

REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

Lisboa, 1 de abril de 1896

2.^o Vol. — Num. 31

SCENAS ILLUSTRADAS



AS QUATRO FILHAS DE MATHIEU

SCENA DO PRIMEIRO ACTO DO

HOTEL DO LIVRE-CAMBIO



REVISTA DOS THEATROS

THEATRO DE S. CARLOS

A HEBRÉA

Não sei se o meu amavel leitor conhece um livro de Charles Séchan, que o notavel scenographo francez intitulou — *Souvenirs d'un homme de théâtre*. Como leitor da *Revista*, e consequentemente amator de escriptos sobre theatro, creio não dará por perdido o tempo que dispensar á leitura da referida obra, se porventura ella um dia lhe vier parar á mão, porque regorgita de pormenores curiosos, tanto ácerca da arte dramatica, como da musical, e todos egualmente relatados por penna elegante e clara. Abrangem essas recordações um periodo de duas duzias d'annos, o de 1831-1855. As paginas de mais interesse são as referentes ao primeiro decennio; quando o theatro romantico brilhou com maior fulgor: na epocha em que Victor Hugo produziu *Ruy Blas*, Dumas pae, *Kean*, e Alfred de Vigny, *Chatterton*. E tambem o mais curioso quanto á musica dramatica, porque Séchan, além de se referir largamente aos corypheus do romantismo theatral, não poucas paginas consagra á descripção do que foram as primeiras representações dos *Huguenotes* e da *Hebréa*. E' esta a unica opera de que agora tenho a tratar, visto como foi só a que se deu de novo na passada quinzena, ultima d'esta temporada lyrica. Quando o auctor do livro em questão, occupando-se da *première* da magnifica opera de Halévy exalta o luxo e riqueza excepcionaes com que *La Juive* foi então representada, expressa-se em termos, cuja traducção é esta:

« .. quando em a noite de 23 de fevereiro d'esse anno (1835) no fim do primeiro acto da *Hebréa*, viram atravessar as antigas ruas da cidade de Constancia essa multidão innumeravel de trombeteiros, porta-estandartes, alabardeiros, homens d'armas, arautos, archeiros, precedendo os membros do concilio, o cardeal Brogni e, por fim, o imperador Segismundo montando um cavallo magnificamente ajazado, e rodeado dos seus pagens, gentis-homens, escudeiros e principes de sangue; quando viram essa ostentação de armaduras, manobras hippicas e trajos historicos, houve no theatro prolongados signaes de admiracção.»

Pois tambem agora na *reprise* da *Hebréa* a mesma scena deu logar a que alguém ficasse admirado. Não da falta do imperador Segismundo e do competente ginete, são coisas que modernamente, pelo menos, não se está habi-

tuado a ver na nossa scena lyrica; nem tão pouco causou espanto que em vez d'esse cortejo cheio de imponencia, que devidamente organizado seria uma reproducção interessante d'uma cerimonia dos tempos feudaes, com a pompa das reluzentes armaduras e a variedade de trajos apparatusos e pittorescos — um esplendido quadro, equivalente a uma especie de ampliação de uma tela de Lucas de Kranach — se visse desfilar um resumido rancho de comparsas, que pelo ar piho e vestuario pelintra e russo, apenas se poderia assemelhar á popular *dança da Bica*. Esse pauperrimo guarda-roupa em operas antigas é já proverbial no theatro de S. Carlos; não havia, por consequencia, motivo para o estranhar. O que provocou surpresa n'alguns espectadores que tinham seguido com attenção todo o primeiro acto, foi que á mula que o cardeal Brogni cavalgava não approuvesse n'essa noite protestar contra a pesada e eminentissima carga a que a sujeitaram, e se lembrasse de tambem *desafinar*, o que seria condigno fecho do desempenho que n'essa recita coube ao acto inicial da *Hebréa*.

Porque, como em regra, e principalmente em questões de theatro, um desastre nunca vem desacompanhado, depois de ter falhado a voz no fim da serenada ao sr. Moretti, e o sr. Werner, na marcha, emitir um *dó* que inspirou *dó*, a orchestra ter andado sobremaneira insegura, e finalmente na marcha os dois cornetins da banda estarem tão deseguaes que a prima-dona sr.^a Arkel, obrigada no texto musical a segui-los, julgou prudente calar-se a certa altura, não era para admirar que a mulinha se mostrasse menos paciente e sahisse tambem fóra do tom de serenidade em que está escripto o seu papel.

Na *mise-en-scène* do 2.^o acto houve agora innovação. A scena que representa o interior da residencia de *Eleazaro* não foi dividida; de fórma que a princeza *Eudoxia* vindo a casa do hebreu encomendar-lhe algumas joias, tem o desposado a tres ou quatro passos de distancia e não o reconhece. Que myopia de princeza... e que falta de consciencia da parte d'um director de scena!...

Quem quebrou a monotonia em que o desempenho do 2.^o acto ia correndo, foi a sr.^a Arkel na aria *Ei dee venir!* E' uma das paginas da *Hebréa* que melhor teem resistido á acção do tempo; uma das situações em que Halévy mais evidenciou o seu sentimento theatral, pelo caracter sombrio e agitado que distingue esse trecho, cuja phrase dos *ritornelli* das trompas tão bem traduz os tristes presentimentos que agitam n'essa occasião a protagonista do drama. A sr.^a Arkel cantou-o como a artista consummada, mas o publico coroou o seu valioso t abalho com a mesma indifferença com que ouviu o tercetto final do acto, que á parte o andante—*Pietà per me, per esso invoco*, dito pela mesma cantora com suprema ternura, foi trivialmente executado.

Concorreu muito para isso o insufficiente des-empenho do sr. Werner. Não porque lhe falleça a voz para cantar a fatigante parte de *Fleazarro*. Voz tem elle, vibrante e resistente, ainda que de emissão defeituosa; o que falta a este artista é a intenção na maneira de dizer. De modo que exclue do que interpréta todo o relevo dramatico; e assim como tirou ao primeiro tercetto o effeito desejado pelo compositor, porque não poz em evidencia o character ganancioso e avaro do seu personagem, que n'essa peça deveria resaltar, assim tambem no energico movimento dramatico do anathema, o effeito falhou de novo, porque embora no seu canto houvesse certo calor, faltou a expressão funda de odio e de fanatismo, traços característicos da figura de *Eleazarro* que descende em linha recta do *Shylock* de Shakspeare. O trecho que o sr. Werner interpretou com accentuação dramatica mais acertada foi o celebre andante da aria do 4.º acto. Duas circumstancias, porém, destruíram parte dos seus esforços: não poder cantar a *mezza voce* por não lh'o permittir a má *impostazione* da voz, e a sua pronuncia italiana, por ora, mal deixar distinguir as palavras que profere.

O baixo Lanzoni cantou muito soffrivelmente a cavatina do 1.º acto e a scena da maldição. No duetto do 4.º acto é que, a meu ver, deixou a desejar, porque não imprimiu sentimento bastante á melodia, em menor, — *La tua clemenza tremando imploro*... Tambem como actor insufficiente, que é, prejudicou essa pathetica situação, porquanto não tendo dado ao seu personagem todo o aspecto solemne e grandioso que elle reclama. attenta á eminente posição ecclesiastica de *Brogni*, fez esmorecer consideravelmente o effeito do reviramento inesperado que se opéra, quando o cardeal, minutos antes altivo, se roja aos pés do judeu maldito e condemnado, supplicando que lhe apresente a filha por elle julgada morta, e que *Eleazarro* lhe diz existir e saber onde pára.

A' sr.ª Arkel já atraz me referi com elogio, como merecia, pela distincção com que cantou e representou toda a parte de *Rachele*. O tenor Moretti, tirante o percalço do final da *serenata*, deu-nos um bom *Leopoldo*. A sr.ª *Bignardi* foi uma princeza *Eudoxia* muito burguesa, e a quem o professor de canto não ensinou a vocalisar.

Resta-me falar dos córos, que se houveram muito incertos; mas, ainda assim, não tanto como a orchestra, que repetidas vezes andou ás apalpadelas.

Que extraordinaria propriedade de character encerra a marcha funebre da *Hebréa!* A da 3.ª symphonia de Beethoven é mais grandiosamente funerea; a de Chopin, mais elegiaca; a da *Jone* de Petrella, mais plangente; a do *Hamlet* de A. Thomas, mais etherea; mas nenhuma tem tão pronunciado o cunho sinistro como a da *Hebréa*.

Que lastima, na noite em que a ouvi, alguns executantes do naipe d'instrumentos de madeira, talvez porque fosse já tarde, estarem quasi adormecidos e perderem-se a meio d'ella!...

A. M.

THEATRO DE D. MARIA

21 de Março

JOÃO JOSÉ¹

João José é a obra-prima de Joaquin Dicenta, no dizer dos seus admiradores. Não conhecendo eu todo o theatro do auctor hespanhol que ora a platea de D. Maria applaude, não me é facil apreciar a verdade d'essa asserção, mas ao ouvir e ler o seu ultimo drama poudo convencer-me de que, á falta de outros requisitos, não escasseiam em Joaquin Dicenta duas qualidades essenciaes n'um auctor dramatico: a propriedade da linguagem e a stricta observancia dos characteres que põe em scena. D'aqui, a concisão e a clareza do primeiro acto de *João José*, o melhor de todos, no qual o *meio* em que vae passar-se a acção, o sentir e o falar dos personagens que n'ella tomam parte estão por tal fórma *vistos*, com tanta segurança e firmeza de mão descriptos, que não resta duvida, ao examinal-os com cuidado, da maravilhosa aptidão para o theatro de quem assim nol-os apresenta.

Se, com estas qualidades, o escriptor hespanhol em vez d'uma obra com tendencias philosophicas tivesse pura e simplesmente tratado de fazer um drama *passionnel*—a exemplo da *Carmen* de Merimée com a qual a sua obra tem tantos pontos de contacto—sem preocupações de these, sem cuidado de resolver problemas sociaes nem intenção de fazer propaganda de suas ideias, achar-se hia mais em liberdade para conduzir a acção do drama e não teria elle o mais grave dos defeitos que se lhe pode apontar: o enfraquecimento da intensidade dramatica á medida que se approxima o que devia ser o seu ponto culminante, a grande scena final do terceiro acto.

Mas; dada a orientação da sua obra, Dicenta tinha precisão de nos dizer que papel representa a Sociedade no infortunio do protagonista, ao mesmo tempo que elle nos diz o que sente, e assim é que João José ao ver-se prestes a ser abandonado peia amante que idolatra—ella só o tolera porque não encontrou ainda ensejo azado

¹ DISTRIBUIÇÃO: = *João José*: Eduardo Brazão.— *Paco*: Alfredo Santos.— *André*: Ferreira da Silva.— *El Cano*: João Rosa.— *Ignacio*: Joaquim Costa.— *Perico*: H. Alves.— *O taberneiro*: Augusto Antunes.— *Um cabo do Presidio*: Bayard.— *Rosa*: Rosa Damasceno.— *Toñuela*: Augusta Cordeiro.— *Isidra*: Anna Pereira.

para ir viver com Paco que é rico e que a re-
 quista — e sem trabalho porque o empreiteiro
 o despediu, faltando absolutamente de recursos para
 as primeiras necessidades da vida, accusa a So-
 ciedade que lhe nega o trabalho, sem se lembrar
 de accusar a amante quando ella o censura em
 vez de o animar, quando ameaça deixal-o para
 não supportar privações, a ponto de o levar a
 commetter um roubo para a conservar em seu
 poder!

Ao lado de João José, pedreiro, ha André,
 pintor, que vive com Toñuela como elle vive
 com Rosa. Ambos foram despedidos da obra ao
 mesmo tempo, como Rosa e Toñuela da fabrica.

Por que motivo é que, dando-se as mesmas
 circumstancias nos dois casaes, João José não
 encontrou outro expediente de que lançar mão,
 senão o roubo, e André se conserva honrado,
 soffrendo com paciencia a má sorte momentanea?

Em primeiro logar porque Rosa não o ama,
 em segundo porque foi engeitado á nascença e
 não conheceu nunca os afagos e os carinhos de
 uma mãe.

— «*A' quien lo dejan en la calle sin otro am-
 paro que el de Dios, más cerca le ponen del pre-
 sidio que de la iglesia*», diz elle.

Vejam a que conduzem as peças de these:
 se Rosa lhe fosse tão dedicada como Toñuela é
 a André, João José não roubaria, não seria con-
 demnado ao presidio, não deixaria de ser um
 homem honrado... d'onde somos levados a
 concluir que a dedicação e o amor da primeira
 cigarreira que elle encontrou podia ter-lhe logar
 do santo amor d'uma mãe!

Uma vez encarcerado, João José sabe, por
 uma carta do seu amigo André, que Rosa o es-
 queceu e vive agora com Paco, o rival detesta-
 do. E como n'este quadro do terceiro acto esta-
 mos no presidio e sabemos que n'essa noite elle
 ha de evadir-se, como o ouvimos jurar que não
 deixaria vivo o homem por quem a amante o
 abandonou se tiver uma hora de liberdade, não
 nos causa a menor surpresa o que vae dar se
 no segundo quadro, cujo effeito foi totalmente
manqué por causa d'estas minuciosas e estereis
 preparações.

