

REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

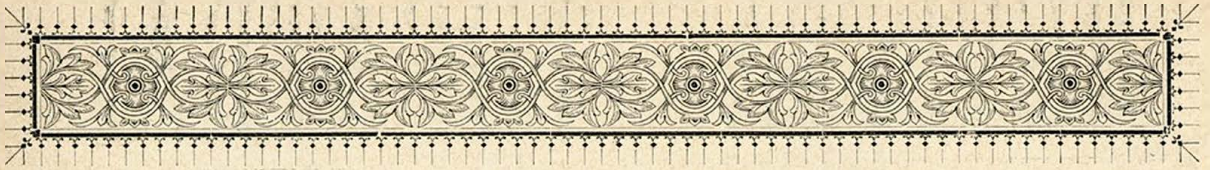
Lisboa, 1 de outubro de 1896

2.^o Vol. — Num. 43

ARTISTAS ESTRANGEIROS



ROSE SYMA



ARTISTAS ESTRANGEIROS

Offerecemos hoje aos nossos leitores uma *primeur* a que andam pouco habituados os periodicos portuguezes — o artigo inedito de um jornalista francez dos mais considerados e dos mais *boulevardiers*, M. Maxime Formont, o brilhante chronista do *Gil-Blas*, o auctor de varios poemas e volumes de versos como *Les refuges* e *Le Triomphe de la Rose*, que gentilmente nos honrou com a sua collaboraço, escrevendo-o expressamente para a *Revista Theatral*.

Maxime Formont é um amigo do nosso paiz. Interessando-se pela litteratura portugueza e conhecendo-a a tundo — o que é raro nos seus compatriotas — publicou uma monographia intitulada *Le mouvement poétique au Portugal* que tem sido muito apreciada e tem no prelo uma traducção dos *Simplex* do nosso poeta Guerra Junqueiro.

A distincção com que Maxime Formont nos honrou, obriga-nos a ceder o primeiro logar na nossa *Revista* a um artigo que tem a sua secção especial. Rose Syma é entretanto uma esperanza tão promettedora, que tudo virá a justificar com o talento que demonstra.

ROSE SYMA

L est des créatures d'un charme et d'une harmonie tels, que sur le fond de la vie elles se détachent en clair comme de purs fantômes, et que leur beauté s'environne d'un halo frémissant et suave.

Ainsi rayonne celle qui porte le nom déjà glorieux de Rose Syma, parmi toutes les jeunes reines du théâtre la plus exquise et la plus fêtée. En elle revit délicieusement la grâce fleurie de la Renaissance; son profil et son sourire sont ceux de la nymphe assise à gauche dans le *Concert* du Primatice. Profil de blancheur céleste, mince et radieux,

Pétale recoubé d'une fleur de lumière,

comme dit un vers qui a l'air fait pour elle. Sourire aiguisé de coquetterie, spiritualisé de langueur, qui tantôt relève les coins de la bouche avec une expression de malice frêle et de charmante menace, tantôt entr'ouvre les lèvres comme une coupe de rêve, et tantôt les infléchit en un pli

de tristesse. Ce sourire, qu'on ne vit jamais qu'à elle, est le rose commentaire des variations d'une âme couleur du temps, vive, légère, chatoyante, douloureuse et gaie, comme celle des héroïnes magiques de Shakespeare, Viola et Rosalinde. Elle leur ressemble encore par la ravissante mélodie de son nom et par sa grâce irrégulière. Car, parmi tant de Parisiennes banalement jolies, elle a l'air d'une nymphe sortie des forêts enchantées de l'Ardenne, ou d'une mignonne fée exilée des bruyères natales. Chateaubriand aurait reconnu en elle sa sylphide.

L'or de ses cheveux se *creспе lentement* comme le disait Ronsard de Marie et d'Hélène. Sa main est charmante, ainsi qu'un bijou frêle, et les gestes évocateurs semblent de muets poèmes à peine esquissés. Mais il est chez elle une séduction dernière, de toutes la plus puissante. Shakespeare disait que le sceptre d'une femme est dans sa voix: celle de Rose Syma est un charme qui, selon l'expression du doux poète florentin Cavalcanti fait *trembler l'air de ten-*

dresse. On y sent battre je ne sais quelles ineffables ailes. Ainsi, tour à tour haute et grave, s'éploie entre les pins la brise marine, musique et parfum, dont le roulis caressant et berceur enlace les âmes. Que de belles larmes a fait répandre cette voix incomparable, en redisant les chants des poètes! Ceux qui l'ont entendue cet hiver, au théâtre d'Application réciter les poèmes d'Hugo, de Chénier et de Verlaine, savent que nulle rivale ne peut atteindre au charme d'une telle muse. Secondée par un artiste éloquent et sincère, Fernand Depas, elle y fit triompher une *Bergerie* Watteau que je devrais être le premier à oublier si l'on avait droit d'oublier de semblables dettes.

