

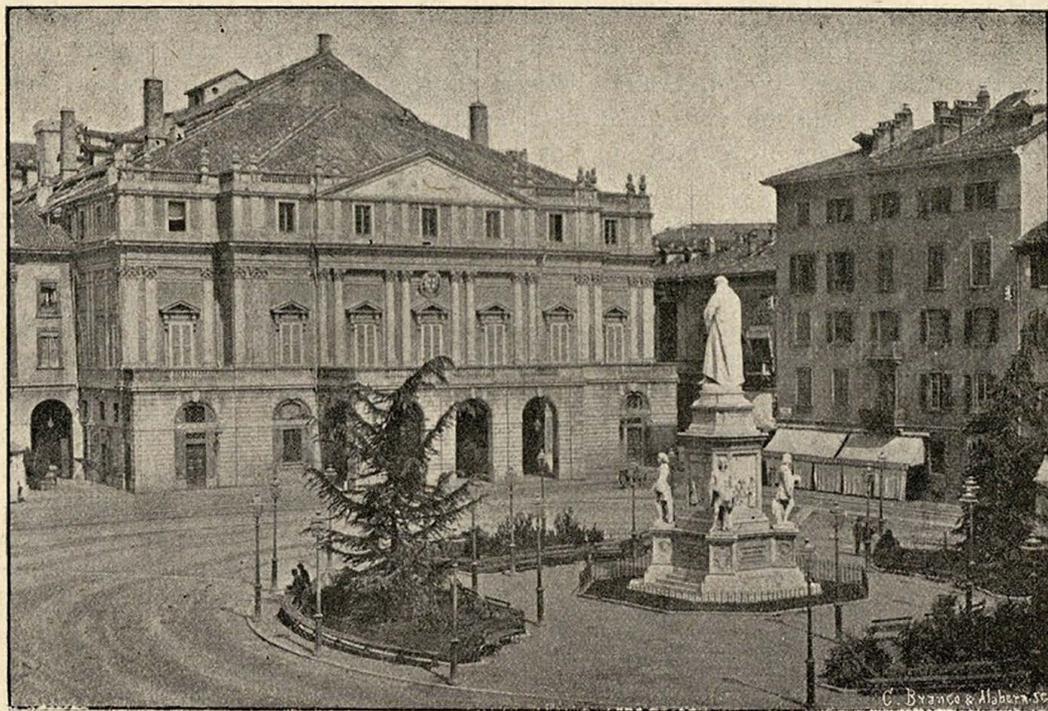
# REVISTA THEATRAL

2.<sup>a</sup> Serie — Anno II

Lisboa, 15 de maio de 1896

2.<sup>o</sup> Vol. — Num. 34

## OS GRANDES THEATROS



O «SCALA» DE MILÃO



# OS NOVOS

**N**a minha recente viagem a Paris tive occasião de observar, em Theatro, dois factos consummados que hão-de, a meu parecer, ter fatalmente grave preponderancia na reacção que, por sem duvida, n'elle tem de se dar, e em breve. Não é fóra de proposito que d'elles eu falo aqui porque, mais do que nenhum outro theatro, o nosso enferma do mal que mostra querer diminuir.

Elles são, os factos, a carinhosa animação feita aos auctores novos, e o abandono quasi completo a que estão votados os artistas dramaticos chamados *estrellas*.

A imprensa parisiense é hoje unanime em reconhecer que a arte d'escrever para o theatro está quasi aniquilada. Além da decadencia intellectual, natural hoje no nosso seculo e na nossa raça, necessario não é aprofundar robustos talentos para conhecer que uma das suas mais potentes e mais manifestas causas é, e tem sido, o favoritismo dado aos auctores em voga que não deixavam espaço livre ao desenvolvimento dos novos que appareciam e que os empresarios affastavam desdenhosamente de si sem mesmo quererem conhecer o manuscripto que lhes era apresentado. D'aqui, evidentemente, o desalento d'estes e o abandono da arte. Quantas vocações perdidas! Quantas embryonarias demonstrações de talento cortadas em herva e que mais tarde consagrariam auctores que preenchessem as lacunas a que os velhos já não podiam satisfazer! D'este desdem nasceu o conhecer-se da injustiça d'elle, da injustiça veiu o desgosto, depois o desanimo, mais tarde a irritação e por fim como que o desespero de desmanchar

tudo o que ha feito pelos velhos, não podendo os novos mostrar o que, de novo, sabem fazer. N'este estado febril d'alma impossivel é o raciocinado proceder, o desenvolvimento methodico e estudado da maneira propria; d'ahi sahiu o desequilibrado das producções e das pretensões, d'ahi sahiram os theatros exquisitos que davam abrigo aos symbolistas, aos decadistas e a toda essa serie de apostolos cujos nomes acabam em *istas* e cujos cabellos acabam nos hombros; e o louco desarrasoado de tantas vontades — algumas d'ellas fortes e poderosas, quem sabe? — tornou-se quasi como que em um nihilismo da arte onde o que se quer é destruir tudo — já não para de novo crear tudo — mas destruir, só por destruir, apenas para destruir tudo e por tudo destruir.

Estando os theatros todos — que não só os melhores monopolisavam — trabalhando do principio ao fim do anno para enriquecer Dumas, Sardou, Halevy e Meilhac, Pailleron e Ohnet, fatalmente se havia de produzir a revolta da qual as armas de guerra eram tanto mais mortiferas quanto é visivel a nú a decadencia de uns deuses e o processo incorrecto dos outros. Emquanto os novos são despedidos pelos porteiros dos palcos, os velhos sobem ao throno empurrados pelo seu nome gasto ou pela sua posição monetaria. D'um lado Sardou e Meilhac, do outro Pailleron e Ohnet. Chegou a crise. E o publico francez, que, no theatro, tudo accelta porque tanto d'elle gosta e tanto no sangue o tem, que de tudo ri e tudo applaude, seja qual fôr a assignatura que firma a peça que o diverte, cançou-se emfim uma vez de pagar caro um nome

aureolado que menos vale do que outro ha pouco desconhecido. Meilhac cae com *Pepa* e com *Grosse Fortune*, Sardou não sustenta *Marcelle*, que no entanto não é uma das suas peiores comedias; Lavedan, um dos novos, vê reprisar o *Prince d'Aurec* de ha apenas dois annos representado, e Curel, um avançado, vê depois da *Figurante* pedirem-lhe peças para o theatro. Os desalentados, é certo, tomaram outras veredas da vida; mas amuados ha ainda que afferrolham as obras que teem. Os empregarios é que já andam embaraçados acceitando todos, pedindo a alguns, sorrindo sempre, e representando pecinhas a que fazem reclamo de jornal para viver e que no fim não passam de famosas cretinices onde á semsaboria se junta a ignorancia de theatro, como nas *Deux sœurs*, que está em scena no Odeon, o segundo theatro subsidiado pelo Estado.

O porteiro do palco vae pois perdendo uma das suas mais altas prerogativas: a de varrer da porta da caixa os auctores novos e os seus manuscripts.

E' com este movimento incipiente que ha a contar para a formação da nova pleiade de auctores, se a seiva natural não se esgotou ainda de todo. Entretanto vivem os theatros de reprises, nem sempre concorridas, do velho drama-lhão de que tanto se tem mofado, e do repertorio da Comedia que, esse sim, embora com seculos d'existencia, tem sempre perolas d'inestimavel valor, sempre novas, sempre apreciaveis.

D'esta ausencia dos auctores em voga nasce o desaparecimento dos artistas em vedeta. Os velhos artistas gastam na provincia e no estrangeiro os seus ultimos alentos, como Sarah, como Judic, ou como Coquelin, que de passagem em Paris está fazendo novo repertorio para partir; novos não ha, e se um ou outro se quer impôr pelo reclamo, de tão fracos elementos dispõe, como a Hading na comedia e a Cassive na operetta, que cae diante da indifferença do publico que, como eu, prefere ver um conjuncto embora inferior, mas igual e unido em todas as suas partes.

Uma das mais perniciosas invenções d'estes ultimos annos foi sem duvida a das *estrellas*, que muito concorreram para o abatimento do theatro. O auctor não escrevia uma peça, escrevia um papel para a *estrella*, que dos outros interpretes fazia degraus para de mais alto cantar um ou outro bocado de musica que tambem não fe-

zia parte de uma obra porque não havia os outros elementos complementares d'ella. Hervé na musica, Millaud no libretto, foram dos mais ferrenhos sequazes do processo. Cadentes as estrellas ou de brilho perdido, estavam os repertorios falhados. Hoje não ha genios e a democracia egualitaria vae entrando tambem nos theatros. São todos eguaes em brilho perante o publico, e se algum sobresaie dos outros pelo talento, tanto melhor para esse. A propria Comedia tem hoje uma companhia inferior, sem contestação, mas onde não ha *genios* discutiveis. Se excluirmos Mounet-Sully, unico da antiga *troupe* que ainda permanece fazendo só o seu repertorio, o resto é de extrema banalidade, mas unida e egual, d'onde se destaca por vezes um Leloir ou um Féraudy sem favor e sem barulho. Prefiro eu isto. Como nas operas em que apenas se paga um grande cantor, certamente os outros hão de ser de inferioridade que compense o ganho exorbitante da celebridade. Ora como o que eu quero ouvir é a opera, mais me agrada que todos se aproximem da idéa do auctor e me deem o conjuncto d'ella, do que ver sobresaír um apenas, ficando os outros no escuro. O mesmo no drama. De que me serve ver o bello desempenho de um papel, se os outros, não correspondendo a elle, tambem o não auxiliam e justificam? A obra ficará incompleta e quantas vezes incomprehensivel!

Innegavelmente estes dois factos terminam uma epocha na qual o theatro se atrophiou cingido entre as garras fortes dos auctores e dos artistas em moda.