O quadro do presidio é de todo o ponto in-
 util. Serve, é verdade, para nos dar a descripção
 d'um typo, inteiramente alheio á acção, o presi-
 diario Cano, que, entre parenthesis, foi magis-
 tralmente interpretado por João Rosa; mas ápar-
 te a occasião de applaudirmos João Rosa, —
 pelo que eu não tenho animo de desejar a sua
 suppressão — este quadro não tem a menor uti-
 lidade para o andamento da peça, e podia per-
 feitamente ser substituido por uma narração em
 que o publico fosse posto ao facto do que pre-
 cisa saber, isto é, que João José fôra preso
 e se evadira, o que podia perfeitamente fazer-
 se no começo do quadro seguinte.

Ahi sim. Estamos em casa de Paco, uma
 casa modesta mas remediada, onde Rosa que

ali reina em senhora absoluta, faz os seus pre-
 parativos de *toilette* para ir a uma festa com o
 novo amante.

Quando este sae, promettendo voltar logo,
 apparece João José.

Sem o malfadado quadro do presidio, esta ap-
 parição produziria no publico o mesmo effeito
 que produz em Rosa: gelal-o-hia de terror. Aqui
 poria o auctor na boca do seu personagem a
 narração do seu supplicio, durante essas longas
 noites de carcere, a sós com a sua angustia, tor-
 turado pelo ciume e pelo remorso.

Mas era preciso justificar a sentença do 1.^o
 acto

... *más cerca le ponen del presidio que de la
 iglesia*...

e por isso o auctor quiz que vissemos com os
 nossos proprios olhos quanto fôra exacta a sua
 predicção.

Falhada a entrada de João José, o resto do
 acto, até ao desfecho, decahe immediatamente.
 Quando Paco regressa, ouvindo-lhe os passos
 na escada, João José sae ao seu encontro e da
 lucta, que se não dá á nossa vista, volta dentro
 em pouco, arquejante, o olhar vago, a physion-
 omia descomposta, mas victorioso. Matou o seu
 rival.

Ao vel-o por terra, Rosa corre á janella pe-
 dindo soccorro contra o assassino (já viram que
 é repellente o character de Rosa, e como ella as-
 sistiria com prazer ao supplicio do homem que
 atraigoara), mas João José agarra-a, para a im-
 pedir de gritar, e tentando sugeital-a e tapar lhe
 a boca para lhe abafar os gritos asphyxia-a sem
 querer.

Rosa cae morta a seus pés... o que me dei-
 xa completamente indifferente.

Quando André, accudindo aos gritos e com-
 prendendo n'um relancear d'olhos o que se
 passou lhe diz que fuja, elle responde:

— «*Huir! pa qué? Mi vida era esto, y lo he
 matán!*

E é de suppôr que, novamente preso, João
 José será garrotado.

Teve um *sucesso* em Madrid, no theatro da
 Comedia, este drama. Tambem em D. Maria o
 publico o applaudiu calorosamente na primeira
 representação e concorre ao theatro sempre que
 o cartaz o annuncia.

Isto prova que tem condições de agradar, o
 que eu não procuro pôr em duvida.

Se, nas reservas que deixo feitas, mostro não
 estar inteiramente com os entusiastas da peça
 de Joaquin Dicenta, considerada como obra de
 theatro, não é pelo desejo de pôr uma nota dis-
 cordante no côro dos elogios, mas simplesmente
 para accentuar a minha opinião, ainda não aba-
 lada, de que o theatro, admittindo todas as

theorias, todas as philosophias, todas as theses, ainda as mais paradoxaes, não dispensa — antes estou em dizer que mais o exige n'estas circumstancias — profundo conhecimento do *métier*.

Sem o que, o auctor não podendo conciliar o interesse e a attenção do auditorio, não pôde attingir o seu fim, que é convencel-o.

Ora em *João José o dom* do theatro revela-se, sobre tudo no primeiro acto, mas o conhecimento de *métier* fallece nos dois seguintes.

Apesar de tudo, porém, *João José* é um drama digno de ser visto e o theatro de D. Maria fez bem em incluil-o no seu repertorio.

O desempenho é muito bom em geral. Brazão, um actor de grande merito tem, no papel principal, occasião de aproveitar os seus dotes artisticos. Eu prefiro-o nas scenas moderadas, onde o acho mais igual e mais perfeito, ás dos grandes arrebatamentos da paixão que não quadram tão bem á sua indole, mas um actor com os recursos de Brazão sabe sahir-se com honra das maiores difficuldades e bastantes vezes o tem elle provado.

De João Rosa já disse o que devia no decorrer d'este artigo.

Ferreira da Silva bem no papel de André.

Das actrizes foi Anna Pereira quem sobressahiu. Deve ser assim a *soia Içidra* a mensageira d'amores de Paco.

O publico recebeu-a com uma salva de palmas felicitando assim ao mesmo tempo a actriz e a empreza do theatro normal pela acquisição de tão valioso elemento para o seu elenco.

Foi muito bem cabida a manifestação. A este respeito não ha duas opiniões. Mas porque é que em D. Maria, onde estão tanto ao facto do que se passa nos theatros lá fóra, não entrou ainda o costume de não cortar as scenas para agradecer as palmas?

O publico applaude, está no seu direito. O artista ouve essas manifestações d'admiração ou de sympathia e a nenhum de nós resta duvida de que as ouviu — tão ruidosas ellas são quando, como esta, unanimes — sem ser preciso vir agradecer-as á bocca do palco, olhos em alvo e mão no coração, deixando em meio uma scena ás vezes importante e desmanchando o trabalho dos outros actores que teem de ficar á espera de que termine a effusão de ternura do victoriado, para retomarem as suas physionomias alegres ou consternadas segundo as exigencias da peça. E' d'um effeito pessimo e algo ridiculo, que pôde ser abolido sem inconveniente. Fechado o parenthesis.

Rosa Damasceno estava absolutamente deslocada no seu papel, o que aliás era de prever. Mas não vale a pena insistir n'este ponto. A actriz, n'uma carta que co'reu impressa em todos os jornaes tambem o reconheceu. Esperemos que se desforrará em breve e não faltarão occasiões de a applaudirmos sem reservas.

Augusta Cordeiro, Augusto Antunes, Joaquim Costa, Alves e Bayard em papeis de menor importancia concorreram para o bom conjuncto do desempenho.

A traducção do sr. João Soler é esmerada e fiel.

COLLARES PEREIRA.

THEATRO DA RUA DOS CONDES

22 de Março

OS AMANTES LEGITIMOS¹

Peça em 3 actos de Ambroise Jauvier e Marcel Ballot.
traducção do sr. João Costa

SERÕES DA VISCONDESSA

Comedia em 1 acto de Meilhac e Halévy, imitação
do sr. J. A. Lopes

Pecita amavel, estes *Amantes legitimos*, com as suas pretensões de subir até á comedia e sem ousar cair em plena farca.

Au demeurant, vaudeville assaz engenhosamente delineado, preparado e desfechado, não obstante a opinião do *Correio da Manhã* que, para a classificar de vaudeville, precisa da musica. Um barra!

Madame Baudoin, para salvaguardar a sua fortuna das prodigalidades de seu genro, Paulo de Puyssac, casa o com sua filha Helena (no original Huguette) sob o regimen dotal e, como mulher practica para quem as rabulices do fóro já não teem segredos, ella faz lavrar a escriptura matrimonial em bases taes que, dispendendo o seu rendimento de sessenta mil francos, os pombinhos jamais possam tocar no capital.

Abençoada mulher! — dirão todos. Não o dizem, porém, os pombinhos, cuja maior felicidade seria a posse completa do capital, para o transformar em chuva d'oiro; não o dizem tambem os credores de Paulo, sequiosos de reentrar nas quantias desembolsadas e seus juro — não o diz, sobretudo, o matreiro usurario Letourteau que, em sagaz explorador da humanidade, inventa um meio de tornar os pombinhos senhores da grossa fortuna, sem que o amor seja prejudicado.

¹ DISTRIBUIÇÃO: — *Paulo, visconde de Puyssac*: Christiano de Souza. — *Letourteau*: Setta da Silva. — *Conde de Puyssac*: Cardoso Galvão. — *Desmoutiers*: Carlos d'Oliveira. — *Justino*: Luiz Ramos. — *Fornecedores*: José Franco, Sepulveda, A. Silva. — *Viuva Bautoin*: Lucinda Simões. — *Helena, viscondessa de Puyssac*: Lucilia Simões. — *Fanny Langlois*: Amelia Pereira. — *Thereza*: Joanna Souza Bastos. — *Fornecedoras*: Adelina Silva, Maria Fontes.

² DISTRIBUIÇÃO: — *Henrique de Mello*: Carlos d'Oliveira. — *Arthur da Silveira*: Carlos de Lacerda. — *D. Mathilde de Mello*: Isabel Berardi. — *Thereza*: Amelia Pereira.

E eil a aqui, a invenção de Letourteau: divorciados, Helena pode exigir o seu dote, transformal-o em moeda corrente, facilmente derretivel e volver a cazar com o seu marido,—combinação espirituosa, a que a lei se presta, gentilmente.

Bravo, Letourteau! e como, em todos os vaudevilles sabiamente preparados, as coisas se encontram sempre no ponto em que se deseja, Paulo não expede á hetaira Fanny Langlois—este nome dá bem o genero da peça—a carta que pouco antes lhe escrevera, antes a conserva para, de commum accordo com a esposa, a apresentar como prova evidente do delicto. Bem claro está que durante todo o tempo que durar o processo, Helena e Paulo continuarão a ver-se, não como esposos, mas como amantes—*amantes legitimos*, e da situação assim creada era possível que saíssem duas coisas: ou um *regain* d'amor pela mordedura no fructo prohibido, ou a curiosidade da mulher impellido-a a gozar a serio o amor extra-conjugal. Aqui estava a comedia. Os authores, porém, abandonaram a e lançaram-se de coração alegre no qui-pro-quo. Saibamos agradecer-lhes o não terem abusado d'elle. Descoberto o logro, pela imprevidencia de Helena, parecia que o trama estava em terra—mas, vaudevillista é aquelle que com coisa alguma se atemorisa. Lembra-se da carta escripta a Fanny Langlois?—pois bem, Madame Baudoin d'ella fez tirar photographias e uma d'ellas foi para ás mãos do actual protector da *cocotte*. O qual protector, no intuito de vingar-se, recambia a amante para casa de Paulo. E este faz lhe gatimhanas, senta-a nos joelhos, beija a... até que Helena entra.

Estão a adivinhar o resto: o divorcio, d'antes pedido por chalaça, vai agora ser exigido a serio pela ultrajada esposa.

Madame Baudoin é que não acredita n'esta segunda phase da questão, suppondo-a ainda continuação da primeira e por mais esforços que Helena empregue, por mais ameaças que faça—Madame Baudoin sorri, incredula.

Até que por fim, tudo se aclara: o divorcio é pronunciado, a fortuna vai para as mãos de Helena—e Letourteau pula de contente.

O desempenho que a *troupe* do Rua dos Condes deu a esta amena insignificancia não foi peior que os outros habitualmente exhibidos ali.

Lucinda Simões, que fez muito bem a primeira metade do primeiro acto, prestou a sua practica da scena e os seus costumados defeitos a um papel relativamente facil, para ella; Setta da Silva cantou novamente o *Pão fresco*, d'esta vez sob a caracterisação do arteiro Letourteau, Cardoso Galvão fez, como é natural n'elle, o contrario do que devia fazer, gesticulando mal, dizendo mal e não dando ao personagem o caracter frivolamente fidalgo que requesitava; Christiano com a sua má voz e a sua má physionomia procurou movimentar a peça, a actrizita que

fez de hetaira e o actorsito (não na estatura) que fez de seu protector, foram tão mal, tão mal... que a gente nem sabe o que lhes ha de dizer.

Quanto a Lucilia Simões, deve a esta hora estar contentissima. Deu um grande passo para traz. Agora adoptou uma maneira de dizer as coisas que ella apanhou, mal, á mãe: toma a phrase muito nas notas graves, sobe até ao meio e torna a descer a ponto de quasi se não ouvir.

Entre os maus systemas de dicção que podia ter escolhido, este é o mais detestavel.

Estou na minha: Lucilia é uma rapariga maravilhosamente dotada para o theatro, mas de quem nada ha a esperar.

Da traducção digo duas palavras porque já a vi elogiada—o sr. João Costa traduz—*vous êtes une bourgeoise indécrottable*: a sr.^a é uma burgoeza intratavel:—*je suis une sottle, apparemment*: sou uma tola, aparentemente:—*vous la gardiez sur les genoux*: o sr. guardava-a sobre os joelhos:—*flûte*: abobora. Paro aqui.

E' realmente muito triste que a missão do critico se converta na do professor de lyceu: mas porque diabo é que estes senhores não aprendem francez antes de traduzir peças?

Serões da viscondessa é uma ligeira comedia que, bem aproveitada por actores de merito, produziria um effeito agradável.

