publishing, London, 2009
- ↳ NIJINSKA, Bronislava, *Early Memoirs*, Duke University Press, USA, 1992
- ↳ NIJINSKI, Romola, *Nijinsky*, Livr. José Olympo, Rio Janeiro, 1940
- ↳ NIJINSKI, Vaslav
 - *Journal de Nijinsky*, Gallimard, France, 1953
 - *Nijinski – Cadernos*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2004
- ↳ PASTORI, Jean-Pierre, *La danse: des Ballets Russes à l'avant-garde*, Gallimard, 1997
- ↳ PINTO, Manuel de Sousa, *Bailados Russos*, Edição da Atlântida, Lisboa, 1918
- ↳ REISS, Françoise, *A vida de Nijinsky*, Editorial Estúdios Cor, Lisboa, 1958
- ↳ SCHEIJEN, Sjeng, *Diaghilev, a life*, Profile Books, Great Britain, 2009
- ↳ SOKOLOVA, Lydia, *Dancing for Diaghilev, The memoirs of Lydia Sokolova*, The Lively Arts, London, 1960
- ↳ *The Ballets Russes and the Art of Design*, Edited by Alston Purvis, Peter Rand and Anna Winestein, The Monacelli Press, New York, 2009

Catálogos

- ↳ *Almada Desenho*, Margarida Acciaiuoli, Galeria JN, Porto, 1985
- ↳ *Almada Negreiros e o espectáculo*, Lisboa, FCG, Lisboa, 1984
- ↳ *Danser vers la Gloire, L'âge d'or des Ballets Russes, Exposition à Paris, 17 – 23 Septembre 2008*, Sotheby's, Paris, 2008
- ↳ *Diaghilev and the golden age of the Ballets Russes 1909-1929*, Victoria & Albert Museum, London, 2010

- ➔ *Diaghilev: costumes and designs of the Ballets Russes*, The Metropolitan Museum of Art edition, New York, 1978
- ➔ *Eduardo Viana: Exposição retrospectiva da obra do pintor*, Palácio Foz, SNI, Lisboa, 1968
- ➔ *Eduardo Viana 1881 – 1967*, Fundação de Serralves, Porto, 1992
- ➔ *El teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000,
- ➔ *From Russia: French and Russian Master Paintings 1870 – 1925, from Moscow and St Petersburg*, Royal Academy of Arts, London, 2008
- ➔ *From Russia with Love: costumes for the Ballets Russes 1909-1933*, National Gallery of Australia, Australia, 1998
- ➔ *Les Ballets Russes*, Bibliothèque Nationale de France, Novembre 2009
- ➔ *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*, Congreso España y los Ballets Russes, Nommick Yuan (ed.), Álvarez Cañibano, Archivo Manuel de Falla, Centro de Documentación de Música y Danza, Granada, 2000
- ➔ *Nijinsky*, Martine Kahane, Musée D’Orsay, RMN, Paris, 2000
- ➔ *Picasso. La Danza (de Tricorne a las suites 347 y 156) en la colección Bancaja*, Fundación Bancaja, Madrid, 2008
- ➔ *Picasso, o chapéu de três bicos*, Fundação Calouste Gulbenkian, Encontros Aarte 93, Lisboa, 1993
- ➔ *O escaparate de todas as artes ou Gil Vicente visto por Almada Negreiros*, Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Almada Negreiros, Museu Nacional do Teatro, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1993
- ➔ *Os anos 40 na Arte Portuguesa*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1982
- ➔ *Raul Lino Exposição Retrospectiva*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970
- ➔ *Sonia e Robert Delaunay em Portugal e os seus amigos Eduardo Viana, Amadeo Souza-Cardoso, José Pacheco, Almada Negreiros*, FCG, Lisboa, 1972
- ➔ *The Age of Diaghilev, in celebration of the tercentenary of St. Petersburg*, The State Russian Museum, Palace editions, Russia, 2001
- ➔ *The Ballets Russes and the Art of Design*, edited Alston Purvis, The Monacelli Press, New York, 2009

↳ Vários Programas dos Ballets Russes

Geral

↳ BARROS, Júlia Leitão de, *Os Night Clubs de Lisboa nos Anos 20*, Lucifer Edições, Lisboa, 1990

↳ BENEVIDES, Fonseca, *O real theatro de S. Carlos de Lisboa*, Lisboa, 1942

↳ BOURCIER, Paul,

- *História da Dança no Ocidente*, Martins Fontes, São Paulo, 2006
- *Naissance du Ballet*, La Recherche de la Danse, France, 1995