\*

O nosso theatro, como tudo quanto temos, é infelizmente espelho baço de tudo que em Paris se faz. Pessimo modelo para quem o conhece bem.

*Não esperem cousa alguma de um povo imitador*, dizia La Fontaine.

Não longe estamos ainda do tempo em que cada theatro tinha um só dramaturgo que o fornecia e uns artistas microscopicos que eram os primeiros em todas as peças. D'aquelles, se de todo nos não libertámos — pois que auctores ainda ha que teem nos theatros o logar certo para uma peça, escripta ás vezes sobre o joelho, prejudicial para o seu bom nome e para o theatro que a representa e sustentada até ás 15 pelo favor dos amigos e pelo papão da imprensa — o numero escasseia já, mercê dos seus pobres re-

curios dramaticos, e já vemos sem custo o cartaz conter durante o anno dois ou tres nomes de diversos d'auctores. Em pouco andarão os nossos como os empresarios francezes, porque se o *comité* dos auctores amigos é maior que então, nem por isso é mais resistente. Os segundos, os artistas em vedeta, cahiram por si mesmo, com a indiferença ou pelo ridiculo. Ahi tivemos tal que por cantar um fado pedia escripturas fabulosas, ou porque em theatro portuguez era eximia em francezas exhibições se julgou emula da Sarah. No Porto houve uma Yvette — que de barato as dou a ambas; bem se valem, em minha opinião, a creadora e a imitadora — e em Lisboa, ao que parece, ha uma Judic em permanencia para consumo e exportação. Dos homens cada um é o *primeiro actor portuguez*, e, como oriundos da valente raça Lusitana, não são imitadores, e padream em pessoa os generos que cultivam. Melhor assim. Em todo o caso, velhos e estafados hoje, deixam o campo livre a quem, com lisonja, lh'o queira tomar. Os mortos no theatro, que n'estes ultimos mezes se contam por dezenas, tambem não occupam espaço — por que esperam então os novos para se revelar e para se impôr ao publico?

Por quê?

Nunca, de minha vida, houve em theatro portuguez tanto jovem auctor e tanta actriz moça que se dedicasse á carreira theatral. Por meias-duzias se contam os do Gymnasio e os da Trindade, talvez se arranje uma duzia de frade no Principe Real, uma creche, como para ahi dizem, no Ruados Condes e o proprio D. Maria, tão mal-tratado sempre que se ventila tal questão, ainda não ha dias viu cahir o *Sergio Panine*, apenas com exclusão de tres nomes, representado por esperançosos artistas de boa vontade por certo mas pouco promettedores por emquanto. Sem exaggero temos actualmente em Lisboa um viveiro de 20 a 30 artistas novos entre mancebos e madamas. Porque não se revelam pois?

A imprensa? Ella faz elogio incondicional a toda a gente quando lh'o peçam com bom modo ou quando as empresas a ameacem de que lhe retira o bilhete gratuito. Os ganhos? Mas maiores são elles sem comparação do que os de qualquer funcionario publico superior ou de algum empregado commercial conceituado. Entra-se no theatro com um ordenado de 2.º official e creanças de 25 annos ha ahi a representar

que fazem maior mensalidade do que um guarda-livros. O futuro? Ah! ja faltava o bordão do futuro! Mas economisem, que o mesmo fazemos nós todos se na velhice queremos encontrar um vintem. No commercio não ha reformas; na burocracia pagam-se. Porque não reorganisam o seu Monte-Pio ou não fundamentam um de novo que melhor seria? Que mais temos então? O publico? O publico applaude tudo e quando não haja um partido arreigado de desfeitear um artista, como ha pouco vimos em D. Maria fazer a um actor novo n'um papel pessimamente desempenhado mas mau tambem já de si, o publico desconhecedor de tricas de bastidor vae ao theatro para divertir-se e gostar, e ha-de gostar e divertir-se por força porque para isso pagou e não quer perder o seu dinheiro.

O que lhes falta não é nada d'isso. O que lhes falta é uma Escola.

Ora ahi está.

Um Conservatorio que os ensine theoreticamente, ou a pratica que dão os bons mestres, os bem escolhidos modelos ou os melhores ensaiadores.

Como se sabe nos nossos theatros cada um faz o que quer, o que lhe lembra, e a seu sabor. Artistas hoje mesmo considerados teem os defeitos mais rudimentares. Os novos, ou se agarram a um modelo em que, á falta de cultura intellectual, não destrinçam o bom que tenha do mau que possa ter, sem conta do famoso verso do seu sublime collega Molière:

Quand sur une personne on prétend se régler,  
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler,  
Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle,  
Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle.

e ainda do aviso do illustre collega Talma: *O unico modelo que os actores devem ter sempre em vista é a natureza* — ou então, sem plano e sem mira, deitam-se a tudo papaguear sem sciencia e sem consciencia, com gestos de polichinello e esgares de gorilla. Dos que nós hoje consideramos primeiros, áparte os seus defeitos alguns capitaes, os Rosas tiveram a escola do antigo normal; o Brasão não se impoz dc subito como uma notabilidade — foi apparecendo; a Rosa segue muito os modelos estrangeiros que com frequencia vae estudar; a Virginia, alem de bons mestres, que os tem tido, é uma vocação expontanea e extraordinaria que nunca renegou, e esse é um grande louvor para ella, um conselho de *quem sabe* ou de *quem viu*. Nenhum

d'estes arrebitou o bigode, poz um monoculo e disse: cá estou eu. Nenhuma das duas fez do seu camarim ante-sala de redacção e dictou os reclamos a publicar sobre a sua pessoa. Aprenderam onde podiam aprender; quizeram estudar, mostraram a sua boa vontade; não lhes deram outra instrucção não podemos exigir que a tenham. D'esses mesmo que teem morrido ultimamente, obscuros quasi todos, a gente pode dizer que Sergio tinha papeis bons no drama grosso e popular, e a Margarida Lopes acertava com uma ou outra característica. Ambos viveram ainda no tempo em que o nosso theatro era tomado a sério; d'isso aproveitaram. Oxalá que, como d'esses, dos 30 novos que agora ha, se possá fazer d'algun d'elles este simples elogio. Duvido. Elles por ahi andam, conversem-nos e, de tres excepções que faço porque as conheço, digam-me qual é o que attende um conselho insuspeito, o que procura um livro que leia, o que aprofunda um papel que lhe dão. A ponto chegam de desdenhar, quando d'ellas não zombam, as indicações dos auctores e d'isto ha exemplos infinitos como da repelencia com que recebem as observações d'actor mais pratico e mais velho no pisar do tablado scenico. Não sabem falar, não tem dicção, a afinação é para elles letra morta, o gesto é despropositado e a phisionomia não faz um sulco verdadeiro.

E todavia: *A natureza designou para cada paixão, para cada sentimento, uma expressão especial na phisionomia, um tom e um gesto particular*, segundo o dizer de Prévile.

Pois para se revelarem melhor ensejo não haveria do que este em que um movimento reformador se começa a produzir e em que, por coincidencia rara, nós contamos este rebentão de vocações e dedicações novas, todas da mesma plana e em que não ha uma que se saliente—porque salientes se julgam todas.

Para aproveitá-las falta apenas uma coisa, essa, grande, urgente, difficil de achar, mas d'incalculavel valor e de immediata necessidade: um ensaiador, radical e energico. Que elle surja, não se sabe d'onde, filho do momento como os generaes de Bonaparte que fizeram de França um emporio, e que desdenhe do vetusto axioma de Shakspeare:

— *Oh vaidade! o teu nome é um actor!*

JOAQUIM MIRANDA.



## ENTREACTOS

### MANUAL DO COSINHEIRO THEATRAL

Continuado de pag. 145

IV

ASSADO

O DRAMA BURGUEZ

(*Outra Vêzeita*)

Uma mulher é accusada de ter assassinado um homem que depois de a haver feito mãe não quizera reconhecer por sua a creança. Faz-se condemnar a criminosa a dez annos de trabalhos forçados. Aqui está o nosso prologo.

No primeiro acto a mulher, a quem chamaremos a senhora Lebourg, sahiu da prisão, cumprida a pena, e emprega-se para ganhar vida em fazer cuecas de creança para os grandes armazens sendo muito estimada no seu bairro. Vive n'uma mansarda, n'um quinto andar, ao lado da occupada pela menina Maria, uma costureira da qual a mulher do guarda-portão fará o elogio nos seguintes termos: *E' linda como os amores, e então como honestidade!...* A senhora Lebourg mostra ter grande affeição á menina Maria. Esta é amada por um rapaz novo operario serralheiro, chamado Fernando, e ao mesmo tempo requestada por um tabellião muito rico e muito devasso que dá pelo nome de Leroy. Maria adorará Fernando e detestará Leroy.

Ora como não terá meios para pagar a renda da casa, que está quasi vencida, Leroy que é ao mesmo tempo o senhorio, virá ameaçá-la de a pôr na rua se ella se recusar a tornar-se sua amante.

Está bem de ver que a senhora Lebourg, que foi injustamente condemnada, não pensa n'outra coisa que não seja descobrir o assassino em logar do qual a prenderam e ao mesmo tempo achar a filha que perdeu de vista durante o tempo da sua reclusão.

N'um dado momento encontra-se em presença de Leroy e estremecendo exclamará: *«Já vi estes olhos em qualquer parte!...»* A sua affeição por Maria augmentará d'acto para acto até ao ponto de pagar com as suas economias a renda da casa da pobre menina. Um quadro passado em casa do devasso conquistador; dá-se-lhe uma allucinação durante a qual elle assistirá a uma scena terrivel; julgará ter deante de si o homem que foi assassinado no prologo e que elle proprio matou (o publico que já está meio desconfiado de que a senhora Lebourg não é culpada, conceder-lhe-ha então a sua inteira sympathia e o interesse irá crescendo de intensidade).

