

REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

Lisboa, 1 de setembro de 1896

2.^o Vol. — Num. 41

CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS



MUNET-SULLY



ESTHETICA

II

O DRAMA ¹



MESMA observação se applica ao drama, dissemos nós. A acção por muito tempo predominante, subordina-se cada vez mais á psychologia, ou antes misturam-se os dois elementos e fundem-se cada vez mais um no outro. Ao principio a grande preocupação era o assumpto. Os personagens apenas tinham uma importancia relativa á acção de que eram os instrumentos ou as victimas. Eram necessarios ao drama; mas apesar d'esta necessidade o seu papel era sempre secundario na concepção do poeta. Este é o character geral da epopéa e do drama epico tal como o interpretaram Eschylo e Sophocles.

O que faz a grandeza terrivel do theatro de Eschylo é precisamente o predomínio exclusivo, absoluto, inexoravel da acção. Desenvolve-se pela força propria sem que cousa alguma o detenha na sua marcha. Segue o caminho traçado sem o menor desvio possivel. Dir-se-hia que por si mesmo caminha sobre os personagens por uma série de saltos dos quaes cada um mais o approxima do desfecho e augmenta o terror, até que acaba por esmagal-os sem dó, como uma locomotiva lançada a toda a força do vapor no sentido fatalmente traçado desde a partida pela immutavel direcção das carris. Ella arrasará tudo que encontre na sua frente. O poeta necessariamente escravo da lenda que faz parte das suas crenças, não tem o direito nem a idéa de lhe mudar o desenlace; mas, trabalhando-a, juntar-lheha a expressão de uma especie de horror religioso que resulta do sentimento d'esta inflexibi-

lidade e que duplica o effeito produzido no espectador. O personagem real é esta acção, transformada pela imaginação do poeta em uma especie de phantasma invisivel e implacavel; é elle quem dirige todo o drama. Os outros apenas vivem o tempo necessario para poderem ser anniquilados pelo seu contacto. ¹

A imaginação de Sophocles não tem d'estes terrores. Mas, por isso mesmo que lhe falta este poder de transformação que dá ao seu predecessor uma originalidade tão empolgante, o personagem é infinitamente menos absorvido pela acção. O equilibrio entre os dois elementos tende a estabelecer-se de fórma tal que por vezes é difficil de dizer á primeira vista qual dos dois é

¹ E' esta concepção que faz parecer a um certo numero de criticos que a fatalidade é a grande mola do theatro antigo. A verdade é que os gregos nunca foram fatalistas. Nunca acreditaram em que o homem deve esperar de braços cruzados o cumprimento dos decretos eternos; pelo contrario estavam persuadidos de que o trabalho e os esforços podem ter uma influencia directa sobre os seus destinos e bem o provaram pelos seus actos. O que entre elles deu origem á noção da fatalidade é uma concepção que diz respeito, não ao futuro, mas unicamente ao passado: o que é, é, e não ha poder algum no mundo que faça com que não se tenha dado um facto que se deu. Ora os poetas tomando para thema dos seus cantos, não invenções de phantasia, mas factos consagrados pelas lendas religiosas, não podiam concebê-los nem apresental-os como susceptiveis de modificações. E' esta concepção de necessidade junta com a inflexibilidade da lei moral tal qual elles a comprehendiam que fez com que a imaginação de Eschylo desse á acção esse character d'inexoravel inflexibilidade que torna os effeitos tão empolgantes e que os criticos, á falta de sufficiente analyse, envolvem na noção commoda e simples de fatalidade.

¹ Veja-se o nosso N.º 37.

o mais importante. Encontra-se mesmo nas suas obras algumas parte: como *Philoctete*, *Ajax*, *Antigona* em que a pintura dos caracteres parece occupar o primeiro logar. Pode acreditar-se que d'entre o grande numero de peças do mesmo auctor que não chegaram até nós, muitas outras se encontrariam em que a preocupação psychologica se fizesse sentir no mesmo grau d'intensidade. Mas nas outras (*Edipe Roi*, *Edipe à Colone*, *Electre*, *Les Trachiniens* a acção é que predomina. E' ella que se impõe aos personagens e que lhes molda a imagem.

Na constituição do drama encontramos a mesma concepção que julgamos ter presidido ao desenvolvimento da esculptura grega. Dada a idéa primeira pela lenda, o esculptor apenas d'ella separou e marcou a significação particular, pondo em relevo na constituição do personagem a funcção principal que lhe era attribuida pelo seu papel no conjuncto mythologico.

Sophocles seguiu o mesmo caminho. E' sempre na lenda que elle procura a direcção do seu pensamento. Mas em logar de se deixar absorver completamente e antes de tudo, como Eschylo, pela preocupação do esmagamento inevitavel e de não procurar em todo o drama mais do que o exaggero progressivo d'esta impressão unica e terrivel, applica-se, como o esculptor, a desenvolver do personagem os lados moraes pelos quaes elle toca e concorre na acção. Em vez de não ver n'elle mais do que o papel de victima, olha-o, senão como agente, pelo menos como instrumento de acção e n'este sentido desenvolve os caracteres na medida em que quer fazer ressaltar esta maneira de os conceber.

O homem é pois subordinado á acção e por isso a concepção geral de Sophocles é pouco mais ou menos identica á d'Eschylo; mas distingue-se d'ella em que esta subordinação não chega ao ponto de absorção. A tendencia psychologica do poeta não é bastante poderosa para tornar predominante a personalidade dos seus heroes e para d'elles fazer a causa e a explicação da propria acção; pelo contrario é a acção que explica o seu character e o papel que tem a representar; mas não é tambem menos verdade que tem um character e um papel a representar e por esse facto é que o drama de Sophocles se approxima muito do drama moderno. Em Eschylo o que predomina é o genio lyrico. A sua obra tragica completamente epica pelos seus elementos fundamentaes, compõe-se como a ode,

n'um quadro e com mira de uma só impressão que não deixa logar a qualquer outra preocupação e cuja progressão consiste exclusivamente no terror que augmenta gradualmente como o que n'um homem amarrado produziria o approssimar a passos lentos de uma féra que o fosse tragar. A obra tragica de Sophocles é mais complexa. A sua unidade é já harmonica. Ha já na sua obra uma combinação de diversos elementos, e a progressão d'ella não é necessariamente rectilinea. Já não é o drama lyrico. Pela diversidade de elementos e de peripecias tem já alguma cousa do drama moderno. Mas com Euripides apparece uma concepção nova.

A lenda, que até então dominara, começa a passar a segundo logar, pelo menos em um certo numero de tragedias. Perto está já de não ser mais do que a occasião, o pretexto da pintura psychologica. Presente-se que o homem aniquilado por Eschylo, subordinado por Sophocles virá a ser, sem demora, o heroe do drama. Depois de ter sido a victima, mais tarde o instrumento passivo da acção, torna-se emfim o agente d'ella. Esta acção, que o mata, deve-lhe a origem, é elle que a cria, quem a desenvolve, quem a conduz mais ou menos conscientemente, mas realmente até ao ponto em que cae sob a serie de consequencias accumuladas pelos seus proprios actos. A paixão é a mola cujo movimento se communica a tudo o mais. Chegamos á raia da tragedia moderna.

Conclúe.

EUGÈNE VÉRON.



ENTREACTOS

MANUAL DO COSINHEIRO THEATRAL

Concluido de pag. 210

VI

SOBREMEZA

A MAGICA

«O que ha para sobremeza?» hão de perguntar-me. E eu respondo: «A magica». E com effeito, o que é uma magica senão uma sobremeza para o espectador?

Devo confessar que nunca fui muito amator do genero e que não percebo que utilidade possa ter. Certamente foram poetas ou litteratos os que o crearam e é sobretudo por isso que me inspira o mais entranhado odio. Felizmente os poetas que logicamente deviam produzir as ma-

gicas não tiraram grandes lucros d'ellas. Senão, Deus verdadeiro! até onde teriam chegado! Podiam talvez lembrar-se de nos traduzir as peças phantasticas do sr. Shakespeare — o que seria um cumulo. De que serviria o famoso cantico de *Carlos VI*

*Nunca, nunca
O Inglez reinará...*

se tivéssemos de nos inclinar perante esse escriptor britannico, representando-lhe as peças? Eu sei perfeitamente que ha uma especie de combinação para admirar este auctor. Levantaram-lhe um templo e creio até que lhe fizeram uma estatua. Ha pessoas que se curvam deante d'elle e que o proclamam um genio! Quantos d'esses o terão lido?

A reputação de Shakespeare entre nós é immensa porque elle é um estrangeiro. Ora justamente por causa d'essa qualidade devíamos manifestar por elle tão grande entusiasmo? É uma falta de patriotismo proclamar-se alguém shakespeareano. A magica shakespeareana — como todas as que inventam os poetas — devia portanto ser uma monstruosidade. Mas os homens da especialidade estavam áleria! Agarraram na magica e modificaram-n'a dizendo aos poetas: «Aqui não se meche!» E até ao proprio Victor Hugo a lei foi applicada. Assim, remanejada por elles — os meus amigos, os homens da especialidade — a magica tornou-se acceitavel. As suas peças ficaram *terra-a-terra*, sem grandes vôos, com umas coplasitas tão bem feitinhas como as de qualquer vaudeville e com *callembourgs por dá cá aquella palha*. Aqui está como eu tolero este genero de peças e como elle deve ser feito para as creanças.

