

REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

Lisboa, 15 de abril de 1896

2.^o Vol. — Num. 32

CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS



HENRIK IBSEN



HENRIK IBSEN

IBSEN nasceu em 20 de março de 1828, na pequena cidade norueguesa de Skien. A sua familia era rica, mas essa fortuna, distribuida em varias especulações, não estava muito solida. Aparentado com as familias mais consideradas da cidade, o pae de Henrik, especie de banqueiro e de negociante, tinha meza posta e recebia muito: mas, de repente, em 1836, chegou um momento em que não poude fazer face aos seus compromissos e teve de abandonar o commercio. Da antiga opulencia apenas lhe restava uma casa de campo nos arredores da cidade. Foi ahi que passaram a viver os paes de Ibsen e como ficaram pobres perderam as suas antigas relações.

Em *Per Gynt*, Ibsen serviu-se das suas reminiscencias de infancia para pintar a rica habitação de John Gynt.

Chegado á adolescencia, Ibsen foi collocado, na qualidade de praticante, em uma pharmacia e a muito custo e á força de privações poude fazer o curso, obtendo aos 22 annos a sua carta de bacharel. Isto feito, porém, não mais teve nem o gosto nem os meios necessarios de fazer estudos especiaes. Os seus recursos pecuniarios eram tão escassos que nem lhe permittiam jantar todos os dias com regularidade.

Os annos da mocidade foram-lhe crueis e duros, a vida quotidiana uma lucta continua, porque, ao que parece, não era muito ajudado pelos seus.

Ainda que este debute, tão rude, fosse menos sensivel no meio de uma sociedade pobre e democratica como a da Noruega do que em outra qualquer, e apesar de que Ibsen era sufficiente-

mente forte para supportar sem desanimo os golpes da adversidade, contudo o soffrimento e a pobreza deixaram fundos sulcos na sua alma.

A pobreza gera a humildade e a revolta: tira as forças ou torna energico para sempre. N'um genio concentrado, ironico e superior como o de Ibsen, n'um espirito mais de molde a impor-se do que a implorar, a adversidade devia ser uma poderosa educadora. Foi ella que lhe fez desenvolver no intimo a convicção de que só podia contar comsigo para a lucta.

Nove semanas director de um jornal hebdomadario sem assignantes, Ibsen fez-se depois, (1851-1857), ensaiador do theatro de Bergen e de 1857 a 1862 director do theatro de Christiania. Este theatro falliu em 1862.

Ibsen, que depois com os annos se tornou tão tranquillo, e cujos dias decorrem agora com uma regularidade mathematica, teve uma mocidade tempestuosa: por isso foi alvo de toda a maledicencia que nos paizes pequenos attrahe a mais ligeira infracção á gravidade dos costumes.

Representam-nos Ibsen, na idade de 20 annos, perseguido por credores inflexiveis, e queimado em effigie por velhas solteironas cheias de moralidade. Vemol-o mais tarde incomprehendido, até pela gente mais culta do seu paiz. Já havia escripto innumeradas poesias, uma serie de dramas, todos celebres hoje, mas tudo isso editado na Noruega, impresso em mau papel, em pequenas tiragens. Pouco conhecido, foi julgado um talento secundario pela critica, que teve ácerca do escriptor esta *sensata* opinião: é um homem sem ideal!

Oh! a Noruega fel-o soffrer immenso.

Em 1862 publicava a *Comedia do Amor*, essa cruel e ironica peça contra o erotismo burguez, na qual confessa as suas duvidas sobre a duração do amor ideal no casamento.

Este livro provocou um grito unanime de reprovação no paiz: semelhante ataque aos costumes tradicionaes exasperou toda a gente.

Em lugar de se confessarem *touchés* pela critica do poeta, foram analysar-lhe a vida privada: e, como Ibsen o declara, se a critica da sua peça foi dura, a critica da sua vida chegou a ser intoleravel.

Desde esse dia Henrik Ibsen foi considerado um *devasso com talento*. Esta opinião geral arreigou-se tanto, que nem mesmo uma obra magnifica, *Os pretendentes á corôa*, bastou para purificar o nome e a reputação do escriptor. A critica foi menos severa, é certo, mas indifferente, e a peça passou quasi despercebida.

Foi sómente com o drama *Brand* que o nome do poeta se tornou conhecido fóra da Noruega.

A todas estas razões de ordem privada havia ainda a accrescentar o descontentamento de Ibsen pela politica seguida pela Noruega na guerra da Dinamarca com a Allemanha.

Quando a Noruega e a Suecia em 1864, apesar das promessas dos *meetings* e das declarações da imprensa não deram auxilio á Dinamarca em lucta com a Prussia e a Austria, Ibsen desgostou-se do seu paiz: pareceu-lhe coberto de vergonha e abandonou-o.

Depois viveu successivamente na Italia, em Dresde, Munich, outra vez na Italia e emfim de novo em Munich, cinco a sete annos de cada vez nas cidades allemãs.

Nunca soube desde esse tempó o que fosse um domicilio fixo, mas viveu sempre socegadamente, tranquillamente, occupando-se só da sua obra.

Em toda a parte por onde passava punha-se sempre em relações com os homens eminentes do paiz e sempre recebeu magnificamente em sua casa os numerosos viajantes scandinavos, que nunca deixavam de o visitar.

Vive, por assim dizer, acampado sob uma tenda, rodeado de moveis adquiridos ao acaso ou alugados, sempre promptos a serem restituidos ou vendidos no dia da partida.

Desde 1864 nunca mais jantou a uma meza que lhe pertencesse ou dormiu n'um leito que fosse seu. Na ultima vez que o vi perguntei-lhe se algum dos moveis que tinha em casa fóra

comprado por elle. Mostrou-me alguns quadros pendurados pelas paredes e disse-me: Aqui está o que eu possuo.

Actualmente, apesar de ser quasi rico, não sente a necessidade de possuir uma casa e ainda menos uma quinta como o seu compatriota e rival Björnstjerne Björnson.

Separou-se completamente da sociedade, não está ligado por compromisso algum a uma nação, a um partido, até nem mesmo a uma revista ou a um jornal.

Ibsen é um solitario em toda a extensão da palavra, seguindo assim á risca a divisa que proclamou n'um dos seus livros: *L'homme solitaire est toujours le plus fort*.

As suas peças mais conhecidas são:

La maison de poupée

Les Revenants

L'ennemi du peuple

Rosmersholm

Hedda Gabler

Solness, le constructeur

Le canard sauvage

La comédie de l'amour

Brand

Le petit Eyolf

La dame de la mer

Les soutiens de la société

L'union des jeunes

Les pretendants à la couronne

Les guerriers à Helgeland.

DE COLLEVILLE.



ENTREACTOS

MANUAL DO COSINHEIRO THEATRAL

Continuado de pag. 68

III

ENTRADAS

RECEITAS DE COMEDIA BURGUEZA

Antes de começar a sua comedia, meu caro amigo e curioso leitor, prepare-se lendo alguns romances e fixando bem na sua imaginação a maior quantidade de phrases e de epithetos que poder. Não se importe de ter na ponta da lingua algumas expressões no gosto d'esta: «Esta joven era virgem de corpo e d'alma... tinha uma belleza

maravilhosa... fascinadora... Amei-a com todas as forças da minha alma... Por ella daria até á ultima gotta do meu sangue... etc.»

Assim que o meu amigo e futuro auctor tiver de côr um milheiro de phrases como as que acabei de citar, pôde pôr em pratica a receita seguinte que lhe dará uma excellente comedia burgueza:

Escolha uma bella figura de rapariga entre dezoito e vinte annos, e pinte-lhe a cara o melhor possivel até ficar um perfeito exemplar de belleza. Feito isto, não tenha medo de a ennobrecer tanto quanto estiver na sua mão. Faça-a marqueza, duqueza ou princeza.

Por dedicação aos paes, que se acham completamente arruinados, esta menina dá a mão de esposa a um bom rapaz, industrial, de quem ella não gostará, mas que será immensamente rico.

Mesmo na noite do casamento quando os dois se encontram sós, colloque-lhe uma scena bem forte em que a senhora marqueza, duqueza ou princeza, confessará ao marido que o detesta e que casando com elle apenas teve em vista fazer um negocio. Dinheiro contra nobreza. Isto assim mesmo, ou com pequena variante. Quanto mais desembaraço tiver a menina, mais effeito fará o que se vae seguir.

Agora guarneça o peito d'este homem — o marido — d'um coração bem formado até á inverosimilhança. O mais bem formado que poder. Muitissimo bem formado, enfim.

Está bem de ver que com tal coração não accederá a possuir a mulher por semelhante preço.

Admiração da senhora, que não pôde acreditar que «um homem sahido do povo tenha sentimentos tão delicados.»

Faça com sabia gradação, transformar a admiração em reconhecimento, o reconhecimento em respeito, o respeito em affeição. Isto, ora a fogo brando, ora a lume forte, até á incandescência, se se acha com talento para tal excessão.

Ao cabo de cinco actos a senhora acaba por amar o marido, e a peça acaba tambem. A grande arte, o traço de genio, é metter no desfecho um duello entre o marido e um parente da senhora. Um primo, se tivér algum á mão.

A senhora sabe do duello, corre ao campo da honra e separa os adversarios. Se tiver bonito cabello, pode aproveitar a occasião para o trazer solto, cahido pelas costas abaixo.

O effeito é seguro e ha sempre n'este momento, pelas alturas da terceira ordem e torrinhãs uma senhora gorda que se espapaça n'um desmaio prolongado, com gritos afflictivos. Esta senhora, pôde ser contractada para isto por modica retribuição e bilhete gratuito.