* * *

Jamais la Junie de Racine ne fut plus noble et plus touchante que sous les traits si purs de Rose Syma; jamais, avant elle, la tendresse inquiète et divinement enfantine de Psyché ne fit entendre son interrogation suppliante avec une passion aussi pleine d'angoisse surnaturelle, et jamais la grâce énigmatique de Rosine ne fut aussi admirablement rendue, non seulement parce que cette beauté blonde dans un costume rouge et noir d'Espagnole est une exquise merveille, mais encore et surtout parce que la jeune actrice a eu la première l'intuition de ce rôle, si étonnamment moderne déjà. Rose Syma jouera-t-elle un jour Juliette? Je n'en vois pas d'autre qui soit digne d'être l'amoureuse de Roméo, et qui soit aussi ravissante à contempler accoudée, sous l'ombre nuptiale de la nuit, au balcon qu'enveloppe l'estase de la lune, au premier chant du rossignol.

Mais tout le domaine de l'art et du rêve lui appartient: elle fut ou elle sera l'Isabelle de la Comédie Italienne, la bergère de Raean en costume Louis XIII, et celle de Watteau ou de Banville, l'ingénue et la coquette, Angélique et Célimène, la gémissante Aricie ou bien Hermione la superbe; Marie Antoinette ou Charlotte Corday; la reine des légendes dorées et des ballades de Villon, et la marquissette rusée e mignau-de de Marivaux. Car son intelligence et sa beauté sont deux rayons qui se refractent avec un éclat toujours pareil à travers le prisme changeant de la scène. Elle nous arrive du pays de Chimère et sur ses lèvres fleurit la folle chanson de l'Oiseau-Bleu. Elle est fée.

Ce qui vaut mieux, elle est adorablement jeu-

ne fille. Ce n'est qu'au sortir du théâtre et le fard tombé, que se révèle le charme le plus rare de cette merveilleuse créature... Dans un salon, les beautés blasonnées paraissent vulgaires à côté d'elle: au foyer de famille, elle, la triomphatrice, admirée de la veille, l'amie des poètes et leur chaste inspiratrice, n'est plus qu'une enfant délicate et charmante au milieu des siens. Son intelligence et sa parole sont ailées: elles se posent sur les sommets de la littérature et des arts avec une grâce d'oiseau qui, bien vite, s'envole et change d'horizon. Ses préférences intellectuelles vont à Victor Hugo, à Ronsard, à Baudelaire; elle se plaît aux madones de Raphaël ses sœurs harmonieuses aux figures de Burne Jones dont le mystère et la grâce sinieuse lui rappellent des attraits qui la parent elle-même. Espiègle et vive comme la muse de la comédie shakespearienne, elle ignore l'ironie; frêle comme un lys, elle est vaillante jusqu'à la folie au labour meurtrier de son art, et sa bonté sans mélange revêt d'une blancheur de plus cet être radieux et candide comme une aurore.

MAXIME FORMONT.



ENTREACTOS

UM PUNHADO DE «FICELLES»

Na sua excelente obra intitulada *Dictionnaire des coulisses*, o nosso collega Joachin Dufлот refere-se ás *ficelles*. Infelizmente o espaço restricto do seu livro, não lhe deixou aprofundar um assumpto que exigiria volumes.

A Academia Franceza definiu assim a palavra *ficelle*:

FICELLE: *subs. fem.* = corda pequena, fita.

Corda ou fita: aqui está uma definição clara, penso eu. Clara e concisa. Não ha nada a dizer-lhe.

Por coisa alguma n'este mundo eu insultaria um dictionario qualquer; precisamos muitas vezes d'algum inferior a nós. Entretanto estou muito decidido a dizer a verdade, toda a verdade, só a verdade, a respeito d'estes documentos explicativos d'uma lingua que já não existe.

A verdade é que já era tempo de acabar com elles.

Todas as manhãs a França vê surgir um substantivo novo ou um verbo desconhecido.

Essas palavras nascem n'um theatro, n'um café, n'um passeio; oito dias depois teem as suas cartas de naturalisação.

N'um tempo em que se calunnia por gosto, esta hy-

peritrophia de linguagem recebeu dos inimigos do progresso o nome de *calão*.

Banida e repudiada um instante, a nova lingua franceza viveu onde e como poude. Mas eis que se opera uma reacção em seu favor: se não está ainda completamente rehabilitada está quasi admittida, o que é o mesmo: sobretudo *entendida*, o que é melhor.

A origem do novo termo, *ficelle*, vem do theatro das *marionettes*. Quando os italianos trouxeram para França esses pequeninos bonecos de madeira que ainda hoje fazem furor, toda a gente achou um prazer enorme em assistir aos seus espectaculos.