É em vista d'esta regra que vou dar-lhes a minha ultima receita.

RECEITA DA MAGICA

Antes de tudo é preciso que haja muitos fatos de malha porque se as creanças gostam de ver, tambem muita gente grande se interessa por este espectáculo quando chegam os bailados.

O dialogo deve ser reduzido á sua expressão mais simples.

Pelo contrario, o trocadilho rebentará a cada instante, com a força d'um pelouro, para indicar que se a acção decorre no paiz dos sonhos, os personagens são bem de carne e osso.

O trocadilho é além d'isso perfeitamente comprehendido pelas creanças que se riem enormemente e vão tendo licções da arte de fazer espirito quasi sem darem por isso. Os pequerruchos assim educados podem, quando chegam a homens, ser excellentes caixeiros-viajantes e como estes se vão fazendo cada vez mais raros, não temos senão a congratular-nos com os serviços que a magica póde prestar a uma das mais interessantes classes da Sociedade.

Podemos classificar em duas especies a magica: a antiga e a moderna.

A antiga consistia em agarrar n'um conto de fadas, geralmente de Perrault, e recortal-o em quadros, em que se via successivamente uma cabana miseravel, o quarto n'um palacio, uma floresta, uma caverna, depois o palacio das fadas, o palacio dos diamantes, o palacio da neve e uma infinidade d'outros palacios segundo a facundia do escriptor.

A moderna serve-se dos ultimos descobrimentos da sciencia. Em lugar de nos transportar a paizes impossiveis, faz-nos viajar em terras verdadeiras; na Persia, nas Indias, na Patagonia, na Laponia, e nós admiramos verdadeiros Persas, verdadeiros Indios, verdadeiros Patagões, e authenticos Lapões.

A estes attractivos o auctor póde juntar um navio no mar largo, em plena tempestade. Por um systema engenhoso do machinismo, o navio desfar-se-ha, irá ao fundo, e o espectador verá os naufragos fluctuando na crista das vagas emquanto ao longe se desenhiam pouco a pouco mais nitidamente as luzes d'um porto a que os desgraçados passageiros acabarão por chegar. Além d'esta distracção póde-se fazer uso d'outra, a menos que não se queira uzar das duas ao mesmo tempo: é o ataque d'um comboio pelos selvagens.

Estes quadros panoramicos são muito instructivos para as creanças. Se não temesse que me accusassem de estar de brincadeira quando se trata d'um assumpto tão grave chamaria a esta magica a *Magica Anacharsis*.

É o que se chama a geographia em acção e o nosso povo conhece tão mal a geographia!

Póde tambem introduzir-se n'esta magica alguns clowns que dão a nota alegre da obra. Em geral o publico nunca chega a perceber como é que aquelles clowns ali estão: mas é inutil perder tempo a explicar-lh'o porque elle sempre ri com as cabriolas e em rindo está desarmado.

N'este scenario, colloca-se, se se quer fazer uma magica á antiga, um rei, uma rainha, uma fada boa e outra má.

Se quizerem complicar mais a acção podem juntar a isto um gigante.

Não esquecer a princeza que ha de ser amada por um principe, mas que precisamente no instante em que vac ser completamente feliz, desaparece por um alcapão em virtude da intervenção da fada má. No 5.º acto e no 22.º quadro a fada má será vencida por um feiticeiro que dará licença ao principe para casar com a princeza e ter muitos principesinhos, que é para elles servirem para outras peças.

Na magica moderna, ou peça phantastica, substitue-se o feiticeiro por um sabio que achará o meio de viver no fundo do mar dentro d'um bote, ou de viajar na lua, ou então de dar a volta ao mundo em vinte e quatro horas.

É superfluo tambem n'este caso dizer para que é que os actores viajam. Como as magicas principiam muito cedo ninguem vem a horas d'ouvir a exposição da peça. Só os porteiros do theatro é que a conhecem e ás vezes tambem os actores: as pessoas curiosas podem, a troco d'uma ligeira gratificação, obter essas informações dos empregados do theatro dentro ou fóra do panno de boca. Mas é raro haver alguém que se incommode a indagar.

Veste-se o heroe principal de viajante intrepido: plainas, uma blouse de caça apertada á cintura por uma cartucheira, um capacete como os da guarda municipal de Lisboa. Uma espingarda, e á cintura alguns revolvers, facas e punhaes. Assim armado, o nosso homem póde defrontar-se com uma horda de selvagens, derrotando-os. Dá-se-lhe por companhia uma menina, sua noiva, que sob um aspecto tímido e candido occultará a maior energia, e lança-se este par nas maiores e mais perigosas aventuras.

A contrastar com elles aggrega-se-lhes um inglez, má

cabeça mas bom coração, que repetirá constantemente que o maior paiz do mundo é a Inglaterra. Este personagem tem o condão de divertir enormemente o publico das varandas e do paraizo. A alegria d'esse publico chegará ao paroxismo se o Inglez fôr constantemente troçado e ridiculisado pelo creado — um garoto parisiense cheio do espirito necessario para trazer sempre o insular de bocca aberta. De tempos a tempos faz-se disparar tiros de pistola, tiros de espingarda e — se o theatro não olhar a despezas — tiros de canhão.

Emfim deve-se ter sempre em vista que o bailado é importantissimo e que é graças a elle que os espectadores se conservam acordados. O importante não é ter bons actores, mas bailarinas que sob o duplo aspecto de artistas e de mulheres mereçam essa classificação.

Quanto á musica indispensavel a este genero de peças encontra-se facilmente escolhendo algumas das arias que se ouvem nos realejos.

SÉSOSTHÈNE RABICHON.

Aqui termina o manuscrito do malogrado Sésosthène Rabichon. As ultimas linhas d'este opusculo foram ainda traçadas com mão firme, com uma energia e uma arte calligraphica que deixam perfeitamente avaliar que este espirito superior estava ainda tão lucido e tão vivo no declinar da vida como em plena mocidade.

Depois do que se acaba de ler — estes apontamentos tão curiosos e tão cheios de luz sobre o theatro contemporaneo — pôde-se calcular que perda soffreram as letras e o commercio com a morte d'este homem admiravel.

Pela nossa parte ficaremos sempre, como a sua viuva, de resto, inconsolaveis.

Os compiladores.

FIM

EPHEMERIDES DO MEZ DE AGOSTO

- 5 — **Real Coliseu de Lisboa:** Estreia da companhia lyrica, sob a direcção do sr. Luiz Filgueiras com a *Carmen* de Bizet. Pag. 258.
- 14 — **Theatro do Principe Real:** *Lisboa ás escuras*, desproposito a proposito da falta de gaz d'illuminação em 1 acto, por *Esculapio*.
- 22 — **Theatro da Trindade:** *Os Puritauos*, primeira representação, em Lisboa, da traducção em 1 acto da zarzuela hespanhola do mesmo titulo por João Soller, desempenhada pela companhia do Porto, que já n'aquella cidade a tinha representado. Esta recita foi em beneficio da viuva e filhos do fallecido actor Joaquim Silva.

RANGEL DE LIMA (pae)

Acaba de nos enviar um

MONOLOGO INEDITO PARA SENHORA

que será publicado no proximo numero.

ACTORES CELEBRES

II

MUNET-SULLY

Mounet-Sully (Jean Mounet) nasceu em Bergerac (Dordogne) no dia 27 de fevereiro de 1841. Logo no fim do seu primeiro anno de Conservatorio, onde entrou para a aula de Bressant, obteve um segundo premio em Comedia *ex-æquo* e um primeiro *accessit* em Tragedia. Tinha então 27 annos. Não quiz continuar frequentando o Conservatorio, onde com certeza viria a ganhar no anno seguinte o primeiro premio, e preferiu iniciar immediatamente a sua carreira debutando no Odeon no *Rei Lear*. Os seus debutes não passaram despercebidos; entretanto em 1870 deixava o theatro para ir fazer a celebre campanha d'esse anno, na qualidade de official, retirando-se depois para a sua terra natal, onde fez estudos mais profundos, apresentando-se de novo, na volta, sob conselho de Bressant, o seu antigo professor, na Comedia Franceza. Ahi se estreiou em 4 de julho de 1872 na parte de *Oreste* na *Andromaque*, que ainda hoje é um dos seus mais favoritos papeis e uma das suas mais afamadas creações.

Diz-nos uma critica da epocha que esse successo foi sobretudo devido á maneira nova que Mounet trazia de representar a tragedia sem se fazer escravo submisso da tradicção do Theatro Francez que exigia voz compassada e gestos symetricamente alinhados.

O entusiasmo do publico n'essa noite foi enorme; julgavam todos ter descoberto um novo Talma.