Diz-se d'estas scenas que affligem : s senhoras gordas que ellas (as scenas) *empolgam o publico*.

De todias as profissões que pode dar-se ao sympathico esposo, uma das mais apreciadas do publico é a de *Maitre de Forges*. Mas já teem abusado tanto d'ella que o melhor é mudar-lhe a occupação : o seu heroe pode ser inspector d'uma mina, professor de mathematica, fabricante de flanellas, ou ainda pharmaceutico de primeira classe.

Escuso de lhe recommendar que faça dizer ao seu heroe de tempos a tempos «que se elevou pelo seu traba-

lho» que «a unica aristocracia é a aristocracia do trabalho» e que «só o trabalho merece ser considerado.»

Deve apoiar estas declarações de commentarios desdenhosos ácerca da decadencia da nobreza.

Acham-se com facilidade as phrases precisas para exprimirem estes sentimentos na maior parte dos jornaes diarios — da opposição.

RECEITA DA COMEDIA DRAMATICA

Toma-se um casal. O marido um pouco edoso, a mulher moça e coquette. No primeiro acto, que se passa no campo, o marido traz da capital um dos seus amigos que dá geralmente pelo nome d'Octavio.

Ao ver Octavio a mulher tem a maior difficuldade em reprimir a sua commoção. E' o desconhecido que a perseguiu uma vez na Exposição de quadros.

— «Que vem o sr. fazer aqui? — pergunta ella.

— «Vel-a! — responde Octavio.

E declama-lhe uma porção de phrases incandescentes durante dez minutos, pinta o seu desespero durante outros dez e quando estes vinte minutos vão decorridos ella está pensativa e admite a possibilidade de enganar o marido.

Fazem-se os dois primeiros actos bem alegres: só se lhe deita um bocadinho de sentimentalismo quando os dois namorados estão em scena.

Visto que estamos no campo, aproveita-se a occasião de apresentar os bombeiros, o administrador do concelho, a vereação do sitio, caricaturas que sempre divertem o publico e que não compromettem o auctor.

Sendo-se da cidade e desconhecendo-se a maneira de falar da gente do campo, encontra-se n'uma infinidade de peças—e por consequencia copia-se—a scena que estou aconselhando.

No terceiro acto o marido começa a ter suspeitas. Principiará a espiar a mulher e Octavio.

Mistura-se a esta acção um jardineiro que viu vestigios de passos no jardim e que os attribue a um ladrão; emquanto que esses passos são os do conquistador que deu uma entrevista á dama dos seus pensamentos na estufa. — (Se quizerem ser *modernos* substituam a estufa por um jardim d'inverno).

Accelera-se a intensidade das situações: vae-se até a fazer chegar um bilhete do amante ás mãos do marido. Pôde-se ainda ir mais longe: que os dois culpados estejam a ponto de ser surprehendidos na estufa, agitando-se violentamente durante alguns minutos o espectador, até á occasião em que uma ingenua (uma sobrinha do marido) que ama Octavio em segredo, dirá que eram para ella as carta d'amor e as entrevistas na estufa.

Casa-se Octavio com a sobrinha e dá-se a mulher ao marido.

Esta situação pôde-se renovar constantemente, admitindo que o marido tenha mais amigos que convide para a sua casa de campo, e que a mulher conserve o mesmo temperamento.

Esta comedia, dizem, não salva do adulterio as mulheres. Entretanto sempre obriga os rapazes a reflectirem, levando-os a concluir que a estas paixões perigosas é preferivel o amor livre com as hetairas, e poupando assim

os maridos incapazes de se defenderem por si próprios.

E' pois de grande moralidade e lição. Impedisse ella um só adulterio que fosse, em mil, que a sua utilidade para a perfeição da Familia na Sociedade seria evidente e eu esfregaria as mãos de satisfeito por havel-a aconselhado.

Continúa.

SÉSOSTHÈNE RABICHON.



REVISTA DOS THEATROS

THEATRO D. AMELIA

REPRESENTAÇÕES DA COMPANHIA ITALIANA DIRIGIDA PELO ACTOR EMANUEL.

Depois da companhia franceza de *Marselha* cujos actores eram, quasi todos, *celebridades dos theatros de Paris* — no dizer dos cartazes — a direcção do D. Amelia apresenta-nos agora com igual reforço de reclamo, a *troupe* do actor Emanuel.

Como acontece sempre ou quasi sempre n'estas companhias de *tournées*, actor é só um, quando muito dois, e o resto são figuras destinadas a serem o trampolim do artista em vedeta no cartaz. De fórma que se uma vez por outra esse artista pôde, pela importancia do papel e pelo seu talento pessoal, satisfazer o verdadeiro conhecedor, na maioria dos casos o espectáculo no seu conjuncto deixa a desejar, porque n'uma obra theatral bem equilibrada, em que cada actor tenha uma parte relativa nas responsabilidades, é evidente que um mau *ensemble* tem de prejudicar o trabalho do artista-*estrella* indo até a destruir por completo o prazer ou a illusão do espectador.

Ora esta consideração que me põe de sobre-aviso sempre que se trata da exhibição de *estrellas*, por maior que seja a sua nomeada, talvez influísse no meu espirito ao ouvir a peça que servia de estreia á companhia do actor Emanuel. A verdade porém é que no *Othello* elle me pareceu um actor intelligente, com longa pratica da scena, mas sem nenhuma das qualidades extraordinarias que fazem o artista de reputação *universal*, como querem as gazetas affeiçãoadas ao D. Amelia.

Sem tanto reclamo, Emanuel é um artista digno de ser visto e applaudido, mas nem elle nem a sua companhia veem ensinar coisa alguma aos nossos actores do mesmo genero. O publico tambem o comprehende assim, ao que parece. Na recita do *Othello* a que assisti, a segunda, os camarotes estavam vazios, a platéa tinha tres filas de cadeiras, e no balcão uma duzia de espectadores ouviam pacientemente as impreca-

ções do mouro, sem manifestarem mais compaixão pela Desdemona do que indignação pelo Yago.

E' que, passada a crise de *snobismo* que affectou as nossas platéas, cada um começa a perceber que não ha rasão para levar ás nuvens a primeira celebridade que o cartaz recommenda, e que vendo os olhos para o que temos de casa acharemos campo largo para a nossa sympathia e admiração.

Aparte os *preciosos* para quem a pacotilha estrangeira representa o ideal do gosto e do tom, que desdenham do que é nosso exaltando quanto vier de fóra, que em questões de arte dramatica — para não sahirmos do assumpto — teem a *pose* de não pôr os pés em D. Maria e de não saberem que hã ali dois actores que se chamam João Rosa e Brazão, áparte esses, o verdadeiro publico parece emfim decidido a apreciar como deve os nossos artistas que, sem escolas, sem auxilio official, sem apoio de especie alguma — nem mesmo o apoio moral, uma coisa que se promete quando se não quer dar nada — conseguem equiparar-se aos que o estrangeiro nos exporta, quando não se lhes avantajam, como por vezes temos visto.

Está longe do meu animo o proposito de negar ao actor estrangeiro que nos visita a consideração a que tem jus pelo seu trabalho consciencioso e pela sua intelligencia, mas os seus recursos artisticos não são tão excepçoes que possa ser considerado um modelo — um emulo do Irving, como no D. Amelia me disse um seu admirador.

E' contra estes exaggeros que eu protesto. Se quizerem — acceitando por boa a maneira como o actor italiano comprehende e interpreta o *Othello*, — achal-o surprehendente, maravilhoso, phenomenal, concedo; comtanto que deixem a Brazão a mesma liberdade, a de compôr o personagem segundo a sua maneira de ver, como fazem aos estrangeiros, sem o chicanarem se elle o accommodar ao seu temperamento e aos seus dotes artisticos.

A critica que supporta porém um *Othello bonhomme*, ironico nas situações mais dramaticas, e *raisonneur* nos lances arrebatados, não permitiria ao artista portuguez a mais pequena liberdade a tal respeito, e vel-a-hiamos de novo, como já vimos, de alfarrabios em punho, citando auctores, para lhe provar que tudo quanto faz é errado, que não é nada d'aquillo, que o texto de Shakespeare é a Arca Santa em que se não deve tocar.

E comtudo Deus sabe a que profundo estudo elle se entregara antes de se abalançar a apresentar-se em frente dos seus compatriotas!

Prestando-se, como se presta, á discussão, o caracter de *Othello*, eu não vou entrar agora n'um longo estudo ácerca da peça, tanto mais que nada teria a accrescentar ao que está dito;

apenas aprecio o trabalho do actor pela minha impressão pessoal, e essa não é inteiramente favoravel a Emanuel.

Se no primeiro acto se me revela um *dizêur* correcto e elegante, enquanto Shakespeare apresenta o mouro como um homem capaz de convencer e seduzir Desdemona sem outro artificio que o da sua palavra quente e apaixonada, nos seguintes a sua interpretação não me deixa egualmente satisfeito. Desde que os instinctos selvagens começam a apparecer rasgando a camada de civilisação que os refreava, *Othello* não pode mais ser o personagem frio e levemente ironico do 1.º acto.

Apoz a maldição de Brabancio, e a sua fatal prophécia: «Mouro, a minha filha enganou seu pae por tua causa, acautella-te, que te enganará por causa d'outro», está lançado no coração do mouro o germen da desconfiança e preparado o terreno para a intriga d'Yago. D'ahi por diante a mão da fatalidade pesa sobre a sua cabeça — é preciso não o esquecer nunca, se se quer remontar á essencia da tragedia original, por mais deturpada que ella ande agora, pelos successivos *arranjos* e traducções.