O tabellião vendo que não pode vencer a repugnancia de Maria decide-se a pôr em pratica a violencia. Penetra em casa da rapariga que grita ao vel-o: — O senhor! o senhor! nunca!... oh! nunca... ah! miseravel!...

Como elle a agarre pelos pulsos ella continúa: — «O

senhor é um cobarde! E' infame o que quer fazer! abusar assim da fraqueza... etc.—»

Apesar de tudo elle sempre conseguiria triumphar da resistencia da donzella se não apparecesse o namorado, o serralheiro—que salta á garganta do seductor. Accorre esbaforidá a senhora Lebourg. Na lueta a cabelleira do tabellião sahiu-lhe da cabeça.

— «Elle!» exclama a senhora Lebourg — «Vós! diz por seu turno o tabellião.—«Sim! eu!»

Estas interjeições podem ainda prolongar-se um bom bocado para dar descanso ao serralheiro e á donzella que devem estar bastante commovidos.

Averigua-se que o tabellião é um handido. Preza de novas allucinações acaba por confessar tudo: foi elle quem commetteu o crime de que a senhora Lebourg fôra accusada.

Passados dois ou tres segundos a sênhora Lebourg descobre, pendurada ao pescoço de Maria, uma cruz de ouro que lhe pertence:—«Minha filha!»—«Minha mãe!»—«Pois és tu, minha filha!»— Sim, sou eu, minha mãe!»—

Depois de ter casado Maria com o serralheiro pôde-se fazer cahir o panno.

Não se esqueçam de introduzir no decorrer d'esta acção dois rapazes alguma coisa afadistados mas de excellentes qualidades que se chamarão o *Arenque* e o *Perna fina*. Estes personagens devem ser muito alegres, e ter constantemente na boca um dito de graça: são elles os encarregados de substituir os agentes de policia e de desmascarar o tyranno. Um será valente, o outro poltrão: um cheio o outro um magrizella. O poltrão quererá a cada instante pôr tudo em pratos limpos, emquanto que o valente dirá sempre: «Ainda não!»

Ambos serão habeis em disfarces e de dez em dez minutos repetirão aos espectadores que são espertissimos e que nada lhes escapa.

Quando exclamarem, falando do tyranno: Ah! patife! ainda d'esta vez podeste fugir-nos!» os espectadores apenas terão um receio passageiro, porque é fôra de duvida que os dois rapazes hão-de acabar por fisgar o homem que perseguem. E' uma coisa combinada entre elles desde o começo da peça.

*Continúa.*

SÉSOSTHÈNE RABICHON.

Vamos encetar a publicação do celebre

## PARADOXO ACERCA DO COMEDIANTE

de DIDEROT

que cremos não ter sido nunca publicado na integra em portuguez.



## REVISTA DOS THEATROS

### THEATRO DE D. MARIA II

1 de Maio

SERGIO PANINE<sup>1</sup>

Drama em 5 actos de Georges Ohnet, traduzido pelo sr. Lino d'Assumpção

Não fechou positivamente com chave de ouro a epoca theatral em D. Maria. Com a exhibição, que coiza alguma aconselhava, d'uma das mais mal construidas peças de Ohnet, a empreza deunos tambem um dos mais fracos e irregulares desempenhos que n'aquelle palco temos visto. Não é necessario contar uma peça que certamente não figurará mais no cartaz, nem, pela mesma rasão, tomar contás a uns pobres actores principiantes sacrificados em papeis sem pé nem cabeça. Por isso apenas a menciono aqui para o annal, sem deixar comtudo de exceptuar do desastre João Rosa, que ainda assim esteve inferior ao seu merito, e Augusto, que n'um papel aliás semelhante a tantos outros que tem desempenhado artisticamente, apenas foi applaudido com justiça na scena final do 3.º acto.

E' esperemos que para a proxima epoca haja mais que louvar.

CILLARES PEREIRA.

### THEATRO D. AMELIA

10 de Maio

Estreia da companhia italiana d'operetta dirigida por Bonazzo e Milzi

E' esta a 42.ª companhia estrangeira que trabalha em Lisboa depois que nós começámos a numeral-as em 1 de maio do anno passado, isto é, faz precisamente um anno. Quasi uma companhia estrangeira cada semana.

Apesar de que os actores votassem que taes companhias os não prejudicam, nós vemos que ellas vão para além das fronteiras com as bol-

<sup>1</sup> DISTRIBUIÇÃO = *O principe Sergio Panine*: Augusto Rosa. — *Cayrol*: João Rosa. — *Marechal*: A. Santos. — *Herzog*: A. Mello. — *Pedro Delarue*: L. Pinto. — *Savinién Desvaremmes*: H. Alves. — *La Brède*: Monteiro. — *Du Tremblay*: Lages. — *Um criudo*: Miranda. — *Um commissario de policia*: N. N. — *M.me Desvaremmes*: Anna Pereira. — *Joanna de Cernay*: Augusta Cordeiro. — *Miquelina Desvaremmes*: Laura Cruz. — *Suzana Herzog*: Delfina. — *Uma criada*: A. O'Sullivand.

sas cheias enquanto que as nossas teem d'ir pelas provincias apanhar as migalhas que encontram em theatrinhos cujas maiores receitas são de 20 a 30 mil réis. Mas, emfim, isso é lá com elles, e cada um a seu gosto. O peor é se lhes acontece como ao cavallo do inglez e se, quando já estiverem costumados a não ganhar dinheiro, morrem de fome em vez de continuar a ver os theatros portuguezes ás moscas e os dos estrangeiros cheios á cunha.

A presente companhia não é tal a primeira d'Italia nem Milzi, o director, é tal um bom comico. Ha pouco elle ahi esteve contractado por Tomba, e bem sabe o publico que elle é -- uma coisa; mas não vale quasi a pena reeditar o que aqui mesmo tanta vez se tem dito, porque os thuribularios d'aquella empresa, falando a verdade, já vão perdendo o credito e vendo os seus honorarios um pouco compromettidos. Já a companhia d'Emmanuel teve pouca gente e esta não tem tido mais, apesar de haver musica que sempre alegra os *snoobs* e os borlistas. O repertorio é o velho e relho, mais *Angot* menos *Mascotte*, senão fôr mais *Mascotte* e menos *Angot*.

Não nos cançaremos a contar o que por lá fizerem. Quem gostar que vá ver.

PETRONIUS.



## AS NOSSAS GRAVURAS

### O «SCALA» DE MILÃO

É um dos maiores theatros do mundo; não ha muito ainda que era o segundo em vastidão. O primeiro era o Lyceu de Barcelona, e o nosso S. Carlos o terceiro, em tamanho.

O Scala foi edificado em 1778 no lugar de uma igreja cuja patroa era Santa-Maria-della-Scala. Edificou-o Piermarini e ampliou-o, em 1814, Canomia. O feitio da sala é o de uma ferradura de curva extremamente graciosa, com cinco ordens de camarotes, encimados pelo *loggione* (paraiso). A acustica é n'elle excellente. Ha nas primeiras ordens 36 camarotes, enquanto que nas outras ha 39. Explica-se esta differença pelo espaço tomado pela entrada da platéa e do camarote real. Comporta mais 8 camarotes de proscenio, o que ao todo prefaz 94 camarotes, sem contar o do Rei. A circumferencia da platéa mede 24<sup>m</sup>,84 de comprimento e 22<sup>m</sup>,01 de largura. Não contando com o espaço reservado para a orchestra, que é enorme, pode conter 1:500 espectadores, 900 sentados e 600 em pé.

Ao todo cabem na sala 3:800 espectadores perfeitamente á vontade.

Este theatro, celebre entre todos por ter sido e ser ainda o viveiro-creador de quasi todos os cantores que d'ali saem depois a deliciar o universo com os seus gorgeios, tem tido a primicia das operas mais celebres dos mais celebres maestros, como ainda ultimamente a teve do *Othello* e do *Falstaff* de Verdi. Tambem os bailados gosam no Scala de grande nomeada e são postos em scena com o maior luxo.

Em frente do theatro, cuja fachada principal e disposição interior muito se assimilham á do nosso S. Carlos, ha um jardim em que, no meio, está erigida a estatua de Leonardo de Vinci e de quatro dos seus discipulos. A esculptura é obra de Magni e foi inaugurada em 1872.



## CORRESPONDENCIAS

DE MADRID — Mayo, 7.

Teodora Lamadrid.— *El trazado de una linea.*  
— Pedro Jiménez. — *Cara ó cruz.*

El nombre de Teodora Lamadrid está unido al de las pleyades de ingenios que nos trajeron el románticismo llamado moral, y para juzgarla como actriz, creo pertinente, y también necesario, hablar brevemente de aquel movimiento literario que no há dejado apenas señales de su influencia en los tiempos sosninas que corren.

Fatigados los autores románticos de poner en tortura las pasiones más violentas, y de fingir delirios no siempre poeticos, estudiaron la naturaleza humana con escasa afición, vinieron, gracias á tales estudios, en conocimiento de que habían maltratado el buen sentido, la verdad dramática y hasta el ridículo fin moral del teatro, y, como acontece en las reacciones estéticas, á las demasías del año 34 sucedió la templanza un poco academica del 56. El miedo de haber ido demasiado lejos en los períodos de renovación, obliga á los hombres de ideas conservadoras á volver atrás, sin advertir que el progreso és como el tiempo; no retrocede para contemplar el número de víctimas que causó la peste, ni se acuerda de la sangre que pudo derramar la demagogía. Sigue adelante buscando lo porvenir y estendiendo el olvido en su marcha fatal.