Mounet fez o seu segundo debute no *Cid*, em que não agradou tanto, nem ao publico, nem á critica. O papel de *D. Rodrigo* é no entanto ainda hoje um dos seus mais applaudidos.

Reentrou de novo na graça de todos representando no seu terceiro debute o *Nero* do *Bri-tannicus*, em que mostrou uma nova qualidade, rara em theatro e por isso mesmo altamente apreciada pelos entendidos — o saber escutar.

D'ahi em diante Mounet-Sully ficou *chef d'emploi*, o que não lhe permittiu, pelo proprio genero d'esse *emploi*, fazer novas creações; tem feito

o grande repertorio francez. Mas o valor de um artista não se mede pelo numero de creações que faz, mas sim pelo merecimento com que as faz. Dos seus primeiros papeis saltam evidentemente á vista, além dos já citados, o de *Hyppolite* na *Phèdre*, o de *Horace* nos *Horaces*, o de *Hernani* e o de *Ruy Blas*, afóra alguns dos que creou no repertorio moderno, como o de *Jean* no *Jean de Thommeray*, o de *Gerald* na *Fille de Roland*, o de *Gerard* na *Étrangère*, o de *Vestæpor* na *Rome vaincue*, dos quaes o mais notavel é sem duvida o de *Gerald*. Não é este, porém, o verdadeiro lado por onde o grande artista deve ser principalmente observado. Antes de tudo, o que elle é, é um tragico, tanto se tome esta palavra no sentido classico como no sentido romantico. E se no primeiro caso elle deu a medida de um enorme talento na *Andromaque*, no *Britannicus*, na *Phèdre*, no *Cid* e nos *Horaces*, elevou-se certamente ainda mais no *Ruy Blas*, no *Hernani* e na *Zaire*. *Hernani* e *Orosmane* são dois personagens que engrandeceram com a sua interpretação e que elle tornou inolvidaveis.

A *reprise*, em 1874, da *Zaire* por Sarah Bernhard e Mounet-Sully constituiu um dos espectaculos mais interessantes que imaginar se pode. Os dois artistas, ambos novos, com rara perfeição se haviam encarnado nos seus personagens. Emquanto que, dos labios de um, a poesia parecia correr da sua verdadeira fonte, do outro, soberbo de physionomia, moço, ardente, a expressão de *Orosmane* era real na sua dualidade de monarcha cruel e apaixonado amante. O typo de *Hernani* sentou a primor nos seus gestos sacudidos, nas suas attitudes verdadeiramente originaes, na sua potente dicção, na sua voz profundamente dramatica. Tão bem não lhe irá talvez a parte sentimental do personagem, mas o valor que elle sabe fazer realçar no lado selvagem do papel faz esquecer o menor brilho que dá ao outro.

Mais recentemente tem Mounet tres creações que cada uma d'ellas por si só fariam illustre o nome de um actor: o *Oedipe Roi*, *Hamlet* e *Antigone*. Pondo de parte o *Hamlet*, que está hoje provado ser peça onde todos os talentos de qualquer grandeza encontram situações em que brillam e em que decaem, o *Oedipe* e o *Créon* são personagens que elle marcou com a sua garra e que resuscitou com gloriosa ousadia. As suas representações d'estes dois papeis nas ruinas do

theatro d'Orange são deleite que nenhum verdadeiro amator de theatro perde em França. Quem uma vez visse Mounet na *Antigone* transportando o cadaver do filho querido, não esquecerá nunca mais a poderosa impressão que no espirito elle deixa gravada. E' sublime!

Defeitos, quem os não tem? Mounet tem muitos e enormes. Nascidos talvez d'uma originalidade um pouco forçada, a critica nota-lhe sobretudo os movimentos sacudidos, a entoação emphatica, o desequilibrado dos accentos e esses defeitos impressionam fundamente o espectador, sobretudo estrangeiro, que pela primeira vez o vê em scena, mas depressa os esquecerá habituando-se a essas excentricidades d'artista genial. Sarcey, um dos seus maiores e mais assíduos admiradores, ainda por vezes se surprehe com muitas das suas originalidades e não ha muito que, na sua linguagem despretençiosa e bonacheirona, asperamente o censurou por uns movimentos do *peplum* «de que parecia querer fazer affastar um ar mau» d'esse mesmo *peplum* de que elle effeito tão artisticamente pictural arranca no *Polieucte*. Mas sejam quaes forem os seus defeitos, bem depressa desapparecem sob o conjuncto de raras qualidades que elle possui. Diante de tanta originalidade, do seu incessante estudo e investigação, da sua admiravel força de vontade, a admiração impõe-se e poucos artistas mostrarão, como este, uma personalidade tão evidente e uma coragem tão constante para lutar e para defender as suas convicções sinceras.

Mounet tentou, com Sarah, fazer o *Othello* (poucos sabem d'isto) e para palpar a critica representou n'uma recita em beneficio o 5.º acto. Não agradou a tentativa e a idéa foi abandonada.

Como todos os actores educados de hoje em dia, fóra do theatro, Mounet-Sully occupa-se ainda de theatro e de poesia, ora como professor, ora como conferente. As suas conferencias e as suas leituras publicas são muito concorridas e fizeram-lhe merecer o officialato da Academia. Tambem Portugal, que nunca o vio, o honrou com o habito de Christo! Bem cabida distincção decerto mas pouco explicavel.

Hoje com a sahida de Got, é Mounet-Sully, novo ainda, o decano dos societarios da Comedia Franceza para onde como tal entrou em 1 de janeiro de 1874.



CORRESPONDENCIAS

DE MADRID -- Agosto, 23.

Lo de siempre.—*Il Selam maraviglioso*.—Siguen las fruslerías.

A el ave de la leyenda egipcia comparo nuestra literatura dramática.

Todos los años, al acercarse el mes de setiembre, anuncian los periódicos que el renacimiento de la escena es un hecho evidente, y termina la temporada teatral de invierno sin que de ello se enteren los más avisados. Con esto de la regeneración escénica sucede lo que en las barracas de feria. A golpes de platillos prometen enseñar maravillas al incauto que se para á oír la charla del encargado de atraerle, y de aflojar el bolsillo, ve adesios, monstruos de guardaropía, verdaderos mamarrachos que le disgustan y le hacen sentir el dinero gastado en procurarse tan frívolo pasatiempo.

La última receta, capaz de sanar organismo tan pobre, como indudablemente lo es la dramática española contemporánea, consiste en que *Clarín*, Emilia Pardo Bazan y Pereda han escrito, ó se prometen escribir, dramas y comedias; pero nadie sabe si acertarán en su empeño...

En el teatro ocurre lo mismo que en la lotería. Todos los jugadores confían en sacar el premio mayor, y uno solo es el afortunado que lo atrapa. De cien obras destinadas al teatro, quedan dos, á lo sumo, y las restantes caen al *foso*, con gran contentamiento del público que se siente satisfecho al juzgar con severidad á los autores de nota. Al derrumbarse un palacio, se rien los que no tienen casa propia ni ajena.

También los aplaude el público, de merecerlo, y la miel de sus aclamaciones compensa las espinas de varios fracasos, pues el escritor es un compuesto de amor propio y de halagarse una muchedumbre, olvida cuantas amarguras pudo pasar durante años enteros.

Mucho y bueno me prometo del ingenio de tan experimentados literatos; pero el teatro no admite los recursos del novelador, que, como Balzac, puede estar siempre detrás de los personajes, interrumpiéndolos á menudo para completar sus determinaciones éticas. La sangre ha de circular por sus venas; han de estar de continuo dentro de la realidad, y tienen que conducirse sin tocar en lo extraordinario ó imaginativo. En cuanto á las comedias, han de ser un reflejo de las costumbres sociales, quitándoles la personalidad del autor, que, de otra suerte, hablaría este con más ó menos elocuencia durante dos horas al concurso, y, de aburrirle, las consecuencias serían ruidosas: silbidos y golpes de bastón sonando en la tarima de la sala.

Dado el claro entendimiento de los tres novelistas citados, quizás acierten en su proposito, que el talento vence los mayores obstáculos; más de intentar algo que se refiera con el arte venidero, esfinge que todavía no ha

contado á nadie su secreto, pueden equivocarse. Si caen, empero, lo harán como César: con dignidad y arreglándose los pliegues del manto.

Y, de ocurrir lo dicho, habrá que respetar sus méritos y tener en alta estima su desinteresado proposito.

El querer ensanchar los moldes llamados viejos, y el adelantarse á las ideas establecidas, es empresa cercada de mil peligros. Generalmente, el escritor dá forma á las ideas conocidas, y las del porvenir son hoy un arca cerrada, aún tratándose del más lince.

Hasta que en un sistema filosófico no aparezcan metódicamente esos principios tan deseados, el arte adivinará algunos, dando palos de ciego; y estoy en que sacará maguados los huesos de tanto correr tras de lo desconocido.

No olvidemos que estamos en un período de renovación, y que lo cuerdo y lo disparatado hallán amparados, especialmente cuanto carece de razón.

