

REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

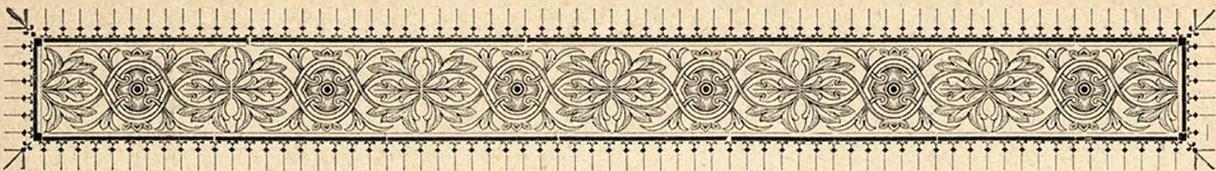
Lisboa, 1 de fevereiro de 1896

2.^o Vol. — Num. 27

OS NOSSOS ARTISTAS DRAMATICOS



VIRGINIA



A LEI DA RAZÃO NO THEATRO

(Continuado de pag. 21)

III

NA um theatro contemporaneo, o francez, que possui alguma cousa do que o novo drama necessita, mas que ou por vicio inveterado ou por herança em todos os theatros latinos, não poderá nunca attingir as condições precisas de uma obra dramatica digna dos nossos tempos.

Na Hespanha e na Italia, D. José Echegaray e Giuseppe Giacosa teem ensaiado genialmente os processos psycho-naturalistas, mas infelizmente os seus dramas ainda não ultrapassaram os limites de seus territorios. Nas obras de Sardou, Dumas filho, Augier, vê-se, não merece duvida, a palpitante vida actual em scena. Os successos com que Sardou enreda seus argumentos, são uma imitação exacta da forma que os successos analogos seguem na realidade. Entretanto esta semelhança é somente no superficial, a verdade d'estas ficções dramaticas não está senão na apparencia, e falta-lhe ainda muito para que o interesse, que só se pode gerar ante a contemplação da vida humana representada, se produza no publico, cançado já do primoroso jogo do palco, onde só se offerece ao espectador uma convencional travacção de successos que, por artistica combinação de fingidas casualidades, produz em breve quadro uma acção representativa de muito mais vida e realidade das que caberiam naturalmente em tão estreitos limites de espaço e tempo, se tudo isso ultrapassasse o

mun-do real. Se isto se nota em o theatro de Sardou, que, no que se refere a verosimilhança do movimento, da psychologia scenica, das formas de acção, é quiçá o que mais se approxima ás exigencias da realidade, o que diremos dos demais auctores que, dando uma importancia exclusiva ou predominante, aos distinctos elementos do drama, ora ao character, ora á licção moral, á these philosophica ou juridica, pouco se esmeram no inventar a trama de sua fantasia, e ainda menos em dar-lhe a vida, a fórma dramatica?

Alexandre Dumas filho, por exemplo, é hoje o grande mestre de quantos entendem que o theatro pode ser escola de philosophia transcendente, palanque democratico, como o Ágora ou o Fórum, de questões de direito civil como o divorcio, e economia politica como as theorias socialistas. Para o illustre descendente do romancista das *Memorias de um medico*, o argumento é um méro pretexto para a these que se propõe discutir. Qualquer occasião, qualquer hora, qualquer logar é-lhe sufficiente para pôr os seus personagens em movimento, percorrendo larga e proficientemente sobre o assumpto da dissertação. Dumas filho estuda a sociedade por todos os seus representantes. Creanças, velhos, mendigos, mulheres, comicos, banqueiros, fidalgos e burguezes, todos teem, nos seus dramas, que dizer da sociedade. E se elle usa d'essa *manière* é porque esta fórma de concepção constitue a sua originalidade, a sua faculdade *mai-*

trasse, a sua esthetica, e não como recurso exclusivo para «produzir effeito e dourar a pillula que o publico ha-de engulir calado, sem tugar nem mugir», como disse E. Zola em seu livro *Nos auteurs dramatiques*.

Acho demasiado forte esta censura do constructor dos *Rougon Macquart*, porquanto apezar dos trabalhos de Dumas filho serem menos *reaes* que os de Sardou e de Scribe, visto que n'elles o convencional entra por demais em scena; comtudo o artificio da acção é menos transparente. E tudo isso faz com que, ante obras de tal genero, o publico se acredite em frente de um mundo, que não é o seu, que tem leis especiaes de tempo, espaço e combinação de successos, leis que é preciso conhecer de antemão, para não se pasmar diante de taes prodigios imaginativos e de personagens ficticios, puramente ideaes.

Emilio Augier, menos brilhante que Dumas filho, menos habil que Sardou, para imitar estes na movimentação e *localisação* da scena com a naturalidade que os distingue é, sem embargo, superior a seus rivaes como auctor dramático de seu tempo, visto que é mais humano e menos fantasista. Seus trabalhos hão conquistado em toda a linha applausos unanimes, visto que satisfazem a exigencia d'esse publico de ha muito cansado do convencionalismo. Pode-se mesmo dizer que seu theatro é, em conjuncto, o melhor emquanto tendencia a cumprir essa revolução necessaria nos palcos, se estes conservarem o direito de attrahir a attenção do publico. E' que no theatro de Augier existem tal como são, as paixões, e todos os vicios e erros de logica. Nos seus dramas mesclam-se virtude e vicio, força e debilidade, em fim, pintam-se ao vivo os homens como elles são, de carne e osso.

Um dramaturgo suéco, Augusto Strindberg, ha procurado por sua vez abordar todas as questões palpitantes de actualidade nos varios dramas que tem lançado n'estes ultimos tempos á publicidade. O successo que elles hão obtido, principalmente no theatro francez, são extraordinarios, inacreditaveis. Serão seus trabalhos realmente dignos de tão elevados conceitos? Não o podemos affirmar, visto que os não conhecemos directamente e sim através as criticas que de seus dramas fizeram Sarcey, Lemaître, Fouquier, Léo Claretie, Henry Baüer, Camille Mauclair na *Revue encyclopedique* e principalmente L. Bernardini em um recentissimo estu-

do (*La litterature scandinave* pag. 94.) que vê na sua obra «um cháos genial de contradicções, de paradoxos e relampagos; uma penetração de aguia que atravessa tudo o que toca; uma miseravel incerteza que o amanhã, com a mesma segurança escarnece e cospe sobre tudo o que, edificara na vespera; um desprezo sangrento, os mais baixos ultrages espalhados sobre tudo o que, mesmo o peor dos homens respeita como sagrado, e ao mesmo tempo um soffrimento tão amargo, uma logica tão percuciente, vistas de conjuncto tão novas e tão originaes que, no torvelinho da revolta de todos os nossos sentimentos offendidos, uma penetração tal se nos apodera, ao lel-o que muitas vezes chegamos a nos inquirir intimamente com uma certa inquietação: — na verdade não terá elle razão? — »

Continúa

ADHERBAL DE CARVALHO.



«VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E PENSAMENTOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

I

Se eu acreditasse que a minha arte era incompativel com os sentimentos de honra e de lealdade com que todo o homem honesto se deve glorificar, abandonal-a-hia immediatamente.

PRÉVILLE.

II

Nada mais impertinente do que ter vergonha de recitar o que dá honra em se escrever.

BARON.

III

Um bom actor, com bons costumes, deve ser considerado como um ente apreciavel e tão agradavel á sociedade como necessario a ella.

DE VAURE.

IV

Receber dinheiro do publico e submetter-se ao seu juizo não é coisa que humilhe. Não ha mais vergonha em fazer pagar os logares no theatro do que as cadeiras nas igrejas.

P. A. LAVAL.

V

Ordenavam as leis romanas que ninguem fosse considerado comediante de profissão sem que primeiro se soubesse os costumes da sua vida para se conhecer se era pessoa de bem, de juizo e de prudencia.

SCUDÉRY.

REVISTA DOS THEATROS

THEATRO DE S. CARLOS

HUGUENOTES, LUCRECIA BORGIA E GIOCONDA

Posto que desigual e sem a unidade de estylo que teem outras operas mais antigas, como a *Norma*, a *Judia* e muitas mais, a partitura dos *Huguenotes*, mercê do robusto temperamento de musico e instincto theatral de Meyerbeer, e das centelhas de genio, que de onde em onde n'ella refulgem, é ainda uma das composições dramaticas, que chamam numerosa concorrencia a um theatro lyrico. E a todos esses elementos de attracção, ainda se pode juntar o de ser uma das operas de mais difficil interpretação e, portanto, onde melhor se pode cotar o merecimento dos que a executam.

Por tudo isso, eu que não tenho a pedantesca pretensão de me querer subtrahir ás leis do bom gosto e bom senso em questões de musica, acolhi com vivo prazer a noticia que me deram, ha meio mez, de que os *Huguenotes* iam á scena, e que deveriam ser seus interpretes as sr.^{as} Bonaplata, Strompfeld e Zavner, e os srs. Marconi, Blanchard, Lanzoni e Dadó.