Mas como não ha nada perfeito, nada eterno, o entusiasmo desapareceu no dia em que um espectador qualquer gritou:

— E' bonito, mas vê-se o cordel!

Dos bastidores dos *fantoques* o termo passou para os das *marionettes* humanas: lá ficou por muito tempo e afinal correu a cidade sem auctorisação prévia de Ponson du Terrail, o ultimo purista.

Fóra do theatro, *ficelle* significa uma esperteza mal combinada. No theatro exprime um meio já empregado, conhecido e usado, que serve para produzir uma situação ou um desenlace qualquer, mas previsto.

As *ficelles* em theatro, commoventes ou alegres, são em pequenissimo numero. Para empregal-as é preciso ter uma grande habilidade; para as inventar ser um genio.

O homem que inventou uma *ficelle* dramatica fez mais para o bem da humanidade do que o que inventou o revolver ou a pistola.

Vamos citar-lhes algumas das mais celebres entre as *ficelles dramaticas*.

«FICELLE» COMMOVENTE

O theatro representa o que se quizer.

E' meia noite menos dez.

O cynico está prestes a apoderar-se da immensa fortuna que cubiça desde as sete horas e um quarto: só lhe falta commetter um pequenino assassinio, e está tudo prompto.

Emboscado, de punhal na mão, espera a sua victima... Nas sombras da noite não lhe será difficil reconhecê-la por causa da *crinoline* exaggerada.

N'isto, chega uma rapariga... E' uma operaria pobre que, para prestar um serviço a uma fidalga perseguida, consentiu em emprestar-lhe a sua saia de chita em troca do balão. O desejo de ser util e de ter *tournure* vae custar-lhe a vida.

O tyranno avança e ergue o punhal...

As mulheres soluçam: os homens, em voz baixa, chamam-lhe «canalha»: os garotos do *paraiso* preparam-se para atirar-lhe batatas e talos de couve.

A joven aproveita-se dos sentimentos diversos que agitam a assembléa: cahe de joelhos, mesmo no meio da rua e faz a sua oração.

— «Maldição! exclama o tyranno, terei de lutar com o proprio Deus?»

E avança, erguendo de novo a sua arma homicida. Mas, de repente, empallidece, cambaleia... o punhal cae-lhe das mãos tremulas. Acaba de ver uma cruz de prata nas mãos da sua victima.

— «Que cruz é esta? que cruz é esta?... E' um sonho? Uma illusão dos sentidos?... Esta cruz... quem te deu esta cruz?...»

— «Esta cruz, responde a joven entre soluços, é a cruz de minha mãe, que está lá em cima... no Ceu!»

(N'este ponto pôde haver na orchestra um *tremolo* sentimental).

«Minha filha! minha filha! é minha filha!...»

E' a filha d'este maroto.

O punhal cae, o panno cae, a peça cae...

Tableau!

«FICELLE» GERAL

Todas as vezes que assistirem a um drama em que no primeiro acto haja uma creança perdida ou uma creança achada (o que é a mesma coisa) examinem-a bem. Se tiver um signal no braço, como Gauthier d'Aulnay; uma medalha ao pescoço, como Esperanza; ou um rosario, como Angélus, voltem tranquillamente para casa e fiquem convencidos de que o rapazote ou a rapariga encontra os paes antes do fim do espectaculo. Algumas vezes succede que o pae é morto antes de encontrar o filho, e no momento em que ia ser feliz... mas isso é muito raro e na duvida, não vale a pena esperar.

«FICELLE» INGENUA

N'uma peça de Leprévost, uma creança achada em cueiros, era reconhecida dezoito annos depois... pela marca da roupa! (Historico).

Na vida real o duello é um absurdo. No theatro é uma simples *ficelle*, porque o seu resultado é sempre adivinhado pelo espectador.

Uma comedia de Scribe, *La demoiselle à marier*, se bem me lembro, é notavel entre todas pela *ficelle* que constitue o seu ornamento principal.

Em todas as scenas o mesmo creado pronuncia a mesma phrase: «Hei-de embebedar-me no dia do casamento da menina.»

A' primeira vez que o espectador ouve esta declaração bacchica, diz comsigo: «Aqui está um creado que é bem amigo da ama!» E este servo torna-se sympathico, porque sende os bons patões que fazem os bons creados, os bons creados são raros.

A' segunda vez o espectador acha que o creado se repete.

A' terceira parece-lhe que o rapaz pôde muito bem ser um bebado.

A' quarta, chama-lhe bebado e cynico.

A' quinta, porém, principia a imaginar que aquella insistencia tem naturalmente alguma significação.

E é verdade. Ha uma carta que vae transtornar tudo, fazer falhar tudo, se chegar ao seu destino: felizmente o creado encarregado de a entregar, fiel á sua promessa, embriaga-se a cair e guarda-a na algibeira.