Acaso no salgamos en mucho tiempo de lo *casero*, si vale decirlo así, que lo nuevo implica actividad discursiva cuando tratamos de inquirirlo, y la pereza se opone aquí á todo trabajo serio en el arte y la ciencia. Preferimos acostarnos cómodamente en la paja vieja de los hábitos, con especialidad de los intelectuales, aunque no esté muy limpia ni escogida. Allí donde existe un meollo que piensa hay millones de seres que vegetan siguiendo una ley natural no más amplia que la marcada por la naturaleza á los animales. Semejante modo de pensar, podrá ser esceptico, concedido, pero al convencernos de la oposición que ponen los pueblos al recibir el nuevo espíritu, nos afirmamos en ese escepticismo en verdad infecundo, y desesperamos de asistir á la renovación de la cultura general de España, que permanece queda en clases enteras de la sociedad.

*

El empresario de los Jardines del Buen Retiro, debe ser un psicólogo consumado. Alcanzandosele que á los ánimos decaídos convienen los espectáculos alegres que no sujerian una sola idea tristoná, ha mandado venir varios *primos* saltarines ó coreográficos, amen de unas docenas de bailarinas no mal parecidas de cara y de cuerpo, y aquí tienen ustedes á estas hijas de Terpsicore danzando, v á los espectadores del género masculino volviéndose todo ojos para admirar pantorrillas más ó menos rellenas de algodón.

Confieso que, dejandonos de los *primos*, se ensancha el alma y en parte se olvidan nuestros males públicos contemplando las mujeres que durante dos horas toman parte en el baile titulado *Il Selam maraviglioso*.

Adornadas con gusto, y con los afeites que de seguro emplean, producen ilusión de belleza, que acaso no exista en sus rostros, pero como la vida es un compuesto de espejismos, admitimos el que cito y hay quien asistiendo á los Jardines envidia al sultán de Marruecos, por aquello de que puede disponer del trato de muchas mujeres guapas.

A estas alturas de seriedad filosófica, una de las más empalagosas, desentona el hablar con elogio de la orquística, más sepan que es preferível un hailable bien compuesto al fárrago de disertaciones indigestas que á diario se publican con el único objeto de procurar al lector un sueño pesadísimo.

El baile muestra la gracia y la hermosura del cuerpo humano de un modo permanente, escultórico; merced á la complexión y riqueza de los factores que entran en él, produce sensaciones estéticas, y dada la mimica que le acompaña, pása del reposo de la figura al movimiento gracioso y gallardo que hiera la imaginacion haciendola evocar gratas imágenes. El baile no entristece ni convierte al hombre melancólico en hipocondríaco; alegra el sentido de la vista, escita ligeramente los nervios y á su calor, digámoslo así, los viejos se animan y deploran haber salido tan de pronto de la juventud de su vida.

*

Sigue la racha de los estrenos malos á que hacia referencia en mi ultima carta. *El Saboyano* y *A caça de ti-pos*, son dos obrillas sin médula que no acreditan el ingenio de sus autores, los srs. Perrin y Palacios y Criado, y me temo que otras han de seguir las todavia peores. Los autores cómicos insisten en escribir nonadas, el publico las aplaude, y los criticos *rabian*...

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS, 19 de Agosto.

Pouco assumpto — O estio e as ferias theatraes — Quanto rende os direitos d'auctor e compositor em França — Balzac auctor dramático — *A claque* nos theatros — Abuso e *chantage* de varios chefes de *claque* — Os theatros que se conservam abertos durante o verão — *A Falote* — Festivaes diversas — No Opera e as obras de Wagner — *Truc d'Arthur* — Na exposição dos theatros — Hernani Braga — Lacerda.

Quando o sr. Sarcey passeia nas praias e assiste nos Casinos aos bailaricos infantis, — é uma prova evidente de que os theatros estão ás moscas e de que nada ha de pittoresco e de curioso no Paris-sobre-a-scena. O folhetinista domingueiro do *Temps* acha-se n'este momento em Royan, nas costas do Oceano e os outros sacerdotes da critica estão igualmente veraneando ou nas praias ou no campo. O chronista parisiense da *Revista Theatral*, — para seguir o movimento segundo a expressão mundana ou para *estar na altura* segundo a phrase agarotada lisboeta, — tambem se encontra em Rueil, a mais pittoresca villa dos arredores de Paris, onde o nosso tão celebrado Prior do Crato viveu largos annos, em companhia de seus filhos D. Christovam e D. Manuel, fundadores da igreja parochial e da parte antiga d'esta povoação, tão querida mais tarde por Richelieu e Napoleão I.

Rueil fica a 25 minutos de Paris, pela linha ferrea de St. Lazare, onde ha trens expressos até á uma hora da noite. Por isso a nossa villegiatura não nos prohibe de estar ao corrente do que se passa em Paris, de frequentar as sextas-feiras elegantes da Exposição de Musica, as noites de festa do Jardim de Paris e d'assistirmos ás *premières* das revistas d'estio, nos concertos dos Campos Elysios e nos concertos de Montmartre.

Queremos dizer — que continuamos mais perto do *bou-*

levard do que qualquer nosso confrade lisboeta que vive no Beato ou em Alcantara se encontra da rua do Ouro ou do Chiado.

E se não fallamos hoje dos *successos* dos theatros de Paris é que esses *successos* se não deram, — porque durante a ultima quinzena nem houve *premières* nem *repri-ses* de certo valor.

Estamos no tempo das ferias. Todos se acham nos banhos, desde Sarcey, o papá da critica dramatica, até ao illustre director da Comedia Franceza, Julio Claretie. As *troupes* d'artistas de renome representam nos casinos e as bellas mundanas *font du velo* em Trouville, em Saint Malo, em Dieppe e em Biarritz. Uma desolação! O boulevard apenas nas mãos dos indigenas da provincia e dos rebanhos d'alem-Marcha, *ladies* e respeitaveis cavalheiros côr de pimentão que andam contemplando os monumentos da cidade, com os guias em punho.

E' este mesmo o publico dos cafés concertos e dos theatros subvencionados.

Feliztizo que esta crise de ausencia de novidades é passageira e que em breve teremos *premières*... até á indigestão.

*

Falla-se em crise theatral. Que excellente *blague* dos directores e empregarios. A prova de que o teatro não soffre nenhuma crise está na somma total de direitos d'auctor que a sociedade recebeu no exercicio de 1895-1896: 3 milhões 586 mil e 589 francos, isto é, mais 175 mil francos de que em egual periodo do anno passado. E n'esta importante cifra não entram os direitos dos bailados e *saynetes* assim como das canções e musicas que pertencem á Société Souchon (d'auctores e compositores).

Eis de resto como devemos dividir a totalidade dos direitos d'auctores:

Nos theatros de Paris.....	2,149:782 francos
» » de barreira.....	98:068 »
Cafés-concertos.....	159:695 »
Departamentos.....	955:138 »
Estrangeiro.....	243:912 »

Assim vale bem a pena ser auctor dramático ou escrever canções para cafés concertos.

*

Notas sobre Balzac, auctor dramático.

Dos artistas que primeiramente interpretaram a *Mariâtre*, um dos dramas do celebre romancista, tres vivem ainda e são: Leopoldo Barré, que foi societario da Comedia Franceza; Gaspari e Alexandre que representam hoje no Chatelet na *Volta do Mundo em 80 dias*.

Balzac era d'um temperamento extremamente nervoso durante os ensaios e soffreu immenso quando lhe associaram as *Ressources de Quinola*. Leopoldo Barré conserva em seu poder o manuscrito d'esta comedia, copiada por Gabriel Ferry, mas com emendas e annotações de Balzac.

*

Continua a discutir-se se a *claque* deve ou não ser abolida nos theatros francezes, — sobretudo quando ain-

da ha pouco o tribunal do Commercio n'uma sentença que todos os jornaes reproduziram declarou que a *claque* realisava todas as noites *uma obra de mentira e de corrupção*. Na verdade é instituição vergonhosa porque geralmente os chefes de *claque* são tambem *maîtres chanteurs*. Ai da pobre actriz ou actor, que sobretudo nos theatros da provincia quer dispensar os seus serviços especiaes! O artista é assobiado e apupado com toda a certeza. Foi a *claque* que fez patear Christina Nilson ha annos na Opera de Nantes e Paulus em Lyon: — assegura um jornal parisiense. Em Paris, a cousa seria difficil.

No entretanto convém notar que a *claque* é antiquissima. Data do tempo dos jogos romanos, da epocha de Nero, segundo Suetonio.

*

Quando no começo da nossa *Carta de Paris* fallamos em theatros fechados, o leitor talvez julgue que todas as casas d'espectaculo em Paris se encontram com as portas cerradas, ás escuras e sem *troupes*. Credo! Eis os theatros que ainda funcionam pelo estio adeante. O Opera, o Comedia Franceza, o Chatelet, Folies Dramatiques, o Gaité, Ambigu, Bouffes-Parisiens, Menus-Plaisirs Cluny, Théâtre de la Republique, Théâtre Montmartre, Théâtre de Batignolles, Cirque d'Eté, Hippodrome du Champ de Mars, Théâtre de la Tour Eiffel, Les Malgaches, todos os concertos dos Campos Elysios, (que são quatro), todos os concertos de Montmartre (que são dez) fóra o Olympia, o *Moulin Ruge* e todos os *cabarets* artisticos que são mais de 50 em todo o Paris.