A primeira decepção que os *Huguenotes* me trouxeram soffri-a ainda antes de começar o espectáculo, quando li no cartaz de S. Carlos que era a sr.^a Bignardi quem estava encarregada da parte de *rainha Margarida*. Indaguei qual o motivo por que o papel não fôra dado á soprano ligeiro Strompfeld Klamzinska e soube, espantado, que essa cantora, desfeiteada uma noute por alguns espectadores, fizera as suas malas e seguira viagem para outro theatro, em que os *dilettanti* não tivessem tamanha necessidade d'aquecer os pés, e o capricho estulto de ver a sr.^a Strompfeld, substituida por cantoras da força da sr.^a Bignardi; porque não era d'esperar outra cousa, no caso da sr.^a Strompfeld nos deixar.

Um dos defeitos maiores que lhe encontravam — que os tinha, de facto, a par de qualidades apreciaveis — era o de ser muito fornida de formas. Pois então ahi teem a sr.^a Bignardi, que quanto a plastica é a antithese da sua antecessora. O peor é que não sei de que seja mais magra: se de corpo, se de aptidões artisticas. Em todo o caso fez-se a vontade a alguns espectadores, cuja opinião me não metto a discutir; mas que elles digam no caso dos *Huguenotes* n'esta epocha ainda voltarem á scena, se a parte de dama ligeira da opera meyerbeereana pode ser

mais desastradamente cantada do que a ouviram á sr.^a Bignardi, e se não é o maior dos anachronismos confiar á dita cantora a reproducção scenica d'uma mulher que a historia regista como prototypo de belleza e coquettismo.

Que lhes sirva de lição para n'outra vez, em caso analogo, conterem as botas em socego. E terminado este desabafo, passo a tratar da execução dos 4 actos dos *Huguenotes* a que me foi dado assistir na decima sexta noute do mez passado.

Os primeiros signaes de agrado foram para o



TENOR MARCONI

que disse primorosamente o *andantino* — *Qui sotto il ciel della Tirvena*. Minutos depois foi applaudido com entusiasmo quando acabou de cantar a *romanza* com a arte que lhe é peculiar.

Quem n'esse trecho se mostrou artista insufficiente foi o tocador de violeta; não só pela execução insegura, como tambem, e principalmente, pela falta de serenidade e de tacto para acompanhar, que evidenciou.

O baixo Lanzoni, que não arrebatava ningem, seja em que fôr, mas que costuma cantar a sangue frio, perturbou-se de tal maneira na *canzone della Roccella* que parte das notas (e até compassos; d'uma vez, tres!) foram engulidas. Contra o seu costume foi um formidavel papannotas.

O publico sentiu-se lesado e não lhe deu uma palma. Guardou-as todas para o sr. Blanchard, que foi calorosamente victoriado ao rematar

uma *volata* interminavel e de mau gosto, mas que, valha a verdade, foi bem vocalisada. Se, tratando ainda do 1.º acto, ajuntar que a sr.^a Zavner, interprete do papel de *Urbano*, se apresentou devêras gentil no seu *travesti* elegante, tenho dito quanto n'elle houve crêdor de referencia. No 2.º acto, o que se passou de mais extraordinario foi o timbaleiro no seu *sólo*, na scena do juramento, ter o timbale superior tão *baixo* que em lugar de se ouvir um intervallo de *quarta*, se ouviu um de *terceira*. Até o sr. Goula teve um estremecimento, não obstante já dever estar costumado á desafinação em que o seu executante conserva geralmente esses instrumentos. No emtanto, isso passou e o publico não deu signal de si; todas as severidades são para os côros. Assim, no 3.º acto, como o *Rataplan* sahisse desafinado, houve logo quem dêsse inequivocas provas de reprovação. Um bocado mais adiante, no duetto de soprano e baixo, as trompas *rufavam*, as notas não queriam sahir das campanas, mas todos se conformaram e não houve quem manifestasse desagrado. Pois se ha paginas de musica que dôa muito ver estropiar, esta é uma d'ellas! Salvo a peroração que, no meu entender, é um borrão cahido da penna de Meyerbeer n'essa preciosa pagina, e que está pedindo raspadeira, o resto do duetto é um monumento, no qual não sei se mais deva admirar a elevação e propriedade das ideias melódicas, se a dramatisação orchestral.

Na interpretação que d'esta vez lhe coube não foi feliz. Pondo já de lado a collaboração instrumental, a sr.^a Bonaplata cantou-o correctamente, mas com uma frieza marmorea, e o sr. Lanzoni pareceu me demasiado incerto na sua parte para que lhe podesse dar qualquer relevo. Seguiu-se depois o *septuor*, em que o tenor Marconi, como estava previsto, mostrou estar-se guardando para o acto seguinte. Effectivamente, tudo fazia suppôr que o grande *duo* do 4.º acto seria excellentemente cantado. A parte de *Raul* coadunava-se perfectamente com os dotes artisticos do sr. Marconi; e a sr.^a Bonaplata de que só era licito duvidar que tivesse paixão sufficiente para dar interpretação condigna a esse trecho sublime, a julgar pela fórma calorosa como disse a phrase — *Dio, salva Raul*, em que arrancou espontaneos bravos a alguns espectadores, parecia dever cantar esse acto com muito mais alma do que o anterior. Porém, por fatalidade, o sr. Marconi que dissera divinalmente a phrase: *Tu m'ami?* ..., ao ligar no *andante amoroso* um *lá* com um *si bémol* (este andamento foi transportado meio tom) a voz trahiu-o, não lhe foi docil como de costume, o distincto artista desnor-teou, começou a precipitar phrase sobre phrase, e d'ahi por deante a execução do duetto, sobretudo por parte d'elle, não correspondeu ao que era d'esperar.

Despicou-se algumas noutes depois, na sua festa artistica, cantando a primor a parte de *Gen-*

naro da Lucrecia, a opera que elle escolheu para se despedir do publico de S. Carlos. N'essa récita, a plateia que nas primeiras vezes em que o sr. Marconi cantára lhe fizera acolhimento um tanto reservado, quiz resgatar essa injustiça applaudindo-o com delirio em tudo que executou.

Embora contrariado por um pigarro impertinente que lhe velou algumas notas na execução da *racconto*, Marconi houve-se como artista consummado, dizendo-o com grande propriedade e acertado colorido; o mesmo devo dizer da maneira como desempenhou a sua parte no famoso *tercello* do 3.º acto, da primeira vez murmurando com immenso mimo, a *fior di labbra*, a inspirada melodia — *Meco benigni tanto* e repetindo-a depois, a toda a voz, repassada de sentimento e de paixão. No primeiro quadro do 4.º acto o sr. Marconi não quiz cantar a aria do *D. Sebastião*, que é quasi tradicional ouvir-se ahi ao tenor.

Preferiu cantar umas estrophes do *Néro* de Rubinstein e a aria de *Marcello*, no ultimo acto do *Duque d'Alba*, de Donizetti. Ambas as composições vocaes foram igualmente bem executadas; mas eu desejava antes escutar a aria do *D. Sebastião*, porque, a meu ver, aquellas duas, juntas, ainda não valem esta. Em todo o caso esses dois trechos foram exemplarmente desempenhados, e a ovação que o publico fez a Marconi, perfectamente merecida.

O *larchetto* — *Madre se ognor lontano*, com que a opera termina, é que pouco me agradou, talvez porque me impressionasse mal vêr prejudicado todo o effeito scenico d'essa situação, com a triste idéa do sr. Marconi de que, d'esta vez, *Gemmaro* morresse cumprindo a sua funesta sorte... de cadeia.

Do papel de protagonista, duplamente esmagador pelas responsabilidades da execução vocal e dramatica, encarregou-se a sr.^a Bonaplata.

Ha uns annos a esta parte tenho-o visto desempenhado successivamente pelos sopranos dramaticos sr.^{as} Borghi-Mamo, Theodorini e Gini Pizorni. Nenhuma d'ellas cantou a parte de *Lucrecia* com a correcção, que agora admirei na sr.^a Bonaplata, nenhuma foi tão afinada e articulou tão bem os passos d'agilidade como ella; mas tambem, quanto a intenção na maneira de dizer e representação do personagem, nenhuma como a sr.^a Bonaplata esteve tão longe do que ambas as cousas devem ser.

O sr. Dadó cantou insipidamente a sua parte; e no que toca á interpretação do personagem, deixou facilmente perceber que não tem a minima noção do que deve ser o typo de *Affonso, duque de Ferrara*.

A sr.^a Zavner, no papel de *Ma fio Orsini*, discretamente, e as segundas partes, detestavelmente.

O segundo côro do 1.º acto, vivo e festivo, e de tanto effeito quando tenha boa execução, foi cantado como que por demais.

A orchestra, simplesmente mediocre, com excepção do *crescendo* na ultima scena do 3.º acto, que foi muito bem graduado.

A terceira das operas que durante a quinzena finda se cantaram em S. Carlos, foi a *Gioconda*. A empresa ainda incerta sobre o valor do tenor Perez, que já no *Mephistopheles*, demonstrára nem sequer saber ainda emittir a voz, por isso que os sons só vibravam. quando eram forçados, quiz sujeital-o a uma segunda prova, (cremos que definitiva) encarrégando-o da parte de *Enzo*. D'ahi resultou o que estava antevisto: um crime de lesa arte.

O papel de protagonista, todo elle uma torrente d'affectos, um conflicto de sentimentos, é dos que menos se adaptam á indole artistica da sr.^a Bonaplata, um tanto falha de alma e sensibilidade. Disseram-me que antes do espectáculo a disincta cantora tivéra uma syncope; foi sem duvida por esse facto que na *Gioconda* me pareceu menos correcta que de costume.