E aqui está como e porque motivo se casa a *Demoiselle à marier*.

«FICELLE» MASSADORA

A *ficelle massadora* encontra-se nas obras de Scribe em geral e nos *Trois Maupin* em particular. Consiste em polongar indefinidamente a acção, baseada n'um *qui-pro-quo* pueril. Uma palavra bastaria para esclarecel-o: essa

palavra toda a gente a adivinha, mas o auctor que a evitou durante quatro actos, só a faz pronunciar no quinto.

Para sermos justos é preciso reconhecer que Scribe faz uso d'uma louvavel discreção porque coisa alguma o impediria de escrever ainda um sexto acto.

«FICELLE» PARA FAZER CONHECIMENTO

No Vaudeville ou no Gymnasio: os cavallos da condessa desbocaram-se; a condessa não está ferida, entra apenas para descansar um momento e tranquilisar-se do grande susto que teve...

Na Gaité ou no Ambigu: a berlinda quebra-se á porta do castello. Algumas vezes o incidente é premeditado: n'este ultimo caso o galã dá 25 luizes (nunca 26) a um creado, afim de que elle consiga que a carruagem não esteja concertada antes do dia seguinte...

Entre futuros namorados o conhecimento faz-se d'outro feitio. Uma amazona é arrebatada por um cavallo fogoso que teimou em montar, desprezando os sensatos conselhos de toda a gente. Vae morrer sem duvida nenhuma... N'isto, um rapaz desconhecido apparece de repente e detem o corcel á beira d'um precipicio. Se não fôr á beira d'um precipicio ou n'uma ladeira perigosa, não tem a menor importancia.

Só Bressant salvou d'esta maneira mais de tresentas meninas entre as 8 horas e a meia noite: é em virtude de uma modestia que o honra, que elle não usa as respectivas medalhas.

«FICELLES» DE SAHIDA

— Perdão... algumas ordens a dar... (sae)

— Desculpe-me... umas cartas a escrever... (sae)

— John! John!... Olhem lá se elle vem... Sou o fidalgo mais mal servido de França e de Navarra!... Perdê-me querida condessa, vou eu mesmo... (sae)

«FICELLE» DE OBSERVAÇÃO

O Marquez: — Como, marqueza! por aqui?... Julgava a no baile da condessa!...

A marqueza (contrariada): — A condessa transferiu o baile.

O Marquez: — Que contratempo!

A marqueza: — Não me faz grande pena. Mas ha-de convir, Marquez, que esta sr.^a de Simeuse é d'uma semceremonia!... (*á parte*) Parece-me que se perturbou. Não me tinha enganado!...

«FICELLE» DE EFEITO

Estamos n'uma masmorra ou n'um dos segredos da Torre do Norte. A condessa Bertha, algemada, com um vestido pardo, está estendida na palha humida, (é sempre humida a palha d'uma prisão).

A condessa Bertha: — Senhor! os vossos decretos são terríveis! Tenho supportado sem me queixar as vossas vontades supremas: mas as forças fallecem-me... Tira-tes-me, Senhor, o homem que o meu coração amava, e eu orei! apoderastes-vos do meu filho bem amado, e não blasphemei!... Senhor! não estará ainda acalmada a vossa colera? Senhor! Senhor! que nova provação me reservaes ainda?...

O Carcereiro (anunciando): — O senhor de Maurevert!

A condessa Bertha (com terror): — Aaah!

Maurevert: — Basta de vãos queixumes que são inuteis agora. Ah! altiva condessa, despresaste-me! Ah! em troca do amor que te offerecia só tiveste palavras desdenhosas! Estavas então louca? E' a minha vez agora. Agora sou eu que ordeno, não ha forças que possam arrancar-te ao meu poder! Pertences-me, és minha!

Raul (entrando por uma porta secreta e brandindo a espada): — Ainda não, senhor de Maurevert!

«FICELLE» DA LOUCURA

Ha no theatro tres remedios infalliveis para curar a loucura:

1.º O amor.

2.º Uma canção.

3.º A aldeia onde nasceu o pobre alienado.

No momento supremo, quando o louco ou a louca vae a recuperar a rasão, todos os personagens se agrupam aos lados da scena e seguem com anciedade as peripecias da cura.

Quando já entrou o *objecto amado* (é o nome do heroe ou da heroína) quando se cantou a canção, quando se vê ao fundo o scenario do 1.º acto, um d'elles sae do grupo correndo e grita para os outros:

— «Chorou! está salvo!»

«FICELLE» ANTES, DURANTE E DEPOIS DA CARTA

No palco não ha cartas fechadas. Ordinariamente as mulheres perdem-n'as, os maridos acham-n'as, os creados abrem-n'as, os patrões lêem-n'as. As cartas e em geral os papeis representam um grande mas unico papel nos dramas.