La sociedad desdeñó las metáforas que inutilmente querían ser hombres de carne y hueso; pidió mayor percepción de los casos; más trascendencia, y, como remate de sus deseos intelectuales, impuso á los poetas la con-

dición de que llevaran á la escena las nuevas costumbres invenidas á España con los adelantos del extranjero, que se nos entraron debido á la labor de los traductores.

Admitido el mandato del público, las redundancias líricas cedieron el puesto al drama de *levita*; los héroes con espada al cinto que discurrían peregrinos disparates, esfumando la realidad en fuerza de concretarla, se empequeñecieron hasta convertirse en *sujetos* que meditaban cosas no muy extraordinarias; las damas antes aficionadas á las trovas y romances se aficionaron á los brillantes y al dinero, y la denominada alta comedia sustituyó á los cuadros sencillísimos, pero castizos, de Bretón, y á las extravagancias de Dumas. La vida con su intensidad se desbordó en el arte, y de no haberla contenido los paliativos de un pseudo-clásicismo demasiado rígido en su parte ética, contaríamos hoy con un teatro realista sin asomos de ese románticismo mal entendido y peor aplicado que aún perdura.

Quienes dieron cuerpo á la tendencia señalada fueron Tamayo y Ayala, formulando con claridad la preocupación entonces existente de que la dramática debe descansar en la belleza moral y en la nobleza del estilo.

No discuto tan desinteresado proposito, inspirado en la tradición cristiana que Schlegel acreditara elocuentemente y que Schiller utilizó á sus obras teatrales. Creo, no obstante, que el arte no alcanza ninguna conquista duradera al convertirse en padre misionero. Sus predicaciones mejor escogidas no enmiendan un solo instinto torcido: resbalan sobre el espíritu del hombre que se engernece de mentirijillas, y después de salir del teatro vuelve á sus hábitos de ente mal criado.

El teatro no puede ser ya escuela de costumbres ni cátedra de seminario. No admito que en él se representen la inmoralidad y la licencia desvergonzada de la calle. Basta con que imite la reunión donde asistimos, la casa donde visitamos señoras, el sarao donde estiramos grotescamente las piernas ó los sitios en los cuales nos conducimos con algún miramiento, pues en estos lugares habla la gente sin decir palabras mal sonantes y sin faltar á la decencia.

La escena no puede ser púlpito destinado á predicar la moral verdadera, según querían Boileau y Moratin. Copia el auctor dramático y analiza la vida con sus debilidades y sus vicios, y la vida no tiene nada de máxima edificante. Apurado se vería quien estableciera una moral cimentada en la experiencia si no ensanchara los conceptos conservados desde la antigüedad sobre el particular. La moral exterior, mera cuestión de palabras y de cuatro dedos de tela más ó menos alargada en el cuerpo, es una pobre moral digna del hipócrita Caussin. Después de leer un capítulo del Kempis, no desagrada conocer la corrupción de un alma mezquina; y la pureza de Carlota, como los amores carnales de Manón, conmueven hondamente sin que nos recuerden la doctrina cristiana ni ninguna de las muchas establecidas entre los racionales. Despiertan ideas melancólicas ó risueñas, sensaciones estéticas, breves de suyo, y paren ustedes de contar.

Teodora Lamadrid supo expresar dignamente las *particularidades* del teatro que fué la antítesis del románticismo, y los sentimientos más declamatorios que delicados en que abundava, hallaron en ella conciencia interpretada y su mejor encarnación, digámoslo así.

Su talento de actriz y su voz de timbre clarísimo no desdecían al convertirse en la apasionada y desdichada Isabel de *Los amantes de Teruel*; en *Doña Juana la Loca*, supo compenetrarse de la doble manifestación del amor y la locura que luchaban en el corazón y en el cerebro de la infeliz reina, y en muchos dramas y comedias de Moratin, García Gutierrez, Ayala, Tamayo, Calderón, Lope y Hartzenbusch su dicción esmerada, su gallarda figura, sus ademanes reposados y la movilidad de su fisonomía alcanzaron entusiasmar al público, mereciendo el aplauso de la crítica.

Retirada Lamadrid de la escena en que tan á maravilla fingía el llanto, la persigió el dolor y la falta de fortuna con un encono que parecían ser sus cuitas hijas del destino adverso ó de la fatalidad. Dramas del corazón, de esos que laceran el alma, hicieron tristes, muy tristes, los días de su vejez, y el sufrimiento la marcó con su sello dibino. La que en el teatro fué dichosa rodeada de ficciones deslumbradoras—la gloria tiene el don de cerrar muchas heridas del ánima.—en la vida real le tocó llorar sin consuelo, y arrastrar penosamente la carga de sus recuerdos amargos con una humildad cristiana que la ennoblecía.

Con la muerte de actriz tan notable, ha desaparecido la naturalidad sin afectación de que hizo gala cuantas veces pisara las tablas de los escenarios, y temo que también se haya llevado el secreto de conmovir dulcemente á los espectadores sin desplantes ni violentas contorsiones.

\*

De las obras últimamente *estranadas* en los teatros Moderno, Lara y Apolo, nada de particular puedo decir á mis lectores. En la titulada *El traçado de una línea*, original del sr. Flores y del actor sr. Perrin, un trabajador quiere vengar la honra de su hermana, víctima de los artojos del ingeniero director de las obras en que aquél está colocado, y como es natural en el teatro, sobreviene la catastrofe, y el seductor paga su crimen muriendo á mano airada. Sin carecer *El traçado de una línea* de animación y de vigor dramáticos, está escrita con un estilo tan recargado que recuerda los melodramas clásicos, en los cuales, la retórica barata martirizaba los oídos del espectador con su ampulosa antiestética; no pasa de ser un *boceto* de drama; la acción no tiene desenvolvimiento; los efectos emocionales de brocha gorda no escasean, ni mucho menos, y los caracteres no aparecen definidos.

En cuanto á la comedia *Pedro Jiménez*, es el eterno equivoco del individuo calavera que lleva el mismo nombre y aún el apellido de un bendito incapaz de divertirse con mozas del partido ni de empinar el codo, y al que le cuelgan, sin embargo, milagros ajenos, y la zarzuela *Cara ó Cru*, merece codearse con la invención de los señores Perrin y Palacios, autores de *Pedro Jiménez*. Si los fabricantes de piezas en un acto no aguzan el ingenio, les aguardan muchos fracasos, y merecidos se los tendrán. Amen.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS — Maio 8.

O novo director do Conservatorio: Theodoro Dubois — Novas peças e varias *reprises*: *Lysistrata*, *A vida d'um rapaz pobre*, *Nana*. — Como os exaggeros d'outr'ora são hoje quasi descoloridos! — No theatro da Republica: *Dossier 113* — No Gymnasio: *O Prince d'Aurec* — Na Comedia Franceza: *Manon Roland* — No Opera: *Hellé* — Na Opera Comica — Concurso de belleza — O enforcado do Concerto Duclerc.

Temos emfim um novo director no Conservatorio, mr. Theodoro Dubois, que vem animado de varias idéas de reforma — o que já não é sem tempo. Na nossa humilde opinião, o director da grande escola de Musica, não devia ser outro que Massenet. Mas para que a sua direcção fosse efficaz, seria necessario que a direcção das Bellas Artes lhe desse a liberdade inteira e completa para tudo reformar, d'alto a baixo. Com os braços presos por absurdos regulamentos e não menos disparatados e velhos habitos, tendo a lutar com a influencia desgraçada que o methodo de Ambroise Thomaz introduziu n'aquella Escola, mr. Massenet nada poderia fazer d'util, e comprehendendo d'ante-mão o desastre, resolveu recusar a offerta do governo.

Dubois, o auctor da *Xavière*, um bom discipulo de Ambroise Thomas, mas com uma ideia mais larga e mais completa do grande movimento musical contemporaneo que o maestro da *Mignon* nunca chegára a perceber, — esperamos que o novo director do Conservatorio levante os creditos hoje bastante abalados e um pouco por baixo d'aquella casa.

Duas palavras sobre o successor de Ambroise Thomas: o maestro Dubois nasceu em 1837 em Rosnay, no departamento do Sena e Marne. Tem portanto 59 annos. Em 1859 obteve o primeiro premio d'orgão e dois annos depois o premio de Roma, com a cantata *Atala*.

Depois de ter sido mestre de capella em santa Clotilde e na Magdalena, foi nomeado professor de harmonia no Conservatorio e em 1851 substituiu Delibes na cadeira de composição, sendo por essa occasião tambem nomeado inspector das escolas de musica do departamento. E', desde 1883, cavalleiro da Legião d'Honra.

Theodoro Dubois é auctor de varias composições religiosas muito apreciadas, como as *Sete palavras de Christo* e o *Paraiço perdido*. São d'elle tambem: a *Marche Orientale*, *Allegro de bravoure*. *Marche de Jeanne d'Arc*, uma opera comica n'um acto *Guzla de l'Emir*, o bailado *La Farandole*, o drama lyrico *Aben Hamed* e a *Xavière*.

Segundo o novo regulamento, Dubois deve occupar apenas durante cinco annos o cargo para que acaba de ser nomeado.

\*

Duas *reprises* que são dois verdadeiros successos: a *Lysistrata* no Vaudeville e o *Roman d'un jeune homme pauvre* no Odéon.

A *Lysistrata* é a satyra d'Aristophanes cortada, recortada e arranjada ao gosto decadente de Paris fim de se-

culo, pelo espirituoso Mauricio Donnay. Esta peça fôra ha dois annos no extincto Eden Theatre com um desempenho quasi igual ao de hoje, porque no Vaudeville é ainda Réjane quem desempenha o principal papel, acompanhada de mesdemoiselles Sorel, Drunzer, Avril, Carlux — as gregas... tão finamente parisienses da festa da corteza Salabacha.