O barytono Blanchard, em melhores condições de voz do que nas primeiras noutes que o ouvi, disse muito regularmente a canção do 2.º acto, e muitissimo bem a sua parte no *duo* final da opera.

Bem, igualmente, a sr.^a Zavner, no papel da cega.

A sr.^a Santarelli (*Laura*) e o baixo Dadó (*Alvise*) fizeram quanto podéram; mas podéram muito pouco.

Córos e orchestra, soffrivelmente. Como na epocha passada, o galope do bailado das horas foi tambem bisado e muito applaudido, comquanto agora não fosse ensaiado com o mesmo apuro da temporada anterior, e houvesse então um cornetim menos espingardado e mais tempista que o que actualmente costuma atordoar os ouvidos do publico.

Activam-se os ensaios da *Irène*, da qual no proximo numero da *Revista* talvez já tenha de me occupar.

A. M.

THEATRO DE D. MARIA II

A FERA AMANSADA ¹

Arreglo em 4 actos da comedia de Shakespeare, *Taming of the shrew*, por Paul Delair, traducção do sr. Jayme de Seguier

A empresa do nosso primeiro theatro de declamação creou realmente mais um direito á sympathia do publico, proporcionando-lhe o conhecimento de uma das admiraveis comedias do repertorio shakespeariano. Não sei se teria

procedido com maior circumspecção, não se cingindo exclusivamente á escolha, dictada em Paris por condições especiaes, entre as obras primas do grande poeta inglez. Ignoro os motivos que podem dar a preferencia universal a esta, entre todas as comedias de Shakespeare, todas egualmente scintillantes de *verve*, exuberantes de phantasia, trasbordantes de conceitos, constelladas de fulgidas estrellas, nos dois polos da poesia dramatica: o sentimento e a graça. Escusado é cital-as, para que os nomes de tantas outras occorram immediatamente ao espirito dos conhecedores do theatro shakespeariano.

Mas emfim, está determinado que devemos sempre obedecer, sobretudo em theatro, á corrente franceza, e ainda bem, quando essa obediencia, como no caso presente, nos traz indiscutíveis beneficios, que nos forcem a passar ao de leve sobre os inconvenientes.

Não esquecel-os de todo. Assim, por exemplo, devo confessar que o arreglo escolhido, o francez, se tem qualidades apreciaveis, está longe das exigencias do original. Considerado na generalidade, não é elle superior ao arranjo italiano adoptado por Novelli, o qual não se impunha demasiado á nossa admiração. Absterme-hei de expôr o complicado argumento da comedia original, para o confrontar detidamente com a adaptação de Paul Delair. Basta dizer que n'este a acção se resume pura e simplesmente no amansamento da feroz Catharina, escolhida pelo extravagante Petruchio para consorte, apesar de todos os receios dos amigos e do proprio pae da noiva, e mercê do bello dote que o anima jubilosamente ao seu improbo trabalho de transformação moral. Não contesto ao arreglador francez o direito de decepar todos os ramos emmaranhados no tronco principal da acção, afim de tornar a comedia representavel no theatro moderno, onde sobretudo as exigencias do scenario restringem as amplas liberdades usadas no tempo de Shakespeare em detrimento do preceito aristotelico das tres unidades. Se não existe hoje legislação litteraria que imponha tal preceito, as difficuldades da *mise-en-scène* impedem que se leve ao extremo o seu esquecimento. Mas o que não convem por certo é desnudar por tal fórma a linha geral do drama, limpando-a de todos os episodios, que elle diminua consideravelmente de interesse para o publico. É o que succede no trabalho de Paul Delair. Elle fez desaparecer toda a complicada intriga que se move em torno da doce e amavel Bianca, alvo de apaixonados sinceros ou de caçadores de dote, intimidados perante a braveza da irmã mais velha. É essa in-

¹ DISTRIBUIÇÃO: = *Petruchio*: E. Brazão.— *Grumio*: A. Mello.— *Baptista*: A. Antunes.— *Cambio*: H. Alves.— *Hor-tencio*: A. Santos.— *O alfayate*: Bayard.— *Philippo*: Monteiro.— *Gregurio*: Lagos.— *Nathaniel*: Cabral.— *O cosinheiro*: O' Sulivand.— *Nicolau*: Santos.— *Elizabetta*: Ro-

sa Damasceno.— *Bianca*: Laura Cruz.— *Curtis*: E. Lopes.— *Creadas e creados*.

Scenário todo novo, pintado pelo scenographo do theatro sr. Eduardo Valdez.— Guarda-roupa, propriedade da empresa, feito sob a direcção do sr. Carlos Cohen.

triga que dá vida e animação á comedia, cortando a forçada monotonia do motivo principal, desenvolvido em scenas mais ou menos semelhantes, entre a ferasinha humana e o seu arrojado domador. É uma acção secundaria que caminha parallelamente com a principal, segundo o systema habitual de Shakespeare. Ella dá logar a scenas d'uma incomparavel graça, tal como a da lição dada á meiga Bianca pelos seus dois enamorados, occultos sob os disfarces de mestres de latim e de musica — scena esta que eu não estou longe de admittir como o modelo imitado no *Barbeiro de Sevilha*, ou ainda anteriormente por Molière na comedia *Le Sicilien*, apontada por Jules Janin como a fonte da inspiração de Beaumarchais. Na exclusão de todos os elementos secundarios da peça original, são arrastados bellos typos de comedia que concorreriam decerto para dar movimento e vida excepcional á representação: basta citar o velho sigisbeo Gremio, apenas vagamente delineado, não me recorda sob que nome, no arreglo francez, e o pedante que finge do pae de Lucentio, o qual por sua vez troca a personalidade com o creado Tranio.

Em summa, na espessa e emmaranhada floresta creada pela maior das phantasias humanas, apenas se devia desbastar o que fosse realmente incompativel com as exigencias de representação n'um theatro moderno. Não dissimulo a extrema difficuldade d'esta adaptação, e estou disposto a reconhecer no escriptor francez que a tentou qualidades de finura artistica, apreciaveis sobretudo nos pontos em que se viu forçado a preencher certas lacunas deixadas no debuxo planeado sobre a obra-prima do Mestre. Basta, para demonstrar a sua habilidade, asseverar que o dialogo não desafina, n'essas passagens. Mas o seu erro consiste em concentrar exclusivamente a atenção do publico sobre os dois protogonistas da comedia, fatigando-a um pouco por essa persistencia. E' por essa razão que, sob o ponto de vista theatral, se o 1.º e 3.º actos do arreglo francez excedem porventura os analogos do arreglo italiano, este leva indubitavelmente vantagem áquelle nos 2.º e 4.º actos, aproveitando a deliciosa scena da lição a que acima me referi e dando mais movimento ao final com a scena do banquete, tal, pouco mais ou menos, como se encontra no original do poeta. Ha além d'isso modificações cuja razão de ser me escapa de todo, como a da mudança de sexo do creado Curtis, sem mudança de nome, e a da mudança de nomes de outros personagens, sem mudança de sexos. Mas são estes reparos que pouco influem na apreciação geral do arreglo, onde apesar de tudo se sente o pulso de um escriptor e a delicadeza de um artista. Pena é — permitta-se-me esta observação puramente pessoal — que na adaptação de comedias, como esta, cheias de phantasia encantadora e da mais bella poesia, não seja preferida a fôrma metrica, que

daria á peça um duplicado valor. Que esta aspição não me faça incorrer nas iras de um illustrado critico lisbonense, adversario ferrenho do verso no theatro!

Antes de passar á analyse do desempenho, é justo assignalar a excellencia da traducção, que confirma os merecidos credits litterarios do sr. Jayme de Séguier. Provou este distincto escriptor que a longa ausencia da patria não lhe tem feito esquecer os segredos da sonora e lidima linguagem portugueza. Em tempo de neologismos mascavados, é esta uma qualidade que o recommenda sem duvida á estima do publico.

Por mais que queira eximir-me a essa tarefa habitual da critica, vejo-me forçado, para fundamentar a minha apreciação sobre o trabalho dos artistas da nossa primeira companhia dramatica, a esboçar rapidamente o entrecho da comedia, tal como foi resumido pelo arreglador francez.