↳ CAMINADA, Eliana, *História da dança, evolução cultural*, Editora Sprint, Rio de Janeiro, 1999

↳ CARVALHO, Mário Vieira de, *Pensar é morrer ou o teatro de São Carlos nas mudanças de sistemas sociocomunicativos desde finais do século XVIII aos nossos dias*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1993

↳ CASTRO, Fernanda, *Memórias*, Volume I e II, Verbo, Lisboa, 1987

↳ COSTA, Mário, *Danças e dançarinos em Lisboa. História, figuras, usos e costumes*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1962

↳ CRUZ, Ivo Duarte,

- *Introdução ao teatro português do século XX*, Espiral, Lisboa, 1969
- *História do Teatro Português*, Verbo, Lisboa, 2001
- *O que fiz e o que não fiz*, Tip. Guerra, Lisboa, 1985

CRUZ, Manuel Ivo, *O teatro nacional de São Carlos*, Lello & Irmãos editores, Porto, 1992

↳ DÉCORET-AHIHA, Anne, *Les danses exotiques en France 1880 – 1940*, Centre National de la Danse, Pantin, 2004

↳ DIONÍSIO, Mário, *A Paleta e o Mundo*, n.º 5, Publicações Europa América, Lisboa, 1973

↳ EKSTEINS, Modris, *Rites of Spring, the great War and the birth of Modern Age*, Mariner Books, USA, 2000

↳ FACULDADE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE DE LISBOA, *As artes visuais as outras artes, As primeiras vanguardas (O Expressionismo, O Futurismo, As vanguardas russas, O Dadaísmo)*, Actas das Conferências – 1, FBAL, Lisboa, 2007

↳ FARO, António José, *Pequena História da Dança*, Jorge Zahar editor, Rio de Janeiro, 1998

- ↳ FERREIRA, Paulo, *Correspondance de quatre artistes portugais: Almada-Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo Vianna avec Robert et Sonia Delaunay*, Presses Universitaires de France, Paris, 1981
- ↳ FERRO, António,
- *As Grandes Trágicas do Silêncio*, conferência proferida no Cinema Olympia, na tarde de 1 de Junho em 1917, H. Antunes Editor, Lisboa/Rio de Janeiro, 1922.
 - *Batalha das Flores*, H. Antunes Editores, Rio de Janeiro, 1923
 - *Intervenção Modernista: teoria do gosto*, Verbo, Lisboa, 1987
 - *Verde Gaio*, SPN, Lisboa, 1940
- ↳ FRANÇA, José-Augusto,
- *Amadeo de Souza-Cardoso o português à força & Almada Negreiros o português sem mestre*, Bertrand, Venda Nova, 1985
 - *A Arte em Portugal no século XIX*, Vol. I e II, Livraria Bertrand Editora, Lisboa, 1990
 - *A Arte em Portugal no século XX*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1991
 - *José e os outros*, Editorial Presença, Lisboa, 2006
- ↳ FULCHER, Jane, *The Nations Image, French Grand Opera as Politics and as Politicized Art*, Cambridge University Press, USA, 1987
- ↳ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, *Almada: compilação das comunicações apresentadas no Colóquio sobre Almada Negreiros*, Acarte (Serviço de Animação Criação Artística e Educação pela Arte), Lisboa, 1985
- ↳ GOLDBERG, Roselee, *A Arte da Performance, do Futurismo ao Presente*, Antígona, Lisboa, 2007
- ↳ GUIMARÃES, Fernando, *Simbolismo, modernismo e vanguardas*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982
- ↳ GRAÇA, Fernando Lopes, *Talia, Euterpe & Terpsícore*, Caminho, Lisboa, 1990
- ↳ HASKELL, Arnold, *O bailado desde 1939*, Seara Nova, Lisboa, 1948
- ↳ JÚDICE, Nuno, *A era do Orpheu*, Teorema, Lisboa, 1986
- ↳ KESSLER; Harry, *In the Twenties*, Melvin J. Lasky e Nigel Dennis, London, 1967
- ↳ LEAL, Ernesto Castro, *António Ferro espaço político e imaginário social: 1918 – 1932*, Edições Cosmos, Lisboa, 1994