Na *Lysistrata* ha bastantes audacias de linguagem e de situações. Mas quem faz hoje caso d'isso? O publico que ha dois para tres annos parecia escandalizado com varias phrases que resoavam mal, — na noite da *première* no Vaudeville, nem reparava n'essas audacias. Vemos que a immoralidade no theatro tem feito grandes progressos.

Genero completamente opposto, a *Vida d'um rapaz pobre* que o Odeon resuscitou para uzo das familias que teem meninas e que por isso nem podem ir ao *Royaume des Femmes* nem á *Lysistrata*.

A sentimental embrulhada de Octavio Feuillet data de 1858 e ainda tem o seu publico que hoje a applaude com tanto entusiasmo como quando Lafontaine no papel de *Maxime Odier*, fazia correr lagrimas em fio dos olhos dos espectadores do 2.º imperio.

Boncza, uma das triumphadoras do concurso de belleza do *Éclair*, a actriz *bien chérie* do Odeon, deu um realce notavel a *Marguerite Laroque*.

Outra *reprise* nos *Menus Plaisirs*: a *Nana*, drama em cinco actos, extrahido por Busnach do naturalista romance de Zola.

O theatro dos *Menus Plaisirs* vendo que os melodramas inglezes não lhe davam para a despeza, voltou-se para o repertorio francez, com pretensões a escandalo.

Ora a *Nana*, que foi uma peça para homens só ha dez para quinze annos, é hoje quasi uma peça para as meninas dos pencionatos, — porque como acima dissemos, a immoralidade no theatro avançou de 85 a 90 por cento n'estes ultimos tres annos. E as scenas francas, sinceras e naturaes de Zola não são cousa alguma ao lado do *coucher d'une parisienne*, *le bain de Madame* e os quadros de varias revistas do anno que parecem ser escriptas não para as pensionistas do *Oiseau* e do *Sacré-cœur*, mas do *Chabannais* e das *Belles Poules*.

\*

No Theatro da Republica — o velho *Chateau d'Eau* — assistimos ha pouco á representação d'um dramalhão impossivel, o *Dossier 113*, extrahido por Edgar Pourcelle, do romance de Gaboriau, do mesmo titulo. É, uma serie d'aventuras judiciaes, gentis-homens que seduzem donzellas, um irmão que rouba a fortuna a outro irmão. um filho que perde os seus paes e que os paes encontram vinte annos depois, uma *chantage*, varios bandidos, um agente de policia espertissimo, e o leitor que misture tudo isto na sua imaginação para depois conceber o que vem a ser o *Dossier 113*.

Mas a peça não vac mal representada e o publico chora, applaude, assobia o tyranno, e sae muito contente por que o crime foi castigado e a virtude recompensada — no ultimo acto.

\*

Ainda outra *reprise*! O *Prince d'Aurec* no Gymnasio, e que continua a obter tão vivo como maravilhoso successo.

Como é sabido o *Prince d'Aurec* fez uma pequena revolução no theatro. Foi esta peça que serviu mais tarde de typo modelo aos trabalhos dramaticos d'Abel Hermant, Maxime Gray e d'outros ousados que exploram a psychologia do *Grand-monde*, sem recorrerem comtudo às intransigencias do Theatro Livre e de l'Œuvre. No Gymnasio, o desempenho é esplendido por parte de M.<sup>mes</sup> Hading e Samary e de Henry Mayer e Galipaux.

O *Disparu* não deu os resultados que mesmo a critica esperava e a prova é que a direcção do Gymnasio o fez retirar do cartaz, após umas vinte e tantas representações, substituindo-o por uma *reprise* em que espera um successo novo.

Na mesma semana passada, o Odeon deu-nos uma peça n'um acto que foi a estreia d'um novo auctor: *Kuse de femme*. A critica pouco ou nada discorreu sobre este *lever de rideau* de M. Bernac e apenas Céard que tem faro e tem ouvido saudou no quadro modernista a promessa d'um dramaturgo de maior folego, n'um futuro muito proximo. O assumpto é simples mas admiravelmente tratado. Uma senhora casada que passados quinze annos se lembra ainda d'um pintor com quem esteve para cazar e que o vae procurar para que elle lhe faça o retrato, pensando que durante a *pose* reataria o amoroso passado extincto. Mas o tempo tinha-a envelhecido e a paixão d'outr'ora estava morta e bem morta! Nem um nem outro parecem dispostos a amar. E tudo acaba na reciproca desillusão.

\*

Temos falado de tantas *reprises* e ainda não dissemos uma palavra sobre as *premières*. Houve no entretanto uma de sensação, a de *Manon Roland*, a celebre Manon Roland, o anjo dos Girondinos, uma das interessantes figuras da Revolução franceza.

Não nos podemos explicar em demasiado sobre a peça porque não a vimos ainda no *Comédie*. Sabemos apenas pela critica unanime que é um drama de grande espectáculo, cheio de situações admiraveis e esplendidas, escripto em versos livres d'uma riqueza extraordinaria de colorido por Bergerat e Camille de Sainte Croix, bastante conhecidos do publico parisiense e no mundo litterario. Como no *Thermidor*, as scenas pittorescas da Convenção interessam vivamente o publico. O desempenho dizemos que é magnifico. Basta dizer-se que a interpretação foi confiada a M.<sup>mes</sup> Barretta e Kalb e a Silvain, Prudhon, Laugier, Baillet e Raphael Duflos.

\*

Deixamos para o fim, de proposito, a critica, embora rapida, porque não dispomos de espaço, de duas *premières*, uma na Grande Opera e a outra na Opera Comica: *Hellé* opera em quatro actos de Locle e Nutter, musica de Alphonse Duvernoy e a opera comica *Le Chevalier d'Harmenthal*, prosa de Ferrier e musica de André Messager.

Na *Hellé* estamos no anno de 1343 na Thessalia, na Grecia, em pleno culto pagão — o que é archi-phantastico porque n'essa epocha já a religião christã estava victoriosa n'aquellas regiões. Mas voltamos á opera do sr. Duvernoy. A sacerdotisa Hellé que dirige o culto de Diana é raptada pelo amoroso Gautier que ao começo é duque d'Athenas e que no 2.º acto é ja duque de Florença. Surge pouco depois o filho de Gautier, o galan Jean que

se enamora da seductora Hellé N'este momento dá-se a revolta dos florentinos e n'um episodio religioso o filho do duque e Hellé morrem; a sacerdotisa na frente da imagem de Diana e o rapaz suicidando-se com uma punhalada.

A musica resente-se da fraqueza e incoherencia do poema. Rose Caron canta muito bem. Alvarez e Delmas foram tambem muito applaudidos.

O bailado onde surge uma nova estrella M.<sup>elle</sup> Zambelli é metade dançado e metade cantado. Chama-se o *Mysterio de São João*. Salomé e Balkis, Herodes e São João eis os principaes personagens do bailado.

O *Chevalier d'Harmenthal* é extrahido d'um bem popular e conhecido romance de Alexandre Dumas, pae. Não foi um successo: estamos muito longe d'isso. E depois estes recitativos de melodias continuas de Messenger são tão fastidiosas? No desempenho e canto, muitos applausos a Fougère e a M.<sup>elle</sup> Marignan.

## NOTAS VARIAS

1.º- No concurso das mais bellas raparigas dos theatros iniciado pelo *Eclair* as mais votadas foram: a dançarina Cleo de Merode, que obteve mais de 3.000 votos em seguida Wanda de Boncza do Odeon e depois Sybil Sanderson da Opera.

2.º- No concerto Daclerc, ex-concerto dos Decadentes exhibe-se agora um papalvo de Marselha que fez a aposta de se conservar 15 dias a fio suspenso do pescoço, sem comer nem beber. E o mais curioso é que o raio do homem ganha a aposta?

XAVIER DE CARVALHO.

## DO PORTO — Maio, 12.

A *empieza Taveira* — Emmanuel e Rossi — «Ganha-perde», comedia original de D. João da Camara, na festa artistica de Emilia Eduarda. — Peças que foram representadas n'esta epocha. — Lucinda Simões. — Futuras *empresas*.

O nosso theatro Principe Real tem nos ultimos tempos mimoseado os seus frequentadores com verdadeiras celebridades.

Affonso Taveira, o empresario d'aquelle theatro tem procurado por todos os meios proporcionar attrahentissimos espectaculos já com a companhia normal que elle tão proficientemente dirige, já contractando companhias de vulto que o Porto não lograria ouvir se não fosse a boa vontade d'aquelle empresario.

Novelli o notavel artista veio aqui com a empresa Affonso Taveira.

O celebre Fregoli que no seu genero era um excellente artista foi contractado por Affonso Taveira. E agora Emmanuel e Rossi, os grandes actores que fazem a delicia do nosso publico, foram ainda aqui trazidos pela mesma empresa.

Além d'isso Affonso Taveira com a sua companhia deu-nos muitas peças novas todas bem representadas e que deixaram saudoso rasto.

Não é possivel encontrar mais boa vontade para o espinhoso cargo de empresario e pena é que a empresa

deixe o theatro durante nove mezes que vae ao Brazil. Que Affonso Taveira traga muitos louros e dinheiro, é o que desejamos.

\*

O *Rei Lear* representado para apresentação do celebre Emmanuel teve uma enorme concorrência. Dizer o que Emmanuel é em todo o drama é tarefa impossivel.

O publico conservou-se frio até ao 3.º acto. Já no final d'este, na celebre scena da loucura, não pôde ter mão em si e prorompeu n'uma ovação estrepitosa. Mas os incredulos ou exigentes, ainda não estavam satisfeitos. Foi preciso que viesse o 4.º acto em que Emmanuel soube de tal modo emmocionar a platéa que n'uma ovação só, n'um levantamento de enthusiasmo não houve um só espectador que não palmeasse o primoroso artista.