Um gentilhomem de Verona tem duas filhas, Elisabetta (a Catharina de Shakespeare) e Bianca, de genios absolutamente oppostos. A primeira é colerica, impetuosa e bravia, ao passo que a outra, a mais nova, é meiga, condescendente e docil. Comquanto egualmente formosas e ricas, é natural que os galans se accumulem de preferencia em volta de Bianca, pouco animosos para arrastar as furias da primogenita. Mas Baptista, o pae, protesta não conceder a mão de Bianca, consolo da sua velhice e amparo contra os impetos de Elisabetta, emquanto não apparecer um noivo que o livre d'esta. Por felicidade dos pretendentes, pouco esperançados na possibilidade do cumprimento da clausula, depara-se-lhes um extravagante gentilhomem de Pádua, por nome Petruccio, em cata de herdeira rica para casar. Habitado a affrontar toda a especie de perigos, Petruccio não se intimida com a ferocidade de Elisabetta. Protesta amansal-a, e, embora contra vontade d'ella, resolve-se o casamento. Para a cerimonia, eil-o que apparece, depois de se ter feito longamente esperar, com o seu escudeiro Grumio, n'um traje estapafurdio, incompativel com a seriedade do sacramento Resistindo ao desejo de todos, leva em acto continuo a noiva, á viva força, por montes e valles, á chuva e ao frio, até ao seu solar. Ahi, sob pretexto de lhe prodigalisar os maiores carinhos, desencadeia uma verdadeira tempestade de colera, pelo jantar que accusa de mal cosinhado, pela cama que declara indigna da noiva, pelos vestidos que prepararam a esta e que elle reputa improprios da sua formosura e da sua nobreza, e a pobre Elisabetta, faminta, exhausta de forças, privada de somno, mal trajada, vê-se obrigada a capitular perante aquella exaggeração de ternura e a confessar-se dominada pelo poder conjugal. Um incidente fecha engenhosamente a peça. A meiga Bianca, esquecendo os seus habitos de docilidade, deixa-se raptar pelo namorado, pretenso tocador de alaude em quem

se reconhece — conforme as tradições da comedia romantica — um rico fidalguinho dos contornos. Perdoada pelo pae, manifesta contra o noivo impetos de revolta. E' a convertida Elisabetha que a faz entrar no recto caminho, pré-gando-lhe a obediencia e a docura.

Ora se eu tivesse a lingua da protagonista — antes da conversão — que bello vocabulario de epithetos ella me forneceria para encabeçar em alguns dos jornalistas que se teem occupado da comedia shakespeareana! Ficaria assim ao nivel da camada mais moderna dos pseudo-criticos, que desfiam metaphysicas em phraseologia de arrieiro. Mas eu sou dos velhos — ai de mim! Nem pelo florido da linguagem, nem pelo enredado da metaphysica, posso parecer-me com elles. Resigno-me á simplicidade do meu raciocinio e á penuria do meu vocabulario.

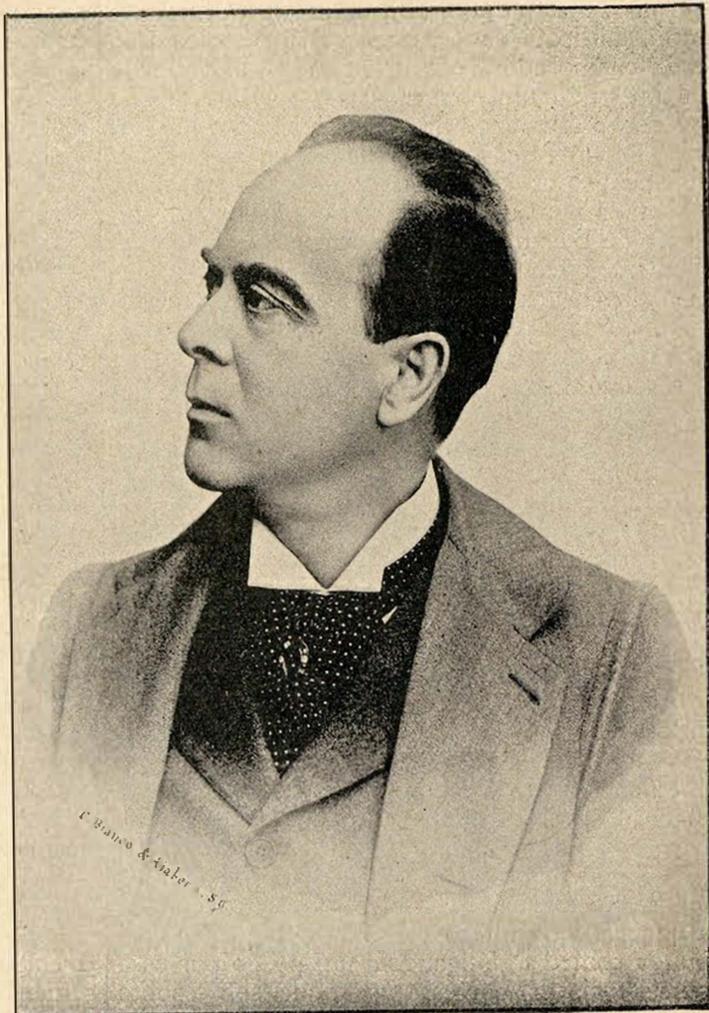
Desejaria que os alludidos jornalistas me explicassem onde viram um aventureiro ou um rufião no personagem, extravagante por certo, mas elevado e nobre, de Petruchio? Em que se fundaram para lhe attribuir formulas de brutalidade no convivio com a noiva que procura domar? Um aventureiro! o filho de um gentilhomen opulento de Verona, senhor de um solar, rico de dinheiro e de bens, curioso de ver mundo, aguerrido em campanhas, experiente pelas viagens, nobre de condição e de nascimento! Um rufião! Ou a exegése da palavra se transformou, ou não lhe conhecem o significado os criticos que a usaram. Acaso vive á custa de mulheres este irrequieto fidalgo que, rico da herança paterna, sonha apenas com uma noiva igualmente rica, nobre e formosa, para viver na abastança e na tranquillidade em Padua?

Quanto á sua maneira de proceder para com a noiva, tudo indica uma excessiva e exagerada ternura, contrastando com as violencias exercidas sobre todos que a rodeiam.

This is a way to kill a wife with kindness

diz formalmente Petruchio (Acto IV, sc. I da comedia original). São esses cambiantes que dão relevo e verdadeira intenção ao papel, intelligentissimamente comprehendido pelo actor Brazão e absolutamente desconhecido pelos desastrados criticos que o atacaram. Que dôr d'alma produz uma tão deploravel inconsciencia n'aquelles que se arvoram em guidores do gosto publico! Só a compensa o patriotico prazer de vermos como, desprovido de estímulos, procurando insistente o seu rumo no meio do desnor-

mento geral, um artista portuguez se abalança, com gloria sua, á interpretação de um personagem shakespeareano, sem recorrer a ficelles nem artificios de convenção, como fazem certos notabilissimos actores, quiçá mais imbuidos da technica especial da sua arte, mas cuja



BRAZÃO

honestidade artistica é muitas vezes discutivel.

No difficil personagem de Elisabetha, a actriz Rosa Damasceno demonstrou mais uma vez o seu innegavel talento, porventura um pouco trahido por deficiencias do seu temperamento. Falta-lhe por vezes o vigor indispensavel para accentuar os impetos da encantadora furia, mas é inexcedivel de afflicção comica nos seus lamentos, e de graça ineffavel nas suas meiguices.

O escudeiro Grumio é interpretado com grande vivacidade e poderosa *vis comica* pelo actor Augusto de Mello. Os mais actores concorrem com a precisa intelligencia para a harmonia do conjuncto e contribuem para que a magnifica comedia permaneça no repertorio do nosso primeiro theatro, se os seus empregarios não tiverem a desastrada ideia de a *desmanchar*, como

teem feito a tantas outras peças, igualmente dignas, pela acceitação publica, de constituirem um fundo permanente para *reprises* annuaes.

HENRIQUE LOPES DE MENDONÇA.

THEATRO DO GYMNASIO

31 de Janeiro

QUEM ME EMPRESTA UM TIO?

Comedia em 3 actos de Henri Chivot, Albert Vanloo e Paul Rouget, versão do sr. Eça Leal

CÃES E GATOS:

Joguete comico em 1 acto, em verso, de D. José Estremera, traducção em verso, do sr. Libanio da Silva

Coisa rara e aprazivel de dizer-se: o theatro do Gymnasio conseguiu quebrar a sorte má e apresentar um espectauulo que agradou sem favor, do primeiro ao ultimo acto. Ainda bem porque as occasiões de lisonjear, com a consciencia limpa, não se encontram a cada momento e ainda bem porque o exito não foi só da escolha das comedias, mas ainda do desempenho d'ellas e até da marcação da scena e das *toilettes* das actrizes. Para não escurecer a nota alegre apenas direi da traducção: que é innegavelmente superior á da *Fuga dos Sabinos*, do mesmo traductor.

A comedia, *pochade* se lhe chamará de direito, não tem pretensões. Faz rir e como só para isso foi escripta consegue o seu fim e cumpre o seu dever.

O entrecho... que entrecho tem uma *pochade*? *Quem me empresta um tio?*, pergunta o cartaz. E' tratar de o achar pelos meios que mais façam rir. Eis o entrecho.

O desempenho foi muito igual e muito bom. O applauso do publico aqueceu os actores e os fechos dos actos, todos bem comicos, garantiram a vida da peça.

Representou-se no começo o arranjo de uma ligeira comedia hespanhola. Arrufos de casadinhos de fresco, que tão depressa se abraçam

como se agatanham. *Cães e gatos*. Verso ligeiro, no genero do original, e que no traductor mostra qualidades a poder tomar maior folego. Desempenho muito acceitavel.

JOAQUIM MIRANDA.

THEATRO DA RUA DOS CONDES

17 de Janeiro

FRANCILLON¹

Comedia em 3 actos, de Alexandre Dumas, filho

O BUSTO²

Comedia em 1 acto, original do sr. Alberto Braga

Dumas está sendo a coqueluche da empreza do Rua dos Condes. Depois do *Demi-monde*, tão cruelmente massacrado, serviram-nos esta quinzena uma *Francillon* para uzo das familias e das pessoas pacatas. Começo a crer que devia haver uma lei prohibindo a qualquer bicho careta o apropriar-se certas obras que a fama consagrou e o respeito que se tributa aos homens de talento — mesmo quando elles se não chamem Dumas — devia estar ao abrigo de qualquer investida doída ou especulativa. O Rua dos Condes caminha de tropelia em tropelia, á nossa custa, está bem de ver, mas tambem á custa do trabalho honesto e da gloria d'um homem que nunca esperou, decerto, ser por tal forma explorado.