- ↳ MARINETTI, Filippo Tommaso, *Tuons le clair de lune, Manifestes Futuristes et autres proclamations*, Éditions Mille et Une Nuits, France, 2005
- ↳ MARINETTI, F. T., *O Futurismo*, Hiena Editora, Lisboa, 1995
- ↳ MOREAU, Mário, *O Teatro de S. Carlos: dois séculos de história*, I e II Vol. Hugin, Lisboa, 1992
- ↳ NEGREIROS, Almada
 - *Manifesto Anti-Dantas*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa, 1993
 - *Manifestos e Conferências* Assírio & Alvim, Lisboa, 2006
 - *Portugal Futurista*, Facsimile, Lisboa, 1984
 - *O jardim de Pierrete*, Ed. Almada Negreiros, Lisboa, 1918
 - *Obras Completas – Artigos no Diário de Lisboa*, Vol. III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1989
- ↳ NEGREIROS, Maria José Almada, *Conversas com Sarah Affonso*, Arcádia, Lisboa, 1982
- ↳ NORONHA, Eduardo de, *A dança no estrangeiro e Portugal: aventuras galantes do teatro de S. Carlos*, Coimbra editores, Coimbra, 1922
- ↳ PASI, Mario, *A dança e o bailado - Guia das Origens a Béjart*, Caminho, Lisboa, 1991
- ↳ PEREIRA, Margarida Isabel Esteves da Silva, *A vanguarda histórica na Inglaterra e em Portugal: vorticismismo e futurismo*, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga, 1998
- ↳ PETROV, Vsevolod e KAMENSKY, Alexander, *In The World of Art Movement in Early 20th-Century Russia*, Aurora, Leningrad, 1991
- ↳ PESSOA, Fernando, *Poesia 1902 – 1917*, Lisboa: Assírio e Alvim, 2005
- ↳ PIMENTEL, Alberto, *A dança em Portugal*, Espozende, 1882
- ↳ PINTO, Carlota de Serpa, *Cartas à prima: crónicas de Lisboa / Clarinha*, Bertrand, Lisboa, 196-
- ↳ PINTO, Manuel de Sousa,
 - *Bailados Russos*, Edição da Atlandita, Lisboa, 1918
 - *Danças e bailados*, Portugália Editora, Lisboa, 1924
- ↳ PORTINARI, Maribel, *História da dança*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1989
- ↳ PRITCHARD, Jane (ed.), *Diaghilev and the golden age of the Ballets Russes 1909-1928*, Victoria & Albert Publishing, London, 2010
- ↳ Proença, Cândida; Manique, António Pedro, *Ilustração Portuguesa, texto e selecção de imagens*, Alfa, Lisboa, 1990

- ↳ REBELLO, Luiz Francisco,
 - *História do Teatro*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 1991
 - *História do teatro de revista em Portugal*, Vol. II, Dom Quixote, Lisboa, 1985
 - *História do Teatro Português*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1988
 - *O teatro simbolista e modernista*, Biblioteca Breve, Lisboa, 1979
 - “O Teatro na transição do Regime” in *A República foi ao Teatro*, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 2010
- ↳ RIBAS, Tomás,
 - *A dança e o ballet no passado e no presente*, Arcádia, Lisboa, 1959
 - *Dança: textos*, Dom Quixote, Lisboa 1988
 - *O que é o Ballet*, Arcádia, Lisboa, 1966
- ↳ RIBEIRO, Félix, *Os mais antigos cinemas de Lisboa*, IPC/Cinemateca Nacional, Lisboa, 1978
- ↳ ROUBAUD, Luísa, “Comunicação simbólica e dança teatral – os bailados portugueses Verde Gaio e a sua simbologia: Estado Novo, psicologia colectiva e modernidade”, in *Danças e Discursos - Conferência Internacional*, FMH, Lisboa, 1992
- ↳ SALAZAR, Adolfo, *História da dança e do ballet*, Artis, Lisboa, 1962
- ↳ SAINT-POINT, Valentine de, *Manifeste de la femme futuriste*, Mille et une nuits, France, 2005
- ↳ SANTOS, Graça dos, *O Espectáculo Desvirtuado, o teatro português sob o reinado de Salazar*, Caminho, Lisboa, 2004
- ↳ SANTOS, Vítor Pavão dos,
 - *A Revista à Portuguesa*, Edições O Jornal, Lisboa, 1978
 - *Verde Gaio, Uma Companhia Portuguesa de Bailado, 1940-1950*, Museu Nacional do Teatro, Lisboa, 2000
- ↳ SASPORTES, José,
 - *Danças em Lisboa 1900-1994*, autoria em simultâneo com Helena COELHO, Maria de ASSIS, Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura, Lisboa, 1994
 - *História da dança em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970
 - *Pensar a dança - a reflexão estética de Mallarmé a Cocteau*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2006