E' facil prevêr isto visto que, apesar de ter sido representada no rua dos Condes, o publico mostrou tanta vontade de applaudir... que teve de chamar o traductor, unico que se lhe affigou digno d'elogio.

GARCIA DE MIRANDA.

THEATRO DO GYMNASIO

20 de Março

O HOTEL DO LIVRE CAMBIO¹

Vaudeville em 3 actos, de Georges Feydeau e Maurice Desvallières, traducção do sr. C. de Moura Cabral.

Quem tiver lido com attenção o *Manual do cosinheiro theatral* publicado nas columnas d'esta *Revista*, achará nas receitas do mallogrado Sésosthène Rabichon (que uma doença prema-

¹ DISTRIBUIÇÃO: == *Pinglet*: Marcellino Franco — *Pailardin*: Ignacio — *Matheus*: Cardoso. — *Maximo*: Carlos Santos. — *Boulot*: Alves. — *Bastien*: Sarmento. — *Commisario*: Ferreira. — *Ernesto*: Silva Carvalho. — *Chervet*: Baptista. — *Um moço*: N. N. — *Marcella*: Beatriz. — *Angelica*: Barbara. — *Victoria*: Jesuina Saraiva. — *Violeta*: Julianna. — *Margarida*: Adelia Soller. — *Paulina*: Alda Soller. — *Carlota*: Judith Soller, filhas de Matheus. — *Uma senhora*: Luiza Morgado. — Moços, policias, etc.

tura arrancou aos carinhos dos seus numerosos amigos e admiradores) o segredo de confeccionar uma peça no genero da que actualmente faz as delicias dos espectadores do Gymnasio. Não quero dizer que se saia, logo á primeira vez, tão bem do commettimento como Feydeau que é perito no assumpto, mas assim que se familiarise com os ingredientes, a pratica lhe ensinará a maneira de os dispôr.

E' natural que a sua peça se pareça com tantas outras do mesmo genero, mas como, desde que faça admittir o seu postulado a mais larga phantasia é permittida, é ali que deve procurar a originalidade, comtanto que consiga, a exemplo de Feydeau e Desvallières, explicar a acção com clareza.

Ora precisamente o merecimento do vaudeville em questão é, em meio da mais desordenada phantasia, essa clareza com que os auctores expõem o assumpto no primeiro acto e a logica apparente com que as scenas se succedem nos seguintes.

O publico vê bem, que alguma coisa ha de forçado, quando não de absolutamente inverosimil, no que se passa á sua vista, mas está tudo tão artisticamente architectado, tão exactamente mantido no seu logar, que quando a delicada machina se põe em movimento fica a admirar a perfeição da engrenagem no conjuncto sem se lembrar de a desmontar para examinar cada uma das peças de per si.

Este resultado obtido pelos auctores do *Hotel do Livre Cambio* representa, quanto a mim, o maximo da perfeição no genero, um genero inferior, sem duvida, mas que nem por isso deixa de ter os seus bons e os seus maus cultores. Feydeau e Desvallières são dos bons e eis por que a sua peça, com uma carreira excepcional nos theatros francezes, encontrou no Gymnasio o acolhimento que vimos, apezar de algumas deficiencias no desempenho.

Depende, é claro, da tacita cumplicidade dos espectadores, a accitação da idéa primeira, mas os dois *vaudevillistas* por tal forma sollicitam essa cumplicidade, que não ha resistir-lhes e ninguem tem animo de protestar contra as invenções estapafurdias, aliás engenhosamente justificadas, de que elles polvilham a sua peça. Assim, quando no primeiro acto, passado no *atelier* de Pinglet, nós assistimos á chegada do advogado Mathieu e das suas quatro filhas, quando vemos o verboso advogado interromper-se de repente e começar a gaguejar, quando nos informam de que lhe acontece esta fatalidade sempre que o barometro desce e o tempo ameaça tempestade, poderíamos suppôr que se trata apenas de uma invenção comica, destinada a amenisar a exposição, se não fosse a arte com que os auctores justificam depois este pormenor que ha-de ter a sua utilidade no decorrer da peça.

Effectivamente é o advogado Mathieu quem

embaraça os fios da intriga d'aquelles tres actos, cheios de movimento e de bom humor.

Acolhendo por uns dias em sua casa, em Valenciennes, os esposos Pinglet, e tendo-lhe estes offerecido equal serviço em Paris, o nosso advogado lembra-se de ir passar um mez á grande capital com as suas filhas e acode-lhe á memoria o offerecimento amavel que os seus hospedes lhe fizeram. Simplesmente tal offerecimento fôra uma simples formula de cortezia, e não um convite sincero. Eis porque Mathieu, que em rigor poderia ser agasalhado se viesse só, é positivamente despedido quando apresenta a sua numerosa prole.

Para onde ir? que fazer? Na impossibilidade de ficar em casa dos Pinglet, elle pede lhes que o informem de algum hotel socegado em Paris, onde se possa alojar. Ora pouco antes, assistimos a uma conversação entre Pinglet e Paillardin, pela qual ficámos sabendo que nenhum d'elles vive satisfeito com o matrimonio. Um, Pinglet, casado ha vinte annos com uma mulher insupportavel que o domina, aneia por um momento de liberdade extra-matrimonial; o outro, Paillardin, farto de aventuras, casou para descansar. Casou porém com uma mulher nova que se queixa da sua indifferença e o atormenta com ciumes, sem perceber que nada tem a recear por esse lado, attentas as poucas disposições do marido para novas aventuras. E' para se subtrair a uma nova scena d'esse genero que Paillardin se refugia em casa do seu amigo Pinglet, visinho de paredes-meias. Não ha maneira de convencer a esposa de que precisa ficar fóra de casa uma noite a fim de inspecionar e vistoriar, por ordem do tribunal, um hotel, o hotel do *Livre Cambio*, que se diz ser frequentado por almas do outro mundo. Por mais que elle affirme que na sua qualidade de architecto official não pode eximir-se ao cumprimento das ordens superiores, a mulher não o acredita e encolerizada, promete vingar-se como a *Francillon*. A difficuldade é achar um cumplice.

Pinglet offerce-se.

A principio a sr.^a Paillardin recusa-se a accital-o. Estas coisas, uma mulher honesta pode dizel-as, mas não se resolve a pô-las em pratica quando chega o momento de as realisar. Mas Pinglet destroe lhe todas as objecções com argumentos tão convincentes, explora tão habilmente a furia de que a vê possuida contra o marido, que ella concede-lhe um *rendez-vous*. Falta aprazar o logar e achar a occasião, o que não é facil. Pinglet não sae de casa quando quer, porque a mulher não consente. Mas como ha um Deus para os amantes e em especial é nos vaudevilles que a sua omnipotencia mais se manifesta, acontece que M.^{me} Pinglet recebe um telegramma participando-lhe a doença repentina d'uma irmã, e resolve ir passar essa noite á sua cabeceira.

Está achada a occasião. Mas o logar?

Vamos ouvindo.

Junto com os jornaes entrega o correio uma carta contendo os prospectos d'um hotel. M.^{me} Paillardin ao ver de que se trata, atira para o chão os papeis, que lhe são inteiramente indifferentes. Admira-se até de receber os prospectos d'um hotel, *O hotel do Livre-Cambio*, que promette aos seus clientes celeridade e discrecção.

—Que tenho eu que ver com isto? pergunta ella admirada.

Já não acontece o mesmo á creada, que ao apanhar do chão os prospectos, lê-os e pensa logo em se utilizar dos serviços do hotel quando fôr acompanhar ao collegio o sobrinho de Paillardin, um ingenuo estudante de philosophia que ella está tratando de *dégourdir*.

Chamando de parte M.^{me} Paillardin, Pinglet diz-lhe que pode esta noite effectuar-se o *rendez-vous* combinado, porque se o architecto fica fóra tambem sua mulher não dorme em casa. E como Mathieu se approxima sempre perguntando ao seu amigo onde ha de ir alojar-se com as suas quatro meninas, ouve a resposta de Pinglet á pergunta de M.^{me} Paillardin sobre o logar da entrevista:

—«No Hotel do *Livre-Cambio!*»

—Bem, para lá vou, diz elle e despede-se para se ir installar.

M.^{me} Pinglet não tem a menor desconfiança do que se prepara. Ao sahir, na forma do costume, fecha o marido á chave no atelier e retira-se suppondo enconral-o ali quando voltar. Mas o scelerado de Pinglet não se sujeita á reclusão; prende uma escada de corda á janella, desce até ao jardim e chegado ali, a liberdade e uma noite encantadora!

E' este o primeiro acto, movimentado, como já disse, exigindo dos actores uma segurança absoluta nos respectivos papeis, de forma a poderem sustentar o *entrain* sem prejudicarem por um instante que seja, a rapidez com que tudo isto deve passar-se. No Gymnasio não se tem em conta esta condição essencial de representar peças d'este genero. Ou por deficiencia de ensaios ou negligencia dos actores, o facto é que estes não se sentem *unidos*, e que a uma scena representada *no movimento*, segue-se outra que vem esfriar a precedente e prejudicar por consequencia a que lhe succede. Estes *pon-tos mortos* são outros tantos defeitos no conjunto e repetiram se varias vezes na primeira noite. E' de esperar que desapareçam nas representações seguintes quando os actores, mais certos nos seus papeis, se libertarem do embaraço em que se achavam na primeira noite e a peça ganhará com isso.

O segundo acto, passa-se, como é natural, no hotel do *Livre-Cambio* e renuncia a descrevel-o tanto me parece que é prejudicial-o tentar uma descripção que não poderia dar a menor idéa dos incidentes que a fertilidade de imaginação dos auctores accumulou n'elle. Imaginem que ali, n'aquelle hotel mal afamado, se reúnem to-

dos os personagens do primeiro acto, excepto madame Pinglet que foi passar a noite junto da irmã.

Paillardin, na sua qualidade de perito officialmente encarregado de fazer o relatorio do que se passa no hotel, é introduzido no quarto, onde os phantasmas, no dizer dos creados, mais frequentemente fazem a sua appareição. Como, uma vez installado n'esse quarto, sae para ir fumar um charuto e tomar uma cerveja; como, na sua ausencia, um outro creado recebe Mathieu e as quatro meninas e lhes dá precisamente o mesmo aposento onde ha cinco camas; como as meninas, retirando-se para um gabinete de *toilette* e o pae para outro, dão tempo a que Paillardin regresse, se deite n'uma das camas, e adormeça sem notar que o seu quarto fora invadido; como depois as filhas de Mathieu antes de se deitarem se lembram de frizar os cabellos, accedem as lampadas d'alcool e se põem a dançar, em camisa, ao tempo a que Paillardin acorda e foge espavorido suppondo ver n'aquellas quatro figuras brancas que agitam as luzes, as almas do outro mundo,—são coisas que eu levaria muito tempo a explicar, sem ao menos ter a certeza de me sahir bem de semelhante embrulhada.

Sobre tudo, devendo dizer-lhes que, ao mesmo tempo que isto se passa no quarto que fica á direita da scena, no da esquerda se encontram Pinglet e a sr.^a Paillardin, em plena entrevista amorosa, no ante-goso do fructo prohibido, e no do fundo o sobrinho de Paillardin com Victoria, a creada de Pinglet. Que no meio da gritaria infernal que faz Paillardin ao ver o que elle julga serem as almas do outro mundo, as portas abrem-se e cada um procura abrigar-se onde póde, resultando entrarem Victoria e o seu estudante no leito que Paillardin acaba de abandonar, este no quarto onde se acha Pinglet com sua esposa sem entretanto poder reconhecê-los, porque Pinglet mascara-se com a fuligem da chaminé e madame Paillardin tapa completamente o rosto, enterrando até aos olhos o chapéu do seu cumplice. E que emquanto isto se passa, Mathieu e as filhas no patamar da escada, gritam esbaforidos. N'este momento ouve-se bater á porta da rua.

E' a policia!

A policia que vem fazer uma rusga ao hotel, em virtude da denuncia de um hospede despedido por não pagar.

O commissario interroga os presentes, deixando em liberdade o architecto, que prova facilmente a sua identidade e se retira.

Mas Pinglet e M.^{me} Paillardin são interrogados á parte. Cada um d'elles, tendo tido idéa de dizer que eram marido e mulher, são convidados a declarar os nomes.

—Eu sou M.^{me} Pinglet, diz a sr.^a Paillardin imaginando que o seu cumplice teria dado o nome exacto.

— E eu chamo me Paillardin, diz Pinglet que teve a mesma idéa.

— Logo vi de que se tratava, commenta o commissario. Não são casados. Prendam esta gente!

E vae tudo no meio dos gendarmes: os dois amantes, Matheus e as filhas e os creados do hotel. Apenas Victoria e o estudante tiveram ensejo de fugir no meio da confusão.

Uma vez terminado o acto fica-se a suppôr que o terceiro não poderá conservar a mesma animação e teme-se que os auctores desfechem o seu *vaudeville*, como é de uso, um pouco à *la diable*.

Não é assim aqui. O terceiro acto é ainda engraçadissimo por causa da intervenção de Mathieu nas explicações.