Francillon é uma das peças mais difficeis de representar no repertorio contemporaneo; não pôde servir para ensaios de debutante ou viravoltas de actores *callés* no officio, mas desageitados por natureza, cujo passado não indica estudo sério para subir a taes alturas, cujo presente os relega para truanescas figuras de bufonas operettas, cujo futuro é facilimo de prever: nullo, por impotente. A *troupe* d'este theatro, loucamente dirigida, affirma-se em cada novo spectaculo incompetente para arcar com responsabilidades sérias — de que ella, de resto, não tem a menor noção — e se nada mais posso fazer para a levar a bom caminho, lavro aqui o meu protesto contra o irrespeito de que n'aquella casa constantemente se dá prova, sacrificando a caprichos d'ocasião as mais bellas obras de um grande escriptor.

¹ DISTRIBUIÇÃO: = *Anselmo Cesar*, actor: Telmo. — *O barão das Loisas*: M. Franco. — *Thimoteo Pires, vinhateiro*: Cardoso. — *Arnaldo, medico*: Eloy. — *Flutemberg, hollandez*: Ignacio. — *Aniceto, creado de Arnaldo*: Alves. — *Visconde do Rosal*: Jorge — 1.º *cliente*: S. Carvalho. — 2.º *dito*: Sarmiento. — *Um tabellião*: Damião. — *Um creado*: Sarmiento. — *Clarisse de Valment, actriz*: Josepha. — *Pulcheria, irmã de Pires*: Jesuina. — *Baroneza das Loisas*: Barbara. — *Julieta, filha do barão*: Juliana. — *Uma senhora velha*: V. Farrusca. — *Creados, convidados, etc.* — Actualidade. — Paris.

² DISTRIBUIÇÃO: = *Henrique*: Telmo. — *Braç*, creado: Sarmiento. — *Ignéz*: Beatriz. — *Magdalena*: Barbara. — *Joanna, creada*: Adelia.

¹ DISTRIBUIÇÃO: = *Marqueç de Riverolles*: Posser. — *Luciano de Riverolles*: Christiano de Sousa. — *Estanislau de Grandredon*: Setta da Silva. — *Henrique de Simeux*: Carlos d'Oliveira. — *João de Carillac*: José Simões. — *Pinguet*: Luiz Ramos. — *Celestino*: Cardoso Galvão. — *Um creado*: A Silva. — *Francine de Riverolles*: Lucilia Simões. — *Baroneza Smith*: Lucinda Simões. — *Amette de Riverolles*: Amelia Pereira. — *Elisa*: Laura Simões.

² DISTRIBUIÇÃO: = *Condess*: Lucinda Simões. — *Barão*: Christiano de Sousa.

Esta exhibição de *Francillon* serviu para debute, a valer, de



LUCILIA SIMÕES

Ella é, sem discussão, uma rapariga maravilhosamente dotada para o theatro e o argumento mais frisante que eu poderia apresentar a favor da criação d'um Conservatorio. Figura linda, donairoza e cheia de graça, certa moderação na *toilette* sem deixar de ser elegante, a intuição do *escutar*, um certo abandono de si mesma, em scena, qualidade que deveria servir-lhe muito para mais completamente incarnar o personagem (mas qualidade tambem—juro-o!—que ella não suspeita) e uma voz, a momentos, deliciosamente timbrada. E comtudo, é certo que nada ha a esperar d'ella e dentro de dez annos havemos de vel-a representar peor do que no outro dia—porque ella não conhece a primeira palavra do seu *métier*, embora lhe tivessem metido na cabeça, á desgraçada, que o melhor que tinha a fazer, para começar, era reproduzir *Francillon*! Por onde acabará ella? Tremo de o pensar.

Se houvesse um Conservatorio e ella fosse animada d'uma decidida vocação, a primeira coisa que tinha a fazer era deixar-se de representar por estes trez annos; esquecer as licções que porventura já tenha recebido e começar um trabalho sério, aturado, que lhe desse as seguintes condições: articulação nitida, que não tem, dicção em grosso e logo depois, sciencia de nuan-

ças, gradação d'effeitos, emissão de voz, arte de respirar para não cortar palavras e ás vezes periodos, gesto apropriado á phrase, (isto seria muito facil conseguir porque o gesto é coisa que ella desconhece em absoluto), expressão physionomica, attitudes, desprendimento absoluto da personalidade propria e sacrificio completo á individualidade a interpretar; depois do que, para se crear o habito da scena, ella começaria *piano* em peças de pequena responsabilidade onde o seu trabalho de discipula se podesse desenvolver e afirmar e, ás tantas, quando já tivesse confiança em si propria, agarrar n'um personagem, aprofundar-lhe a alma, viver a vida d'elle, com elle chorar, com elle rir... e adormecer á sombra d'um bello triumpho.

Não chegará lá, infelizmente: não ha Conservatorio e o mestre que ella tem de casa é o peor que poderia escolher; aiém de que, a esta hora, enebriada pelo successo amigo de *Francillon*, está ella a imaginar-se já a emula de Bartet ou de Sarah e não lhe hão de ter faltado pessoas sollicitas e conhecedoras da arte, cuja opinião é sempre respeitada n'estes casos, a dizer-lhe que o seu trabalho na peça de Dumas é completo, perfeito, digno do mais alto louvor.

Lamento bastante ter-lhe deitado, no seu triumpho d'uma hora, esta gota de agua fria, mas a verdade é que, para reproduzir *Francillon*, é preciso ser-se *realmente* uma Bartet.

E n'um paiz como a França, que tem Conservatorio, mestres e exemplos, depois de ter creado um sem numero de peças, depois de ser societaria, a grande, a bella, a divina Bartet, affirmou-se completamente apenas ha dez annos para cá.

Veja Lucilia Simões quantos annos isto representa de trabalhos, de luctas e de decepções!

Como collegial que papagueia uma licção aprendida de cór, o seu trabalho em *Francillon* é certamente apreciavel, tão apreciavel que toda a noite o coração se me confrangeu ao ver tantos e tão bellos dotes perdidos, ao assegurar-me que estava ali, innegavelmente, uma actriz que nunca se affirmará! Faça a debutante, dos meus conselhos, o uso que lhe aprouver: continue no mesmo caminho, se tal é seu desejo, ou refaça corajosamente o seu plano de vida tomando por base um trabalho a valer, como eu quereria; tenho a ganhar com a segunda hypothese, mas nada perco com a primeira.

Lucinda Simões encarregou-se de Thérèse Smith. Ella deu-lhe, como ordinariamente faz a todos os papeis, as *allures* equivocas que lhe ficaram desde que, a seu modo, interpretou Suzanne d'Ange—mas o publico foi injusto não applaudindo a fôrma por que ella disse, no 3.º acto, o *couplet* da scena com Francine: *C'est le mari, garde-le...*

Comprehendido da fôrma por que Posser o comprehendeu, o seu papel mereceu louvores—mas o marquez de Riverolles não é um austero

e rigido fidalgo dos tempos antigos, é um gentilhomem frívolo, ligeiro, que se compraz com as historias de Brantôme se bem que, no fundo, elle represente — ou pretenda representar — o bom senso.

O destaque não foi accentuado e o personagem perdeu do seu alcance.

Houve varias pessoas que, n'esta noite, appareceram com os nomes dos restantes personagens de *Francillon*: um fez de marido, tres outros fizeram de amigos, encontrou-se um creado, um tabellião, uma Annette e não sei quem mais. Estas pessoas tinham ar de dizerem coisas umas ás outras — não sei se, ainda hoje, as mesmas pessoas continuavam dizendo as mesmas coisas.

Se assim é, lamento-o profundamente, porque ha ali uma modificação a introduzir: ou mudam as pessoas, ou mudam as coisas que ellas dizem.

A traducção, além d'outras coisas picarescas (como por exemplo: *garçon*, traduzido como *rapaç*, em pontos onde a significação é *solteiro* e *demoiselle* traduzido por *creatura ainda solteira*), tem esta phrase que me deu no goto e ainda hoje saboreio: *Gostava mais d'ouvir as suas gargalhadas do que o seu silencio*.

Se a gente tambem tivesse ouvido o silencio do traductor!

O *Busto* é uma comedia (diz o author) insignificante e pretenciosa (digo eu). Não falemos mais n'isso.

GARCIA DE MIRANDA.