- *Trajectória da Dança Teatral em Portugal*, Presidência do Conselho de Ministros – Secretaria de Estado da Cultura – Instituto da Cultura Portuguesa (Biblioteca Breve), Lisboa, 1979
- ↳ SCHNEIDER, Ilya Ilyich, *Isadora Duncan, The Russian Years*, A Dacapo paperback, London, 1968
- ↳ TARUSKIN, Richard, *Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works Through Mavra*, I, Oxford University Press, Oxford, 1996
- ↳ TONELLI, Anna, *E Ballando ballando, la storia d'Italia a passi di danza (1815 – 1996)*, FrancoAngeli Storia, Milano, 1998
- ↳ TORGAL, Luís Reis, MENDES, José Amado, CATROGA; Fernando, *História da História em Portugal, séculos XIX – XX – Da Historiografia à Memória Histórica*, Temas e Debates, Lisboa, 1998
- ↳ VIEIRA, Joaquim, *Almada Negreiros – Fotobiografias Século XX*, Bertrand, Lisboa, 2006
- ↳ VITERBO, Sousa, *Artes e artistas em Portugal*, Livraria Ferin Editora, Lisboa, 1920

Periódicos / Revistas / Artigos

- ↳ *A Capital*, dir. Manuel Guimarães, Lisboa (1917 – 1918)
- ↳ *A Crítica* (1917-1918)
- ↳ *Comedie Illustré*, dir. M. de Brunoff, Paris, (1909 – 1913)
- ↳ *O Dia*, dir. José Maria d'Alpoim, Lisboa (1917 – 1918)
- ↳ *Diário da Manhã* (1940-1950)
- ↳ *Diário Nacional* (1917 – 1918)
- ↳ *Diário Notícias*, dir. Eduardo Coelho, Lisboa (1917 – 1940)
- ↳ *Ilustração Portuguesa*, dir. José Joubert Chaves, Lisboa (1917 – 1918)
- ↳ *Jornal do Comércio*, José Augusto Melício (1917 – 1918)
- ↳ *O Liberal*, dir. António Cabral, Lisboa (1917 – 1918)
- ↳ *A Lucta*, dir. José Barbosa (1917 – 1918)
- ↳ *A Manhã* (1917 – 1918)
- ↳ *Monarquia* (1917 – 1918)
- ↳ *Nação Portuguesa* (1917 – 1918)
- ↳ *República*, dir. António José de Almeida, Lisboa (1917 – 1918)
- ↳ *Portugal*, dir. José Lourenço de Mattos (1917 – 1918)

- ↳ *O Século*, dir. Silva Graça (1917 – 1918)
- ↳ *Vanguarda*, dir. Pedro Muralha (1917 – 1918)
- ↳ *Alma Nova. Revista mensal ilustrada de arte, ciências e literatura* II/21-24 (XII.1917)
- ↳ *Athena: revista de arte*, director: Fernando Pessoa, Ruy Vaz, Vol. I, n.º 1 (Outubro 1924) ao N.º 5 (Fevereiro 1925), Imprensa Libanio da Silva, Lisboa, 1924 – 1925
- ↳ BELTRÁN, Leonor, *Pensar a dança é pensar a vida*, in *Revista O Professor*, N.º 76, III Série, Janeiro-Junho 2002, Caminho, Lisboa, 2002
- ↳ BANES, Sally, *An Introduction to the Ballets Suedóis*, in *Ballet Review*, Vol. 7 1978 – 1979
- ↳ *Biblioteca Teatrale*, N.º 78, April a Giugno, Bulzoni Edizione, Rome, 2006
- ↳ BOLL, André, *A L'Opéra de Paris*, in *Revista Medicine de France*, Olivier Perrin, Paris, 1952
- ↳ CADDY, Davinia, *Variations on the Dance of the Seven Veils*, in *Cambridge*
- ↳ CHARTOIS, Jo, *Le Folklore Français Depuis 1938, The Journal of American Folklore*, Vol. 57, N.º 225 (Jul – Sep 1944), pp. 208 – 210, University of Illinois Press
- ↳ CHAVES, Luiz,
 - *Opera Journal*, 17, 1, 37-58, Cambridge University Press, Cambridge, 2005
 - *Pantomimas, danças & bailados populares* in *Revista Lusitana*, Vol. XXXV, N.º 1 – 4, 1937
- ↳ *Colóquio / Artes*, vários números, de 1959 a 1996
- ↳ *Comoedia Illustré*, vários números: de 1909 a 1913, France, 1909-1913
- ↳ *Contemporânea*, direcção de José Pacheco, vários números, Imp. Libânio da Silva, Lisboa, 1922
- ↳ COOPER, Elizabeth, *Dances about Spain: censorship at the Federal Theatre Project*, in *Theatre Research International*, Cambridge University Press, Vol. 29, N.º 3, October, Cambridge, 2004
- ↳ *Dance Research*, Editor Richard Ralph, Edinburgh University Press, Edinburgh, Vol. 27.1 (Summer 2009), Vol. 27.2 (Winter 2009)
- ↳ *Dance Research Journal*, N.º 37/2, University of North Carolina, Greensboro, Winter 2005
- ↳ *Dancing Times*, Editor Jonathan Gray, London, November 2008 – February 2010
- ↳ GRAÇA, Fernando Lopes, *Das grandes figuras da música contemporânea: Igor Stravinsky e Bela Bartok* in *Separata da Gazeta Musical e de Todas as Artes*, Tip. Ideal, Lisboa, 1959
- ↳ GRAÇA, Fernando Lopes, *Festival Igor Stravinsky*, Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys, *Divulgação musical: Programas, Conferências, Críticas*, Vol. IV, Seara Nova, Lisboa, 1938