M.^{me} Pinglet não sabe da aventura do marido. Quando recolhe a casa (por uma serie de circumstancias que levaria muito tempo a explicar, ella não foi visitar a irmã, como tencionava) já elle lá está: o commissario deixara-o em liberdade sob fiança com a condição de se apresentar no dia seguinte, mas Pinglet não pensa em tal. Deu um nome supposto e não espera que a policia o vá descobrir. Mas eis que apparece um officio da Prefeitura dirigido a Paillardin, e intimando-o a comparecer no commissariado afim de ser interrogado. O officio diz em todas as letras qual o delicto: por ser encontrado n'um hotel suspeito em companhia de M.^{me} Pinglet. Estupefacção do architecto e de M.^{me} Pinglet, e furor d'este, que finge acreditar nas relações amorosas da esposa com o amigo e faz uma scena terrivel, tomando para si o papel de accusador.— Bem sei que é infame o que estou fazendo, diz elle a cada passo, mas não ha outro remedio!

Cada vez se complica mais a situação e não ha senão uma pessoa que possa esclarecel-a. E' Mathieu.

O advogado entra tranquillo e risonho. Pinglet vê-se descoberto; Mathieu não deixará de contar que o viu com M.^{me} Paillardin no hotel, e fal-o-ha passar de juiz a reu. N'este momento a atmospherá começa a toldar-se e um trovão ribomba ao longe.

— Estou salvo! diz Pinglet, vae gaguejar.

Effectivamente desde que a trovoada principia Mathieu não pode pronunciar uma unica palavra e ás que começa Pinglet dá-lhes outra terminação, fórma de que ninguem o entende.

— Não posso falar mas posso escrever.

— E' isso, dizem lhe todos, escreva!

De cada vez porém que Mathieu volta com uma folha de papel contendo a narração do que se passou, Pinglet arranca-lh'a das mãos dizendo:

— Não é preciso, tudo está explicado!

E como a tempestade continúa sempre, a peça acaba sem que Mathieu possa esclarecer o caso.

Eis uma idéa approximada do vaudeville que certamente se conservará por muito tempo em scena no Gymnasio.

Hão de dizer-me que não é isto a suprema manifestação da Arte, que semelhantes combinações representam mais habilidade do que talento, que só para espiritos frivolos estas invenções teem attractivos, e que não vale a pena gastar tempo e empregar a intelligencia na confecção de taes puerilidades.

Talvez. Mas em todo o caso não é tão simples como parece, architectar um vaudeville tão bem urdido, e até o grande Molière não achava que fosse para desdenhar a occasião de fazer rir *les gens simples*. E desde que Feydeau e Desvallières conseguem durante tres actos o seu fim, nada mais se lhes pode exigir.

O desempenho, como já deixei entrever, não me satisfaz completamente.

Principio por não concordar com a distribuição. O papel de Pinglet, distribuido a Marcellino Franco devia ter sido confiado a Telmo, que se approximaria mais do typo do personagem. Pinglet é comico sem ser ridiculo e é sobretudo sufficientemente distincto para que o publico possa admittir-lhe a possibilidade d'uma aventura e serio com M.^{me} Pinglet.

O actor Ignacio fez da Paillardin tambem um vegete, quando o architecto está muito longe de o ser. E' um *viveur* aposentado, não um velho incapaz de inspirar ciumes á esposa; e de resto, bastante seguro de si para não se julgar suplantado facilmente.

Mas a mania de alguns dos nossos actores é que um papel comico ha de ser *marcado* e não ha tirar-lhes isto da cabeça.

Carlos Santos tem um papel insignificante, o de estudante de philosophia, que faz bem.

Cardoso muito á vontade no de Mathieu, o advogado gago. Compoz uma physionomia adequada ao typo, agradou muito e foi justamente applaudido.

Do resto do desempenho pouco ha que notar; as actrizes não teem nada de importante a fazer, e tanto Barbara como Beatriz, como Jesuina Saraiva deram conta facilmente das respectivas tarefas.

Ha uma scena, no segundo acto, que é o *clou* da peça e que no Gymnasio não faz tanto effecto como seria para desejar. E' a das quatro filhas de Mathieu no quarto da cama, em camisa, cada uma com uma lampada de espirito de vinho na mão e cantando a invocação do *Roberto* de fórma a tornarem accetável o terror de Paillardin que julga ver os phantasmas. Em Paris, no *Nouveautés* o quarto estava completamente ás escuras, porque o resto da scena mesmo, estava muito menos clara. Effectivamente não ha razão para que o patamar da escada do hotel esteja illuminado áquella hora. De fórma que as quatro raparigas de branco, agitando a chamma da lampada lembravam a sce-

na do cemiterio no *Roberto* e cantando em voz baixa (aqui gritam muito) davam um effeito magnifico na platêa, e comprehendia-se perfeitamente o susto de Paillardin quando acorda. No Gymnasio, a scena não produz senão uma parte do seu effeito, por causa da demasiada iluminação e não tem a importancia que os auctores lhe deram. Era bem facil corrigil-a, e creio que valia a pena experimentar.

A traducção do sr. Moura Cabral é muito boa.

COLLARES PEREIRA.

THEATRO D. AMELIA

REPRESENTAÇÕES EXTRAORDINARIAS DA «TROUPE» DE MARSELHA
DIRIGIDA POR M. E. SIMON

Decididamente o theatro D. Amelia caiu em graça—o que, segundo o ditado, lhe vale mais do que ser engraçado. Caiu mesmo tanto em graça que aquelles senhores, que passam por ser entre nós os detentores do *record* da elegancia, o arvoraram em succursal da opera do largo de S. Carlos e é para consolar a alma o observar o florido *parterre*, de gentishomens composto, que a nossa imaginação de meridionaes quasi nos faz comparar aos donairosos espectadores que, na côrte do grande rei, applaudiam fidalgamente as producções do *sire* de Poque-lin. Agora que a opera terminou, é mister ir ao D. Amelia, para saber como se diverte a nobreza d'este reino.

Que os outros theatros — *çà ne compte pas*, para falar o idioma do dia, nem mesmo o normal, que não logra obter, para as suas primeiras outr'ora sensacionaes, o concurso de meia duzia de casacas, que ponham um tom aristocratico no meio da sedição burguezia que o frequenta. E como o grosso publico, o publico *bon enfant*, ingenuo até ao ponto de mais se interessar pelo que se passa em scena do que pelo que vai na sala, se abstem de perturbar, com a sua ruidosa alegria ou a sua sincera indignação, o prazer beato dos Grandes do Reino—o theatro D. Amelia tem-se visto ás moscas, positivamente ás moscas, não obstante o phrenesi do *réclame* e o apregoado renome das cincoenta celebridades que ora a fortuna nos deu o prazer de contemplar, de boca aberta. O que já fez dizer, a um escriptor outr'ora celebre: «Isto prova que o nosso povo está cada vez mais atrasado, porquanto depois do monumento dos Jeronymos nada ha mais digno de admiração do que esta *troupe!*» E' tambem a opinião dos dois jornaes que a empreza do D. Amelia conseguiu arranjar para sua defeza—o *Seculo* e o *Correio da Manhã*. Porque é evidente que se o publico estúpido não concorre a tão brilhantes representações, forçoso é conservar a clientela gentilhomesca que, duran-

te os actos, vae conversar para o D. Amelia e como esta clientela é, em summa, a que mais paga e mais contente fica quanto mais caro paga, não é muito que lhe dêem todas as manhãs, por intermedio de dois orgãos poderosamente influentes, a satisfação de lhe fazer acreditar que na vespera assistiu a uma d'estas coisas tão ricas, tão esplendorosas, tão magnificentes, que nada mais é do que honra o só por nobres ter sido apreciado.

Simplemente, no meio de toda esta festa, lá apparece um caturra, como eu, que se sente ludibriado e tendo largado, á noite, o preço do bilhete e de manhã o preço do jornal, grita ó da guarda—não tanto pelos cobres, que se foram, como pela troca, que parecem fazer-lhe.

Augusto templo de celebridades, está combinado que o D. Amelia não saberia, não poderia apresentar um espectáculo que não fosse d'embasacar; está mesmo combinado que os fantoches que ali se exhibem actualmente são o Mounet, mais o Irving, e a Sarah e a Duse e a Bartet—mas, pelo amor de Deus! arranjem tudo isso em familia, para satisfação dos Pares do Reino, sem darem á galeria o direito de se rir á farta dos intrujões que, alfim, saem intrujados. Porque se realmente o pagode está em apanhar aos ricos o dinheiro que á larga podem dispende, bem vai a coisa e uns que se avenham com os outros—mas se se trata de, a serio, armar uma cilada ao ingenuo publico, então toca a ber-rar, que as algibeiras do proximo são sagradas!

Não façam caso os leitores sinceros do que todas as manhãs lhes contam as duas gazetas supracitadas; a verdade é esta, nua e crua: a *troupe* de Marselha é uma *troupe* de 4.^a ordem, tal qual o theatro em que habitualmente trabalha. Como a parlapatice franceza fosse incapaz de não dar accordo de si no estrangeiro resultou que o elenco foi anunciado como pertencendo aos theatros de Paris, o que dá vontade de perguntar como é que elles se arranjam para representar em Marselha, e se a Cannebière suspeitasse de que aquelles que ella subsidia vinham cá para fora renegar o dinheiro que lá recebem—*té, mon bon, ce qu'il y aurait du grabuge!*

Se é verdade que M.^{elle} Devoyod fez uma curta apparição no Odeon, que M. Hirsch esteve trabalhando, como comprimario, no Gymnase, de camaradagem com M. Paul Plan, que depois rolou até ao Chatelet e de lá foi recambiado para a provincia—não é menos verdade que M.^{elle} Daumerie, por exemplo, conseguindo da provincia uma escriptura para Paris—foi François de Curel quem lembrou o seu nome ao Renaissance para crear Françoise de *La Figurante*—logo ao primeiro ensaio foi, muito cor-tezmente, posta na rua por incapaz e má figura.

Mas o caso em si não tem outra importancia. Que elles sejam d'aqui, ou d'ali, isso não impede que pertençam á quarta ordem — da mesma forma que á quarta ordem continuaria pertencendo Pierre Laugier se se lembrasse de vir até cá, apezar do seu titulo de societario da Comedia Franceza—que o é a valer! N'estas circumstancias, se os desgraçados postos ao abandono pelo publico da Cannebière, precisavam de fazer uma *tournee*, apresentassem-se modestamente, que a misericordia não lhes havia de faltar. *Mais quoi!* disseram elles—*puisque le monde finit là où commence Asnières, on peut bien dire à ces gogos qu'on est célèbre, ils avaleront tout ça et ils en seront contents, par dessus le marché!*

Os diabos dos homens já sabiam, por força, que na Lisboa amada existiam as duas gazetas acima mencionadas, as quaes gazetas, a um gesto imperativo da empreza do D. Amelia logo se apressaram a declarar: «Celebres? upa! unicos, é que é!—pelo menos enquanto não vierem outros, porque então passam esses a ser os unicos!—E se vocês querem ver como o publico vae já ficar atrapalhado é sacar ahi da mala o Sarcov.

E, como por acaso, encontrou-se que M.^{elle} Devoyod tinha ali á mão sem o saber, o numero do *Temps* em que o illustre velho a declarava superior a Jane Hading nas *Demi-Vierges*—esquecendo-se, é claro, de declarar que andando ha muito o illustre velho de ponta com M.^{elle} Hading teria escripto absolutamente a mesma coisa fosse de quem fosse.

E assim começou o furioso, escandaloso e vergonhoso *réclame* que estas duas gazetas teem feito aos fantoches de Marselha, ajudadas por outras gazetas (exemplo: a *Tarde* que disse: «não se pode representar melhor») que não duvidam escrever quanta tolice seja precisa para ter jus á borla—embora os marselhezes vão depois para a Cannebière rir-se á nossa custa!

O que ainda é mais impertinente é que os arautos do D. Amelia pretendem ás vezes dar-se ares de quem percebe da coisa.

Ora leiam, transcripta do *Seculo*, esta joia, a proposito das *Demi-Vierges*: «Julien de Suberceaux é o de Nanjac do *Demi-Monde*.»

Suprema cretinice humana que taes disparates engendras! Para conservar a borla, não era necessario imprimir tão enorme tolice, comprovativa de duas coisas: desconhecimento do *Demi-Monde* e incapacidade de traduzir as *Demi-Vierges*. Por caridade, direi ao *Seculo* que de Nanjac é um apaixonado sincero, deseяando Suzanne d'Ange por amor vehemente mas puro; de Suberceaux é um pulhastra sensual, *souteneur* de salão, prompto a aceitar todas as combinações uma vez que possua o corpo da bella Maud.