A scena da morte do rei Lear sobre o corpo já gelado da filha foi natural, bem conduzida, real, verdadeiramente real.

A platéa fanatisada fez-lhe uma ovação rija, merecida.

\*

Na noite seguinte *Os Rantzau* com casa menos concorrida do que na vespera, foi dado á scena para apresentação de Rossi.

Rossi no sympathico papel foi admiravel sempre. Naturalidade, arte, jogo de physionomia inimitavel, tudo se encontra n'aquelle artista, que no final de todos os actos com o seu illustre collega Emmanuel era alvo de ovações e chamadas sem fim.

\*

A interpretação do «*Casamento de Figaro*» igualmente maravilhosa. E diga-se na verdade que por parte de todos os artistas obtiveam as tres peças um desempenho fóra do vulgar.

A gentil artista Montagna é uma actriz distincta, cheia de vida e que honra a companhia de que faz parte.

\*

O nosso publico tem accorrido ao theatro a admirar os celebres actores. Ainda bem e honra lhes seja que sabe corresponder a tão notaveis artistas d'uma maneira bizarra.

Hoje o «*Papa Martin*».

\*

Para festa artistica da talentosa actriz Emilia Eduarda. subiu á scena na noite de 2 de maio, no theatro do Principe Real a comedia «*Ganha-Perde*» original do sr. D. João da Camara.

B:stara o nome laureado do actor, que a subscreve, para que houvesse anciedade em ouvir a nova comedia, mas accrescia ainda ser a festa da Emilia Eduarda, a actriz mais querida do publico portuense.

Assistimos a todo o espectáculo e ahi vae muito á *vol d'oiseau* o nosso parecer. Sem pretensões á escola franceza, a comedia está bem escripta, sem grande preocupação no enredo que corre simples e naturalmente.

A linguagem é fina, cheia de chiste, sem cahir no indecoroso, como tantas vezes acontece.

Um dos melhores papeis e que mais cuidado mereceu ao seu auctor, foi o de galopim eleitoral, bem desenhado, envergado n'um pedante pateta.

A comedia tem scenas de effeito em todos os actos e

episodios bem aproveitados, estando bem retratada a vida da provincia. No 3.º acto, o chá da provincia: uns tocam, outros dormem, outros ainda fallam d'amôr e no meio da sala a figura das creadas velhas que trazem o chá, é natural e característica despertando interesse.

O sr. D. João da Camara é um escriptor de talento incontestavel e de força ainda para mais do que a actual comedia, que foi escripta de certo sem maiores difficuldades.

Os nossos parabens ao brilhante escriptor.

O desempenho foi bom. Emilia Eduarda foi e hade ser sempre uma artista de merito.

A platéa saudou-a logo á entrada e no decorrer dos actos.

Egualmente a victoriou no engraçado monologo de



EMILIA EDUARDA

Pan-Tarantula *Mulher-Homem*, que ella disse com infinita graça. Soller, Gaspar, Angela Pinto, deram excellente interpretação á comedia, assim como Maria da Luz, Luz Velloso e Portulez.

A José Ricardo foi confiado o papel de galopim. E' mais um triumpho para o sympathico artista. Teve sempre a platéa em constante hilariedade.

D. João da Camara e Emilia Eduarda tiveram chamadas nos fins dos actos.

Franck de Castro, este nosso delicado amator de canto fez-se ouvir no *Spirto gentil*, sendo muito applaudido.

Tambem foi representado n'aquella noite, pela primeira vez o *Fado Ditoso*, desempenhado por Angela Pinto e José Ricardo, que tiveram dois papeis magnificos.

E foi assim, com estas ultimas peças, que terminou a epocha do nosso theatro de operetta. E louvores merece Affonso Taveira.

\*

Representaram-se durante esta temporada, no Principe Real, as seguintes peças: vaudeville-operetta *As doze mulheres de Japhet*, versão de Lopes Teixeira; *reprise do Testamento da Velha*, de Gervasio Lobato, D. João da Camara e musica de Cyriaco Cardoso; *Sol novo*, quadro allegorico, de Lopes de Mendonça; *reprise d'O dia e anoite*, vaudeville *A cigarra*; operetta *A ponte do Diabo*; *Ganha-perde*, comedia original, de D. João da Camara; *Fado ditoso*, etc.

\*

Lucinda Simões retirou-se já para Braga, com a sua *troupe* com graves prejuizos. Os espectaculos estiveram sempre desanimadissimos. Durante duas noites da semana finda, o theatro de S. João esteve fechado. Podemos affirmar que não tem visos de verdade, as *concorrencias* que os jornaes diarios relataram nas suas chronicas theatraes.

\*

O estimado e distincto actor José Ricardo, vae, a pedido de muitos seus amigos, organizar uma companhia, ficando como empresario no theatro Infante D. Affonso na proxima epocha. José Ricardo parte hoje para essa capital, onde tenciona escripturar alguns melhores artistas de operetta.

O maestro Del-Negro fica ensaiador musical e director da orchestra.

O theatro não soffre grandes alterações. Esta noticia foi acolhida com a maior satisfação no Porto e é a mais palpitante de todas entre os assumptos theatraes, n'estes ultimos dias.

JOÃO PIMENTEL.



## ESTUDOS E DOCTRINAS

### ORIGEM DA ARTE DRAMATICA

(Estudo historico-litterario)

#### CAPITULO III

Continuado de pag. 354 do 1.º vol.

Estudando com attenção a historia das religiões que existem ou existiram sobre a terra, para logo nos vem á idéa que de uma mesma fonte, d'uma mãe commum, todas ellas tiram a sua origem.

Áparte os mysterios da religião christã; áparte as maximas e doutrinas do Martyr do Golgotha; áparte nossa fé e nossas crenças, que para aqui

não vem o curar d'ellas — áparte, pois, a nossa religião e por curtos instantes, volvamos a vista por algumas das crenças que possam reforçar as idéas que tentamos emitir.

Medite-se bem a historia e o character das religiões dos diversos povos e ver-se-ha que a mais antiga das conhecidas é a indiana.

Para motivar, com todas as razões que podiamos dar, quanto avançamos, ser-nos-hiam necessarios não pequenos volumes: para o comprovar, porém, bastar-nos-hão, esperamos, alguns exemplos contidos em poucas linhas.

Entre as crenças espalhadas por sobre a face da terra, uma das mais arreigadas e das mais geraes na antiguidade, era a que se fundava na vinda d'um mediador, ou Messias.

Os brâhmanes chamavam-lhe Chrichna ou Azuré, e o reputavam filho d'uma virgem.

Os siamezes faziam-n'o igualmente nascer de uma virgem, pela acção do Sol; e davam-lhe o nome de Sommona-Kodon: os chinezes appellidavam-n'o Kiun-tsé, os egypcios Psonthom-Phamés, os persas Sosiosh, os chaldeus Dhuvanai e Platão chamava-lhe o Amor.

Pelo que se depreheende d'Abulmazar, as mais antigas tradições dos persas, chaldeus e egypcios, d'Hermés e de Esculapio, são tambem conformes n'essas legendas d'uma *virgem mãe* chamada em lingua persa Seclenidos de Darzama e em arabe Adrenefa, isto é, uma virgem casta, pura, immaculada, elegante, de rosto agradável, tendo longos cabellos e ar modesto.

Nos mythos dos tres milhões de deuses indios encontram-se todos ou quasi todos os das religiões dos outros povos, até mesmo os da America.

A trimurti, ou trindade indiana, composta de Brahmâ Vichnu e Siva, é igual á trindade dos egypcios, composta dos tres Khamephis ou deuses supremos, Knef, Phtha e Phré. No Egypto, além d'outras, havia ainda a trindade composta de Ammon, de Muth e de Khons. Na Oceania e na America encontraram-se ainda os symbolos da trindade.

Nas ilhas do mar do sul, a dos taitienses compunha-se de Tane, ou Te-medua; de Oro, ou Mattiu, e de Taaroa ou Manu-tehooa †.

† Tane ou Te-medua, o pae, o homem; Oro ou Mattiu, o deus gerado, o filho, aquelle que verte o sangue; Taaroa ou Manu-tehooa, o passaro, o espirito, o deus creador. — Não se pode desconhecer a grande semelhança d'esta trindade com a trindade christã.

Em a Nova-Zelandia a trindade é identica a esta: — uns dão á primeira pessoa o nome de Nui, ou Mui-atua, o senhor do mundo; outros o de Maui-ranga-rangui, aquelle que habita o ceu. As duas outras pessoas são Maui-mua e Maui-potiki.

Os americanos, a exemplo dos indios, adoravam a imagem d'uma trindade.

A mythologia dos prussianos tinha tambem a sua trindade, composta de Perkun, Pikollos e Potrimpos.

Mencionariamos mais alguns se o espaço e os fins d'este estudo nol-o permittisse.

Vejamos agora as legendas d'alguns deuses e principalmente as de Krichna e d'Apollo, cujos cultos eram os mais generalizados entre os indios e os gregos.

Krichna é a oitava incarnação de Vichnu e a segunda pessoa da trindade brâhmaica. como já dissémos.

Foi na terra poetica do Mathurâ ou Madurâ que este deus nasceu. Sua mãe, a casta e bella Dévaki, era mulher de Vassu-Deva e irmã de Kansa, principe da raça dos gigantes. Este tyranno fazia gemer aquella região debaixo d'um jugo sanguinario.

Krichna, apenas nasceu, foi logo transportado para Gokulan, além do rio Yamuna, onde viveu entre os pastores com o nome de Govina ou de Govinda.

Krichna vive, pois, nas margens do Yamuna, como Apollo nas ribeiras do Amphryso.