Já vêem os leitores que não é por falta d'espectaculos que o estrangeiro de passagem em Paris deixará de gosar boas *troupes* e excellente musica.

VARIAS NOTÍCIAS

— A *Falote* conta actualmente no *Folies-Dramatiques* 155 representações. É já um bonito successo, mas o director do theatro espera o duplo.

— As festivaes dos negros no *Champ de Mars* são interessantissimas. Além dos jogos de lança e de zagaia, ha as luctas dos hercules africanos, homens e mulheres. A pretalhada ri a bom rir quando um dos seus lança por terra algum branco valentão que se quer medir com elles.

— Annuncia-se para breve em Rouen um grande festival em honra da escola moderna franceza, com a presença dos auctores — compositores Georges Hue, Paul Vidal, Alexandre Georges e com o concurso de M.^{elles} Pauline Smith do Opera Comica, Louise Grandjean e Af-fre do Opera. A orchestra e côros: 180 executantes sob a direcção dos auctores.

— Como já annunciámos o Opera vae pôr em scena os *Mestres Cantores* de Wagner, depois do *Messidor* de Bruneau. D'esta maneira o Opera ficará com este repertorio wagneriano: *Lohengrin*, *Valkyrie*, *Tannhauser* e *Mestres Cantores*. É já alguma cousa, mas ainda não é tudo quanto se devia reclamar d'um theatro lyrico como o de Paris. — No Opera Comica, o sr. Carvalho vae fazer representar e cantar o *Navio Phantasma* de Wagner.

— Ensaia-se n'este momento em Cluny o *Truc d'Arthur*, comedia em tres actos de Chivot e Duru. Esta peça fez um grande successo no Palais Royal em 1882.

— A peça d'abertura de Theatro da Renascença vae ser *Le Passé*, de Porto Riche.

— Será o actor Saint-Germain quem succederá a De-launay como professor no Conservatorio, depois da reforma d'este.

— Proximamente no *Comedie Française* a primeira representação da peça de Dumas *Charles VII chez ses grands vassaux*.

— A *Poupée* de Maurice Ordonneau, musica de Edmond Audran é a peça que deve succeder aos *Sinos de Corneville* no Gaité, com Fugère no principal papel e Mariette Sully que fará a *poupée*.

— Massenet pediu a sua demissão de professor de composição musical no Conservatorio de Paris. Será substituido por Widor, o compositor de *Korrigane*. Não sabemos a causa que levou Massenet a sahir do Conservatorio.

— As festivaes da Exposição do Theatro e Musica continuam a ser interessantissimas e muito concorridas, sobretudo ás sextas feiras. Depas no *Tabarin* é inimitavel. De resto todos sabem que é d'entre os novos artistas de Paris um dos que têm maior futuro, o mais intelligente e o mais trabalhador. Quando um dia o virem ahi em Lisboa não-de me achar razão. É necessario não confundir Depas com qualquer dos talentos da 7.^a ordem que uma famosa companhia de Marselha apresentou em Lisboa como notabilidades artisticas.

— A Exposição do Theatro e Musica acha-se agora mais completa e é um dos pontos de reunião dos estrangeiros de passagem em Paris

— Tivemos ha dias o prazer de abraçar o nosso amigo e distincto pianista Hernani Braga que esteve aqui de passagem para a Allemanha. O eminente artista e professor deve voltar no mez d'outubro,

— Está veraneando na Suissa o distincto pianista e compositor Lacerda, que foi professor do Conservatorio de Lisboa e que hoje segue em Paris varios cursos especiaes dos primeiros mestres da Arte Musical.

XAVIER DE CARVALHO.



ESTUDOS E DOCTRINAS

ORIGEM DA ARTE DRAMATICA

(Estudo historico-litterario)

CAPITULO IV

Continuado de pag. 268

Folheando o Bagakamé, acham-se consignadas as provas, de que, os magos, os pastores do Egypto, os sabios da Grecia, e os philosophos da antiguidade, iam visitar a India, para estudarem com os brâhmanes os conhecimentos cultivados por estes pandits, ou letrados, ha um longo periodo d'annos.

Os poemas d'Homero, são um quadro continuo da influencia dos deuses sobre as cousas humanas.

Os Purânas ou poemas indios, de que temos conhecimento, teem a mesma influencia. — E em outros muitos pontos, grande é a semilhança entre uns e outros.

Segundo Aimé-Martin, não ha modo algum de pensamento, que se não ache comprehendido, e enlaçado com uma cadeia mysteriosa, nos cem mil *shlokas*, ou disticos do Mãha-Bhârata,

a Iliada Indostânica, e do Râmâyâna, que não deixa de se parecer com a Odysseia d'Homero.

Os indios possuem, com o titulo de Hitopadesa, instrucção util, uma collecção de fabulas engenhosas, prototypo das attribuidas a Pilpai, a Lokman e a Esopo. — A elles, pois, ainda a honra da invenção do apologo.

CAPITULO V

O theatro indio, possui algumas peças de grande merecimento, que, mesmo pela sua originalidade, são verdadeiros primores d'arte.

Kâlidâsa, o Shakespeare do Oriente, é o mais celebre dos auctores dramaticos do Indostão.

Kâlidâsa, era, no estylo oriental, a primeira das sete pedras preciosas, ou dos sete poetas illustres, que brilhavam na côrte de Vicramaditya, no ultimo seculo anterior á nossa era.

Este grande poeta, restaurou os antigos monumentos da litteratura, aperfeiçoou a lingua, e elevou o theatro ao apogeu da gloria.

A sua obra prima, é o *Sacuntala*, drama em sete actos. — É com summa razão, que Goëthe, o grande poeta dramatico allemão, diz:

«Queres tu comprehender n'uma só palavra a flôr dos tenros annos, os fructos da velhice? Queres tu comprehender o que encanta e extasia? Queres tu comprehender o que sacia a sêde e sustenta? Queres tu comprehender o céo, a terra? Eu não pronunciarei senão um só nome, *Sacuntala*, e tudo fica dito.»

Sacuntala, ou *Sakuntala*, é, de feito, um bello drama, para quem o saiba avaliar. Elle só, eleva o seu auctor, o poeta de Chanduli, ao nivel dos melhores dramaticos dos outros paizes.

Esta composição é tão regular no todo, e na progressão das suas partes, que quando Schlegel publicou uma traducção em latim, muitos reputaram-na como obra original do traductor.

Kâlidâsa, reúne nas suas obras, a graça e o terrivel, o sentimento e o sublime, sustentando sempre uma linguagem harmoniosa, e d'uma magnificencia inexprimivel.

A Nuvem-Mensageira, drama-monologo, d'este auctor, é uma peça cheia de sentimento.

Um Dévi, desterrado no cimo do Hymalaya, vê uma nuvem passando do meio-dia para o norte, na direcção dos saudosos logares onde habita a sua joven esposa; saudoso, supplica á nuvem para levar novas suas, áquella que tanto ama.

O desterrado, sempre pezaroso, descreve os

paizes por onde a nuvem deve d'atravessar; — em tudo se revela a saudade da patria.

— Mas o sentimento augmenta, quando o exilado imagina a sua bem-amada abysmada em funda tristeza, contando, dia e noite, a ausencia do seu espoz.

Kâlidâsa é sublime, quando colloca na bôca, do Dévi, as palavras de conforto que diz á nuvem, para as transmittir á sua esposa:

«A planta desecçada, eleva para ti suas vistas, e uma doce chuva, é a tua unica resposta.»

É esse um pensamento, diz Cesar Cantu, com que certamente não depararia nenhum classico.

Kâlidâsa, tem tambem um drama na especie denominada *Uparupaki*, que imita as nossas operas; é o *Heroe e a Nimpha*, ou *Vikrama e Urvasi*, drama em 5 actos, cheio de musica e de poesia.

No 4.º acto d'este drama, ha uma scena que muito se parece com as fabulas gregas.

Urvasi e Vikrama, passeiam pelas margens do Mandakine. De repente, uma silphide, doudejando por sobre as aguas, attrae a attenção do rei. — A Nimpha, zelosa, afasta-se d'elle; e não se lembrando da lei que prohibe ás mulheres a entrada no bosque dos Cartikeias, apenas entra n'elle, é metamorphoseada em videira.

É exactamente um episodio das metamorphoses dos gregos.

Entre os dramas celebres no Malabar contam-se o *Devayani*, o *Charnichta*, e o *Calabadi*.

A musica e o canto d'este ultimo, segundo Paulin de St. Barthélemy, é um recitativo grave. — Recitativo que nos indica bastante parecença com a musica das representações na Grecia.