Em informação tambem dá raia: «A *Parisienne*, publicou elle, inaugurou o Theatro Livre.» Põnho-lhe diante dos olhos o programma da primeira recita de Antoine: *Un Préfet*, comedia

em um acto de Arthur Byl, *La Cocarde*, comedia em um acto de Jules Vidal, *Mademoiselle Pomme*, comedia em um acto de Durantin e Paul Alexis, *Jacques Damour*, peça em um acto, tirada do conto de E. Zola por Leon Hennique. A outra luminaria, isto é, o *Correio da Manhã*, compara as representações do D. Amelia com as ceias do *Voisin*—o que prova que isto é uma questão d'estomago. A comparação é justissima: as iguarias são igualmente más e igualmente caras. (Eu ceiei no *Voisin* e sei quanto me custou a brincadeira; sei tambem o que me tem custado o D. Amelia). O *Correio da Manhã* começou por uma lista de talentos e acabou n'uma lista de restaurant. Conserve-se n'esta ultima.

Depois do que, naturalmente em concorrência com a outra gazeta para lhe empalmar a informação, disse á gente que o Prévost não fez das *Demi-Vierges* o que o Becque teria feito. O diabo do *Correio!*—que até apanhou as confidencias do author da *Parisienne*. . . e com ellas se fechou em copas!

Mas tudo isto é accidental nas duas folhas—o que ali impera é o *réclame à outrance*, o elogio incondicional que nem sequer tem o pudor de mascarar-se.

E lembrar-me eu que, quando no Gymnasio se representou ha pouco um original, a respeito do qual não posso ser suspeito—como a respeito de nenhum—visto que aqui mesmo o critiquei sem complacencias, o *Seculo* entendeu que bastava referir-se ao trabalho d'um debutante de talento em trez miserias linhas, impressas por baixo do *bonus* do Colyseu!

E para fazer isto serve-se o *Seculo* d'uma larguissima influencia e serve-se o *Correio da Manhã* do nome nobremente glorioso de Pinheiro Chagas!

*

Nas variadas correspondencias que de Paris teem sido enviadas para a *Revista*, largamente se tratou do valor intrinseco da maioria das peças que constituem o repertorio d'esta *troupe*: permitto-me, pois, nada dizer de *Viveurs!*, a ultima produção do superior artista de *La Haute* e do *Vieux Marcheur*, nem das *Demi-Vierges* de que eu mesmo longamente me occupi por occasião da sua primeira representação em Paris, como aconteceu a *Mademoiselle Eve*, de Gyp e ao *Paradis*, nem de *L'Ami des femmes* cujo artigo firmei quando a peça se representou em D. Maria, nem de *Cabotins!* e do *Parfum* que tiveram a honra de ser criticadas por um dos eminentes directores d'este jornal.

Até hoje ha apenas, absolutamente novas para os leitores: *La Parisienne*, de Becque, *Les Romanesques*, de Rostand, *L'Ecole des femmes*, de Molière) e *La Princesse Georges*, de Dumas.

Para qualquer d'estas peças seria preciso um longo e detalhado artigo, facil de fazer n'um

jornal diario, mas completamente impossivel n'uma publicação como esta, por questões materiaes. Contentar-me-hei com um ligeiro *aperçu*, sufficiente para lhes dar uma ideia do seu valor.

*

«Nous sommes faibles pour celui qui nous plaît, mais nous revenons toujours à celui qui nous aime. .» diz a Clotilde, de Becque, e n'esta phrase se contem toda a philosophia da *Parisienne*. Casada com um marido imbecil, que a não comprehende, primeiramente amante de Lafont, que a irrita, e logo em seguida de Simpson, que a despreza — Clotilde põe em pratica a theoria do author voltando aos braços do primitivo adorado. Pervertida, ella não o é, visto que não é sem uma certa emoção que Clotilde vê partir Simpson e não é a sangue frio que ella reata as suas relações com Lafont; sensual, nada no seu temperamento nem na sua linguagem nol-o revela; venal, como a Seraphine, das *Lionnes pauvres*? mas seria, n'esse caso, a destruição completa do «celui qui nous plaît» e tornaria desnecessario o «celui qui nous aime» que a creatura, apesar de tudo adoravel, escolhe para excusa da sua conducta. Burgueza inconsciente, de educação errada, julgando poder honestamente conciliar as exigencias de dois ou tres *ménages*, tal ella apparece em ultima analyse, segundo a opinião de muitos — caracter indecifavel, por sem duvida, prestando-se á maravilha a todas as interpretações e tornado ainda mais mysterioso pelos personagens que a cercam. Porque, mais do que Clotilde, é incomprehensivel a extraordinaria imbecilidade do marido, individualidade hesitante, *pas campée du tout*, e que, comtudo, seria indispensavel definir com firmeza ou em patife complacente ou em idiota ultra-supino que até desconhece quaes as «solidas amizades» que, no meio parisiense, fazem das mulheres casadas pedestal para a grandeza dos maridos.

Mas ha Lafont que, esse, resgata quasi por inteiro a indecisão dos outros: pela representação do Amor, eternamente transigente, eternamente covarde, audaz e humilde, verdadeiro symbolo da Paixão, cega e confiante.

Admittida emfim, sem chicana, a *domnée* de Henri Becque, a peça é primorosa do principio ao fim, pelo dialogo scintillante, de viva replica e a fidalguia da linguagem, com a qual, modernamente, só a de Curel poderá competir. E a psychologia de Becque, menos cruel que a de Lavedan, mas incomparavelmente mais subtil, mais curiosa, e a sua bella independencia artistica, e a sua nobresa de character, fazem d'este formoso talento, ignorado de muitos, injuriado por outros, uma das mais puras, se não a mais pura, gloria das Letras actuaes, perante a qual hemos de nos curvar.

O que me irrita na *Princesse Georges* não é a crapulice do principe de Birac, nem a prostituição de Sylvania, nem a cegueira do conde de Terremonde, — é o tiro de pistola que mata de Fondette. Porque n'esta peça — filiando-a, como não pode deixar de ser, na ideia unica, fundamental, que faz do theatro de Dumas uma só Obra — não vejo que a protagonista, não obstante o titulo, seja a princeza de Birac. N'um estudo bastante desenvolvido que aqui publiquei a proposito de *L'Ami des femmes*, provava eu que todo o trabalho do grande morto consistiu em demonstrar esta proposição: «uma sociedade normal não existe sem o equilibrio da familia» e d'aqui partira elle em conselhos ao sexo forte tendentes a oriental-o no caminho a seguir para obter tal desideratum. E d'ahi facil é concluir que o principio inicial da *Princesses Georges* seria este: «puisque'elles arrivent quelques fois à se prostituer avec leurs maris, tuez-les pour eviter qu'elles fassent du tort.» Porque é, pois, que o tiro acerta em de Fondette e não na condessa de Terremonde, «la femme aux eternels diamants»? Notando mais que esta morte, além de lançar sobre a princeza de Birac o odioso d'um crime, nada prova quanto ao arrependimento do principe — visto que, amante, elle não acreditará nas relações de Fondette e Sylvania e, valente, não recuará ante a ameaça do conde.

Certo, a *Princesse Georges* é uma peça brilhante, cujos dois primeiros actos constituem momentos de theatro verdadeiramente empolgantes, mas cujo desfecho se conservará incomprehensivel, mesmo depois da defeza — ou talvez mesmo por causa da defeza — que o author collocou em face da obra.

Reduzida á sua expressão mais simples, a acção d'este estonteador paradoxo resume-se no seguinte: doidamente apaixonada por seu marido, a princeza de Birac descobre as relações culpadas que existem entre elle e a condessa de Terremonde — relações que a breve trecho vão ter um desenlace desastroso visto que o principe, aproveitando-se da faculdade que lhe dá o regimen da communidade em que casou, retira do dote de sua mulher a somma de dois milhões e pretende fugir com a fatal amante. N'um accesso de raiva a princeza, para impedir a fuga, só encontra um meio: contar tudo ao conde, depois de previamente ter expulsado Sylvania de sua casa. No momento, porém, em que ella vae lançar o nome do principe, uma furia d'amor a detem e para salvar a vida áquelle que ama — que outra coisa não pode explicar esta subita paragem no caminho das revelações — a princeza de Birac contenta-se em dizer, a Terremonde ancioso: *Cherchez!* Procure quem? — o amante da mulher. Mas, decididamente, *il n'est pas malin*, este marido ultrajado; e posto de sentinella á porta da mulher, de pistola na mão, apercebe um vulto e atira.

O vulto era de Fondette e porque de Fondet-

te se encontrava ali e porque elle o matou, o conde conclue que fez justiça.

Bem sei — vão dizer-me que, na realidade, o desgraçado tambem amava Sylvanie e dirigia-se a um *rendez-vous* que ella lhe dera: mas quem não vê aqui o artificio do author dramatico buscando esconder, por uma artimanha do *métier*, a rasão verdadeira por que fugiu ao verdadeiro desenlace? Não ha argumentos, por mais especiosos que sejam, que me obriguem a pensar outra coisa, depois da minuciosa attenção com que estudei o theatro de Dumas: era preciso supprimir Sylvanie, pela mesma rasão porque foi preciso supprimir Cézarine, na *Femme de Claude*.

Não fôra o receio de alongar muito este artigo, eu provaria — evidenciando assim mais uma vez que no theatro de Dumas se encontra tudo, até o que elle lá não pôz — que mesmo esta morte de Fondette, a ter de a acceitar como indispensavel, é mais um argumento a favor da suppressão de Sylvanie.

E' que, de facto, esta Sylvanie é irmã gêmea da Cézarine, anjo do Mal, exercendo cegamente e fatalmente a sua terrivel função sobre a terra. Mais abstracção do que ser real, ella é um symbolo, como a outra. Nas circumstancias especiaes em que a vemos, é a causa da morte de Fondette — victima innocente, decerto, mas que a Sylvanie não importa, pelo simples facto que tem de ser a causa da morte de um ou de muitos; ella é a destruição, a inimiga do Homem, a Fêmea vingadora e terrivel. Pois bem — sacrificado já um innocente, deixal-a-hemos continuar, impune, a sua horrivel missão?

O philosopho não respondeu a esta pergunta — o dramaturgo evitou-a com uma habilidade prodigiosa. Mas ella fica para mim o ponto negro da *Princesse Georges*.

Deliciosa comedia, *Les Romanesques!* — mais deliciosa ainda se houvera parado no primeiro acto. Percinet ama Sylvette, Sylvette ama Percinet. Mas — *à quoi rêvent les jeunes filles!*, como dizia Musset — o que seria preciso para a felicidade dos dois jovens, era uma aventura romantica, um rapto, que os collocasse a elles na situação, por exemplo, de Romeo e Julietta. Comprehendendo isto, os paes combinam fazer de Capuletos e Montechios, e contractam um espadachim, Strafarel, para que organise um rapto em fôrma, com homens mascarados, cadeirinhas e duellos. Assim se faz e Percinet, paladino de antigos tempos, salva a dama gentil dos seus pensares e em heroe lhe apparece, fazendo reluzir a sua espada vingadora ao luar que Strafarel conseguia arranjar.

E nada havia d'aqui por diante a oppôr-se á completa realisação dos infantis sonhos dos loiros namorados se os paes, n'uma hora de má inspiração, se não lembrassem de descobrir toda a artimanha, d'onde resulta a colera de Percinet

e de Sylvette que resolvem separar-se, á busca d'aventuras, positivamente sérias. Breve, porém, a desillusão lhes chega e passada a crise de romantismo, arrulham nos braços um do outro, palavras d'amor que veem do fundo d'alma e que quasi fazem chorar d'alegria. E a peça termina por um rondel encantador. Escripção com uma *verve* maliciosa, em versos banvillescicos, eu não sei, das duas obras que o author deu ao theatro, qual prefira — se *Les Romanesques*, se *La Princesse lointaine*.

Ambas — porque ambas são igualmente bellas.

Quanto á *L'Ecole des femmes* que o *Correio da Manhã* dizia encantar **sobretudo** pela maneira deliciosa por que foi representada no D. Amelia, permitto-me opinar que, mesmo representada na Comedia Franceza, ella vale **sobretudo** pelo estudo dos caracteres e pela lição que encerra.

E' muito simplesmente, e sem que para isso concorram os artistas que a interpretem, uma obra prima, sem ser preciso para o provar, reeditar aqui todas as analyses e todos os comentarios que, a seu respeito, correm mundo.

La Souris é, claramente, uma comedia de paixões, falhada. Max de Simiers é chegado já á idade em que se suppõe não poder um homem aspirar ao seductor titulo de amante e dever contentar-se com esta enygmatica amizade que serve ás mulheres para occultar a indifferença. N'este momento está elle fazendo o cerco á bella Clotilde, sem grande esperanza, é certo, mas com o secreto desejo de saber se, definitivamente, deverá renunciar ao seu papel de homem perigoso e buscar, n'um honesto casamento, digno fim ás suas aventuras de galanteador.

A condessa, porém, casada ainda que com um homem enfermo, presta-se gentilmente ao *flirt*, sem permittir maiores liberdades: todavia, intimamente, ella ama-o. O que, não tendo escapado á fina observação da velha marquezã, mãe de Clotilde, a obriga a aproveitar-se da visita de duas amigas de sua filha, — Pepa Raimbaud e Herminie de Sagancey, — para lhes aconselhar a que tentem, por todos os meios, a seducção do, ao que parece, irresistivel Max, forçando-o assim a um *coup de tête* que deixará tranquilla a suspirante condessa.