As cartas servem para extorquir dinheiro ou dominar os que as escreveram. Os papeis importantes de que nunca se conhece o contheúdo, despertam a cubiça do tyranno que exclama de tempos a tempos:

— «Oh! esses papeis! esses papeis!»

Quando acontece queimar se um documento ou um escripto d'algum valor, ou de absoluta necessidade para o desfecho da peça, não se inquietem por isso: ha sempre uma copia. (Vejam a *Vida d'um rapaz pobre*.)

«FICELLE» SUBLIME

Uma obra-prima ao acaso: *Ruy-Blas*, se quizerem.

Ruy-Blas, lacaio, apaixonou-se pela rainha: para lhe ser agradavel vae todos os dias buscar-lhe, muito longe, as florsinhas azues da Allemanha, de que ella gosta. Para que essas flores sejam encontradas pela sua real amante, colloca-as sobre um banco onde ella tem por costume sentar-se.

Mas para chegar a esse banco é preciso escalar o muro do parque

..... et l'on rencontre en haut
Ces broussailles de fer qu'on met sur les murailles...

Muitas vezes o pobre louco lá deixa pedaços de carne e das rendas dos punhos.

A rainha que não é antropophaga, não meche na carne mas guarda as rendas. Oh! as mulheres!...

Mais tarde, por um bamburrio da sorte e por artes de D. Sallustio, *Ruy-Blas*, feito fidalgo é encarregado pelo rei de trazer uma mensagem á rainha. Sem hesitar, a rainha reconhece o seu namorado anonymo.

Porquê ?

Por causa dos punhos.

— «É a mesma renda!» murmura a esposa do rei. N'aquelle momento a scena impressiona-nos, mas o interesse que *Kuy-Blas* inspira diminue um pouco quando nos lembramos de que para justificar esta *ficelle* é preciso que elle traga vestida a mesma camisa ha tres annos, pelo menos.

JULES NORIAC.



REVISTA DOS THEATROS

ABERTURA DA EPOCHA THEATRAL

Começam os theatros a abrir as suas portas para a proxima epocha de inverno. Já na sexta feira, 18, o Gymnasio representou a *Festa d'inauguração*, comedia allemã que na epocha passada apenas foi tres vezes, e o Rua dos Condes, na noite seguinte, deu a *Cigarra* com nova *estrella* no principal papel. A Trindade vae abrir com a *reprise* da *Gata Borralheira*, posta, ao que dizem, com o maior esplendor, e de D. Maria II mal se fala ainda, porque, como de costume, tudo é mysterio ou incerteza n'aquelle augusto tempo.

Em epocha alguma a abertura dos theatros nos preoccupou como agora. Além das depauperadas companhias que possuímos, sem chefes e sem directores, sem mestres e sem modelos, arranjadas um pouco à *raccroc* pelas ribaltas dos amadores ou pelos fundos dos ultimos theatros, a linha dos auctores dramaticos nacionaes está tambem falhadissima na sua pequena extensão e não tem força que compense a deficiencia e a esterilidade da producção estrangeira. Raro é o theatro que não possue hoje uma numerosa pleiade de rapazes novos e de raparigas que, depois das innumeradas vicissitudes que arrastam ao theatro, procuram n'elle o seu decisivo modo de vida. Quem sabe se d'entre tantos, não surgiria, já não diremos um genio, mas uma aptidão notavel que um bom mestre e um estudo bem encaminhado trouxesse á vista do publico. Cita-se a todo o proposito o ensino de Santos e em alguns discipulos que elle deixou. O seu processo desconhecemol-o nós, a esse tempo arredados de theatro, mas a sua lição é evidente e foi proficua em alguns dos artistas que ainda hoje brilham na nossa scena. Todavia parece-nos que o fructo valioso d'ella deve tambem attribuir-se ao espirito da sua epocha em que a anarchia não reinava absoluta em todas as classes sociaes. Se Santos não fosse um bom mestre, bastar-lhe-hia conceber, elle, uma peça

inteira, põl-a de pé com o seu talento e com o seu estudo e, combinando-a em todas as suas partes, produzir uma obra que embora não fosse boa pelo detalhe, resultasse esplendida no conjuncto e na harmonia. Para isso lhe era indispensavel a disciplina submissa de todos os seus subordinados, a attenção sollicita de todos os seus discipulos. Dispunha elle de ambas, e estes dois predicados lhe criaram a auctoridade.

Varias occasiões temos discordado da maneira de ver de Leopoldo de Carvalho e de Augusto Mello, os dois ensaiadores agora mais em vista, e quantas vezes o temos feito resalvando-os individualmente de toda a culpa, visto conhecermos a impossibilidade em que muitas vezes se encontram de fazer bem acolher as mais ligeiras observações.