O deus grego, desterrado por Jupiter, foi obrigado, como o deus indiano, a viver entre os pastores — elle chegou mesmo a guardar os rebanhos do rei Admeto, na Thessalia.

Krichna combate e vence a terrivel serpente Kalya. Apollo mata igualmente a monstruosa Python, serpente que assolava as margens do Céphiso e as risonhas campinas do Parnaso.

As duas divindades entregaram-se com equal paixão á arte da musica.

Aos sons melodiosos da flauta de Krichna, os animaes das florestas correm a amerger-se a seus pés. Apollo, com os harmoniosos sons da sua lyra, alevanta as muralhas de Troya.

Na Grecia, o deus da musica cerca-se das nove Musas. Na India, o filho da formosa Dévaki vive com as nove Gopis <sup>1</sup> no Madurâ.

A região do Madurâ era já conhecida dos an-

tigos pelo nome de Regnum Pandionis. E, segundo Collin de Bar, as nove Gopis são as nove Musas.

A notavel belleza das duas divindades, seus amores e seus triumphos, não são menos identicos. As nymphas d'Apollo correspondiam ainda ás nayikas de Krichna.

Os antigos gregos adoravam Apollo como o deus do sol. Os mythologos indianos confundiam egualmente Krichna com o Sol e o representavam com o signo radioso do astro do dia.

No Indostão, o Bhagavad-djita, episodio do Mâha-Bhârata diz-nos que Krichna é o fogo, a claridade das chammas.

Na Grecia é o deus do Sol que inventa a medicina e que transmite os seus segredos a seu filho, Esculapio. Na India tambem, Aswin e Kumar, gemeos, reputados filhos do Sol, são ainda os medicos dos deuses.

Entre os persas e os ethiopes, Mitra é o deus do Sol. Notaremos que «mitra» é uma palavra sanskrita que significa «amigo». Amigo, ou mitra, é um dos titulos que os indios dão ao seu deus Sol, ou Soûrya.

*Continúa.*

LICINIO F. C. DE CARVALHO.



## «VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMA E PENSAMENTOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

XXXVIII

Não só não deve haver desproporções no exterior do comediante, mas ainda é necessario que a sua estatura não saia muito fóra do vulgar.

DE SAINTE-ALBINE.

XXXIX

Nós chamamos tambem fealdade a qualquer coisa que nos parece mal á primeira vista principalmente na cara, coisa essa que ás vezes nos desagrada por bem ligeiras causas; a côr, uma mancha, aspecto carregado, qualquer traço ás vezes inexplicavel em partes do corpo entretanto regulares e perfeitas.

MONTAIGNE.

XI.

O publico crê sempre no amor de um amante quando o objecto amado é seductor; mas a adoração por uma mulher feia não produz senão um pessimo effeito.

LARIVE.

<sup>1</sup> Clavel fala só de oito Gopis; Collin de Bar menciona nove.



## O THEATRO NA SALA

VI

## LE COCHER

CHANSONNETTE

De Montparnasse à Bagatelle  
Et d'Charonne au Trocadéro,  
Tout' la journée, au pas, au trot,  
Faut trimbaler la clientèle.  
On doit marcher pour un tas d'gens,  
Des rien du tout, des exigeants,  
Sous l' froid qui pique et sous l'averse...  
Ça n's'rait pas gai, mais heureusement  
Quéqu'fois on s'paye, comme agrément,  
La têt' du bon bourgeois qu'on verse!

Hé! hu! Cocotte,  
S'agit pas d' s'amuser,  
C'est l'heure où l'on fricote  
Y faut aller r'miser,

En route!

L'métier d' cocher sans doute  
A plus d'un bon moment...

N'y a qu'un' seul' chos' qui nous dégoûte  
Profondément :  
C'est le client !

L'été, c'est rigolo la b'sogne :  
Dans ma guimbarde, les stor's baissés,  
S'install'nt des couples très pressés :  
« Cocher, à l'heure... au bois d' Boulogne ! »  
Et c'est toujours la mêm' chanson...  
Pendant qu'au pas mon canasson  
Mâchonn' tranquillement son avoine,  
Moi, qu'entends la conversation,  
J' rougis... j' suis dans la position  
Du sieur Tantale, ou d' saint Antoine !

Hé! hu! Cocotte,  
C'est à nous d' s'amuser,  
Entends comme on s' bécote...  
Y n' vont donc pas r'miser

En route!

Ces spectacles sans doute  
Ne manqu'nt pas d'agrément...

N'y a qu'un' seul' chos' qui nous dégoûte  
Profondément :  
C'est le client !

Faut tout m'ner : ministr's, homm's de Bourse,  
Photograph's, sénateurs, rapins...  
Parol' ! faudrait dans nos sapins  
Brûler du chlore après chaqu' course !

(Riant.)

Y faut conduire — ça c'est l' régal —

La femm' hors du toit conjugal  
Où dort l'époux, cet imbécile!

(Grave)

Y n' faut pas rire de ces chos's-là,  
Car ma légitim', nom de d'là.  
Est toujours seule, au domicile !

Hé! hu! Cocotte,

S'agit pas d' s'amuser...  
J'ai l' front qui m'asticote.  
Allons-nous-en r'miser !

En route!

Ma femme est sag' sans doute  
Et j' l'aime abondamment...

N'y a qu'un' seul' chos' qui me dégoûte  
Profondément :  
C'est le client !

Quéqu'chos' qui nous r'donn' du courage  
Entr' confrèr's, c'est l'encombrement...  
On s'investiv', d'un ton charmant,  
Ça vous r'pos' de la sale ouvrage!  
Aucun n' veut s' déranger d'un pas,  
Alors si les mots n' suffisent pas  
On saisit son fouet d'une main sûre  
Et l'on s'arrang' — ça c'est rupin! —  
Pour qu' ça soit l' client du copain  
Qui r'çoit' la charge en plein' figure!

Hé! hu! Cocotte,

S'agit plus d' s'amuser.  
Il en a plein sa hotte,  
Allons-nous-en r'miser !

En route!

L' métier d' cocher sans doute  
Est rempli d'agrément...

N'y a qu'un' seul' chos' qui nous dégoûte  
Profondément :  
C'est le client !

Assez trimé! tout cass', tout lasse!  
J' demand' — c'est ma seule ambition —  
Un' bonn' petit' révolution  
Qui r'mette chacun à sa place,  
J' voudrais voir l' bourgeois, gras à lard,  
A son tour, att'lé dans l' brancard  
Et moi tapant d'sus, l'air féroce,  
Pendant qu'mon ch'val, c' pauv' vieux roussin,  
Dans l' fiacre couché sur le coussin  
M'crierait : « Mais tap' donc sur ta rosse ! »

Hé! hu! Cocotte!

Y aurait d' quoi s'amuser  
J' crois qu'alors, non d'un' botte  
On n'irait plus r'miser !

En route!

C'est un beau rêv' sans doute,  
Ça s' fra difficil'ment...

Et pourtant, vrai, c' qui nous dégoûte  
Profondément :  
C'est le client !

OCTAVE PRADELS.

A música, de Ganne, vende-se em casa de Enoch & Costallat, Boulevard des Italiens, 27. Paris.



## NECROLOGIA

### PORTUGAL.

Falleceu no Brasil este actor-cantor cujo retrato a *Revista* já publicou no seu numero 17 do 1.º volume. Cantando melhor do que representando, compondo por vezes, escrevendo tambem, era um habil desenhador e pela sua habilidade adquiriu a cadeira professoral do Instituto 19 de setembro. Como se vê as suas disposições artisticas eram variadas e como tal pouco nitidas pela multiplicidade d'ellas. O repertorio que executou no theatro da Trindade, a que pertencia, é vasto. Debutou em Coimbra, passando d'ahi para o Porto e depois para Lisboa. Como homem, era cavalheiro delicado, muito bom collega e excellente rapaz.

### MARGARIDA LOPES

Mais uma das da velha-guarda que entra os humbraes da Morte. Sem se salientar em nenhum papel, não lhe mordeu a consciencia de ter prejudicado algum tambem. Fazia umas características muito exaggeradas, mas, como trabalhava em theatros populares, o traço grosso não era deslocado.

No Príncipe Real acabou, tendo começado pelo Gymnasio e D. Maria, e depois de grande lucta em arranjar escriptura pela reputação que adquiriu de *azarenta* e de *calixta*. Coitada! Já não deita mau olhado a ninguém.

### VENANCIO

Um estroina, que lhe deu para ir para o theatro como iria para outra qualquer parte. Rapaz sem cuidados e sem prevenções, não media as responsabilidades. Não deixava de mostrar certa aptidão, que em toda a sua vida artistica, se houvera sido longa, veria prejudicada pela facilidade d'imitação de que dispunha. Era notavel na imitação. E' dos nossos tempos o imitador mais perfeito que temos visto, muito superior ao Trindade. A voz e os *tics* de Joaquim d'Almeida, do Silva Pereira, dos dois Rosas, de quasi todos emlim, era, com excepções raras, completamente confundivel. Morto pela febre, no Pará.

### TEODORA LAMADRID

Tambem morreu esta afamada actriz hespanhola de que o nosso correspondente de Madrid se occupa largamente no seu artigo de hoje.

### EMILIA BRAZÃO

Mais uma artista morta no Brazil. Frequentou quasi sempre os theatros mais modestos e o seu nome apenas appareceu a publico quando se formou a companhia do theatro Avenida dirigida por Cyriaco Cardoso, fazendo ahi as características das peças que então subiram á scena como o *Direito Feudal*, *Meia-Azul* e o afamado *Burro do sr. alcaide* onde creou o papel de *Dona Mança*.