Ora, na interpretação do actor Emanuel, uma interpretação *moderna* e *natural*, quero crelo, *Othello* não me apresenta a menor modificação de character, não me dá a sensação que eu sinto ao ler a peça de Shakespeare: a do desdobramento da individualidade do selvagem que uma educação esmerada e o convívio da gente da côrte tornam apparentemente civilisado, mas que não tem mão nos seus instinctos logo que a natureza retoma o seu imperio.

Tambem não comprehendo que motivos levam o actor italiano a substituir o furor pelo sarcasmo na scena em que Desdemona lhe confessa ter perdido o lenço, confissão que é para elle quasi a certeza do adulterio; nem acho que imprimisse ao ultimo acto toda a grandeza que elle tem, pela preocupação em ser natural.

Mas parece que a moda agora é o realismo, não o realismo em relação ao sentir e ás condições do personagem, mas o do actor. De forma, que para andar de accordo com a moda, a critica deve passar a ter figurino. Ha excepção felizmente e uma d'ellas, que eu tenho deante dos olhos, é o artigo d'um escriptor brasileiro que a proposito do trabalho d'este mesmo Emanuel diz o seguinte no *Paiz*:

«Existe uma sciencia muito moderna, a mesologia, que devera ser melhor conhecida, e sobretudo profundamente estudada por todos os interpretes da arte dramatica, auctores e actores, que pretendam fazer realismo *de verdad* no theatro.

O realismo não consiste em arrastar para o nosso tempo um personagem de era remota e fazel o sentir e proceder com toda a vibratildade dos nossos nervos apurados já pela civilisação intensa dos modernos dias. O realismo con-

siste, antes de tudo, em transportar o espectador para o *meio* em que se desenrola a acção, fazel-o viver d'aquella vida, illudil-o a tal ponto, que elle chegue, pela fina percepção da intellectualidade civilisada, a sentir como sentiam os homens da epoca do drama, a respirar, como se fôra seu, o ambiente que os circumda.

O artista que se quizer fazer realista deve ser um profundo conhecedor de todas as modalidades historicas da humanidade, estudando-lhes as minudencias. Deve sacrificar o seu brilho individual como actor á harmonia mesologica do conjuncto, e sobretudo deve evitar cercar-se da penumbra da ineptia de seus companheiros para que o seu personagem não faça o effeito de um fóco electrico em meio de meia duzia de pylampas.»

E, em poucas palavras, a critica do *Othello*.

*

No *Rei Lear* a nossa Critica achou Emanuel extraordinario, impeccavel, o ideal emfim do heroe da tragedia Shakespeareana.

É um processo que não deixa de ter sua commodidade. Achando-se tudo bom, não ha necessidade de estudar, de comprehender, de discutir, e o elogiado não pode deixar de considerar um talentoso moço cada um dos seus apreciadores.

É como é muito facil dizer só isto, a Critica fica-se de bem com Deus e com o diabo, e livra-se de massadas.

Ora como tal processo não é do meu agrado, e não quero ao mesmo tempo parecer que tenho, de *parti pris*, o desejo de estar em desacordo com o actor italiano, vou transcrever aqui o que um critico no Brazil disse d'elle, n'esta mesma peça, quando foi representada no Rio de Janeiro.

EMMANUEL E O «REI LEAR»

Não conheço pessoalmente o talentoso actor de que se trata, nunca o vi fóra do palco, nem de perto, nem de longe, e nunca achei-me portanto sob o portentoso attractivo, a extraordinaria seducção, que, segundo affirmam, exerce elle sobre todos aquelles que d'elle se acercam. Quando aqui esteve ha quatro annos, cruel enfermidade impediu-me de assistir ás suas representações. Para mim, pois, a primeira do *Rei Lear* tinha todas as condições para impressionar-me fortemente, para me ferir a imaginação, alheia completamente a qualquer juizo prévio.

Conhecia de ha muito o original do drama, estudara-o mesmo detidamente, e no dia da representação folheara-o tanto e tão cuidadosamente que pude, de memoria, acompanhar, quasi que phrase por phrase, a traducção italiana.

Seduziu me sempre sobremodo o typo do velho rei, e, tendo alguma pretensão de haver comprehendido sufficientemente todas as subtilezas do original, escripto em minha lingua natal, dispuz-me para um verdadeiro «regalo de deuses».

Logo na sua entrada surprehendeu me Emmanuel. Apresenta um typo admiravel de velho decrepito, atacado de cachexia senil, e que entra em scena apoiado ao hombro de um valido. Depois, quando sentado no throno, ouve os protestos de amor das filhas, o seu semblante reveste-se do enlevo aparvalhado da imbecilidade infantil. A' proporção que as palavras caem dos labios

de Gonerilla e de Regana, bate palmas em uma expansão de jubilo de criança ante uma tetéa granciosa, esfrega as mãos, os joelhos, e na phrase chula, nina-se de prazer.

E' um estudo esplendido, incontestavelmente, brilhante de verdade, mas para outro personagem que não Lear.

Vejamos.
Lear, no 1.º acto, ainda não é um cachetico senil, não é ainda um caduco. E' um desequilibrado, um nevrotico, mas antes de tudo um cavalheiro, um fidalgo, um rei que ainda possui muito amor ás prerogativas reaes; um homem em quem sobrepujam as qualidades affectivas, nmiamente bondoso para as filhas, idolatrando-as, e, em um verdadeiro rasgo de expansão paternal, aquinhoando-as em vida. Ao pedir-lhes que lhe digam como o amam, vê naquellas expressões de amor o reflexo de sua alma amante. Dahi a satisfação immensa ao ouvil-as, dahi a terrivel desillusão que o fere ante a apparente frieza de Cordelia.

Um desequilibrado, dissemos, um nevrotico igual aos dos modernos tempos, pois que as enfermidades são sempre as mesmas. O *meio*, porém, em que vive aquelle enfermo, o ambiente que respira é o da Idade-Média, a época dos preconceitos terríveis de raça, dos altos feitos de cavallaria, que obrigava o fidalgo a ter outras expressões, outros modos de sentir que não os vassalos e os vilões. As maneiras, os gestos, as proprias expansões de affecto, eram regidas pelas inflexiveis leis que separavam o grão-senhor do plebeu e do servo da gleba. Só pelo acurado estudo da época em que se desenrola o drama é que poderia Emmanuel dar nos nma imagem fiel da personalidade do rei, cuja nevrose deve necessariamente soffrer a influencia do meio social em que se acha.

O verdadeiro realismo n'este caso consistiria em transportar-nos para aquelle ambiente peculiar em que se passa a acção e apresentar nos em Lear, antes de tudo, um homem em perfeito accordo com os habitos e idéas de seu tempo. O typo, porém, que apresenta, tem gestos e actos de vilão, mesmos antes de se tornar louco.

Entretanto Shakespeare pela boca de Albany, falando apoz a loucura do rei, descreve o seu heroe no momento da primeira ingratidão das filhas:

A father and a gracious aged man
Whose reverence even the head lugged bear would lich.

Pois bem, esse velho decrepito e caduco, a tropeçar a cada passo, segundo o apresenta Emmanuel no 1.º acto, apparece no 2.º lepido, activo, jovial, de chapéu á banda, botas altas e chibata em punho, voltando de uma cavalgata! No correr do acto todo mostra-se vigoroso ainda e sensível em extremo, como fidalgo que é. ás descortezias de que é victima, chegando a castigar um famulo grosseiro.

A acção com que Lear, ao deixar a casa de Gonerilla, volta da ante-sala para demorar-se um momento á soleira da porta dos aposentos da princeza e sacudir o pó dos sapatos, acção essa intercalada pelo artista, é de muito effeito talvez, mas não é uma acção de cavalheiro, por muito indignado que seja, e nunca teria sido praticada pelo nobre rei mediovo.

Durante as scenas todas da tempestade até o momento da appareção do supposto louco Edgardo, Lear conserva-se completamente lucido, comquanto agitado pela colera e pela indignação que o levam a imprecar o ceu, por ser insufficiente, com as suas tormentas, para abater a seu soffrimento.

Quando se retiram os companheiros para a cabana, Lear, mais calmo, e pensando mais n'elles do que em si, promette buscar repouso apoz haver orado.

I'll pray and then I'll sleep.

Depois, ainda ao rumor da tempestade, sósinho, ao relento e á chuva, Lear recorda-se dos pobres e dos desabrigados, lamenta não haver cuidado mais d'elles, reflecte que a realeza e a prepotencia deviam expor-se a sen-

tir o que sentem os infelizes, atim de soccorrel-os melhor.

Toda esta fala, de calma meditação, segue-se á prece. Emmanuel dil-a como se fosse a propria oração, pedindo ao ceu, ajoelhado e de mãos postas, guarida e calor para os desgraçados.

Defeito da traducção talvez.

Esse monologo, em que a completa calma se faz no espirito do rei, que esquece as proprias dores relembrando os alheios padecimentos, foi imaginado por Shakespeare para contrastar com a violenta appareção do louco fingido que, envolto em seu alvo lençol, como um fantasma d'além-mundo, surge, aos gritos espavoridos do bobo, na presença do velho.

Compreende-se que a imaginação do rei, fortemente ferida pelos recentes acontecimentos, deveria sentir um violentissimo abalo, a primeira manifestação do qual seria a surpresa. A essa commoção é que principia a loucura de Lear, e só depois d'alguns momentos é que ella transparece.

Emmanuel, entretanto, conduz as scenas todas de modo que a transição da lucidez para a alucinação não é percebida, e para a maioria dos espectadores os gestos, os actos, a modulação da voz na primeira phase são absolutamente identicos aos da segunda, isto é, Lear, logo ao entrar em scena acha-se doido.