Leopoldo de Carvalho, quando pela primeira vez ensaiou no Gymnasio, apresentou reconhecidamente melhora não só na maneira de declamar mas ainda na disposição da scena. Entrava novo, cheio de vontade e julgando, como todos os que entram no theatro, ir levar-lhe alguma cousa de util e de proveitoso. Mello foi recebido em D. Maria com os nossos maiores applausos porque lhe conheciamos o amor ao estudo e a vontade enorme de fazer novo e de seguir os que, sobretudo em França, mais teem escripto sobre a grande arte de metter em scena. Como Leopoldo, e em menos tempo do que elle — porque o tempo agora corre mais veloz — estacou, e desilludido. Porquê? Se em um d'elles reconhecemos trabalho e boa vontade, n'outro estudo e disposições, porque é que não se designa um só discipulo de nenhum d'elles? Porque é tambem que a par d'estes dois, um que de ha muito se dedicou exclusivamente á arte de ensaiar e outro que de ha tanto a estuda afincadamente, nos apparecem a cada canto ensaiadores de improviso que não se pejam de apresentar ao publico as suas habilidades, como se a missão mais facil da arte theatral fosse precisamente a de ensaiar?

Pergunta-se que actor ou que actriz ha-de fazer tal ou tal papel; ninguem perguntou ainda quem o ha-de ensaiar. Vê-se todos os dias qualquer actor, ás vezes uma actriz, o enprezario quantas vezes e um scenographo até (nós já vimos) ensaiar peças. Isto prova que os actores ou a malbaratam ou em ninguem a reconhecem, a auctoridade para os ensaiar, visto que com igual desdem recebem os praticos e os inexperientes. Ou os actores veem, ao que parece, repellidos de todas as carreiras sociaes e portanto são indifferentes a tudo, reservando-se para só mais tarde tomarem a sério o theatro se elle lhes sorrir; ou descem de altas camadas e de estudos superiores, e mostram um desprezo absoluto por quem os ensina, não se humilhando entretanto de se enfileirarem na classe d'onde os mestres sobresahiram e não se lembrando de que não é o sanscrito nem a mathematica que ensina o

abc do Conservatorio. Assim temos que as companhias que vão funcionar são todas irregulares porque mal ha por todos os theatros elementos com que se possa formar uma só companhia regular e completa. Em todos vemos lutar artistas de incontestavel merecimento com a inexperiencia dos principiantes que nem provas ainda deram e que de theatro apenas conhecerão a indisciplina que os põe a coberto de qualquer outro modo de vida onde a sujeição seja maior. E n'este ponto graves responsabilidades cabem ao theatro de D. Maria que, creando actores, julga illudir a censura que persistentemente se lhe faz de não crear discipulos, como se tudo fosse uma e a mesma coisa.

Por outro lado se a epocha nós dá que pensar, isso é devido á enorme carencia de repertorios. Falhando os auctores originaes, que nunca foram abundantes em nosso paiz, ficam as scenas entregues aos traductores. Os theatros francezes, todos o sabem, vivem ha já annos quasi de peças velhas que, em boa verdade é dever confessar, são as unicas que teem dado dinheiro, mas essas *reprises*, sustentadas em Paris por um publico fluctuante e passageiro, não cobrem a despeza d'um theatro de Lisboa, onde a platéa é sempre a mesma e toda conhecedora d'esse repertorio. Peças novas não ha lá como cá. Como hão-de viver pois, um theatro de drama e dois de comedia, porque dois vamos ter — o Gymnasio e o Rua dos Condes? Deixaremos aos empregarios estas elocubrações que a elles não parece pezar muito, visto como entre nós se abre por costume um theatro sem sequer ter um repertorio gizado. Ah! temos, por exemplo, o nosso primeiro theatro com um archivo relativamente não inferior ao da Comedia Franceza e que nem n'uma só das peças que lá estão, cobertas de gloria e de poeira, pensa para preencher a sua epocha, annunciando-nos entretanto desde já a *reprise* de duas comedias que estão fóra de moda theatral e litterariamente e não constituem obras primas de ordem tal que o tempo não deteriorasse.

N'esta mesma *Revista* fizemos nós uma especie de plebiscito que, sobre tantos que a imprensa tem feito para entreter os ocios do verão, tinha o merecimento incontestavel de ser verdadeiro e sincero, e tinta e papel se estragou porque talvez nem o lêsse a propria empresa em interesse da qual o fizemos. Pois elle representava o voto, não só dos nossos leitores que evidentemente se interessam por theatro, mas de muitos dos nossos melhores collaboradores, poetas e prosadores, e cujos nomes fazem parte dos dos amigos da empresa. A nada se moveram aqueles a quem cabe por dever manter na nossa primeira scena um repertorio, e que erram, com a aggravante de terem um archivo para todos os paladares e um *Cesar de Bazan* para todas as recitas de gala nacional.