As duas amigas tentam. Porque meios? — por meios de simples vaudeville. E é aqui que a peça começa a desagradar-me. Pois quê! — promettiam-nos uma comedia de subtil observação psychologica e dão-nos apenas o espectáculo d'um homem, finalmente ridiculo, debatendo-se na teia formada por duas creaturas cuja experiencia do coração humano só fornece, como recursos de alto valor, a denuncia, a mudança de *toilette* e o perigo ficticio!

Deviam ter-nos prevenido logo.

Comtudo, no meio de tanta mulher que o re-

questa, uma ha, creança timida, concentrada e triste, que só em Max pensa e só por Max suspira. E' Marthe de Moisan, cujo character retrahido lhe valeu a alcunha de *Souris*. Esta donzella, que aspira a ser a irmã de Camille de *On ne badine pas avec l'amour*, não passa na realidade, d'uma ingenua sahida de melodrama. O perigo dos personagens d'este genero está em que, quando se não possui a divina alma poetica de Musset, se cae immediatamente na banalidade: elles não admittem meio termo. Ora comparem a linguagem de Camille a Perdican com a de Marthe a Max de Simiers e verão de seguida a enorme distancia que as separa e porque é que o que n'uma nos commove na outra nos deixa absolutamente frios.

Decididamente, a poesia não é o forte de Pailleron. Este amor de Marthe de Moisan, como facilmente suppõem, é descoberto por Max com a ajuda d'um albuminho em que a donzellita se entretinha desenhando a figura do seu apaixonado por todas as fôrmas e feitios; e se alguma coisa nol-o pode fazer perdoar, é seguramente a linda scena que d'ahi nasce, no terceiro acto, quando os dois se declaram. Esta, sim, que é uma scena de pura comedia, nada banal, pela factura e pela virtuosidade. Aqui está uma pequenina obra prima que faria da peça uma joia, se não fôra o maldito vaudeville que contém a livre expansão do meu prazer. A Camille, de Musset, foge conhecendo a morte de Rosette: a Souris, de Pailleron, casa, esmagando o amor de Clotilde (a quem um telegramma noticia a morte do marido) e fazendo-a espectadora da sua felicidade. E' que, para o poeta, o amor é uma paixão — para o academico illustre elle é um sentimento com qual *il y a des accommodations*.

Prefiro Musset.

Todas estas peças foram interpretadas pela companhia com os recursos modestos de que ella dispõe.

E' evidente que, se a sua apresentação se tivesse feito como ella o merecia, sem *réclames* e sem pompas, não duvidaria analysar cada artista de per si, indicando aquelles que me parecessem dignos de figurar n'um elenco á altura das nossas exigencias. Mas uma vez que, d'antemão, estava escripto e entendido que se tratava de celebridades para as quaes os preços foram escandalosamente elevados — recuso-me descer até ao ponto de fazer côro com aquelles que tão inconscientemente serviram, ou pretenderam servir, os interesses da empresa. É esta minha recusa marca o protesto que, individualmente, entendo dever lavrar contra a supposição de que os espectadores do D. Amelia constituíam, todos, um bando de cretinos.

Eu dei o meu dinheiro, por dever de officio, — mas nego absolutamente o meu applauso, por dever de consciencia.

GARCIA DE MIRANDA.



EPHEMERIDES DO MEZ DE MARÇO

- 14 — **Theatro D. Amelia** — Estreia da companhia franceza de Marselha. Primeira representação em Lisboa de *Viveurs!*, peça em 4 actos de H. Lavedan. Pag. 29.
- 15 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Les Demi-vierges* peça em 3 actos de Marcel Prévost. 1.º ag. 163 do 1.º vol.
- 16 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia, de *La Parisienne*, peça em 3 actos de Henry Becque. Pag. 116.
- 17 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *L'Ami des femmes*, peça em 5 actos de Alexandre Dumas fils. Pag. 364 do 1.º vol.
- 18 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia, de *Les Romanesques*, peça em 3 actos de Edmond Rostand. Pag. 117.
- 19 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *Cabotins!* comedia em 4 actos de E. Pailleron. Pag. 74
- 20 — **Theatro do Gymnasio** — *O Hotel do Livre cambio*, vaudeville em 3 actos de Feydeau e Desvallières, traducção do sr. C. de Moura Cabral. Pag. 110.
- Theatro D. Amelia** — Companhia franceza. Beneficio de M.^{lle} Suzanne Devoyod. *La femme de Tabarin*, peça em 1 acto de Catulle Mendès. *L'Étincelle*, comedia em 1 acto de E. Pailleron. *Une visite de nocés*, comedia em 1 acto de Alexandre Dumas fils.
- 21 — **Theatro de D. Maria** — *João José*, drama em 4 actos de Joaquin Dicenta, traducção do sr. João Soler. Pag. 107.
- Theatro D. Amelia** — Pela companhia franceza, *L'école des femmes*, comedia em 5 actos de Molière.
- 22 — **Theatro da Rua dos Condes** — *Amantes legitimos*, vaudeville em 3 actos de A. Janvier e Marcel Ballot, traducção do sr. João Costa. Pag. 109 — *Os serões da viscondessa*, comedia em 1 acto de Meilhac e Halévy, traducção do sr. J. A. Lopes. Pag. 101.
- Theatro D. Amelia** — *Les Demi-vierges*, (2.ª representação).
- 23 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia, de *L'anglais ou le fou raisonnable*, comedia em um acto de Patrat. *La Parisienne*, 2.ª representação.
- 24 — No mesmo theatro e pela mesma companhia, *Princesse Georges*, peça em 5 actos, de Alexandre Dumas fils. Pag. 116.
- 25 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia, de *Mademoiselle Eve*, peça em 3 actos de Gyp (comtesse Martel.) Pag. 80 do 1.º vol.
- 26 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia de *La Souris*, comedia em 3 actos de E. Pailleron. Pag. 117.
- 27 — No mesmo theatro e pela mesma companhia de *Le Parfum*, vaudeville em 3 actos E. Blum e R. Toché. Pag. 56.
- 28 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia, de *L'art de tromper les femmes*, comedia em 3 actos, de Paul Ferrier e Émile de Najac.
- 29 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Le Paradis*, vaudeville em 3 actos de M. Hennequin, Paul Bilhaud e Albert Barré. Pag. 109 do 1.º vol.

- 30 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Monsieur Chasse*, vaudeville em 3 actos de Georges Feydeau.
- 31 — No mesmo theatro e pela mesma companhia, *L'hôtel du Libre Echange*. Pag. 111.



CORRESPONDENCIAS

DE MADRID — Marzo, 20.

En la Comedia. — En el Español. — La cuarema y los cómicos. — Frégoli.

Eugenio Sellés, que no es un escéptico de esos que niegan el progreso, si acaso, un progresista de buena cepa y un escritor correcto, gallardo y sentencioso; concibió un asunto importante, como es el advertir que la oposición á los usos corrientes, altamente democraticos de creer á Castelar, trae el aislamiento psiquico del insensato que tal haga, ó bien la desgracia de cuantos viven sujetos á su autoridad.

La idea que sirve de fundamento al drama *La mujer de Loth*, merece los honores de haberla establecido Sellés, pero con el desarrollo que le ha dado, nos parece que se trata de un negro yankee deseoso de arrojar en cara á los blancos de aquel pueblo mercachifle sus demasias para con la gente de color.

En estos tiempos en que la democracia ha contrarrestado los restos que de su orgullo dejó el feudalismo en Europa; choca el espectáculo de una mestiza que desde las candilejas narra una historia de seducción por evitar el látigo de un capataz tan enamorado como bárbaro, y maravilla que una mujer guapa, virtuosa é inteligente no pueda ser la esposa de un marqués que la adora ciegamente por impedirselo la vanidad de su linajuda familia.

No el desprecio de los prejuicios dominantes, el conocimiento de que la virtud es sólo del individuo, y que el vicioso más destruye el linaje que lo hereda, viene destruyendo la fama cimentada en los blasones, y por otra parte, buenos están los hombres titulados. A lo mejor cambian sus pergaminos por una dote, y no conceden apenas importancia á los hechos de sus mayores á causa de haber adquirido el convencimiento de su inutilidad como clase privilegiada.

Antes la nobleza era dueña del saber, de la fuerza y del gobierno de las naciones, y, hoy, esas preeminencias corresponden al vulgo aristocratizado, á la clase media que contiene las sacudidas venidas de abajo y el desquiciamiento de lo que sin vida está arriba por un milagro de equilibrio y por una costumbre añeja.

La aristocracia de la sangre es ya un factor sin nervio, y su exhibición en el teatro, con la arrogancia pueril que Sellés ha sabido prestarle, es un cuadro curioso, algo parecido á un león viejo sin melenas y sin uñas.

No respondiendo *La mujer de Loth* á ninguna aspiración colectiva, como respondió en el año 30 *La choza del Tío Tom*, de la celebre escritora Stowe, su proposito se desvanece, y si quiso indicar su autor que mezcla-

das las razas europeas y americanas saldría un mundo activo y joven. la cosa quedose en proposito por no haber desarrollado la idea convenientemente. Como drama pasional, la vida no circula por las venas de ningun personaje, y la escena con que termina, sobre ser innecesaria se funda en sutilezas demasido quebradizas para vencer al público. Encierra un pensamiento la producción de Sellés. que por estar distante del tiempo presente, choca como lo anormal y lo natural en la realidad del mundo.

No todo son lunares y faltas en *La mujer de Loth*. El estilo recuerda la frase energética, delicada y amplia de los clásicos castellanos; las imágenes están colocadas con la gradación y la oportunidad necesarias; la dignidad del lenguaje no cae una sola vez en la ampulosidad y la villanía, y siendo poco teatral, gusta como lo que es artistico y ameno á los espíritus instruidos. La tenia Sellés demostrado su talento como estilista, y en esta ocasión lo ha confirmado una vez más con gran contento de los pocos comparadores que tiene la lengua de Quevedo y de Fray Luis de León.

Dejaré de seguir analizando el último estreno verificado en el Teatro Español, y así podré dedicar alguna atención al intento que de popularizar á Ibsen ha tenido la empresa de la Comedia.

Suprimiendo pasajes importantes y estableciendo otros vulgares, ha traducido ó arreglado el sr. Villegas *Un enemigo del pueblo*, y de la comedia más humana de Ibsen, ha quedado una acción lánguida capaz de procurar el sueño al espectador más calmoso. Verdad es que no teniendo costumbre de leer atentamente las obras del poeta noruego, parecen extrañas y hasta desagradan á quienes la pasión y los primores de forma les atraen preferentemente en la escena. como nos sucede á los españoles.

En nuestro medio social entrañan no pocos inconvenientes la sociología y los símbolos del autor de *La dama del mar*. Cuida solo de agitar el discurso de los hombres cultos, sin que el sentimiento tome mucha parte en la fiesta del cerebro, y semejante proposito tiende á quitar á la dramática su caracter generalizador.

Los altos pensamientos de Ibsen, los símbolos de que se sirve para poezizarlos, la filosofia de sus obras, limpias de hojarasca lírica, su mismo ideal artistico, son algo así como los misterios de Ceres de la literatura contemporánea. Los elegidos, iniciados en el culto de las ideas más abstractas, tocan placeres desinteresados y sensaciones estéticas viendo representados los dramas de Ibsen, el cual habla primero al entendimiento, dirigiendose después al alma del espectador discursivo.

El cuadro con que acaban *Los aparecidos* encierra más poesia y más grandeza que los dramas todos del periodo romántico.

El héroe del drama citado siente los estremecimientos de la muerte que le originan la herencia morbosa de su padre y la moral equivocada de su madre. En su agonía le acompañan dos sombras: la tradición plagada de errores, que aun siendo abnegados dañan al individuo, lo mismo que á los pueblos, y las preocupaciones sociales que fomentan la rutina, verdadera de la China. Antes de pagar el enfermo el escote de sus calaveradas inconsistentes, el sol alumbra su lecho, y suplica á su madre que le dé el astro rey.

El sol que pide, anuncia la llegada de un mañana espléndido; el imperio de la justicia, y la muerte del degenerado es el aniquilamiento de otro sol: del pasado con su cortejo de visiones y con su refinada hipocresía.

El símbolo no puede ser más feliz ni más bello; pero pocos alcanzarán a comprenderlo, que en su misma transcendencia está la dificultad de interpretarlo fielmente si el espectador no ha pasado las noches en turbio leyendo y los días escudriñando las pasiones del hombre.

Las bellezas en el teatro merecen la aprobación del concurso, más por su grado y calidad que por su originalidad. En la escena sólo cabe lo conocido, lo corriente. La teoría que encanta al ser estudioso enoja al público que desea comprender las ideas sin esfuerzo mental.

En cuanto la Iglesia enluta los altares, y desde el púlpito nos recuerdan los sacerdotes la sublime elegía del Calvario, que finaliza con el himno de la resurrección, sin duda por que las ideas generosas han de tener su Cruz que sangra para acabar remontándose al espacio donde la verdad y la luz se compenetrán; desde que la cuaresma asoma su cara amarilla de puro ayuna y empiezan las tinieblas en la casa del Señor, los teatros cierran sus puertas, y los cómicos que durante el invierno nos sacaron buenas pesetas a cambio de su arte tuerto ó derecho, de todo hay en la viña de los actores españoles, emigran a las provincias del reino, y con ellos se marcha la literatura dramática.