### FARGUEUIL.

Esta conhecida actriz franceza, hoje já um pouco esquecida, tem sido alvo de saudosos epicedios por parte da imprensa parisiense. Entretanto a sua carreira não foi das mais felizes e desgostos e desalentos a traziam affastada do theatro havia tempo. Coppée, auctor da ultima peça que ella representou, *Madame de Maintenon*, consagra-lhe um largo e documentado artigo. Decididamente o theatro francez não está mais rico do que o nosso em bons artistas. A Morte, a Idade e o Desengano tem deixado as scenas livres aos novos, que até hoje, só se tem tornado celebres na arrogancia com que pedem os logares que não sabem nem podem preencher. A Ambição e a Vaidade deu no Theatro logar á Arte e ao Estudo. Tambem por cá ha d'esse mal, e entre aquelles que nem um Conservatorio tem para nos garantir que sabem, ao menos, soletrar.

## VARIEDADES

Chegado de Paris o nosso director Joaquim Miranda. Sahido para lá o nosso collaborador Garcia de Miranda.

Ha dias, em Madrid, Joaquin Dicenta auctor do *João José*, tomou parte n'uma recita de curiosos a beneficio dos soldados de Cuba, em que desempenhou o papel de protagonista do seu drama.

A receita exacta do theatro D. Amelia é, pelos preços habituaes, a seguinte: 9 frizas *avant-scènes* a 3,500 réis — 31,7500 réis; 8 frizas mais a 3,000 réis — 24,0000 réis; 3 camarotes de 1.ª ordem *avant-scènes* a 5,000 réis — 15,0000 réis; mais 3 grandes a 5,000 réis — 15,0000 réis; 7 de frente a 4,000 réis — 28,0000 réis; 11 de lado a 3,000 réis — 33,0000 réis; 4 grandes de 2.ª ordem a 2,7800 réis — 11,1200 réis; 18 outros a 2,550 réis — 45,9000 réis; 96 balcões de 1.ª ordem a 1,000 réis — 96,0000 réis; 54 de 2.ª ordem, 1.ª e 2.ª fila a 500 réis — 27,0000 réis; 93 mais de 2.ª ordem a 400 réis — 37,2000 réis; 244 *fauteuils* a 800 réis — 195,2000 réis; 107 mais a 600 réis — 64,2000 réis; 78 platéas a 250 réis — 19,5000 réis 250 *promenoir* a 200 réis — 50,0000 réis; 00 geraes a 150 réis — 60,0000 réis.

Total da receita bruta: Réis 751,7800.

Aos nossos assignantes e leitores da provincia podemos offerer hoje o itinerario completo da *troupe* do Gymnasio que se propõe a fazer um giro artistico pelas provincias. O curioso d'este itinerario é a novidade d'elle, pois é a primeira vez que se faz entre nós, como em Paris, o trajecto exacto e antecipado de uma companhia aproveitando a rede dos caminhos de ferro e diligencias e as correspondencias estabelecidas entre eiles. E' de grande utilidade isto porque assim já as pessoas da provincia que desejem ver tal ou tal companhia sabem o dia preciso em que ella passa pela sua terra para que não estejam ausentes ou desprevenidos.

Assim temos que a *troupe* que sae de Lisboa dirigida pelo sr. Carlos Borges e composta de Beatriz, Virginia Farrusca, Jesuina Saraiva, Isabel Pacheco, Carlos Santos, Cardoso, Ignacio, Baptista, Alves, Malheiro e Sarmento representará em:

SANTA I.M... { Dia 4 de junho Nono: não desejará.  
{ " 5 " " Madrinha de Charley.

TORRES NO- VAS.....	}	Dia 6 de junho	Nono: não desejarás.
		7 "	O genro do Caetano.
		8 "	Lição cruel.
POMBAL.....		9 "	O genro do Caetano.
ANADIA.....		10 "	Nono: não desejarás.
	}	11 "	Nono: não desejarás.
		12 "	Toupinel que Deus haja.
		13 "	O genro do Caetano.
VIZEU.....		14 "	Os namorados.
		15 "	Madrinha de Charley.
	}	16 "	Lição cruel.
		17 "	Madrinha de Charley.
TONDELLA...		18 "	O genro do Caetano.
CAKREGAL DO SAL.....		19 "	O genro do Caetano.
	}	20 "	Nono: não desejarás.
		21 "	Toupinel que Deus haja.
GUARDA.....		22 "	Madrinha de Charley.
		23 "	Lição cruel.
		24 "	O genro do Caetano.
	}	25 "	Os namorados.
		26 "	O genro do Caetano.
COVILHÃ.....		27 "	Toupinel que Deus haja.
	}	28 "	Nono: não desejarás.
FUNDÃO.....		29 "	O genro do Caetano.
ALPEDRINHA..		30 "	Nono: nao desejarás.
CASTELLO BRANCO...		1 "	julho Inauguração do novo theatro com a <i>Lição cruel</i> .

Os espectáculos abrirão sempre com um *lever-de-ri-deau* do seguinte repertorio: *Ciume com ciume se paga*, *O primeiro desgosto*, *Os primos da minha mulher*, *Comedia e tragedia*.

A *troupe* ainda segue viagem, mas só no proximo numero podemos publicar o itinerario d'ella, no que julgamos ser agradaveis aos nossos assignantes da provincia.

M.<sup>me</sup> Ratazzi que já em tempos fizera uma traducção franceza do *Gran Galeoto* de Echegaray não julgando correcta nem completa a que ha pouco se representou em Paris no Theatre dos Poetas, vae fazer representar a sua na mesma cidade, no theatre de l'Oeuvre. Na mesma noite subirá á scena tambem a sua traducção, nossa conhecida, do *Divorcio* de Antonio Ennes.

Tendo adoecido o actor Marcellino Franco do Gymnasio, foi substituido, no papel de *Pinglet* do *Hotel do Livre Cambio*, pelo actor Telmo, conforme a opinião expandida pelo nosso director Collares Pereira na desenvolvida critica que fez d'aquella peça. O actor Telmo tem merecido unanimes elogios.

Dos criticos domesticos do theatre D. Amelia:  
M.<sup>me</sup> Angot.—A musica d'Offenbach tem ainda o condão d'atrahir o publico... etc.  
Emende-se:—A musica de Lecoq... etc.; agora pode digitar o *Correio da Manhã*.

Coquelin perdeu a questão com a Comedia Franceza. Já na primeira instancia lhe tinha sido prohibido o representar em qualquer theatre de Paris; o supremo tribunal

agora prohibe-lhe tambem os theatros da provincia sob pena de 500 francos de multa por cada representação.

Eis os considerandos da sentença:

«Considerando que segundo o decreto de 1812 (o de Moscow) é expressamente prohibido a qualquer societario da Comedia Franceza representar em qualquer outro theatre de Paris ou das provincias sem licença do superintendente:

«Considerando que a prohibição feita deriva directamente do decreto de Moscow que faz parte do contracto social que Coquelin livremente aceitou, etc.

«O tribunal prohibe o dito Coquelin de representar em qualquer theatre de Paris ou das provincias sem auctorisação do ministro das bellas artes».

Ora, é esta auctorisação que elle já tem muito bem guardada n'algiebeira.

Cá e lá...

Os artistas da companhia Milzi que está no D. Amelia veem muito descontentes, diz um jornal italiano, porque tendo ido para Genova esperar o paquete que os havia de trazer, este demorou-se e elles foram obrigados a pagar tres dias de hotel o que não foi muito bom para lhes equilibrar as finanças.

O que vale é que de Lisboa os actores estrangeiros vão todos com as algibeiras cheias.

Representa-se agora uma operetta, *Paqueta* se chama, que se passa no seculo XII. Fala-se n'ella em phosphoros de cera, em revolvers, e até... em redes telephonicas! E agradeu ao que parece. Não admira.

A *Arte Drammatica* de Milão diz, da companhia Emmanuel e Rossi que ahi esteve com grande applauso dos caudatarios da empresa do D. Amelia, que:

«Querem talvez que diga claramente que não acredita no exito monetario da sua empresa. Talvez desejem que lhes lembre que quando Emmanuel esteve da outra vez no Brazil não eram os seus *cauvallos de batalha* que davam dinheiro mas sim as comedias em que entrava Virginia Reiter».

Mais diz:

«Para que se uniram? qual é a mira artistica d'essa união? Formando juntos companhia lezaes os escripturados até ao ultimo centesimo, offerecendo assim um pessimo exemplo, vós veteranos, aos novos directores, que queiram explorar as tristes condicções de vida a que os artistas hoje são obrigados a sujeitarem-se».

Pobres velhos!

A respeito de concorrência não se enganou o chronista. Em Lisboa pouca; no Porto nenhuma.

Observa ainda a *Arte Drammatica* milaneza, que ha uma enorme repugnancia pelas luvas no dominio da operetta. Além dos coristas, a maior parte das vezés fidalgos e damas da mais alta gerarchia, os proprios artistas não usam em scena luvas, esse aristocratico complemento de toda a gente bem vestida. Para o comprovar lembra-se a *Arte Drammatica* de varios personagens que tem visto sem luvas como o *Marquez*, dos *Sinos de Cornerville*, o outro *Marquez*, dos *Grenadeiros*, tão orgulhoso da sua alta gerarchia e dos seus privilegios, e até de uma amazona que, na mesma peça, vem d'Inglaterra em magnifico *toilette* violeta... mas sem luvas.

Trazemos o caso á barra, porque talvez aproveite.

Em Budapesth, no palco do Opera, houve tal barulho entre uma cantora e o marido, que o intendente do theatre viu-se obrigado a mandar uma circular aos maridos de todas as cantoras, prohibindo-lhes a entrada no palco durante os espectáculos e mesmo durante os ensaios. Apenas lhes é concedido acompanhá-las até á porta da caixa e esperá-las no mesmo sitio, á saída.