Bharata, o Aristoteles da India, foi o primeiro auctor que reduziu o drama a systema. Os seus sutras, ou aphorismas, são incessantemente citados pelos seus commentadores. — Como a d'Aristoteles, a sua poetica, já não existe completa.

O numero d'auctores que escreveram sobre a arte dramatica, em seguida a Bharata, é incalculavel.

Os indios, dizem que o theatro fôra creado por Brâhma; considerando-o por este motivo tendendo a um fim moral. — O goso das representações theatraes, é por elles comparado ao mel, tornando uma bebida salutifera, e agradavel.

Os *rupas* ou *rupakas*, composições dramáticas, dividem-se em duas classes:—*rupakas*, propriamente chamados ou grandes dramas:—*uparupakas*, ou dramas pequenos.

Da primeira classe, contam-se dez espécies; da segunda dezoito.

A mais perfeita das dez espécies das *rupakas*, é a *Nataka*, tragedia mythologica, ou historica, cujo motivo, quando não seja sagrado, deve ser celebre e importante.

Os protagonistas dos dramas, são, como entre os gregos, deuses, semi-deuses, grandes reis e heroes.

As personagens de segunda ordem, são, tão sómente, ministros, brâhmanes, khatrias, e negociantes:—as outras castas, não entram no drama heroico.

Os dramas, d'ordinario, são escriptos em tres linguas: os heroes, e as personagens principaes, fallam o sanskrit, a heroína e as mulheres o prakrit; as outras personagens uma linguagem mais vulgar, mas tambem já não fallada.

Os actos das peças, elevam-se de um a dez; porém as *rupakas* mais regulares, não devem ter menos de cinco.

A acção deve ser uma e simples; os incidentes, poucos e ligados entre si. — Importa sobre tudo, diz o *Sairtyra-Darpana*, que o desenlace nasça da narração, como a planta da semente que a produz.

Geralmente, nem a unidade de tempo, nem a de lugar, são bem observadas; porém a da acção, a mais importante, é observada com todo o rigor.

O dialogo, é em prosa, vivo, mas um pouco longo. As descrições, as reflexões e ainda as declamações são em verso, variando as suas syllabas d'oito a vinte e sete.

A dicção, deve ser clara e polida; o estylo elegante e puro. A paixão, conserva mesmo uma linguagem oratoria; o amor, só pode ser representado legitimo.

Não é permittido ensanguentar a scena; e quando mesmo a morte do heroe, ou da heroína, se passe longe das vistas dos espectadores, ella jámais lhes deve ser annunciada.

O theatro indio como se deprehe de este paragrapho, não conhece a tragedia, na accepção ordinaria d'este vocabulo. Inda assim, elle apresenta uma diversidade de combinações, de motivos e de caracteres tão ricos como outro qualquer theatro.

Xavier Raymond, fallando do theatro e dos dramas, diz-nos:

«A diversidade das personagens, é tão grande como a dos motivos. N'estes não se vê, nem allusão aos poderes sobrenaturaes, nem mesmo á religião; n'aquelles, as nymphas do paraiso se apaixonam por simples mortaes; n'um apparecem os deuses e os demonios; n'outro os feiticeiros: ha mesmo um, em que se vê todo o pantheon indio descer sobre a scena, para attestar a innocencia da heroína.

«Comtudo, em geral, mesmo quando os deuses apparecem sobre a scena, o interesse do drama repousa inteiramente sobre sentimentos humanos e situações naturaes.»

Os poetas indios não conservam sempre a acção dramatica n'uma esphera elevada, e heroica; pelo contrario, elles matizam o grave com o comico, o sombrio com o gracioso.

O vita, mui parecido com o parasita grego, conserva-se junto do heroe, torna-se o seu confidente, ri, bebe, canta, toca e alegre a companhia.

Do mesmo modo, o vidusaka, ou gracioso, que preenche com pouca differença as mesmas funcções.

Os indios, não tem theatro verdadeiro, mas substituem-nos pela Sangita-sala, ou sala de canto. Os vastos pateos dos palacios reaes servem-lhes de scena.

Os actores incumbem-se tambem das descrições das scenas; no iv acto do drama *Sacuntala*, por exemplo, um joven brâhmane, na scena II, observando o estado do céo, durante a noite, diz:

«D'um lado, a Lua, que prateia as flôres do Ochadi, está quasi mergulhada no seu leito occidental; do outro, o Sol collocado detraz d'Arun, conductor de seu carro, principia o seu curso. O brilho d'estes dois astros é notavel, quando se levantam e quando se põem; por seu exemplo, elles ensinam aos homens a serem igualmente d'um espirito firme, tanto na boa, como na má fortuna.

«No entanto, a Lua desapareceu, e a flôr da noite já não tem os mesmos encantos, deixa apenas uma recordação do seu odor, e desfallece como uma terna esposa, que se afflige com a ausencia do seu bem-amado.

«A manhã, com sua toga vermelha, tingida de purpura as lagrimas suspensas dos ramos do vadari, que avisto; o pavão, sacudindo o somno, arremessa-se das ermitagens, cobertas d'ervas sagradas, etc.»

Continúa.

LICINIO F. C. DE CARVALHO.



«VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

LXVIII

O meio de representar mal, sem grandeza e com mesquinharía, é ter de representar o proprio character.

DIDEROT.

LXIX

Aquelle que é actor em toda a larga accepção da palavra, deve saber subjugar e submeter o seu feitto, a qualquer especie de personagem que represente.

D'HANNETAIRE.

LXX

No que provaes que sois um bom actor é em representar um personagem de feitto totalmente opposto ao vosso.

MOLIÈRE.

LXXI

O fraco de quasi todos os actores é o abandonar-se ao seu proprio feitto.

STICOTTI.

LXXII

Um grande actor não é nem um piano, nem uma harpa, nem um cravo, nem uma rebeca, nem um violoncello, não tem som nem afinação que lhe seja propria; mas toma os sons ou as afinações que conveem e sabe prestar-se a todas.

DIDEROT.

LXXIII

A rivalidade é-nos necessaria; não progrediriamos sem ella; mas livremo-nos dos erros da vaidade.

CLAIRON.

LXXIV

Lastimo deveras os que nas audições publicas excitam antes a colera do que o reconhecimento,

ENGEL.

LXXV

Seria muito para desejar que quem se destina ao theatro não tivesse mais do que uma paixão: a da arte bella que quer estudar. Todas as outras paixões que perturbam a sociedade, apenas theoreticamente as deveria conhecer.

CAROLINA VAN-HOVE.

LXXVI

O silencio indulgente ou o applauso prematuro do publico, causam em todos os generos, a mais rapida ruina dos mais decididos talentos.

STICOTTI.

LXXVII

Eu devo ao publico de Lyon o mais grato reconhecimento: não me estragou de vaidade.

FLEURY.

LXXVIII

A natureza faz-nos nascer com as disposições necessarias para a arte theatral. — Sem ellas não se póde pensar em ser-se actor por mais esforços que se façam para vencer as difficuldades; — mas com todas essas disposições indispensaveis nunca se passará de um mediocre artista se se desprezar os estudos que a profissão exige.

CAROLINA VAN-HOVE.



THEATROS EXOTICOS

O THEATRO NA CHINA

Concluido de pag. 200

PARTE III

AS PEÇAS

E' muito questionada a origem do nosso theatro. Um jesuita amavel, o padre Cibot, pretende que já no seculo XVII antes da era christã a censura imperial se occupava em embirrar com os auctores dramaticos e com os actores. Eu creio que se tratava então de pantomimas e não de obras theatraes. De resto como se póde dizer d'um homem que elle creou o drama ou a comedia? Estes dois generos existiram sempre e pertencem ao homem por direito d'origem. Que fosse A ou B que creasse o drama, isso pouco importa desde o momento que para sua gloria lhe basta o ter sabido fazer desenvolver o gosto por elle.

A litteratura chinesa era completamente desconhecida na Europa ha 150 annos. Foi em 1735, na primeira metade do seculo XVIII, que appareceu á luz a primeira obra theatral chinesa — *O orphão da familia Tchao* — publicada n'uma descripção da China, de Du Halde.

Voltaire, que poderia permittir-se a phantasia — bem desculpavel — de zombar de um dra-

ma chinez, apparecido n'uma epocha em que a scena franceza estava repleta de obras primas, não foi da opinião dos graciosos do seculo XIX, não nos chamou nomes, tratou-nos como homens de espirito, levando a sua delicadeza a ponto de aproveitar o assumpto e algumas scenas do *Orphão*, facto este que não deixa de ter a sua importancia na historia das letras. Voltaire foi um amigo dos chinezes; foi seu apolo-gista, e muito gabou a excellencia das suas artes. «Sob o governo dos Youen e dos Ming, disse elle, as artes d'espirito e d'imaginação foram cultivadas mais do que nunca.» Bem sei que elle, no momento de escrever isto, pensava em alguns jesuitas e que para lhes ser desagradavel nos julgava talvez com tão bom humor.