La ópera, la zarzuela en un acto y los payasos de los circos suceden a las compañías llamadas de verso, y con las gracias dislocadas de los *Toninos* vienen las alegrías del verano. Hasta Frégoli nos abandonará pronto, y vaya con Dios el simpático italiano que ha sabido hacer dineros con cuatro gestos y auxiliando sus ocurrencias con una movilidad extraordinaria. Si Frégoli contenta al público entonando coplas picarescas y transformándose de hombre en mujer, e de mujer en hombre, el genial Antonio Vico, actor inspirado que cuando quiere sabe compenetrarse de los afectos más opuestos, anda representando comedias, de mala gana, por no tener apenas auditorio. Decididamente lector, el renombre sirve aquí para todo, menos para comer.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS—Março, 20.

Uma *première* no Gymnase—O *Disparu*—Peça incoherente—O *Orpheu* de Glück no Opera Comica—Delna—Os espectáculos da Semana Santa—A *Gran Via* no Olympia—O novo *Select theatre*—O cidadão Lisbonne e a moral—As *Cabotines*—Artistas para os theatros portuguezes—Em Cluny—Receitas dos theatros.

O novo vaudeville de Bisson e Sylvane que hontem vimos no Gymnasio, *Disparu*, não obstante o accessorio hoje indispensavel em todas as comedias burlescas—e leito d'onde saem ou onde entram uma actriz ou um actor em camisa—, recorda-nos, embora, de leve, os *Heritiers* de Alexandre Duval e o *Testamento de Cesar Girodot*, no estudo de caracteres e nas scenas d'avezeza sobretudo.

O publico riu,—mas em Paris o publico ri sempre em todas as comedias, mesmo quando ellas não são excessivamente phantastas e de seguras combinações d'*adresse*.

O pintor Montgirault para seduzir as damas finge um suicidio, descarregando na testa dois tiros d'um revolver de farça (um vaporizador de perfumes), depois de ter redigido dois testamentos em favor das duas mundanas que o requestavam. Mas as apaixonadas não se deixaram mystificar e o pintor teve que parti para o Tonkin, deixando na precipitação da viagem os dois testamentos na gaveta da sua secretaria. Ausente! E aproveitando-se da ausencia de Montgirault, o official de diligencias Rabuté atrapalha o processo a seguir pela justiça, arranja uns papeis falsos e installa-se no domicilio do pintor.

Eil-o muito socegado da sua vida e a despir-se para se metter na cama. E' o actor Dailly quem desempenha este papel com muita graça. Mas Montgirault volta da sua viagem e dentro d'um manequim assiste á scena em que Rabuté pretende provar os seus direitos imaginarios. A scena de pura farça em que os espectros e os gnomos atacam o pobre official de diligencias provocou risota geral. Por fim tudo se explica. Montgirault toma conta do que é seu e casa com M.^{lle} Newel, como se tinha previsto desde o começo.

Tudo isto é incoherente e o espectador sae do theatro sem comprehender bem o que viu, como se assistisse a uma scena burlesca de circo, com palhaços.

O *Orpheu*, de Glück, no Opera Comica, o segundo theatro lyrico de Paris, dirigido pelo meu homonymo Carvalho, obteve um brilhante successo. Essa longa ladaínia d'amor em tres actos, n'uma progressão de sentimento admiravel—arrancou os applausos mais sinceros a um publico refinado, mas mal preparado porque Glück é um dos musicos que menos conhecem os frequentadores da Opera e Opera Comica. Conhecem decerto o entretcho do Orpheu que chora a morte de Euridice e que pela força das suas lagrimas persuade o Deus do Amor a dar-lhe uma permissão d'ir ao inferno, armado apenas da sua lyra, para procurar a sua bem amada.

Delna cantou como sempre, magistralmente. Quando ahi a ouvirem em S. Carlos, estamos certos de que a festejarão como ella bem o merece.

Estamos nas ante-vesperas da Semana-Santa. Nos concertos sérios musica sacra, paixões, oratorios,—um continuo deslilar de Christos loiros, d'olhos para as gambiarras, cabellos pela costas abaixo, recitando alexandrinos humanitarios. A *Paixão* do poeta Haraucourt é a que

sempre obtem maior successo. Este anno vamos ter no theatro das Letras a *Paixão* de Charles Vincent.

No Olympia activam-se os ensaios da *Gran-Via*, com Micheline.

*

Paris conta mais outra casa d'espectaculos: O *Select Theatre* na rua de Berri, quasi á esquina da elegante avenida dos Campos Elysios, no mesmo edificio onde se acha installada a pista monumental do *Paris-Sport*, centro do mundanismo.

Quem escreve estas *notas de Paris* foi durante dois mezes o secretario d'um outro *Select-Theatre*, aqui em Paris, na rua Rochechouart, de que era *estrella* de primeira grandeza a celebre cantora Sanz,—hoje uma ruina prehistorica. Isto passou-se lá para os meados do inverno de 1891-1892, convém lembrar! O theatro deu a alma a Deus, perdendo o empresario mais de 50 mil francos. As causas da decadencia, agonia e morte do elegante theatriño de que vimos falando,—foram multiplas. Primeiramente Helena Sanz não quiz cantar senão em determinadas noites, com imposições disparatadas; depois o director da scena só apparecia no fim de cada espectáculo e no meio de todo esse chinfrim, todos davam sentenças e todos davam ordens. Prudentemente, presentindo a *débâcle*, retirei-me a tempo, demittindo-me das minhas funcções 20 dias antes do theatro fechar. Pobre *Select Theatre!* Desejamos ao novo *Select* melhor vida e melhor direcção

NOTAS VARIAS

— O cidadão Lisbonne foi chamado aos tribunaes por causa das canções obscenas do seu porco *beuglant* da rua Notre Dame de Lorette, *Le Jockey Club de Montmartre*. O repertorio d'este café-concerto era de fazer corar a mais reles marafona de becco infecto. Na *troupe* havia tres mulheres que cantavam canções de rameiras de soldados, com um cynismo revoltante. Ora não obstante a censura, e não obstante o processo a que deve responder em breve, Lisbonne continua com o *beuglant* aberto e as canções obscenas continuam a ter ali grande successo.

— Chambot, artista de café concerto e critico lyrico vae publicar um volume muito documentado que produzirá escandalo: *Les dessous du café-concert*.

— Abriu-se um concerto em Paris, o *Prado*, no *faubourg* Saint-Antoine.

— N'um concurso de belleza entre as raparigas dos cafés concertos de Paris, Elsa Mendes do *Parisiana* foi a mais votada.

— Grande successo no *Bataclan*, com as *Cabotines*, opereta n'um acto.

— O concerto Lamoureux vae tocar no fim d'abril ao *Queen's hall* em Londres, e depois partirá para a Belgica, Allemanha e Austria, tocando durante algum tempo na Hungria.

— O celebre pianista de Vienna, Alfredo Gramfeld, acaba de chegar a Paris, onde se faz ouvir em varios concertos particulares.

— Morreu na America do Norte, em Cincinnati, o decano dos artistas dramaticos do mundo, o actor Henry Howe, que tinha 93 annos e que ainda representava! Fez parte da *troupe* de Irving. Os seus papeis mais celebres foram os de Duncan no *Machbet* e do duque no *Mercador de Venezia*.

— Na Opera Comica, proximamente, o *Maçon* (1) Pedreiro), uma das obras da juventude de Auber, letra de Scribe e Germain Delavigne. Esta opera foi representada pela primeira vez em Paris, em 3 de maio de 1825.

— Vão bastante adiantados os ensaios da *Falotte* nas *Folies Dramatiques*, opereta em tres actos, musica de Varney e letra de Liorat e Ordonneau. O primeiro acto passa-se n'um albergue da Normandia, o segundo na sala d'um castello, proximo ao Mont Saint Michel e o terceiro no proprio Mont Saint-Michel. A peça será cantada por Perier, Vavasseur, Hitemans e M.^{elles} Cassive, Evans, Landoza e Paulin.

— M.^{elle} Jane Froment, eis o nome da nova estrella que os directores do Chatelet descobriram e que deve representar em breve na peça de Ginisty, *Catharine II*.

— Apoz a Paschoa, teremos no theatro da Republica o velho drama de Pierre Zaccane e Theodore Henry: *Les nuits du boulevard*. Mas a peça soffreu grandes transformações, como a da introducção de um novo quadro: o *Carnaval em Paris*, com o passeio do *bœuf-gras*, quatro carros e um cortejo de 250 pessoas.

— No theatro de Cluny acha-se hoje em ensaios um *vaudeville* de Mauricio Ordonneau e Grenet Dancourt, *Paris quand même*.

— O baile de mascaras ultimo da Opera rendeu mais de 30:000 francos, não obstante se terem dado 2:500 entradas gratuitas. Um farcista tinha atemorizado a policia o que obrigou a prefeitura a medidas extraordinarias, mas felizmente mutesis.

— Pedem-nos a seguinte declaração: Os directores de circos e theatros de Portugal que quizerem informações sobre artistas e pretenderem contractar *troupes* de opereta, comedia, drama, numeros de circo, etc., não teem mais do que dirigirem-se por carta ao director da *Agence Internationale*, 21, rua Buffault. Esta agencia tem á disposição dos srs. directores de theatros portuguezes os seguintes artistas: o celebre comico Grivois Leopold, les Cousins's, duettistas copurchics, Latruff, cantor de transformações, o homem de fogo Hadel, M.^{elle} Jeannetty, *chanteuse* ligeira e dois chefes de orchestra.

XAVIER DE CARVALHO.

DO PORTO.—Março, 29.

A mesma coisa para variar.— Enrique Moya. — Uma sessão de prestidigitación por um amador. — Pseudo-espectaculo d'amadores. — Noticias diversas.

Quinze noites decorridas na mais completa estupidez que é possivel conceber se.

As empresas excursionando pelo norte do paiz, buscam aqui e além enchentes desmedidas, proporcionando-nos uma invasão de cavallinhos.

É atroz! Sahimos de casa, muito enbuçados n'uma capa, charuto ao canto da bocca, calças arregaçadas á ligeza, a caminho dos circos.

Todas as noites os cartazes e programmas de muitas côres, tentam mostrar ao espectador que a funcção é variadissima, mas em vão!

Os portuenses cançados e aborrecidos vão procurar os cafés e deixam os circos só com as cadeiras.

As duas companhias equestres que teem estado no D. Afonso e Principe Real, terminam hoje a sua temporada e d'esta vez não foram muito felizes.

Ha dias acordei pela manhã ao rebate furioso dos sinos e em seguida uma voz alcoolica, mas poderosa, annunciava o grande prestidigitador Enrique Moya, á uma e meia da tarde de quinta feira, 19 do corrente, na grande nave central do Palacio de Cristal.

Lá fui, como toda a gente.

Moya appareceu-nos de casaca, braços livres, de mangas arregaçadas.

Agradaram-me os seus trabalhos;—d'esses especialisamos a desappareição de pessoas vivas, que é assaz bem feita, e a sorte de moedas, collocadas n'um chapéu e com um numero determinado, que elle fazia augmentar ou diminuir conforme o pedido do espectador — a illusão é completa.

Sua esposa madame Eluiza Moya, apresentou tambem algumas sortes de extraordinario effeito.

D'essas citaremos a do chapéu alto, de que Eluiza Moya faz sahir um sem numero de objectos differentes.

De quando em quando estrondosos e unanimes applausos cortavam o espectáculo — fazendo ver a Enrique Moya como eram apreciados os seus trabalhos.

A concorrência era selecta e numerosa, calculando-se para cima de 1:500 pessoas.

Consta-me que o notavel prestimano Enrique Moya irá dar dois espectáculos n'um dos theatros d'essa capital.

*

Ha dias assisti tambem a uma pequena sessão de prestidigitación, promovida pelo distincto e conhecido amator J. Albino da Silva.

Nunca vimos trabalhar com tanta agilidade e limpeza, parecendo-nos mais, que tinhamos em nossa frente um artista de nome, do que um simples e modesto amator.

Todas as sortes foram entusiasticamente applaudidas.

Esta interessante sessão foi dada em honra do celebre prestimano Enrique Moya o qual assistiu assim como sua esposa.

*

Esta quinzena mais uma novidade apresentou. Refiro-me á inauguração d'um theatrinho d'amadores, da R. da Picaria, aliás elegante, e bonito o seu effeito, pois que é illuminado a azul.

Nos perfumados e finos programmas estavam annunciadas na 1.ª parte, pelo amator Horacio Ramos, sortes de prestidigitación. Estas, ainda que um pouco atrapalhadas souberam illudir parte da platéa, conquistando bastantes applausos.

Este sympathico amator foi brindado por alguns dos seus amigos.

Na 2.ª parte, *A mosca verde*.

Com franqueza, nenhum dos interpretes pôde approximar-se dos personagens que o auctor creou.

Foi uma desgraça!