Não tirou o actor todo o partido que poderia da indescriptivel scena do julgamento das filhas, scena em que se manifesta francamente o delirio. Além de haver sido muito cortada, toda essa scena foi mal conduzida. Verdade é que os artistas incumbidos de o auxiliarem não podiam mostrar-se mais ineptos, principalmente o encarregado do papel de Edgardo, cuja loucura simulada deve servir de ponto de contacto, de termo de comparação, para a insania real do velho.

Chegámos ao 4.º acto, o da loucura perfeitamente definida de Lear. Emmanuel apresenta-nos um doido cuja demencia é tranquila, sem grandes impetos, sem arrojos nem revoltas.

No emtanto o louco de Shakespeare é um agitado, e as mais variadas emoções, os mais descontraídos sentimentos, as mais disparatadas idéas, transparecem-lhe na phrase e no gesto, entremeados de fugaces lampejos de lucidez, que, quaes as zelações de nossas noites estivaes, mais densas tornam as trevas que o circumdam.

As transições de uns para outros pensamentos, ora violentos, ora brandos, são bruscas, incisivas, *empoiñantes*, e os movimentos todos participam d'essa desigualdade.

Assim, ás vezes, á enunciação de uma palavra só surge-lhe pensamentos lucidos por ella invocados.

Quando suppõe ter ante os olhos um réo convicto de adulterio, o seu pensamento estaca ao prefirirem os labios a palavra, e então, com estranha philosophia, profere a celebre defesa dos amores illicitos. Em um desses fugaces instantes, fita a vista em Gloster e reconhece-o perfeitamente, exhorta-o á paciencia, fala-lhe de seu infortunio, e depois, louco de novo, ergue-se e prega um sermão. D'ahi passa a fazer considerações sobre o chapéu de feltro e finge em seguida o galopar dos cavallo. E' tão evidente essa forma que toma o semi-delirio do rei que Edgardo exclama:

O' matter and impertinency mix'd
Reason in madness!

Segundo Emmanuel, esse louco não altera nenhuma vez a sua doçura; atira o guante ao supposto inimigo e com a mesma intonação pede o santo e a senha a quem se aproxima. Assusta-o a presença de um rato, que imagina ver em Gloster, sem que recue, e depois, quando descreve os amores das borboletas e dos passaros, quando relembra a imaginada dedicação do bastardo de Gloster e a ingratidão das filhas, philosophando tranquilamente, a feição geral é a mesma.

Esse rei, a quem, na sua loucura, as prerogativas da realeza são tão caras, não resiste aos emissarios de Cordelia, que parecem-lhe vir aprisional-o; julga-se offen-

dido, e entretanto vai de motu proprio, sem que o procurem attrahir, collocar-se entre elles.

Todo este acto admiravel, e do qual o artista, sem gritos, sem largas e espantadiças gesticulações, poderia ter tirado um partido enorme, morreu absolutamente nas mãos de Emmanuel, passou frio e despercebido pela maioria do publico.

Ou o artista não comprehendeu as scenas que devia fazer, ou então não se quiz fatigar, reservando suas forças para o acto seguinte, e n'esse caso perdeu um excelente ensejo de mostrar-se o genial actor que o fazem. mostrou-se um artista incompleto ou inconsciencioso.

Do 5.º acto, que na sua extrema singeleza é facil de comprehender, só nos resta dizer bem. Ahi desaparece o rei; acalmado pelo repouso, pelos cuidados da filha e do medico, pelo bem-estar que o circumda, Lear recupera a razão aos poucos, e, ao reconhecer a filha, é o pai, e sómente o pai que poderia apparecer.

Emmanuel revelou-se então realmente um notavel artista. Não tinha que lutar com as difficeis circumstancias em que Shakespeare colloca o rei nos actos anteriores, e comprehendeu, pois, melhor a natureza do seu papel.

Menos agradável impressão me causou na scena final. Prolongou demasiado a agonia do velho, que, na phrase de um grande admirador do artista, vem a morrer, não de dôr, mas de bronchite asthmatica.

Em summa, deu-nos Emmanuel uma criação sua, um Lear seu sómente, excelente não ha duvida como estudo, mas que não é o Lear do dramaturgo inglez, a criação genial de Shakespeare.

*

Na *Morte Civil* o actor Emanuel agradou muito, o que foi justo. O papel de *Corrado* é daquelles em que um actor ha-de brilhar, a menos que seja uma mediocridade, o que não se dá n'este caso. O drama tem uma idéa magnifica embora seja imperfeito e a situação arrasta o actor e impressiona o publico. De resto, as melhores qualidades de Emanuel são postas em evidencia n'este papel, o que explica de sobejo o exito que alcançou.

A seguir á *Morte Civil* representou-se *Um curioso accidente* de Goldoni, para estrea do actor Rossi. Tendo este actor no seu repertorio mais peças do grande auctor italiano, reservo-me para o apreciar quando as tiver ouvido, aproveitando o ensejo para estudar aqui o theatro do Molière da Italia que, por todos os motivos, merece ser mais conhecido entre nós.

COLLARES PEREIRA.

zer que o dictionario de Fonseca e Roquette dava tal definição da palavra «vaudeville», que provado ficaria eternamente ser eu idiota por lhe ter ensinado que o vaudeville podia muito bem passar sem musica.

Ora eu sou uma alminha christã que se com-padece ainda da ignorancia do proximo e visto que o nome de Sarcey veio para a questão, é elle mesmo quem vai applicar ao mau estudante de francez e ainda peor traductor, duas valentes palmatoadas, que lhe hão de deixar as mãos encarniçadas.

Escrevi a Sarcey pedindo-lhe que esclarecesse a questão e eis a resposta que o celebre critico me enviou:

Monsieur et cher confrère,

Le vaudeville n'a point pour caractéristique le couplet. Et la preuve c'est qu'on disait jadis: vaudeville à couplets. Et qu'aujourd'hui la plupart des vaudevilles sont sans couplets. Ce qui distingue le vaudeville de la comédie de mœurs, de caractère et même de genre, c'est que l'évènement, le fait, y est seul maître.

En d'autres termes: le vaudeville est fondé sur des combinaisons d'évènements qui s'entre-choquent de façon à provoquer le rire.

Tout à vous

FRANCISQUE SARCEY.

Tenho de mim para mim que, com a ajuda do dictionario de Fonseca e Roquette, o homem talvez consiga traduzir esta carta — o que me dá a esperanza de que, emquanto estiver entretido n'esse trabalho, não traduzirá peças. E logo que tenha comprehendido o que ella diz, arre-pender-se-ha de não ter applicado ao estudo o tempo que gastou em traduzir tão mal os *Aman-tes legitimos*.

Enfoncé! o infeliz traductor. . . e d'esta feita não encontra no seu dictionario o significado que a palavra tem aqui.

GARCIA DE MIRANDA.

DEBATES

AO «CORREIO DA MANHÃ»

A pessoa que tão mal traduziu os *Aman-tes legitimos*, além de não saber francez, mostrou ser desprovida de bom senso, porquanto em lugar de aproveitar a lição que de mim recebeu e calar-se, imaginou fazer figura com a historia do vaudeville sem musica.

Vae d'ahi a dita pessoa disse ou mandou di-

«VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

XXIX

E' preciso que um actor, quando estuda um papel, não reflecta só, em geral, sobre a verdadeira expressão a dar a cada uma das paixões que tem de representar; deve ter tambem todo o cuidado em investigar que parte poderá tomar n'elle tal ou tal defeito do seu corpo, isto, ou porque o reconheça, ou porque d'elle o previnam amigos dos quaes o conselho, não sendo repellido por um amor proprio exagerado, depressa o porá de sobreaviso.

ENGEL.

XXX

Physionomia que pouco exprima tanto vale como a que não exprime nada.

DE SAINTE-ALBINE,

XXXI

O essencial para compôr um papel é de se conhecer bem a si proprio e de tomar o conselho não só dos preceitos estabelecidos mas ainda das suas disposições naturaes.

QUINTILIANO.

XXXII

A physionomia só é expressiva tendo traços grossos: olhos bem abertos, sobrancelhas bem accentuadas, bocca um pouco saliente. Olhos pequenos podem ser finos, espirituosos, imponentes é que não são nunca; e uma bocca penetrante não poderá jámais dar uma expressão de dôr.

CLAIRON.



O THEATRO NA CHINA

(Continuado da pag. 356 do 1.º vol.)

PARTE II

O AUCTOR

I

A ARTE DRAMATICA

Os Thsaï-Tseu que illustraram as letras chinezas honraram-as tambem pelo uso que fizeram das suas faculdades naturaes. As suas obras são naturalmente obras primas de estylo e de gosto, que seduzem o espirito pelas multiplas combinações a que se prestam os caracteres da nossa lingua, mas tambem o elevam e o instruem. Das suas obras destaca-se o principio primordial que inspira a poetica chinesa e que define o drama como tendo por objecto representar os mais nobres ensinamentos da historia. Segundo o codigo pênal, as representações theatraes teem por fim mostrar na scena pinturas *verdadeiras* ou *suppostas*, mas capazes d'impeller os espectadores á pratica da virtude. Eu disse: *segundo o codigo penal*, e foi de proposito que não quiz omitir esta particularidade porque ella caracteriza um estado de civilisação que não é vulgar.

As nossas leis teem um fim elevado definindo

auctoritariamente a natureza da arte dramatica; admittem as ficções, as pinturas suppostas, todas as creações do espirito mas tendentes todas a incutir no espectador a idéa da virtude. A obscenidade é, com effeito, punida como um crime, os artigos do codigo são muito explicitos a este respeito. Muitos auctores foram mesmo mais longe: inventaram uma expiação futura para os poetas que tivessem a indelicadeza de excitar os espectadores ás más paixões, e essa expiação consistia em soffrimentos atrozes, depois da morte, soffrimentos que durariam tanto quanto as peças tinham durado na terra. Que os auctores se tranquillisem: do momento em que se não trata de castigo immediato o terror nunca poderá ser grande.