O orphão da familia de Tchao representa em França, durante o seculo XVIII, a nossa litteratura dramatica. As nossas obras só foram verdadeiramente reveladas ao publico pelos notaveis estudos de Stanislas Julien e de alguns de seus discipulos, como por exemplo Bazin, que traduziu com habilidade digna de todo o elogio muitas peças escriptas sob o governo dos imperadores mongoes.

O drama chinez tem a mesma conformação dos dramas do theatro europeu. A divisão dos actos e das scenas é a mesma, e esta observação merece alguma importancia, porque estabelece de uma fôrma caracteristica a differença que existe entre o nosso theatro e o theatro dos gregos. Sabe-se que no systema dramatico dos gregos a acção era continua desde o principio até ao fim; não havia entre-actos. Este systema era ligeiramente tyrannico e não convinha aos nossos costumes. As nossas peças são, pois, feitas pelo mesmo modelo das da Europa e divididas em quatro actos e um prologo, ou cinco actos. Só o nome é differente; chamamos a cada acto *um côrte* e ao prologo *uma abertura*. E, como na Europa, o prologo serve para a exposição do assumpto; os tres primeiros actos são consagrados á intriga da peça e o quarto acto é destinado ao desfecho, com a apotheose, com os castigos, com as expiações ou com o casamento. Não temos só dramas; tambem possuímos algumas comedias de intriga amorosa, no genero das de Scribe, e que terminam como ellas por um casamento. Tambem os personagens são talhados da mesma maneira que no theatro francez. Os nomes d'estes personagens são geralmente apropriados ao seu estado ou ao seu character, e

como o jogo de palavras é coisa muito apreciada na lingua chinez os auctores nunca perdem ensejo de divertir o publico pondo aos personagens nomes que designem alguma classe de gente pouco estimada. Só differimos das scenas occidentaes em não pôr em scena maridos enganados.

O theatro chinez não seria, pois, como vemos, muito diverso do theatro europeu, pelo menos no que se refere aos costumes scenicos, se nós não admittissemos um papel muito importante no nosso systema dramatico: o papel do personagem que canta. Ha só um d'estes personagens; toma parte na acção e o seu papel tem por fim indicar ao espectador uma reflexão moral, uma allusão, ou ainda o extraordinario da situação. Este personagem, cuja voz é acompanhada por uma symphonia para melhor actuar sobre o espirito do espectador, é o representante do poeta no meio da acção. Esta voz, que se eleva de repente harmoniosa e rythmada, destacando-se do dialogo e suspendendo a acção para reclamar a atenção do espectador, é como que o proprio genio do poeta que lhe fala e lhe revela todas as suas impressões.

O povo chinez tem uma grande paixão pela musica, e não só pela musica chinez. M. Davis conta, n'uma descripção da China, que em 1833 foi executada em Macau por cantores italianos, e com grande exito, a maior parte das obras de Rossini. A maioria dos chinezes gostam tanto da musica como da poesia, e isto explica talvez a origem de tal costume.

Entretanto nem todas as nossas peças obedecem ao typo que acabo de descrever; differem algumas conforme o seculo em que foram escriptas, e pode-se distinguir tantos generos no drama quantas são as epochas litterarias que tem havido.

Não temos os espectaculos religiosos propriamente ditos, mas possuímos um grande numero de peças que tratam de Bouddha e de Tao, satyrisando os costumes religiosos dos sequazes d'essas seitas.

Os dramas historicos são as melhores obras do theatro chinez, que, todavia, comprehende um certo numero de comedias de character. Foi no seculo dos Youen que os auctores tentaram pela primeira vez pintar caracteres escolhidos em suas obras e entre ellas citarei o *Avarento*, o *Fanatico*, o *Filho prodigo*, etc., que verdadeiramente não são os titulos exactos que os au-

ctores lhes deram, não possuindo o china o gosto synthetico nas formulas. Os titulos quasi por si só incluem uma observação moral, como por exemplo o *Avarento*, que o auctor intitulou *O Escravo das riquezas que guarda*. Foi esta uma das peças traduzidas para francez por Stanislas Julien.

Finalmente, e para concluir, a maioria das nossas comedias celebres contêm picantes satyras dos nossos costumes, e esse titulo lhes basta para que os europeus as apreciem, ávidos como são d'este genero que tanto applaudem nos seus theatros.

TCHENG-KI-TONG.



CURIOSIDADES

AS FEIRAS E SEUS THEATROS

Para satisfazermos o desejo de um nosso amavel correspondente desenvolvemos hoje alguns dos apontamentos que demos nas *Variedades* de um dos nossos passados numeros. Não deixa de ser curioso o assumpto sobretudo tendo em mira principal, como nós temos, o estudo da origem dos theatros de feira, primeiros campos de acção, como se sabe, de Shakspeare e Molière, não só como actores, mas ainda como auctores que ás velhas mimicas e farças dos tablados das feiras foram arrancar o germen de muitas das suas mais bellas composições.

Feira vem do latim *feria* que quer dizer *feira*, *solemnidade*. Delâtre julga isto uma adulteração da palavra *fesia* nascida da raiz sanskrita *bhas* brilhar, em grego *phainó*. A palavra *feria* era empregada na idade média na accepção de *mercado*, por causa do antigo costume de fazer mercados nos logares onde se celebravam festas.

Na idade média eram pois as solemnidades religiosas que davam logar ás feiras. Tinham então uma importancia que, como dissemos, hoje perderam devido á difficuldade das communicações.

Em França, a feira mais antiga de que ha memoria é a de Saint-Denis concedida em 629 por carta de Dagoberto. Durava 4 semanas afim, dizia essa carta, de n'ella se poderem reunir os commerciantes de Hespanha e da Provença. Pela mesma carta se cedia aos padres d'aquella abbadia a cobrança de direitos sobre os feiran-

tes. Caso curioso era que emquanto a feira durava não era permittido o fazer commercio nos arredores de Paris que não fosse na propria feira e isto sob pena de multa em proveito dos mesmos padres. N'esta feira vendiam-se escravos e compravam-se creanças, trafico mais tarde prohibido por Bathilde, rainha que tinha sido escrava. Passando por diversas phases durou esta feira até 1789 mas já então apenas durava 8 dias conservando entretanto o seu duplo character commercial e religioso porque os padres tambem n'ella vendiam reliquias e outros objectos de culto.

Sucedeu á feira de Saint-Denis a celebre feira de Landit e a esta outras mais ou menos celebres como a de Saint-Lazare, Saint-Germain, Saint-Laurent, do Jambon, etc. A de Saint-Lazare ou Saint-Ladre foi auctorisada por Luiz VI a favor dos leprozos. Sobre esta feira ha uma descripção em verso burlesco muito curiosa, escripta por Colletet em 1666 e em que, por entre outras cousas, ficamos sabendo que já então havia nas feiras barracas de brinquedos, de bolos, bebidas, theatros de *marionettes*, tabernas, etc., e que mais tarde, reformada ella em 1778, ali se apresentavam salas de bilhar, salões chinezes em que havia toda a especie de jogos e theatros onde representava a companhia do theatro da Opera Comica. Observa Colletet o grande numero de ladrões, *escrocs* e mulheres de má nota que, misturados com o povo, frequentavam as tabernas e os theatros, tudo gente disposta a entregar-se aos maiores excessos de deboche: Diz elle:

C'est le lieu de la goinfreterie,
Le lieu de la galanterie,
Où le temps se peut bien passer,
Si l'on veut argent déboursier.

No tempo de Luiz XI fizeram os mesmos religiosos uma nova feira que começava no dia 3 de fevereiro e acabava no sabbado de Ramos e que era frequentada pelo rei e pelos grandes senhores mas que dava azo a grande numero de roubos e crimes pelas desordens que n'ella se originavam. Havia n'esta feira grande numero de academias de jogo onde o rei e os senhores arriscavam suas fortunas, e academias de dança que eram verdadeiros centros de deboche. Foi n'esta feira que se estabeleceu o primeiro café publico. Tambem n'ella havia muitas barracas de divertimentos e de theatro. Era coberta por

um enorme *hangar* de magnifico e atrevido lançamento e que ardeu em 1762, o que prova que já então havia mais cuidado na construção e embelezamento das feiras do que hoje entre nós. Quando se reconstruiu, não se fez de novo o *hangar*; apenas se envidraçaram algumas ruas, o que sem duvida originou a ideia das passagens envidraçadas que foram depois os centros de commercio mais concorridos em Paris e outras cidades.

A celebre feira do Jambon que ainda hoje se faz, recebe este nome talvez dos dizimos pagos, sobre a carne de porco, ao clero de Paris. Começou a ser feita no adro de Notre Dame e é curioso, diz um escriptor, que ao passo que todas as outras feiras iam desaparecendo esta tendia cada vez a mais augmentar a sua prosperidade.

Foi tambem importante a feira do Temple que mais tarde ardeu o que foi causa de que pela primeira vez uns actores de theatros regulares dessem representações em beneficio dos seus collegas da feira incendiada. Foi a primeira vez que se viu tal exemplo de confraternidade artistica. N'esta feira todas as lojas ou barracas eram construidas em circunferencia e ornamentadas uniformemente, com uma galeria á roda sob a qual se passeiava.