Sem os mestres que formam os actores, sem

os actores que criam as peças, sem as peças que entreteem o repertorio, sem o conjuncto que torna boas as obras e leva gente ao theatro, o que será a epocha que vae começar?

Veremos.

THEATRO DA RUA DOS CONDES

19 de Setembro

A CIGARRA

Vaudeville em 3 actos de Henri Meilhac e Ludovic Halévy, traduzido com *complets* pelos srs. Accacio Antunes e Machado Correia, musica do sr. F. Gazul

A não ser para apresentar ao publico a *estrella* da companhia, a actriz Angela Pinto, não explico a oportunidade da *reprise* da *Cigarra*, uma peça que data de 1888 no repertorio da Trindade, e cuja carreira está exgotada.

A nova direcção do theatro da Rua dos Condes pensou porém que o simples nome no cartaz d'uma actriz bem cotada e a tendencia pronunciada do publico para os confrontos faceis de fazer, daria um exito de curiosidade ao vaudeville de Meilhac e Halévy e abriu as portas á concorrência, esperando sem duvida fazer um bom negocio com esta exhumação.

Não lhe saíram exactos os calculos. Com um conjuncto absoitamente deploravel, com actores incapazes de fazer sobressahir o que ha de ironico e de finamente espirituoso n'esta peça — uma *charge d'atelier* em que á roda da banalidade do entreccho Meilhac e Halévy espalharam com a sua habitual prodigalidade o bom humor e a *verve* que caracterisam estes dois escriptores tão profundamente parisienses — a nova empresa do theatro da Rua dos Condes offereceu ao publico um espectáculo sem interesse sob todos os pontos de vista e, o que é peor para ella, proporcionou-lhe o ensejo de avaliar a insufficiencia dos elementos de que a sua companhia dispõe.

Lançando para os hombros de Angela Pinto todo o pezo e toda a responsabilidade do vaudeville em questão, a empresa sacrificou-a — e tel-a-hia prejudicado se a sua reputação não estivesse tão solidamente firmada — n'um confronto de que evidentemente ella não sahiu vencedora. O papel de *Cigarra* foi uma das melhores creações de Lucinda do Carmo, que n'elle obteve um triumpho perfeitamente justificado, secundada, é verdade, por collegas que a ajudavam a brilhar.

Na Rua dos Condes, porem, achou-se Angela Pinto agora inteiramente isolada e se por vezes, nas occasiões em que a indole do personagem mais se casava com a linha que imprimiu á sua interpretação e com os seus recursos artisticos, ella se sentia á vontade e tirava o maior partido possivel do papel, n'outras foi inferior ao que

temos direito a esperar da situação que alcançou no theatro. A *Cigarra*, a artista d'uma companhia de saltimbancos que depois se reconhece ser uma menina da mais alta nobreza, é um papel difficil, de complicada composição pela delicadeza das *nuanças*, em que é necessario não insistir demais sem que ao mesmo tempo se possa deixar de as accentuar. O perigo de qualquer dos excessos consiste em tornar a *Cigarra* muito fidalga emquanto ainda é artista de circo ambulante, ou muito artista de circo quando já é fidalga. Ora Angela Pinto cahiu n'este ultimo e por isso a sua interpretação me não agradou em todo o segundo acto e em parte do terceiro.

Representada por bons artistas, com uma *mise-en-scène* cuidada, que distribuisse por todos os papeis, na medida da respectiva importancia, a responsabilidade que a cada um d'elles coubesse, a *Cigarra* teria ao menos divertido os espectadores embora os não interessasse — tanto a conhecem já!

Mas como foi distribuida — a um Marignan simplorio, um Michu ridiculo, uma baroneza des Allures impossivel e uma Adèle — meu Deus que *cocotte!* — distribuida assim e representada como podem imaginar, o melhor que ha a fazer é guardar sobre o caso um discreto silencio e lamentar Angela Pinto pelo mau exito do seu trabalho, esperando outra occasião, que certamente se não demorará, de a ver n'um papel em que se possa fazer justiça ao seu bello talento.

E depois d'isto tudo, fica uma pessoa a pensar:

Para que diabo iria a empresa da Rua dos Condes desenterrar a *Cigarra*?...

COLLARES PEREIRA.

THEATRO D. AMELIA

26 de Setembro

Estreia da companhia hespanhola de zarzuela sob a direcção de Ventura de La Vega¹

Outra companhia de zarzuela para este theatro. Que mais querem que lhes digamos?... : Outra companhia de zarzuela para este theatro.