Á 3.ª parte não assisti, mas no emtanto o nome que a firmava, é já tão conhecido do nosso publico, que sem duvida deveria agradar; este é o do sympathico actor Santinhos, que disse uma cançoneta.

Foi a unica coisa aproveitavel d'aquella fraquissima *soirée*.

*

Vão agora recommençar os espectáculos das companhias do Principe Real e D. Affonso.

Ainda vamos ter n'esta epoca algumas *premières*. Ainda bem.

*

O concerto promovido pelo violinista Julio Caggiani esteve pobremmente concorrido.

A festejada artista Medina de Sousa, cantou primoro-

samente a cavatina dos *Pescadores de perolas*, assim como a romanza de Rotili *Fior che langue*.

Esta intelligente cantora, dispõe d'uma voz agradável, melodiosa e extensa.

*

A companhia Taveira foi dar algumas recitas a Coimbra.

Houve lá grande entusiasmo. Os espectáculos eram extraordinariamente concorridos, havendo calorosos applausos a todos os artistas.

Angela Pinto a talentosa *étoile* da companhia, José Ricardo e Ferreira, foram muito apreciados pela Academia.

JOÃO PIMENTEL.



CURIOSIDADES

UM ESPECTACULO DE GALA

HA QUATROCENTOS ANNOS

Continuado de pag. 104

A musica interrompeu brutalmente aquelle curioso dialogo, entre *habitués* de theatro, nos fins do seculo XV.

Que musica! Que rijos ouvidos tem esta gente! Ah! Meyerbeer, oh! Wagner; á vista d'isto que suavissima é a vossa musica nos trechos que a nós nos parecem de excepcional bravura!

Isto é uma tempestade! Aquelles instrumentistas dos saca-buxas sopram como uns selvagens!

Repare agora: o palco é o estrado real. Está admirado de não ver panno de bocca nem bastidores que se assimilhem aos do nosso tempo?

Não se espante. Um seculo mais tarde ainda o atraso do theatro era tal que um homem vestido de branco indicava um muro e um lampeão em cima de um banco simulava a casta lua cuja luz *suaivissima* ia beijar os cabellos de oiro de Julietta, no drama genial de Shakspeare.

Repare que toda a gente se levantou. Proavelmente é da pragmatica. E' singular que o rei não esteja ao lado dos noivos!

Ouvem-se tiros fóra, simulando artilheria, vibram musicas guerreiras de trombetas e atabales, cantos distantes de menestreis. Verá que isto começa por uma scena de effeito.

Olhe, olhe! Que pena não ter trazido bino-culo! Além, pelas grandes portas que dão para

o estrado, estão entrando bateis, com toldos de brocado e pequeninas bandeiras de seda e de damasco com brasões bordados a oiro.

Dentro dos bateis, illuminados a tochas de cera doirada, tripulantes trajando como os alle-mães e fidalgos vestidos de brocado e seda. São os taes fidalgos que receberam duzentos cruzados de ajuda de custo. Veja que insigne machinista não tem este theatro! Bem fingidas aquellas ondas de panno de linho pintado de verde, agitadas talvez como se agitam ainda hoje as falsas ondas dos nossos theatros. ¹

Recommendo-lhe, meu caro leitor, toda a sua attenção para aquella batel de fascinadora magnificencia, que vem na frente de todos. Precede-o e como que o está guiando para o lado dos principes, aquella grande cysne de plumagem branca e doirada.

De pé, á prôa do batel, altivo como um campeador lendario, vem um cavalleiro de resplandecente armadura, e a meio do barco, outro cavalleiro de inconfundivel *aspecto*, para quem se estão volvendo todos os olhares, n'uma expressão indefinivel de assombro!

Parece que um lampejo de suavissima felicidade lhe está illuminando docemente aquella frente que tem a dura arrogancia dos leões, No rosto branco, esmaecido, cruzado de rugas, como que transparece a energia de um character, indomavel, habituado ao mando, affeito á lucta. Lampeja-lhe no olhar, que de relance abrange e domina a sala inteira, alguma coisa de soberbo e de formidavel que lembra o olhar das aguias. Sorri. Vê-se que não está acostumado a sorrir. Sorriso que não lembra o reflexo de uma alma, como o reflexo de um raio de luz nos prismas de um crystal, sorriso que parece abrir-se-lhe nos labios como um tragico parenthesis!

E quem é afinal aquella homem que n'um momento empolgou as attensões de toda a gente? Tem a musculatura de um athleta, mas não é nem o mais gentil, nem o mais bello, nem o mais brilhante. Quem será então?

¹ ...porque entrou pelas portas da sala com uma grande frota de grandes navios, mettidos em pannos pintados de bravas e naturaes ondas do mar... (Ruy de Pina — Chronica de D. João II) «Entrou pelas portas da sala com nove bateis grandes; em cada um seu mantenedor, e os bateis mettidos em ondas do mar feitas de panno de linho e pintadas de maneira que parecia agua» (Garcia de Rezende — Chronica dos insignes e valerosos feitos etc.).

Dil-o aqui ao lado este joven fidalgo, que se inclina para um velho de nobilissimo aspecto, cujos olhos cançados mal podem distinguir as figuras que apparecem no estrado ou *cadafalso*, como então se lhe chamava tambem.

É sua alteza, é el-rei, que vem primeiro momo, invencionado cavalleiro do cirne — murmurara o mancebo para o velho. ¹

— E tem alegria para invencionar momos — observou o velho quasi em segredo — quem teve coração para...

Ih! que medonha inferneira! Apitos, musicas, tiros de bombardas, gritos de manobra como de marinagem no alto mar, e as ondas de panno de linho, embravecidas como as do Cabo das Tormentas!

Por esta é que o leitor não esperava.

Decididamente pregam com a sala no chão!

— Mas repare o leitor, olhe que é interessante. Entra em scena uma nau á vella. É curiosa. Que estupenda riqueza em tudo aquillo. Veja: toldos de brocado presos ás gaweas, velias de tafetá branco e roxo, cabos e cordoalha de seda e ouro, ancoras douradas, positivamente um navio de magica!

E como elle vem pelo estrado fóra! Se não fosse o receio de um escandalo, fazia uma chamada ao machinista. Ouça o leitor as exclamações de espanto dos espectadores. ² Teem razão. Palavra que teem.

Mas isto por ora tem sido apenas um *successo* de guarda-roupa e de machinismo! Quanto a representação falada, apenas os gritos de saudação e as vozes de manobra dos marinheiros.

Com a allegoria naval, perfeitamente acceptavel n'um paiz de navegadores, temos a allegoria do cavalleiro do cysne, que é porventura uma reminiscencia da velha lenda allemã, que nós já

¹ «El-Rey, pera desafiar a justa que havia de manter, veio primeiro momo, envencionado cavalleiro do cirne, com muita riqueza...» (Ruy de Pina — Chronica de el-rei D. João II).

«Entre os quaes el-rei entrou primeiro para desafiar a justa que havia de manter com invenção e nome do cavalleiro do cirne... e vinha diante do batel de el-rei, que era o primeiro sobre as ondas, um muito grande e formoso cisne com as pennas brancas e douradas...» (Garcia de Resende — Chronica dos valerosos e insignes feitos etc.)

² «E assim vinha uma não á vella, coisa espantosa, com muitos homens dentro e muitas bombardas, sem ninguem ver o artificio como andava, que era cousa maravilhosa.» (Garcia de Rezende — Chronica etc.)

vimos reproduzida em S. Carlos, no *Lohengrin*, com muito menos opulencia e com um cysne talvez um pouco peor; mas isto é realmente insufficiente para revelar a idéa fundamental da peça, ao menos, o objectivo da acção. O que vem fazer aqui o cavalleiro do cysne, acompanhado por essa frota brilhante, que nos estoira os ouvidos com as suas charamellas, e nos suffoca na fumaceira acre das suas bombardas?

Continúa

ANTONIO DE CAMPOS JUNIOR.



NECROLOGIA

FANTONY

Pobre actriz! Infeliz mulher! Parece que a má sorte era o seu característico. Estrangeira e filha de boa familia teve uma vida accidentada e aventureira por esse mundo fóra, acabando por assentar arraiaes em Portugal. Entre nós, já no Porto, já em Lisboa, representou muito em portuguez mascavado mas alguns papeis fez em que não foi inferior a tantos outros, mesmo estrangeiros como ella, e que teem conseguido ganhar mais nome e mais dinheiro. Sorte má! Se até os colligas — todos — se esqueceram de lhe tributar no campo santo a ultima homenagem!... Se até nós e, por esquecimento — *maxima culpa!* — só tão tarde, lhe pagamos esta divida de archivar-lhe o passamento!

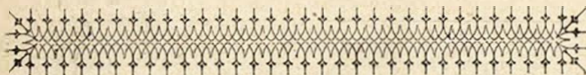
Que o somno da morte lhe seja mais leve do que lhe foi o sonho da vida.

Pobre Fantony!

*

MATHIAS D'ALMEIDA

Outro artista dos humildes, que se finou. Era actor de dramalhão, onde ia bem o seu traço carregado, o gesto pesado e a voz arrastada. Representou muito, nunca sobressahiu devéras. Esteve em tempos em D. Maria. Não desmanchava ahí uns papeis modestos que encarnava discretamente. Morto nos Açores onde estava escripturado.



VARIEDADES

Do sr. Gonçalves de Freitas recebemos um drama seu *O club dos Perigosos*, que vamos ler. Com a franqueza que nos caracteriza diremos a nossa opinião como nolla pede o auctor da peça.

Devido á falta d'espaco com que sempre luctamos não é possível ter sempre em dia a secção bibliographica, pelo que muitas desculpas pedimos aos auctores que nos teem brindado amavelmente com as suas obras e jornaes. Seria tudo saldado em breve.

*.

Brizzi, o nosso conhecido agente theatral italiano, director do *Theatro dei Filodrammatici* de Milão, acaba de reunir a sua agencia com a do Dr. Polese, director da *Arte Drammatica*. Os dois fundaram um *Supplemento* a este jornal, exclusivamente dedicado aos theatros de operetta e cafés concertos.

Assim nos pedem para annunciar.

*.

A origem de chamar *pombal* (*gallinheiro* entre nós) ás ultimas bancadas dos theatros, vem — diz um jornal estrangeiro — de haver antigamente um *pombo* desenhado nas senhas que davam entrada para esses logares.

*.

Conclusões do relatório da Empresa dos Recreios:

Acabamento immediato do corpo da frente por meio de collocação das obrigações em carteira, ou por meio do aluguer a longo praso do mesmo corpo do edificio.

O *deficit* do anno passado que era de réis 4:965\$136 prefaz com o d'este anno de réis 4:962\$904 a somma de réis 9:928\$040 — *deficit* total.

A despesa principal subiu a réis 11:763\$503 sendo réis 8:297\$263 de juros e réis 3:66\$240 de gastos geraes.

O rendimento por percentagem do Coliseu foi de réis 3:915\$342; o do *restaurant* réis 527\$500, e o da *buvette* réis 300\$000.

Os accionistas nominativos 641: as acções são 4:000.

Estes accionistas representam em assembleá geral um total de 480 votos.

*.

O *Seculo* na sua secção de annuncios de espectáculo, annuncia o do *theatro* de D. Amelia antes do de D. Maria. Está bem.

O mesmo jornal, na mesma secção chama á peça de *Gyp La comtesse Martel*, o que é simplesmente o nome verdadeiro da escriptora.

Está optimo.

*.

Ainda a proposito da prorogação do praso para a percepção dos direitos d'auctor do *Barbeiro de Sevilha*, de Rossini.

A imprensa italiana discute acaloradamente a decisão governamental. Se ha quem dê rasão ao ministro Barazzuoli para prorogar por dois annos os direitos d'auctor do *Barbeiro* que vinham augmentar o legado importante feito á sua cidade natal pelo Cysne de Pesaro, ha tambem — e em maior numero — quem critique esta incrível medida dictatorial.

Como sempre, deligenciou-se enganar a opinião publica, declarando que os rendimentos do Lyceu Musical de Pesaro de que Mascagni é actualmente o director, eram constituídos em grande parte pelos direitos que produzem as representações do *Barbeiro de Sevilha*.

Mas este negocio esclareceu-se agora e a verdade é que a renda annual deixada pelo celebre Rossini sobe a mais de 160:000 francos, enquanto que os direitos do *Barbeiro* não attingiam mesmo a somma de 10:000 francos n'estes ultimos tempos.

Pergunta-se pois, e com rasão, porque transgrediu o sr. Barazzuoli, sem ser a isso obrigado por difficuldades materiaes, a lei que rege os direitos d'auctores.

*.

Como aqui dissemos em tempo, M.^{lle} Marsy, apresentara a sua demissão de Societaria da Comedia Franceza, demissão que o Comité não quizera aceitar. Apezar d'isso a formosa actriz insistia e a sua retirada do *Theatro Francez* era uma resolução tomada. Agora, porém, as coisas levaram outro caminho com a morte subita de Max Lebaudy.

M.^{lle} Marsy retira o seu pedido de demissão e apenas termine o processo em que ella tem figurado como testemunha, retomará o seu logar na casa de Molière.