Os povos do Occidente, que eu saiba, não tentaram alcançar o mesmo fim. Os seus espectaculos não são precisamente de molde a inspirar idéas de virtude. E' um prazer e nada mais.

Os espectadores occidentaes gostam mais da *Ninche*. A arte nada tem de commum com estas farças, muito divertidas, certamente, mas que corrompem o gosto e o coração. O theatro deve mirar mais alto, excitando na alma dos espectadores enthusiasmos e emoções que produzem o Bem. E isto é incomparavelmente mais *divertido!* Não acreditam? pois experimentem. A commoção que se apodera da alma quando ella está empolgada, a impressão que vos conserva como que isolados n'um mundo abstracto e vos faz escravos d'um pensamento, são sensações indefiniveis. E desde que esta sensação é produzida por um movimento de revolta ante uma acção injusta ou pela corajosa perseverança dos fracos lutando pela liberdade e pela honra contra os covardes que abusam da força, sahimos do theatro exclamando: «Graças a Deus ainda tenho coração!» O theatro é a exacta definição do estado d'uma sociedade. Diz o que representas, dir-te-hei quem tu és, e sem me enganar! Na China existe este proverbio espirituoso, mas verdadeiro: «Pode-se avaliar os costumes d'um povo pelas suas danças». Pois bem — um povo julga-se tambem pelo seu theatro.

Infelizmente o «Tudo pela Virtude» é uma excepção e assim devia ser visto que a humanidade é sempre a mesma.

Reprova-se em voz alta ou em voz baixa — conforme as pessoas com quem se fala — os poetas que se servem do seu talento para ador-

nar o vicio com as graças da poesia; mas vêem-se as peças logo que se sabem que são immorales, ouvem-se com curiosidade, saboreiam-se com avidez. N'um theatro reunem-se mais de mil pessoas para ver e ouvir o que em casa se não toleraria e pagam ainda por cima! E no dia seguinte essas pessoas encontram-se n'uma egreja — outra sala d'espectaculo — e durante a meia hora que ali estão o pensamento d'ellas vòu para os *couplets* que na vespera foram cantados por M.^{elle} X.

Prefiro os selvagens a estes civilisados.

Continúa.

TCHEN-KI-TONG.



CORRESPONDENCIAS

DE MADRID — Abril, 6.

Una humarada de Campoamor. — Musica, mucha musica. — En «Lara».

Como anuncié en una de mis cartas, los admiradores de Campoamor querían festejarle en el teatro de la Comedia haciéndole salir á la escena, y en ella, coronar al poeta que tantas veces ha sabido llegar á la inmortalidad con los acentos inspirados de su númen delicado y profundo, pues es de los pocos que, al igual de Goethe, conmueven el corazon del lector obligándoles á meditar con la importancia y el caudal de las ideas filosóficas que pone en sus versos.

Sabedor el autor de los *pequeños poemas* de los propositos que animaban á los organizadores de la fiesta, se fingió enfermo para aplazarla, y como gusta de la franqueza, vino en decirles cuando de nuevo le instaron: «Creo que el laurel sirve sólo para aderezar guisados, y no he de consentir que me ciñan ustedes con él las sienes. No admito semejantes tramoyas, que la gloria de aqui abajo es una ilusión, ménos aún, la sombra de una sombra, y es un insensato quién la persigue á costa de su tranquilidad. Dejenme ustedes á solas con mis desengaños y con mi buen humor, y nada de ensalzar mis méritos aclamandome en el teatro, ni en ninguna parte. Ya les daré á ustedes ocasión de manejar la pluma cuando me muera, y entónces si que podrán aplaudir ó censurar al poeta...»

No está en lo cierto Campoamor desdeñando su justa fama. La gloria mundana, mujer enamorada de cuantos la desprecian, no es un vapor envenenado que trastorna el magin de los hombres discretos, no es una vanidad enana, un apetito del orgullo ni es un cáncer que come las carnes de los pecadores, según afirman los autores místicos: es una necesidad imperiosa de nuestro espíritu.

El amor de los que mantienen comercio con las musas, ó el de los que inútilmente buscan la verdad en los libros, pobres arrogancias de la pequeñez humana, se cifra en esa fuerza misteriosa llamada el renombre, sin la cual aullaríamos á imitación de los bipederos que enjendraron los simios durante el período cuaternario, cometiéndolo además otras lindezas de más bulto.

Para muchos, la gloria se funda en tener un entierro suntuoso, y en ser llevados, á diario, en letras de imprenta. Otros, más listos, la traducen en moneda acuñada y en incienso quemado á sus personas, y para los menos, es un Gólgota con su cruz que sangra y su calle de la Amargura, amén de los correspondientes clavos. La gloria, finalmente, es un sol que calienta á los muertos dejando helados de frio á los vivos de talento romo y huero.

*

La *Sociedad de Conciertos*, la denominada *Unión musical*, y hasta una orquesta compuesta de señoritas, que dirige el sr. Granados, han ejecutado música á más y mejor, durante un mes, pero sin cuidarse de seguir un plan determinado y en consonancia con la educación artística de nuestro público, que simula estar enterado de los nuevos procedimientos musicales, cuando á decir verdad, se aburre no oyendo las melodias dulzonas de la escuela italiana de hace lo menos cuarenta años. Por considerar que es de mal gusto lo clasico, se burla de Gluk; bosteza escuchando los recitados de *La Africana*: pone reparos al estro de Mozart; los conmovedores acentos religiosos de Palestrina los desconoce; el suspirar siniestro de Weher no le dice nada al alma, y el canto melodioso de Schubert no le hace sentir ni soñar...

Siguiendo mi costumbre de pedir imposibles en esta bendita tierra de los garbanzos, demande, hará como sus ocho meses, que la *Sociedad de Conciertos* celebrara dos grandes audiciones de *preparación* ó de educación musical, y al efecto, formulé un programa que copio á continuación por si ustedes, en esa, son más afortunados, suponiendo que no topen con el obstáculo de la tradición, la muralla que contiene aquí el progreso.

De ser director de una orquesta excelente, como lo es, algunas veces, la *Sociedad de Conciertos*, tomaria las dos escuelas principales de los dos últimos siglos, la alemana y la francesa, siguiendo su desenvolvimiento hasta llegar á la época actual, y de esta suerte, podria apreciarse el adelanto operado en la música, y convencernos de que la moderna es una consecuencia gradual de otras *maneras* ya desterradas del arte.

Presentada la música moderna sin sus precedentes, causa disgusto á las intelligencias que sólo conceden importancia á lo melódico, y la escuchan como yo la apelidada española, que siendo una imitación de la italiana, con efectos orquestales sin proposito determinado, aburre y molesta por su monotonía.

Para la mejor comprensión del *ciclo* musical, que comprendería doscientos años, se necesita tomar dirección segura, y al efecto, destinaría dos conciertos á Beethoven y á Wagner. Los antecesores de Beethoven forman la música de la centuria decimo octava, que comprendió á maravilla este genio sin segundo. Los románticos de la escuela de principios del siglo XIX, son los que han traí-

do el gusto musical intermedio que va de Beethoven á Wagner, y si bien encuentran todavía fanáticos amparadores, es indudable que no responden á las necesidades estéticas que se dejan sentir en Europa. Wagner marca la aspiración musical de nuestros días, y la escuela moderna francesa, siguiendo las tradiciones que guarda respetuosamente Alemania, y adelantándose á sus *atrevimientos*, prepara otras formas que conservan afinidad y parentesco con el porvenir del arte, cada vez más intenso y más sugestivo.

*

El sainete que reproduce las costumbres populares, anda de capa caída. Verdad es que para presentar dignamente esos cuadros necesita el escritor tener aptitud especial de observación y estudio, juicio, donaire, conocimiento de la clase social que intente copiar y variada lectura, de lo cual no estan ni medio bien enterados los más de los *fabricantes* de piececillas.

Las comedias con música, no siempre recomendable, son, como de ordinario, *vaudevilles* pésimamente adaptados á nuestra escena; y si no me tildaran de mordaz, sostendría que estan á punto de reproducirse los tiempos de Comella y del abate Cladera, en los que, todo disparate parecía de perlas al público, y las obras de Moratin se le antojaban pecaminosas y detestables. Y pensar que de esas comedias puede nacer un teatro castizo, hoy interrumpido, y del que estamos muy necesitados!

En las dichosas piececillas, que ustedes conocen por ser casi las únicas manifestaciones de del teatro castellano les sirven en Portugal las compañías de cómicos españoles que les visitan, sale la niña tímida, la chula desenvuelta, el cesante pedigrüeno, el novio que no ve el logro de sus deseos (en esto nos parecemos al pretendiente, pués amamos sin esperanza el adelanto científico), una madre bufa, y varios typos grotescos completan tales enjendros, que siempre ofrecen iguales lances y las mismas fruslerías. Carecen de arte, y de no remediarlo quien pueda y sepa, han de acabar con la literatura dramática que nos queda.

Tomás Luceño, en su *Noche del «Trovador»*, representada el día 5, en «Lara», pone de manifiesto dotes de observación propias de los escritores naturalistas, ingenio de buena ley, facilidad de asimilación y una ligereza de pluma tan primorosa que, de no tener su sainete ciertos rasgos de caricatura y un final poco lógico, podría codearse con los mejores de Ricardo de la Vega.