EPHEMERIDES DO MEZ DE JANEIRO

- 10 — **Theatro do Gymnasio:** *Feixe de nervos*, comedia em 3 actos original do sr. Rangel de Lima Junior. Beneficio da actriz Beatriz. Pag. 25.
- 11 — **Theatro do Principe Real:** *A Carvoeira*, drama em 5 actos e 7 quadros de H. Cremieux e P. Decourcelle, traducção dos srs. Accacio Antunes e E. Schwalbach. Pag. 28.
- 17 — **Theatro da Rua dos Condes:** *Francillon*, comedia em 3 actos de Alexandre Dumas. — *O busto*, comedia em 1 acto, original do sr. Alberto Braga. Beneficio da actriz Lucilia Simões. Pag. 41.
- 18 — **Theatro de D. Maria:** *A fera amansada*, comedia em 4 actos extrahida da peça de Shakespeare por Paul Delair, traducção do sr. Jayme de Seguiet. Pag. 38.
- 25 — **Theatro da Avenida:** *Um poeta em pancas*, revista do anno de 1895 em 3 actos e 17 quadros, original do sr. Carlos Sertorio, musica parte original e parte coordenada pelo sr. Carlos Calderon. Não agradou.
- 31 — **Theatro do Gymnasio:** *Quem me empresta um tio*, comedia em 3 actos (*L'Oncle Bidochon*) de Henri Chibot, Albert Vanloo e Paul Rouget, versão do sr. Eça Leal. *Cães e gatos*, joguete comico em 1 acto em verso de D. José Estremera, traducção em verso do sr. Libanio da Silva. Beneficio do actor Telmo. Pag. 41.

QUESTÕES DO DIA

O SERVIÇO DA IMPRENSA

A proposito d'uma questão ultimamente suscitada entre um critico e a empresa d'um theatro de Lisboa, a *Revista Theatral*, sem querer de fórma alguma envolver-se no assumpto a que se conserva — *et pour cause* — inteiramente alheia, não deixa entretanto de se referir á questão geral, que é, demais a mais, um ponto do seu programma.

A primeira das condições para a boa cordealidade entre as empresas jornalisticas e theatraes, é a suppressão immediata e radical das cadeiras permanentes nas casas de espectaculos á disposição dos jornaes. Além de que isto representa um prejuizo material para as empresas que têm todas as noites um grande numero de logares captivos sem que d'ahi lhes advenha a menor compensação, accresce que, admittido para alguns jornaes o privilegio, a selecção que são forçadas a fazer, por isso que não cabe nos seus recursos o satisfazer a todos, é humilhante para os preteridos.

Ora, o meio de obviar a este inconveniente, é estabelecer aqui o *Serviço d'Imprensa*, como se faz em França. A direcção do theatro convida para a sua primeira representação um critico de cada jornal, estes, no cumprimento da sua profissão, fazem a critica da peça que viram, informam os seus leitores, e não tem mais nada que fazer na sala do espectaculo. E' evidente que existindo, como existem, relações entre esses criticos e as empresas theatraes, a nenhum é negada uma entrada pessoal quando por conveniencia ou por simples desfastio quer ir ao theatro.

Mas, é uma entrada, sujeita ás contingencias da collocação na sala, e nunca o escandaloso e injustificavel abuso da cadeira permanente, da qual, valha a verdade, nem sempre é o critico quem se utiliza, mas que não deixa por isso de representar um *onus* pesadissimo, que se traduz n'um importante prejuizo material.

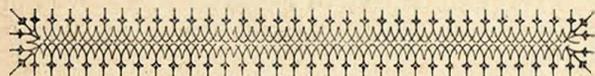
Mas, argumentam os jornaes, a cadeira permanente é o pagamento dos annuncios e reclamos que o theatro diariamente nos envia.

Não é tal. O annuncio do espectaculo é uma conveniencia mutua. Se a empresa precisa de fazer saber ao publico qual é o espectaculo que dá, tambem o jornal carece de informar os seus leitores, e foi isso o que lhe prometeu ao exaltar o serviço da sua reportagem. Quanto ao reclamo, que já não engana ninguem, o jornal que deixar de dizer todos os dias aos leitores que

estava «á cunha» um theatro que não chegou a ter meia casa, acredita-se muito mais do que publicando uma noticia cuja falsidade é de facil verificação.

Fica pois a questão na cadeira offerecida ao critico na primeira representação de cada peça.

Aqui trata-se de um contracto bilateral, em que nenhum fica portanto a dever ao outro. O theatro recebe da imprensa a publicidade ao seu espectáculo, o critico recebe do theatro o meio de exercer a sua profissão. Se, depois d'isto, qualquer d'elles se julga obrigado a concessões, é porque nenhum teve a consciencia do dever que cumpriira.



AS NOSSAS GRAVURAS

Se, pela abundancia de original alguns numeros da *Revista* se publicam sem illustrações, não podem os nossos leitores accusar d'essa falta o numero presente. Não é obrigação do nosso programma intercalar gravuras em todos os numeros, apenas pensámos em dal-as n'aquelles em que fosse de conveniencia fazel-o. Acontece hoje que a actualidade nos obriga a offerecer quatro retratos, dois d'elles de verdadeiras celebidades artisticas portuguezas: Virginia, a nossa primeira actriz dramatica e Brazão que se abalançou a representar em theatro portuguez uma das melhores obras de Shakespeare, *Taming of the shrew*; Marconi, o celebre tenor que Lisboa acaba de ouvir e finalmente uma debutante, Lucilia Simões, cujos traços reproduzimos esperanças em que, com perseverança e estudo, se empenhará em bem cumprir a lisonjeira promessa que acaba de dar á nossa scena, tão depauperada de bons artistas.

Nenhum d'elles tem n'este momento demorada biographia. De Virginia, de Brazão e de Marconi, tudo está dito. Chegaram. São elles. A critica póde notar-lhes defeitos, não lhes nega qualidades. Lucilia é uma promessa risonha e juvenil. Não tem ainda historia, não tem bagagem artistica. Traz á scena portugueza o ardor dos seus poucos annos, as primicias do seu talento. Que a Lisonja e a Immodestia não façam fenecer mais uma esperança em embryão.

As gravuras são todas portuguezas, experiencia de uma nova casa que em Lisboa começa a

montar-se. N'esta escolha demonstra a direcção d'este periodico que não só litteraria e artisticamente pugna pelo que é nacional, mas que ainda mesmo na parte material antepõe a qualquer interesse o immenso amor que tem por tudo que é portuguez. Successivamente daremos reproduções das melhores photographias de alguns artistas dramaticos estrangeiros que, em grande quantidade, acabamos de mandar gravar á nova casa a que acima nos referimos.



CORRESPONDENCIAS

Do PORTO, Janeiro, 29.

Depois de se haver encerrado durante alguns dias o nosso primeiro theatro, por doença de alguns dos principaes artistas, abriu-se com a 24.^a recita d'assignatura, a *première* da grandiosa opera *Mephistopheles*. De ha muito que havia uma curiosidade de se ouvir cantar o glorioso *spartito* de Boito, por ser a primeira vez que se ouvia no Porto.

A's 8 horas em ponto, o que é raro n'este theatro, já a sala apresentava um aspecto alegre e imponente, composta pelo que ha de mais distincto da sociedade que costuma frequentar esta casa de espectaculos.

Daremos um rapido *compte-rendu* d'esta bella e gloriosa noite. Logo desde o principio foi ouvido com um silencio profundo o prologo, que é, por assim dizer a pagina de honra de toda a opera, havendo trechos d'uma belleza extraordinaria.

Terminados os ultimos accordes da *psalmodia*, o publico saudou calorosamente a orchestra e o talentoso *maestro* D. José Tolosa.

Esta ovação foi justissima, por quanto a orchestra esteve d'uma afinação inexcidivel sob a habil batuta do seu director.

A opera foi assim dividida:

Margarida, Elena, sr.^a Barberini; *Martha, Pantalís*, sr.^a Gardeta; *Fausto*, sr. Lucignani; *Mephistopheles*, sr. Nicoletti; *Wagner, Nereo*, Albiach.

A intelligentissima soprano Dina Barberini deu-nos uma adoravel *Margarida*, como a phantasiou Goëthe. Imprimiu sempre todo o brilho da sua alma de artista, muito em especial no 2.^o acto, no magnifico duetto *Cavalliero illustre e saggio* e a scena da morte foi feita com muito talento.

Lucignani, o festejado tenor, acompanhou brilhantemente a sua gentil collega nos duettos do 3.^o e 4.^o actos e cantou com muito mimo a *romança* d'este ultimo *Giunto sul passo estremo*, sendo muito applaudido.

● O sr. Nicoletti fez um consciencioso *Mephistopheles*. A aria do 1.^o acto foi sublinhada com uma salva de palmas.

A sr.^a Gardetta é sempre agradavel em scena e auxiliou intelligentemente o quartetto e duo no 4.^o acto.

Emfim, sem lisonja, os quatro distinctos interpretes collaboraram brilhantemente para o successo que esta opera fez n'esta epocha.

Os coros bem unidos e dirigidos pelo *maestro* Loriente. Os bailados, que geralmente passam desapercibidos, d'esta vez não só foram bem ensaiados, como de effeito. O scenario uma belleza, honra o artista que o pintou, o sr. D. José del Barco. O guarda-roupa vistoso e bom.

Foram estas as impressões que tivemos.

*

Estreiou-se na *Somnambula* o tenor Lombardi, que foi ultimamente escripturado.

Apresenta-se bem, mostrando que conhecia a fundo o delicioso *spartito* de Bellini.

A sua voz é bonita e timbrada. Logo no 1.º acto depois de ter cantado a romanza *Prendi l'amello* recebeu gerae applausos. Que este artista entrasse no nosso theatro de S. João, com o pé direito é o que desejamos ardentemente.

Agora apenas duas linhas na qual felicitamos com mais viva satisfação D. José Tolosa, não só por vermos n'elle um laureado *maestro*, que tem jus a sel-o, como um infatigavel empregario o que o torna ainda mais querido no Porto.