Fazemos notar esta circumstancia que mostra maior elegancia e commodidade n'aquellas feiras do que nas nossas d'hoje. Mais: foi em 1764 que um empreiteiro deu esta regularidade á edificação da feira construindo á rôda as lojas de venda e ao centro, symmetricamente dispostos, os estabelecimentos de actores, dançarinos etc.

Nas provincias de França a feira de Champagne, a mais famosa d'então, é mais antiga de que o proprio condado, pois remonta a 427. Esta feira dava consideravel rendimento e n'ella apparecia grande numero de judeus fazendo usura e d'italianos que faziam *banco* e negocios de dinheiro. Foi protegida por decreto em que se chegava a ordenar que as primeiras novidades de qualquer industria fossem n'essa feira vendidas antes do que nas lojas das cidades.

E não só as grandes cidades tinham mercados regularmente estabelecidos. A historia municipal das mais pequenas terras apresentam na idade-média regulamentos precisos sobre a edificação das feiras.

As feiras de Saint-Cloud e a do *Pain d'Epice* a que nos referimos no passado numero e que

ainda hoje existem, são das mais curiosas, bem como a do Natal, ao longo dos principaes *boulevards* de Paris que dura do Natal aos Reis e nasceu d'essas antigas usanças. E' n'esta feira que apparece sempre um brinquedo original novo que faz epocha, como o *cricri*, os *luctadores*, etc.

Em Inglaterra o priorado de S. Bartholomeu de Londres fundou no seculo XII uma feira que teve grande prosperidade até ao seculo XVI em que decahiu pela concorrência de má gente. De novo se levantou no seculo XVIII em que tomou principalmente character politico extinguindo-se por completo em 1838. As feiras de Inglaterra são principalmente agricolas como as de Weyhill e Ipswich etc. Muitas teem sido abolidas pela policia porque apenas davam ensejo á concentração de gente dissoluta e da peor especie.

Em contraposição as feiras annuaes de Amsterdam e de Rotterdam, na Hollanda, dão logar a scenas da mais franca e pittoresca alegria popular. Durante dias e noites a multidão enche as ruas e a sobriedade e a fleugma habitual dos hollandeses são substituidas pela mais estonteadora alegria. Os theatros e as barracas de divertimentos não teem logares para satisfazer todos que querem assistir aos seus espectaculos.

Em Italia a feira principal é a de Sinigalia onde a seda é o objecto de commercio mais importante que se apresenta.

Em Hespanha as feiras de Sevilha e de Madrid e, na Hungria, a feira de Pesth são consideraveis.

Mas as feiras mais importantes da Europa são sem duvida as da Allemanha. Como nos outros paizes tambem estas tiveram a sua origem nas festas religiosas ou de igreja pelo que receberam o nome de *Kirchmessen* (*Kermesses* na Flandres) ou *feiras da igreja* porque a palavra allemã *messe* (feira) vem derivada de missa. As principaes são as de Leipzig, de Francfort sobre o Main, Francfort sobre o Oder e a de Brunswick. A de Leipzig data do seculo XV e é a mais celebre de todas.

Na Russia começa em 1 de julho a afamada feira de Nijni-Novgorod que dantes se effectuava em Macariev. Esta feira concentra um numero de commerciantes que se eleva a 500 mil. Tem mais de 3.000 barracas ou lojas. E estas são repartidas em bairros regulares sendo cada bairro destinado á venda de uma mer-

cadoria. E' tamanha a quantidade d'embarcações que carregam e descarregam as mercadorias que o rio fica litteralmente coalhado de navios. O valor dos objectos que veem a esta feira eleva-se sempre a perto de 200 milhões de francos. Tambem ha uma feira consideravel em Kiakhta, na Siberia, perto da fronteira chineza, onde chinezes e russos trocam os seus productos o que muito tem contribuido para alargar as relações commerciaes entre os dois povos. Esta feira data de 1727.

Na Turquia ha muitas feiras a que concorrem principalmente gregos e armenios. A mais importante é a de Méca que se effectua por occasião da grande peregrinação religiosa que se faz áquelle logar, feira que, muito decahida do seu antigo esplendor, ainda assim reune umas 100 mil pessoas.

A maior feira da India é a de Hurdwar em Soeharanpour que tem annos em que reune milhão e meio d'almas.

Todas estas feiras de que falamos em ultimo logar são sobretudo importantes debaixo do ponto de vista social e nacional. Em parte alguma como ali se surprehende a vida oriental. Em parte alguma como em Méca, em Hurdwar etc., se confundem as religiões e o commercio. Ali se encontram brahmanes, derviches e commerciantes em pacifico convivio mostrando as mais variadas côres dos seus fatos excentricos. Por isso a de Kiakhta é o mais exacto kaleidoscopo da vida russa e chineza e a de Nijni-Novgorod eclipsa provavelmente todas as outras pela variedade pittoresca dos costumes russos e orientaes.

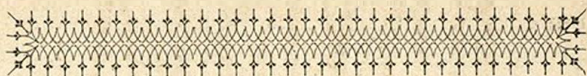
Prescott na sua *Historia da conquista do Mexico* conta que havia feiras importantes nas principaes cidades do Mexico antigo e onde a moeda consistia em canudos transparentes de penna d'ave cheios d'ouro em pó.

Nos Estados Unidos as feiras são tambem quasi dedicadas á agricultura, mas ha feiras só consagradas a divertimentos como a que quasi permanentemente existe em Nova York no fim do grande parque central.

Das feiras de Portugal já nos occupámos no artigo antecedente e a ellas teremos de voltar pois, para a isso servir de base, estamos colligindo estes apontamentos.

Vamos ver agora, em outro capitulo, a origem dos theatros de feira e seus fins, principal intento d'este estudo.

UM ALFARRABISTA.



VARIÉDADES

Sucedeu o que previramos. O publico, que tinha visto o Animatographo do Coliseu por um tostão, zangou-se por lhe mostrarem outro a dez tostões sem differença que valesse os nove que dava a mais. Pateou que se regalou, sem grande justiça porque o Animatographo do D. Amelia tem photographias muito melhores, mais movimentadas e mais duradouras. Onde porem o despeito da platéa começou foi nas comédias. Imaginem que, como novidade, lhe deu a companhia portugueza *O Portador d'esta* . . . que se representou pela primeira vez no Gymnasio em 20 de março de 1866 e *Como se escolhe um genro* que subiu pela primeira vez á scena, em Paris, a 22 d'abril de 1869. Como novidade vê-se pelas datas que são duas comédias fresquinhas.

Sirva-lhes essa lição d'estimulo?

Para mais prova-se uma vez ainda e esta em jornaes e em cartazes que é falso tudo que n'aquelle theatro se apregoa para illudir o publico.

Pensem os actores no que lhes dissemos! E não estejam a fornecer, em pessoa, a corda com que hão de ser enforcados, e no proprio theatro onde a gananciosa protecção ás companhias estrangeiras é a unica mira que se tem em vista.

Tudo isto é indigno de uma empreza séria e que tem condições e elementos para se tornar sympathica e util. Mas acima de tudo está o odio mortal ao theatro portuguez a bem do qual a empreza até hoje só fez uma coisa — aliáz valiosa — o livral-o de um mau actor, o que é muito peor do que um mau empregar.

A *L'Aureneta* muito agradecemos a offerta da sua preciosa bibliotheca theatral catalã.

Recebemos a visita do jornalista portuense sr. Firmino Pereira, secretario da associação dos jornalistas e homens de letras do Porto.

Muito penhorados ficámos pela sua delicada amabilidade.

Como já se sabe pelos jornaes diarios vae grande medida nos elencos dos theatros de Lisboa para a proxima epocha.

Em todo o caso ahi vae um punhado de noticias:

= Valle fica no D. Amelia com uma companhia portugueza.

= Joaquim d'Almeida escripturou-se, para o logar d'este, no Gymnasio.

= Marcellino Franco, bastante doente, está fóra da terra a ver se ganha saude para a proxima campanha theatral.

= Suagnez, o tenor que tanto agradou agora no Coliseu vae, depois de cançado, tomar parte no elenco de S. Carlos, onde, em posse de boa voz, o não acceitaram.

= Para D. Maria entra um novo actor, Carlos d'Oliveira, que fez parte da companhia da actriz Lucinda Simões.

= Posser será o director da Rua dos Condes.

= O theatro D. Maria conta fazer varias *reprises* do *D. Cezar de Bazan*.

= A Trindade tem um repertorio de peças novas, estreiando-se com a *Gata Borralheira*. como dissemos, e não com outra peça.

= A *Princesse Colombine* é traducção de Machado Correia e Sousa Bastos. Parece abandonada a idéa de se traduzir o *Carnet du Diable*.

= A Revista do Anno consta que será de Schwalbach que está tambem preparando peças para D. Maria e Gymnasio.

= Tambem em D. Maria se conta com certeza com uma peça de Marcellino Mesquita.

= D. João da Camara entrega-se a uma operetta, de sociedade com Filipe Duarte.