Ha variado la simplicidad de la acción propia del sainete, dando nudo y enredo al suyo y presentando las costumbres literarias del primer período romántico con singular acierto. Yo hallo *La noche del «Trovador»* muy de mi gusto, y creyendo que teniendo, como tienen, los pueblos algo típico que determina su historia y su medio físico, el genero que ostenta el modesto título de *bajo cómico* debe cultivarse por pintar la vida, sin recurrir á los lirismos enfermizos de los dramaturgos, empeñados en falsear la realidad con sus efectismos atronadores y su retórica trasnochada.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS — Abril, 10.

A Semana Santa no theatro — Cabotinagem mystica — Bossuet recitado por Mounet-Sully — No *Dejazet* — *Paris quand même* em Cluny — *Les Nuits du Boulevard* no theatro da Republica — *O Gran Galeoto* no Theatro dos Poetas — O publico parisiense e Echegaray — A «Meute» de Abel Hermant no Renaissance — *A Gran Via* no Olympia — Micheline — Disparates da critica — A actriz Rivena em Paris.

*

Emquanto nas Egrejas se celebravam os officios divinos e os orgãos gemiam as trevas da Paixão,— nos palcos, os Christos ruivos e as Magdalenas loiras recitavam lindas e filagranadas phrases, versos gloriosos dos authores celebres, entre phariseus de barbas postiças, em frente de platéas em extasis. No *Porte Saint-Martin*, a *Paixão* do poeta Haraucourt, com admiraveis estrophes, a legenda d'oiro que tem acariciado todas as almas; no *Ambigu*, as scenas da infancia de Christo e na *Bodinière* a Via-Sacra, (*le Chemin de la Croix*), d'Armand Silvestre, ao som do violino. O drama do parnasiano Haraucourt conheciamol-o ha bastante tempo, porque aqui é a peça obrigada de sexta feira santa como o *D. Juan Tenorio*, em Madrid, na noite dos tinados, em 2 de novembro. Fomos ouvir o *Chemin de la Croix* que era um espectáculo muito curioso e que nos maravillhou. No fundo escuro da scena, duas virgens da Judeia recitavam alexandrinos de Armand Silvestre,— e depois levantava-se uma cortina e, em cheio, na luz, via-se um quadro da paixão: Christo flagellado, Christo subindo a montanha, Christo ajudado por Cyreneu, Christo pregado na cruz,— todos os episodios da agonia divina. Uma musica dolente, triste, piedosa, sublinhava as scenas crueis, completando a *impressão*.

Na quinta feira santa tinhamos ido ouvir Mounet-Sully recitar n'esta mesma *Bodinière* o grande Bossuet em frente d'esse publico feminino que gosta de todas estas exhibições de cabotinagem mystica. Leo Claretie n'uma conferencia muito interessante, explicava a obra do celebre prégador da idade heroica da Monarchia Franceza.

Bossuet sobre a scena, o Menino Jesus no *Ambigu*, o Senhor dos Passos no *Porte Saint-Martin*, o Anjo Gabriel n'um quarto andar da *rue du Paradis* prophetisando, Jules Bois lançando o quebranto e embruxando as damas elegantes da *Bodinière* — eis para onde marcha todo este Paris da decadencia, após o *coucher d'Yvette* e a apothese da bella Otero.

*

No *Dejazet* assistimos ao ensaio geral d'um vaudeville engraçadissimo, *L'Homme de la Rue de Prony*: tres actos assignados por Boucheron e Tavernier, que são dois conhecedores do theatro e que sabem fazer rir o publico, como poucos. E' pena que esta peça não fosse antes dada no *Palais Royal* ou no *Varietés*, sobretudo n'este ultimo theatro onde o *vaudeville* tem uma *troupe* toda preparada, com Baron, Brasseur, Lender, Mathilde

etc. Mas o empresario acha que a pornographia da *Se-maine à Paris*, com cem mulheres quasi nuas, lhe rende mais e por isso os pequenos theatros mais afastados do centro montam as comedias onde a gente pode ir com as suas familias e onde se passa um bom pedaço da noite, sem a excitação de bordel com a Elsa Mendes em camisa transparente decotada até ao umbigo.

O vaudeville do *Dejazet* é um esfusiar de pittorescas scenas, sendo de todas ellas a mais engraçada a do tribunal em que o publico ri a bom rir. Escusado será pedir ao *Homme de la Rue de Prony* um pouco de verosimilhança nos detalhes; podemos por acaso chicanar com um vaudeville que tem graça?

A nova peça de Cluny dizem-nos que é muito interessante. Ainda não a vimos. Este theatro fica lá para o fim do mundo, em pleno *quartier latin* que é pouco mais ou menos os antipodas para quem mora como eu no bairro do faubourg Montmartre.

E as *Noites do Boulevard*? Santo Deus que dramalhão! Sahimos de lá com dôres de cabeça, atordoado pelas *tiradas* romanticas, pelas peripecias absurdas, pelos tiros, punhaladas, duellos, envenenamentos, raptos,— todo o rosario interminavel dos *trucs* tão conhecidos ahi no nosso Principe Real. A peça agradou pouco, não obstante a bella *mise-en-scène* do cortejo do boi gordo, à luz d'archotes, n'uma apothese carnavalesca.

*

Oh! mas o que é surpreendente é esse famoso *Gran Galeoto* de Echegaray que acabamos de vêr ha cerca d'uma hora no ensaio *d'après-midi* pela *troupe* do Theatro dos Poetas, na *Comédie Parisienne*.

Foi a primeira vez que vimos a tão celebre tragedia moderna do grande dramaturgo hespanhol que todos os criticos dramaticos consideram como um dos primeiros d'este seculo. Cremos que será esta tambem a opinião de Paris amanhã, quando a peça fôr representada diante do grande publico. Admiravel,—é o unico adjectivo, embora bem trivial, mas profundamente adequado, que uma obra de tal quilate reclama.

A peça foi bem representada. Mas o publico não a percebeu ao começo, porque aquellos caracteres apaixonados e puros são tão intensamente hespanhoes quec hegam quasi a ser incompreensíveis para os *fins de seculo* parisienses, educados pelos themas doentios de Ibsen e Hauptmann.

Mas pouco a pouco, a luz fez-se em toda a sala, os espiritos foram-se illuminando e no ultimo acto, quando Romão reclama o seu direito ao amor e proclama d'alto que a mentira de hontem passava a ser d'ora em diante uma verdade,— toda a sala se ergueu como electrificada, saudando com palmas entusiasticas esta situação tão humana e tão grandiosa!

E aqui estamos com Echegaray triumphante em Paris. Para quando o nosso Garrett? Apezar de que no nosso theatro não houve nunca uma verdadeira e comprovada originalidade — que sempre se encontra no theatro hespanhol, por exemplo.

A *Meute* de Abel Hermant, obteve tambem um successo extraordinario no Theatro da Renascença. O enredo da

peça é o mais simples. Pouco mais ou menos a historia da matilha de aventureiros que se lançaram esfaimados sobre os milhões do *petit sucrier*, o infeliz Lebaudy. Na peça de Hermant, Claude Rennequin herda de seu pae, o rei dos petroleos, uma fortuna enorme. Liga-se com o Visconde de Lanspessade que o rouba e que lhe seduz a irmã. Esta sabe que o seu amante se vae cazar com uma americana riquissima e como tem nas mãos as provas d'uma *escroquerie* commettida pelo Visconde, apresenta-lhe o seguinte dilemma: ou a prisão e a deshonra ou a união legitima com ella. O aventureiro não escolhe nem uma nem outra cousa e mata-se, o que é um desfecho demasiadamente tragico para um individuo d'aquella ordem.

A peça é curiosissima porque contem o desenho a traços largos de muitos typos parisienses, dos *viveurs*, dos aventureiros, das *demi-mondaines*, de toda essa cambada *chic* que se chama a flor de Paris.

O desempenho é bom, mas não é assombroso, convém notar. Mas cremos que a peça será um successo.

O assumpto é muito parisiense. Fóra d'um theatro do *boulevard* seria um meio fiasco e só a applaudiriam por snobismo.

*

Que de monstruosos disparates se não publicaram aqui em toda a imprensa a proposito da *Gran Via* que vae hoje no *Olympia*. Muitos criticos descobriram que zarzuela era a traducção em hespanhol de revista do anno. E qual será a traducção d'idiota?

Micheline é muito graciosa: só para a vêrmos vale bem a pena ir ouvir o assassinato da bella zarzuela de Chueca. E convém notar que escrevemos para *a ver* e não para *a ouvir*.

A *mise-en-scène* esplendida. Bonitos bailados. Uma *Gran Via* para uzo do boulevard dos Italianos.

Um critico da *Presse* achou que a musica não era feia. Musica? o critico chama-lhe muziqueta ou muzicasinha. Grande musica só... em Paris onde ha criticos que deviam estar de ha muito a puxar os omnibus da Magdalena-Bastilha.

NOTAS VARIAS

☞ Chegou a Paris, a actriz Rivera, a Mimi Bilontra dos theatros do Rio de Janeiro. Esta distinctissima *chanteuse* possui em Paris um rico e deslumbrante *appartement* na rua do Neva, no aristocratico parque de Monceau. É como todos sabem, uma hespanhola deliciosamente bella que fez estontear a cabeça e o coração á *jeunesse dorée* do Rio e das principaes cidades da America.

Segundo nos consta, Rivera tenciona fazer-se ouvir em Lisboa e Porto na proxima estação theatral. Será um acontecimento para o nosso meio sorna e uma mina d'ouro a explorar para o empresario que a contracte.

XAVIER DE CARVALHO.

Do PORTO.—13 d'abril.

A festa artistica de Angela Pinto com a 1.^a representação do vaudeville *A Cigarra*—Bene-

fícios de artistas e *premières* — O tragico Emanuel—A bella Chiquita, no circo D. Affonso.