*

THEATRO DO PRINCEPE REAL — *Sol Novo*, foi escripto expressamente por Lopes de Mendonça para as recitas de gala que houve em honra dos expedicionarios.

E' um brilhante quadro allegorico que encerra versos lindissimos, inspirados pelo sentimento do poeta portuguez.

A musica é de Cyriaco de Cardoso que revelou mais uma vez a inspiração d'alma d'artista!

*

THEATRO D. AFFONSO — E' para amanhã que está annunciada a primeira representação da peça de costumes populares *O carvalho milagroso*, original do sr. Sá d'Albergaria, auctor do «De Raspão» do *Jornal de Noticias*.

Dizem-nos que o auctor Santinhos, uma das nossas glorias portuenses, tem um papel de grande merecimento. Mandarei na proxima correspondencia uma critica desenvolvida, se assim succeder.

*

THEATRO DA TRINDADE — Para a empreza não cançar o publico com a «Revista», resolveu ensaiar o vaudeville-operetta *As sete mulheres do Gungunkano*, original do sr. Lopes Teixeira e musica do maestrino Simaria.

Declarava ha dias o *Primeiro de Janeiro* que esta peça não é um *aproposito* de interesse momentaneo, mas uma tentativa de adaptação do genero ao nosso meio popular.

JOÃO PIMENTEL.

No proximo numero daremos uma scena do

FEIXE DE NERVOS

que a abundancia de original nos forçou a retirar.



CURIOSIDADES

UM ESPECTACULO DE GALA

HA QUATROCENTOS ANNOS

Estamos em dezembro do anno da graça de 1490 e na vetusta e altiva cidade de Evora, que fôra o grande e illustre municipio da Lusitania, no tempo dos Cesares. Decahida do seu remoto esplendor, era, ainda assim, n'aquella epoca, a segunda cidade do reino, pela população, pela importancia politica e pelos progressos materiaes. O Porto, emporio commercial, a forte e laboriosa cidade burgueza, a um tempo cidadella e officina, esse vivia como que indifferente aos enredos e aos festejos da côrte. Era bem ainda o burgo indomito e soberbo, que só tinha musculos e alma para as luctas do trabalho e para as luctas do campo de batalha.

Evora tornara-se n'aquelle anno a capital provisoria de Portugal. Lisboa, lugubrememente flagellada pela peste, era como cidade maldicta d'onde fugiam espavoridos os nobres, os ricos, os poderosos. A côrte déra o exemplo da fuga. Era o costume d'aquelles tempos. Ficavam mais á vontade na sua formosa cidade, envolta em lucto, os burguezes, os mechanicos, os miseraveis.

Fugiam timidamente da peste os reis que não eram capazes de recuar um passo ante os perigos formidaveis do campo de batalha! Os heroes leoninos das pugnas sangrentas seriam incapazes de igualar o manso heroismo carinhoso de D. Pedro V!

D. João II, o forte, o grande, o intrepido batalhador do Toro, o precursor de Machiavel pela astucia politica e o precursor de Pombal pela dureza do animo; aquella pupilla d'aguia que via a India por entre as doiradas neblinas de dois mil annos e aquella rei epico e tragico, de tamanha figura que o via a Europa, abandonára tambem essa Lisboa, em cujos estaleiros se ia preparando lentamente a grandeza espantosa de Portugal!

*

Festejavam-se em Evora as bodas do infante D. Affonso, o filho unico, o filho extremecido de

D. João II, com a princeza D. Izabel, filha d'aquelles brilhantes monarchas de Castella e Aragão, que tinham feito a unidade da patria hespanhola e dois annos depois haviam de rasgar sobre as muralhas de Granada o pavilhão verde do ultimo rei mouro das Hespanhas.

Fôra muito solicitada por outros principes a mão da gentil hespanhola, mas a todos os pretendentes preferiram os reis catholicos o juvenil herdeiro de D. João II de Portugal.

Valia muito a poderosa corôa de Fernando e Izabel, mas era prestigiosa e opulenta a corôa de Portugal. A descoberta das terras maravilhosas do Cathaio e de Cypango era ainda apenas uma promessa de Colombo, como a descoberta do caminho para a India era apenas uma esperança de D. João II; mas o rei de Portugal era já o senhor da Guiné e do Congo, com os seus areaes salpicados de ouro, e tinha abatidos os mouros de Marrocos sob as baterias de Ceuta e Tanger, de Alcacer-Ceguer e Arzilla.

Depois, um alto objectivo politico descobriam n'aquelle auspicioso enlace, de um lado os reis da Hespanha, do outro o rei de Portugal.

Um dia — sonhava talvez D. João II—sobre a cabeça do seu adorado Affonso engastar-se-iam nos florões da corôa portugueza os diamantes da corôa hespanhola, e n'esse imperio illustre e immenso, o papel preponderante seria para a nação audaciosa que já dominava na Africa e ia procurar atrevidamente as maravilhas da India.

O caso é que por ambição politica e por extremos de amor paternal, de um e outro lado, os reis da Hespanha e o rei de Portugal deram ás festas d'aquellas promettedoras nupcias um brilho, um esplendôr e uma grandeza, que talvez não tivessem precedentes. Em Portugal de certo os não tinham.

Em Sevilha os festejos foram um deslumbramento! Setenta damas nobres da Hespanha e cem pagens do paço, formavam a comitiva da radiosa noiva! O proprio rei Fernando floreou a sua lança nos torneios sumptuosissimos da sua côrte.

Os de Evora esses então foram assombrosos e duraram mezes! Mal chegavam os mercados de Florença, Genova e Veneza para nos abastecerem: de brocados, sedas e pedrarias; os da Flandres, Inglaterra, Irlanda e Allemanha para nos fornecerem tecidos de lã, pratas, arminhos, pelles raras, pannos de raz e armas; os da Bar-

baria para nos venderem cêra, fructas, assucar e variadissimas especiarias.

De Borgonha vieram cozinheiros e menestres, que eram então uns e outros os mais famosos da Europa. Das moirarias do reino foram chamados os moiros e moiras de mais pericia e engenho nas danças e cantares d'aquelles tempos.

Os nossos antepassados tinham especial predilecção pelas danças moiriscas provocadoras, vertiginosas, lascivas. Se até nas procissões iam as danças moiras! Na de *Corpus Christi* eram do estylo.

Parece que os moiros cultivavam admiravelmente a musica e a choreographia. E quando era preciso, tambem desempenhavam com applauso os *mômos* e *entremezes*, que foram os remotos predecessores das scenas comicas e farças do nosso tempo.

E para que não faltassem os bailados e cantares do povo, na sua feição puramente nacional, foram convidados *foliões* e raparigas formosas das aldeias e herdades mais proximas de Evora, a irem abrilhantar a festa, como se diria hoje. Não lhes faltaria generosa renumeração. Evora tornara-se um celleiro enorme e um thesouro riquissimo.

Além dos recursos proprios, o rei obtivera das côrtes, para os sumptuosos festejos, um donativo de cem mil cruzados, quantia importante n'aquelles tempos, em que todo o rendimento annual do estado pouco excedia a verba de duzentos contos!

De todos os pontos do paiz affluiram a Evora os representantes dos tres estados do reino—a nobreza, o clero e o povo. E todos com largueza de recursos, principalmente os fidalgos e os ecclesiasticos, para quem o real thesouro fôra aberto generosamente. Além de valiosos presentes que tiveram d'el-rei em sedas, brocados e pedrarias, as classes nobres receberam importantes adiantamentos por conta das tenças que tinham da corôa. O thesouro tornou-se uma especie de *Caixa geral dos depositos*, em epoca de renda de casas. Nada menos de dois annos de adeantamentos!

Devia haver de tudo o que era então do estylo nas festas excepçionaes. Procissões, banquetes enormes, cortejos allegoricos, bailes de mascaradas, danças ao ar livre, torneios magnificentes e representações theatraes.

O theatro d'aquelle tempo! Se havia nada mais curioso e mais ingenuo!

*

Os preparativos levaram muito tempo, e a princeza D. Izabel teve de esperar em Hespanha, depois das festas de Sevilha, que lhe dessem aviso de que tudo estava concluído para a sua recepção em Portugal.

O theatro ainda mais aggravou a demora.

Então, como na Idade Media, os theatros improvisavam-se. Ou nas igrejas e nos claustros dos conventos para a representação das peças sacras—os mysterios e os autos biblicos—; ou nos palacios dos nobres e nos paços reais, para celebrar algum grande acontecimento ou alguma festa de familia; ou ainda em qualquer casebre immundo para a exhibição dos *arremedilhos* e *mômos*, em espectaculos da plebe.

Estavam muito em moda essas representações, que constituíam um dos principaes attractivos das grandes festividades! Era uma tradição que vinha de muito longe. D. Sancho I em tal apreço tinha os espectaculos jocosos ou de *arremedilhos*, como se denominavam no seu tempo, que em 1193, em seu nome e no de sua esposa e filhos, fez doação de um casal da corôa, em terras de Canellas de Poyares do Douro, ao farçante *Bonamis* e a seu irmão *Acompaniado*, que representavam *arremedilhos*. E foi doação para elles e seus descendentes! (Vide o Elucidario de Santa Rosa de Viterbo, na palavra *Arremedilho*).