- ↳ GUIMARÃES, Daniel Tércio Ramos, *Em memória: os Ballets Russes de Diaghilev em Lisboa*, in *Revista Estudos de Dança*, Dezembro (4), FMH, Lisboa, 1995
- ↳ HAREL, Christine, *Les ballets Russes de Diaghilev dans l’imaginaire français du debut XX siècle aux années 1930*, Institut Pierre Renouvin, 5 Septembre 2000
- ↳ HAYOT, Monelle, *Les Ballets Russes*, in *L’Œil*, N. ° 311, Suisse, Juin 1981
- ↳ HENNEBERT, Elisabeth, *Le cas des danseurs russes de Paris entre 1917 et 1944*, in *Diplomatie et transferts culturels au XX Siècle*, N. ° 116, 2003
- ↳ HENNEBERT, Elisabeth, *Le cas des danseurs russes de Paris entre 1917 et 1944*, in *Diplomatie et transferts culturels au XX Siècle*, N. ° 116, 2003
- ↳ HAREL, Christine, *Les ballets Russes de Diaghilev dans l’imaginaire français du debut XX siècle aux années 1930*, Institut Pierre Renouvin, 5 Septembre 2000
- ↳ HAYOT, Monelle, *Les Ballets Russes*, in *L’Œil*, N. ° 311, Suisse, Juin 1981
- ↳ Henry Gauthier-Villars, *La Revue musicale IX/13 (01.7.1909)*, Paris, 1909
- ↳ MEAUX, Lorraine de, *Histoire de l’Orientalisme en Russie au XIX e siècle*, Institut Pierre Renouvin, 12 Novembre 2002
- ↳ PINTADO, Ángel García (Coordenação), *Picasso, La telepatia de “Parade”, in Los pintores y el teatro*, 28 Cuadernos El Publico, Madrid, Novembro, 1987
- ↳ REY, Marie-Pierre, *L’impact des Ballets Russes sur la culture française*, Editorial Institut Pierre Renouvin, 1^{er} Septembre 2000
- ↳ SOSSET, Léon-Louis, *Les Ballet Russes de Diaghilev*, in *Beaux arts*, N. ° 1250 Levallois, Paris, 1968

Referência

- ↳ Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, Verbo, Lisboa | S. Paulo, 2003
- ↳ *International Encyclopedia of Dance*, Inc. Dance Perspectives Foundation, Oxford University Press, New York, 1998
- ↳ KOEGLER, Horst, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Oxford Paperback Reference, Oxford, 1989





July 1919

DEAR SERGEI LEONIDOVICH,

I repeat once again that I should consider Gavrilov's departure as a great loss. Please do all you can to retain him, stressing the point that Nijinsky is no longer in the company. Try and meet him over salary, and if necessary sign a two-year contract with a rise.

We are to open in Lisbon as soon as you get back. . . .



Carta de Diaghilev a Serge Grigoriev, datada de Julho de 1919 e onde o empresário russo escreve sobre uma segunda vinda a Lisboa que nunca se realizaria.

Richard Buckle, *In Searching of Diaghilev*, Sidgwick and Jackson, London, 1955, p. 43

FCSH

FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

978-989-98998-1-0