Com uma concorrência enorme e distincta realisou na noite de 9 do corrente a sua festa artistica, a talentosa actriz



ANGELA PINTO

A peça escolhida para aquella festa foi a *Cigarra*, traducção de Accacio Antunes e Machado Correia, representada em Lisboa ha tres annos, com musica original do inspirado maestro Freitas Gauzl.

E' sabido já o valor do libreto, apesar de que no Porto se conhecia pouco o entrecho da producção franceza d'este nome.

N'uma noite de festa como aquella não se pôde avaliar bem do libreto nem do desempenho, mas quando este ultimo é superior, como foi na quinta feira por parte de alguns artistas, merece que nos demoremos na sua apreciação.

O 1.º acto parece-nos regularmente trabalhado. A traducção por vezes perde um pouco a linha mas no conjuncto tem merecimento.

O 2.º que mereceu aos seus auctores muito cuidado, é na verdade bem tratado e está bem traduzido.

O 3.º agrada sem favor.

O libreto tem foros para agradar porque se afasta da vulgaridade: tem uma linguagem por vezes elevada, a par d'uma realidade de todos os dias. Tem mesmo por

vezes uns longes de escola moderna mas sem abuso, o que agrada na verdade. A musica que orna aquelle libreto, não só é apropriada mas até muito agradável. Notaremos como os trechos mais inspirados a leitura da *buenadicha*, a canção da Cantorinha, o duettino da Cigarra com Eduardo, a valsa do 1.º acto dos saltimbancos, todos estes impressionaveis e bem tratados na instrumentação. Cyriaco de Cardoso ensaiou como sempre, com superior talento. O desempenho em geral foi bom. O principal papel, o da Cigarra, era confiada á nossa primeira artista de opereta a talentosa Angela Pinto.

Logo no 1.º acto, no monologo da sua entrada ao lado de Soller e Portulez disse tão bem que mereceu da plateia um sussuro de admiração, se bem que esta não tivesse coragem de o palmear. Em toda a parte dramatica e cantante Angela Pinto evidenciou extraordinario talento, revelando-se por vezes uma artista de verdadeira superioridade.

Todo o 2.º acto mereceu á Angela um enorme cuidado. E' sempre correctissima na maneira de dizer. No dialogo do 3.º acto com Malignan (Soller) foi irreprehensivel.

Soller continua n'esta peça a merecer os loiros de distincto artista. Correcto sempre e no dialogo com o Marquez (Verdial) foi na verdade admiravel.

Emilia Eduarda, sempre a mesma artista de valor,

Luiz Velloso, Gaspar, Portulez, Carlos Santos e Verdial interpretaram muito correctamente os seus papeis.

Angela Pinto logo no final do 1.º acto foi chamada, recebendo flores, brindes e palmas compactas cheias de admiração e entusiasmo.

No 2.º e 3.º actos foi delirantemente applaudida e recebia d'uns camarotes de hôca corbeilles, pombas e até uma boneca com que brindaram a Cigarra, a graciosa Cigarra.

Affonso Taveira, teve tambem chamadas especiaes e com justiça, pois que ensaiou a peça primorosamente.

O camarim da graciosa beneficiada estava repleto de prendas valiosas, cartões e telegrammas dos seus numerosos admiradores.

*

José Ricardo, esse querido e intelligente actor que o Porto tanto aprecia, realisa no sabbado 21 do corrente, o seu beneficio com a *première* da opereta *A ponte do diabo*.

A enchente n'essa noite deve ser colossal.

*

Estamos em maré de beneficios:—outro não menos atrahente é o de Emilia Eduarda, que além de ser uma artista de grande merecimento é tambem uma escriptora primorosa.

Realisa a sua festa com a comedia em tres actos, *Ganha perde*, original do sr. D. João da Camara.

*

A empreza Taveira acaba de contractar o tragico italiano Emanuel, que vem dar alguns espectaculos no Principe Real.

A primeira tem logar no dia 8 do proximo mez.

*

Continua a febre das companhias de cavallinhos.

No circo D. Affonso está uma nova, onde ha um grupo de artistas de valor.

Actualmente quem está a chamar a attenção dos ha-

bitués d'aquelle circo, é a adoravel *chanteuse* Chiquita, que nos tem deliciado com a sua plastica... É a unica cousa que lhe reconhecemos de boa, e já não é pouco.

JOÃO PIMENTEL.



CURIOSIDADES

UM ESPECTACULO DE GALA

HA QUATROCENTOS ANNOS

Continuado de pag. 124

Ah! Ahi temos a resposta, meu querido leitor. O *cysne* parou. O *grande actor*, o primeiro na tragedia politica do seu tempo, um dos primeiros no drama epico das nossas aventuras, simula falar ao arauto que vae á prôa do seu batel. Olhe. Está-lhe indicando a princeza. O arauto salta fóra do batel. Vamos ter emfim uma scena falada, um monologo, ao menos.—Dirige-se á princeza. Dobra o joelho; vae falar. E sem ponto, demais a mais; faz um fiasco, se não leva a tirada na ponta da lingua.

Pessimas as condições acusticas da sala! Não se ouve bem o que está dizendo o arauto do *Cavalleiro do cysne*...

Ah! Apresenta-lhe a homenagem de seu amo. Louva-lhe a gentileza, offerece-lhe o apoio da sua espada, e faz-lhe a prophécia de um rutilo futuro. Ergue-se arrogante, e, como um paladino medieval proclama a princeza de Castella e Aragão a mais bella e virtuozza dama das Hespanhas, a mais digna de ser amada.

A princeza agradece graciosamente, n'uma expressão de commovida timidez que lhe afogueia o rosto. Envolve-a o infante D. Affonso n'um olhar de indefinivel amor, o casto, e enleado amor dos seus dezeseis annos, e de pé, a meio da scena, o *Cavalleiro do Cysne branco* lança á nobreza, agrupada na sala, um olhar immenso de orgulhosa supremacia, de insondavel jubilo, como se o seu duro coração quizesse dizer-lhe:

—Haveis de ficar agachados sob o meu throno, cada vez maior, cada vez mais forte, como leões de marmore sob a urna de um moimento. Domados pelo meu pulso de ferro, heis-de ser os vassallos submissos d'esse principe juvenil, que eu hei-de fazer tão poderoso como os mais altivos monarchas do mundo.—

Estes seriam os pensamentos traduzidos no olhar do rei, e entre a nobreza alguns velhos partidarios da extincta rebeldia, alguns que estiveram no segredo dos antigos planos de Castella e de D Fernando 2.º de Bragança, justicado em Evora, ou que foram obscuros comparas do Duque de Vizeu, apunhalado em Setubal, alguns d'esses teriam comprehendido claramente o olhar temeroso d'aquelle *tragico* formidavel, que vinha *primeiro môm*, conforme o dizer de Ruy de Pina.

Antigos conspiradores, que o temor do rei arastára áquelle spectaculo, para que a sua ausencia não despertasse funestas suspeitas, quantos d'elles não haveria ali, que por uma evocação lugubre do espirito, estariam vendo no resplandecente *Cavalleiro do cysne* o terrivel algoz mascarado que decepou a cabeça do Duque de Bragança¹ e o fero matador que apunhalou o Duque de Vizeu?...

.....
Mas de outros bateis desembarcaram ja oito cavalleiros que se agrupam como *mantenedores* das palavras do arauto, que, n'este momento, como um cavalleiro andante das aventuras medievales, desafia para a justa ou liça quem quer que ouse sustentar o contrario das suas affirmações.

Podiamos chegar agora a um lance de grande effeito dramatico, meu caro leitor, mas está já previsto que ninguem acceita o desafio, embora não falte na platêa (chamêmos-lhe assim) quem de bom grado vibraria uma nota odienta, dando á peça um desenlace inesperado. Mas opprimos de medo aquelle implacavel *Cavalleiro do cysne*.

Olhe, ahi tem a previsão realisada. O *rei de armas* e os fingidos officiaes da liça proclamam o desafio e as condições das justas, por entre o berreiro das trombetas, mas nenhum campeador se apresta para a lucta.

Estamos no final da peça. A náu e os bateis retiram triumphantes por sobre as ondas de panno de linho. A inferneira agora ainda é peor do que á entrada. Com que pulmões elles soltam acclamações de triumpho, com que selvagem

¹ D. Fernando, Duque de Bragança, foi degolado por um verdugo que trazia o rosto coberto e cuja figura se parecia com a do rei.

D'aqui o boato de que o proprio D. João II fóra o mysterioso carrasco do Duque.

entusiasmo dispararam as pequenas bombardas e com que furia aquelles mariolas da musica sopram nas trombetas, nas charamellas e nas sacabuxas! Agora é que vae tudo ao chão com certeza!⁴

*

Meu caro leitor, acabou a primeira parte do espectáculo, e eu não me sinto com animo para mais.

Segundo ouvi dizer aqui a um espectador meu visinho que parece estar perfeitamente ao facto do programma da noite, os outros *mômos* são allegorias que nenhuma relação teem com a primeira peça. Pelo que elle diz, na segunda parte ha de apparecer um castello que será tomado por um guerreiro depois de renhida lucta com dois gigantes selvagens. O castello é figurado entre rochedos, á beira de um bosque. Parece que o *clou* d'este entremez será a scena final, em que o guerreiro, vencidos os gigantes, quebra os grilhões que defendem as portas da fortaleza, d'onde saem então varios *mômos* e bandos de perdizes e d'outras aves, que hão de produzir um effeito surprehendente.