Eram farçantes estrangeiros e deviam ter pilhas de graça para merecerem similhante donativo, que era, ao mesmo tempo, uma distincção.

Mas D. João II não queria para celebrar as bodas de seu filho, nem uma representação de igreja, nem um baixo espectaculo de *mômos*. Queria um espectaculo de gala, na côrte, com sumptuosas allegorias, com uma *mise-en-scène* opulenta, como se diria hoje; um espectaculo em que os proprios fidalgos representassem, embora os farçantes de profissão e os *mômos* moiriscos servissem de auxiliares, de comparsas, segundo a moderna tecnologia theatral. Alguma coisa que estivesse acima do vulgar, o que nós poderíamos chamar hoje uma recita de curiosos da alta sociedade. E assim como offerencia opulentos arnezes aos cavalleiros que lidassem nos torneios, assim offerencia tambem uma ajuda de custo de duzentos cruzados a cada fidalgo que entrasse na representação.

Mas como em Evora se reuniam quasi todas as familias nobres do reino e com a princeza

hespanhola devia chegar uma numerosa comitiva, comprehendeu-se que nenhuma sala dos paços de S. Francisco seria sufficientemente ampla para tantos espectadores e mandou-se construir na horta contigua ao palacio um vastissimo pavilhão de madeira para servir de theatro.

Concluida a obra, foi aviso para Cordova, onde estava a familia real hespanhola.

Que fascinadoras festas de nupcias! Que sorridente idyllo de noivos!

E D. João II, aquelle rei inflexivel que trazia no cerebro pujante a elaboração de dois commettimentos enormes: um, profundamente tragico e quasi concluído—*esmagar* a nobreza na sua arrogancia semi-feudal; o outro, immensamente epico e quasi a iniciar-se,—abrir nos mares um caminho para a India, exclusivamente nosso, D. João II. o homem duro e sombrio, arrancára do rosto a mascara gélida que fazia estremecer os mais audaciosos dos seus vassallos, e transmudara-se nos jubilos e no enlevo d'aquelle auspicioso noivado!

E em extremos de amor paternal, fez-se como os outros homens aquelle homem extraordinario! Coração rijo como a rocha, tinha como as rochas, a vicejar-lhe no intersticio mais banhado de luz, uma planta mimosa e florida cujas radículas se lhe arreigavam até aonde podia chegar o orvalho fecundante do ceu. Era o seu immenso amor de pae.

Não o seguiremos em todos os delumbramentos d'aquellas festas excepcionaes, pois que a uma só—a recita de gala—intentamos assistir em companhia do leitor.

Por um esforço de phantasia supponha o leitor que resurge para nós o seculo XV e que vae assistir commigo ao famoso espectaculo de terça-feira, 7 de dezembro de 1490, no pavilhão dos paços de S. Francisco d'Evora.

E se é incredulo, se pode duvidar das surpresas que vou ter a honra de indicar-lhe, então traga comsigo um exemplar da *Chronica dos valerosos e insignes feitos de El-Rei D. João II de gloriosa memoria etc.*, por Garcia de Rezende, narrador minucioso de todas aquellas grandes festas. N'este ponto é preferivel ao celebre chronista Ruy de Pina.

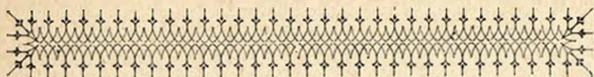
Garcia de Rezende, moço da escrivania de El-Rei D. João II, ou seu secretario particular, como se diria hoje, foi testemunha ocular d'aquelles folguedos magnificentes. Homem da côr-

te, poeta e homem de extraordinaria erudição, tanto valia Garcia de Rezende que vinte e tres annos depois d'essas festas, que elle presenciou ainda em annos juvenis, era escolhido para secretario d'aquella embaixada excepcionalmente sumptuosa com que Portugal maravilhou a opulenta Roma de Leão X.

E sempre será bom marcar no livro de Rezende o capitulo CXXVI, que se intitula assim: *Dos ricos mômos que el-rei fez na salla da madreira para desafiãr a justa.*

Continúa

ANTONIO DE CAMPOS JUNIOR



VARIEDADES

Acabamos de receber o *Sol Novo, quadro allegorico, destinado á celebração das recentes victorias dos portuguezes em Africa*, nova producção do nosso amigo e collaborador sr. H. Lopes de Mendonça.

E' um elegante folheto, nitidamente impresso, editado pela casa Ferin.

Agradecemos a amabilidade da offerta.

A *Bella Helena* representada sob a vigilancia da policia:

O facto deu-se n'uma pequena cidade da Allemanha e teve por origem a pudicia d'um espectador que, escandalizado pela forma por que os librettistas trataram a famosa Helena e pela immoralidade de que a actriz dava prova despidendo-se em scena. . . foi dar parte á policia. A qual, não podendo retirar a auctorisação já concedida, enviou agentes encarregados de, a certa altura, quando a actriz offendesse o pudor, mandar descer o panno e salvar a honra da confraria. Os agentes, porém, pellavam-se pela brincadeira e, enebriados pelos encantos da mulher. . . esqueceram-se de cumprir as ordens.

Os ganhos de Sarah Bernhardt: de 91 a 95, afóra Paris, a grande actriz tem dado 1.200 representações. A media de cada representação pode calcular-se em cinco a seis mil francos visto que, além dos seus ordenados, ella recebe forte percentagem sobre a receita. Multiplicando: seis milhões, o mínimo, que ella tem ganho n'estes cinco annos, no estrangeiro. Junte-se, a isto, Paris, e verão a que linda somma se chega.

No Ristori, de Verona, subirá á scena uma operetta, com este titulo suggestivo: *Jack, o estripador*. Auctores: Augusto Giomo (libretto) e Giovanni Zabel (musica).

Sir A. Harris, director do Convent-Garden declarou a um reporter que era d'opinião que se fumasse e comesse no theatro. O famoso empresario crê que a prohibição actualmente existente é uma das causas do engrandecimento do café-concerto. Ha dias o principe de Galles fez servir uma ceia no seu camarote — sir Harris gostava de ver generalisado este costume.

Implantada entre nós, os resultados d'esta innovação não deixariam de ser curiosos: os espectadores disputando-se uma posta de peixe frito enquanto a ingenua morre envenenada em scena, ou cae com uma syncope, produzida pela fome!

Madame Sans-Gêne foi transformada em operetta e representada em S. Petersbourg.
Cá e lá. . .

Um processo da Duse:

A famosa actriz italiana arrendára, em Vienna, o theatro de M.^{me} Schoenerer para uma unica representação da *Magda*. A representação deu-se em *matinée*; mas como os viennenses gostam pouco d'espectaculos diurnos, o theatro ficou ás moscas. M.^{me} Schoenerer para que a diva não representasse para as cadeiras, teve a ideia de fazer occupar os *fauteuils* e camarotes pelos seus amigos... de graça, é claro. Oito dias depois ella recebia da Duse intimação para pagar-lhe 750 fls., preço dos logares occupados pelos amigos. D'ahi o processo, cujo desenlace todos esperam anciosamente.

A direcção das bellas artes em França deu as mais terminantes ordens aos membros da commissão de exame — leia-se *Censura* — para não consentirem, em certos estabelecimentos, desmandos de linguagem que ás vezes vão além da indecencia.

Isto, no paiz da liberdade. . . o que não impediu um director de pôr em scena uma operetta, saltando por cima do *visto* dos censores.

O publico parisiense tão docil aos caprichos e exigencias das estrellas e tão prompto a supportar tudo o que lhe dêem, parece que começa agora a querer protestar. No outro dia, por uma entrada *manquée*, uma estrella foi pateada; d'ali a di's, uma *matinée* annunciada não poude ter logar porque a artista que servia de chamariz roeu a corda. O publico berrou a valer.

Espectadores ha que se queixam amargamente da forma porque varios artistas representam apoz a decima exhibição d'uma peça, rindo quando devem chorar e pretextando doença a todo o momento.

Emfim, a reacção começa.

Para se saber quanto custa, ao amator de theatro desprovido da fortuna, o gosar em Paris o seu espectáculo favorito: o dr. Gaillety leu aos seus confrades da sociedade de Hygiene uma memoria violentamente aggressiva contra os directores de theatro a quem accusa de responsaveis das peiores doenças. O doutor protesta contra o mau habito de se *faizer cauda* para entrar n'um theatro, mórmente nas frigidissimas noites de inverno, em que os espectadores estão horas e horas de pé, sujeitos á intemperie e á mercê do *contrôleur* que manda abrir as portas quando muito bem lhe parece.

D'aqui advem um sem numero de doenças, cujos nomes só por si causam calafrios. O remedio? — unificar o preço dos bilhetes, supprimindo a locação. Mas n'este ponto os directores são mais surdos do que portas.

Cá, tambem a locação já entrou, para imitar o francezismo. Verdade seja, que os papeis são sempre mal decorados — para não imitar o francezismo.

Os directores da Grande Opera dão agora, aos dominhos, uns concertos em que, a par de trechos não ouvidos ha muito, se produzem composições d'auctores novos. Para esses concertos os directores mandaram affixar o seguinte aviso: «E' prohibido entrar ou sair durante a execução d'um trecho». Esta prohibição está, de ha muito, em uso nos concertos Colonne e Lamoureux. A apostar que ninguem se lembra cá de a imitar?