Não deve ser feio, mas eu já assisti a uma recita de curiosos com apothese de pombos, que os gloriosos *discipulos de Talma* comeram ao outro dia com ervilhas, e faço já idéa do que será a scena das perdizes.

Parece que haverá ainda outros *mômos*, como o dos peregrinos com *manteos remendados de veludo e setim*, mas tudo isso será inferior á peça do *Cavalleiro do Cysne*.

Demais a mais, em cada intervallo dançam e ceiam, e isto é espectáculo para deitar até alta madrugada.²

O leitor, que tem tido a insigne amabilidade de me acompanhar, não quererá decerto que nos demorêmos até ao fim.

Se quizesse... Mas francamente lhe confesso

⁴ ... e a náu e bateis, que enchiam toda a sala, se saíram com grandes gritos e estrondo de artilheria, trombetas, atabales, charamellas e sacabuxas, que parecia que a sala tremia e queria cahir em terra. (Garcia de Resende — Chronica etc.)

⁵ «E assim vieram outros muitos e ricos momos que não digo, com singulares entremezes, riqueza, galanteria e muitos com palavras e invenções d'ardileza acceitavam o desafio com as mesmas condições, e dançavam todos até ante-manhã: e foi tamanha a festa, que se não fôra vista de muitos, que ao presente são vivos, eu não ousaria descrever. (Garcia de Resende — Chronica, etc.)

que me incommoda o cheiro da cera e que não resisto ao supplicio das charamellas e dos sacabuxas.

Depois, um e outro vimos já o melhor do espectáculo; fazemos idéa do que era o theatro portuguez nos fins do seculo xv, a poucos annos de distancia da grande evolução que lhe imprimiu o talento peregrino de Gil Vicente, e bom será, portanto, que dispensêmos o resto dos festejos, para voltarmos ao nosso grande seculo, muito menos heroico, mas muito mais commodo. Tivemos a Sarah em S. Carlos e o Novelli em D. Amelia, nas rutilas culminações da arte, sem bombardas, sem tochas, sem sacabuxas e sem *perdições*, especialmente para as respectivas emprezas.

Adeus. Aperto-lhe as mãos affectuosamente, meu caro companheiro.

E olhe, não sonhe com aquelle *formidavel tragico*, transformado em cavalleiro do cysne, aquelle grande e famoso rei que *fazia mômos*, deante da côrte e dos conspicuos cidadãos de Evora, para celebrar as nupcias do filho extremecido.

Foi afinal um desditoso nae! O destino feriu-o ainda mais duramente do que elle ferira os seus poderosos inimigos.

Aquelle rapaz de lucilante futuro, aquelle noivo juvenil que o leitor viu nos inebriamentos do amer e da suprema grandeza, aquelle sonhado rei das Hespanhas, da Africa, do Oriente e das regiões prodigiosas que o Colombo procurava; aquelle pobre moço morria desastrosamente, um anno depois d'aquelles doidos festejos! Exhalava o derradeiro alento na miseranda choupana de um pescador.

Ferido brutalmente no seu mais puro affecto, na unica fibra vulneravel do seu coração, rijo como o bronze das bombardas que mandára fundir para as naus da India, o *primeiro momo* do espectáculo de 7 de dezembro de 1490 chorou então como só os paes sabem chorar! Foram talvez as unicas lagrimas da sua vida. Devia ser immensamente grande a dôr que lh'as arrancou ao seu duro peito de granito.

E pouco sobreviveu a essa dôr inexcidível. Quatro annos apenas. Envenenado, talvez quasi ao desamparo, a esmolar o perdão das suas victimas, n'uma ante-camara modestissima da sua residencia de Alvôr, apagou se-lhe a vida como o sol se apagava na cumiada agreste das montanhas!

Acabou assim o radioso cavalleiro do cysne branco! O destino escreveu o drama pungente, shakspeareano, de que foram apenas ingenuo prologo os mômos do theatro d'Evora!

Quando a rainha Izabel de Hespanha recebeu a noticia da sua morte, exclamou n'esta singular expressão d'assombro:

— Morreu o *Homem!*

Novembro de 1895.

ANTONIO DE CAMPOS JUNIOR.

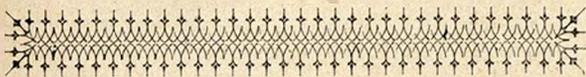


NECROLOGIA

SERGIO D'ALMEIDA

Falleceu este actor que durante muitos annos foi applaudido pelas platéas populares. Não era uma notabilidade, mas foi sempre estimado pelos seus collegas. Debutando no antigo theatro das Variedades, fez parte das companhias de quasi todos os theatros de Lisboa, onde prestou bons serviços sem todavia se salientar.

Tinha 66 annos e foi victimado por uma lesão cardiaca



VARIEDADES

A *Revista Theatral* tendo recebido convite para assistir ao acto commemorativo do primeiro anniversario da morte de Pinheiro Chagas, o seu illustre e venerado collaborador, foi representada n'essa solemnidade pelo sr. Rangel de Lima Junior.

A nova peça do sr. Lopes de Mendonça, *Batalha eleitoral*, comedia em 1 acto, vae á scena no dia 18 no theatro do Gymnasio, em beneficio da actriz Jesuina Saraiva.

O *Seculo* tem agora uma secção intitulada *Primeiras Representações*. No seu numero de 13, essa secção começava assim:

—«Foi hontem a segunda representação do *Othello*...» e segue-se um reclamo de meia columna.

O critico confundiu as secções ou a numeração das recitas?

Em todo o caso, ou alhos ou bogalhos.

Sudermann, o conhecido auctor allemão, deu principio a uma serie de pequenos dramas em 1 acto, nos quaes se propõe estudar o procedimento e maneira de ver de determinados homens momentos antes de se prepararem para uma morte certa. O primeiro da serie está já prompto e intitula-se *O pequeno Francisco*.

Wanda de Boncza, a actriz do Odéon, faz parte actualmente da *troupe* da Comedia Franceza.

Dumas pae propondo-se a deputado em 1848 apresentou aos eleitores a seguinte lista de serviços:

«Sem contar 6 annos de educação 4 de tabellionato e 7 de burocracia, tenho trabalhado durante 20 annos, a 10 horas por dia, ou seja 70.000 horas. N'estes 20 annos escrevi 400 volumes e 35 peças de theatro. Estes 400 volumes de cada um dos quaes se tiraram 400 exemplares, foram vendidos a 5 francos por volume. Por aqui se vê a quantos operarios tenho dado que fazer, compositores, impressores, brochadores, etc, etc. Fixando o salario quotidiano em 3 francos e como o anno tenha 300 dias uteis os meus livros, durante esses 20 annos, deram trabalho a 602 pessoas. As minhas 35 peças representadas pelo menos 100 vezes cada uma, renderam 3.600.000 francos. Contem quantos directores de theatro, actores, coristas, pintores, copistas, carpinteiros, illuminadores, etc, etc, fiz viver. Os meus dramas deram de comer em Paris a 347 pessoas, cujo numero triplica para a provincia e dá 1011. Juntamos ainda umas 70 pessoas que applaudem ou pateiam por dinheiro e teremos um total de 1458 individuos. Finalmente: entre dramas e romances fiz ganhar dinheiro a 2160 pessoas, excluindo os plagiarios, os contrafactores belgas e os traductores estrangeiros.»

A nossa conhecida Jane May está, na America, involvida n'um processo curioso.

Um prégador, indignado com o que da actriz se lê nos jornaes americanos sobre o seu desempenho no *Pygmalião*, disse do alto do pulpito cobras e lagartos da pobre rapariga. Esta nomeou um advogado e pede ao moralista 25.000 dollars de perdas e damnos por calumnia e diffamação. Diz-se no libello que: Janne May é uma senhora casada, que já ha mais de cinco annos representa nos theatros de Paris e dos Estados Unidos e que o rev.º Pullman lhe fez publicamente accusações malignas e falsas com o fim de causar grave prejuizo á sua boa reputação.

O melhor do caso porém é que o padre não teve com que pagar a indemnisação e foi preso. Reuniram-se os seus freguezes mais ricos e por meio de uma subscripção conseguiram garantir a fiança do severo sacerdote que levou a causa para os tribunaes.

Querem saber o que um jornal de Milão diz a respeito da estada de Marconi em S. Carlos? Que «quem não correspondeu ás exigencias do theatro e da opera (*Huguenotes*) foi Marconi o qual de ha muito já se deveria ter convencido de que era tempo de largar o theatro e de não teimar mais em fingir que canta. Se não quer sair do theatro nem á força, então que se dedique á pantomima...»

Em compensação o mesmo jornal rasga elogios em barda á Santarelli, ao Werner, ao Modesti e até ao Lanzoni, na mesma opera.

Entendido.

Erros dos cartazes do D. Amelia:

Que o actor Deschamps creou o papel de *Duchotel* na peça *Monsieur Chasse*. Falso. Quem creou o papel foi o fallecido Daubray.

—Que o actor Martin representou em Paris *William*, da *Madrinha de Charley*. Ainda falso. O papel teve por primeiro interprete Pougaud e depois Rouvière.

—Que *Associés* tiveram no Gymnase 300 representações seguidas. Sempre falso. *Associés* foram representadas na minuscula scena do Déjazet, *exactamente* quatro e nove vezes.

Nem tudo nada em ouro na terra das *misses*. O Drury-Lane, n'uma noite que deu e com uma boa companhia o *Comus* de Milton, fez apenas 60 mil réis. *Robin Hood* com o tenor Seems Reeves rendeu uma vez ao Her Majesty's uns 50 mil réis e o Gaiety, uma noite com boa peça e melhor companhia arrecadou duas libras e meia. Mas o minimo teve-o o St. James com a representação da *Angot* em que nem chegou a ter tres quartinhos completos.