¹ ELENCO: = *Primeiras tipes*: Luisa Campos, Francisca Fernani. — *Outra primeira tiple*: Matilde Roman. — *Segundas tipes*: Mercedes Roca, Amparo Astort e Adela Pallares. — *Caracteristica*: Amalia Sabater. — *Partiquinas*: Adela Reparaz, Encarnacion Fernandez. — *Primeiro artista e primeiro baixo comico*: Ventura de la Vega e Patricio Leon. — *Tenor comico*: José Angeles. — *Barytono*: Mario Soriano. — *Actor comico generico*: Ricardo Asencio. — *Galan joven cantante*: Antonio Corbelles. — *Segundo baixo comico*: Antonio Camacho. — *Partiquinos*: José Astort, Antonio Perez. — *Apontadores*: José Reparaz, Juan España. — *Maestros directores e concertadores*: Mariano Linan, Raimundo Unutia. = Coro de 30 figuras de ambos os sexos.

E atraz d'esta outra, e outra atraz da outra. Repertorio: *Chateau Margaux* e *Madrid a Paris*, quando não seja *Madrid a Paris* e *Chateau Margaux*. O que nos vale é a *Verbena de la Paloma*; essa sim que se não existisse seria forçoso invental-a.

E, ponto. . . que se n'isto falamos é só pela obrigação indeclinavel de archivarmos o elenco para o annal.

EPHEMERIDES DO MEZ DE SETEMBRO

- 18 — **Theatro do Gymnasio**: Inauguração da epoca 1896-1897 com as *reprises* das comedias *Festa d'inauguração*, *Os primos de minha mulher* e a scena comica por Taborda *Ventura o bom velhote*.
 19 — **Theatro da Rua dos Condes**: Inauguração da epoca 1896-1897 por uma empresa dirigida pelos actores Valle, Silva Pereira, Gil e Pedro Cabral. *Reprise do vaudeville A Cigarra*. Pag. 307.
 26 — **Theatro D. Amelia**: Estreia da companhia de zarzuela dirigida por Ventura de la Vega. Pag. 308.

CORRESPONDENCIAS

DE MADRID -- *Setiembre*, 23.

Don Quijote y los sueltos de Contaduria.-- *La tiente*.-- *El oso y el madroño*

Antes de que saliera D. Quijote de su casa en busca de aventuras épicas, fabricó una celada con la industria de sus manos, y al probarla, dándole un tajo con su espada, la obra de muchos dias vino á tierra hecha añicos. Estaba formada de cartones y alambres y no podía resistir el tremendo golpe que descargara en ella el sublime hidalgo, tan desconocedor de las cosas del mundo como sabio en descifrar los misterios del alma.

Remedió la falta el andante caballero disponiendo otra celada construida con barras de hierro, y, á pesar de estar cierto de su resistencia, se guardó de ponerla á prueba. Y es que, temia volver á las andadas de quebrársele; á perder el tiempo y la calma, harto menguada en su hermosa persona, que unía á un cuerpo seco, avellanado de color y nada plástico, un espiritu grande, generoso, leal, contrario á la envidia, y capaz de sentir los pesares de todos los desgraciados y la indignación santa que deben producírnos las injusticias sociales.

Con la temporada teatral sucede lo que con la celada de D. Quijote.

Se presentarán las compañías «de invierno», confiadas en su mérito discutible y en el atrevimiento que dá á los comicos medianos cuatro sueltos laudatorios, salidos de la contaduria de los teatros, gabinete de quimica donde se funde lo anodino con lo malo, resultando siem-

pre una mezcla excelente y quizás el público venga en negarles su aplauso y su dinero, que será condenar á muchos de ellos á la emigración por las provincias del reino, el ostracismo de los cómicos vanidosos.

La celada artística de algunos actores, digámoslo así, quedó hace años rota de puro endeble, y aun afirmando como afirman que disponen de otra bien templada, ello es que nadie la ha visto. Aquí, esceptuando á Vico, no representan los cómicos las obras maestras de la literatura dramática: se limitan á lo trillado, la prudencia de los que desconocen los atrevimientos soberanos del talento.

Como de ordinario, que somos enemigos de mudanzas en el arte, en el teatro Español, una ruina sostenida con la yedra del romanticismo, prometen el oro y el moro, pero estoy en que María Guerrero y Díaz de Mendoza no llegarán á borrar con su trabajo el recuerdo de otros actores que ó han muerto ó estan en lejanas tierras representando comedias.

*

De aquel Julian Romea que á la gracia culta supo unir la naturalidad sin afectación, queda una sombra que, en compañía de García Valero, cantará zarzuelas chicas, y temo que descienda á las chocarrerías de Rosell. Ya no se esmera en cultivar la declamación que aprendiera de Mario: persigue el efectismo, y el arte le cuenta entre sus desertores. Son donaires son hoy esfuerzos de caricatura, sus actitudes violentas tiran á contorsiones de gracioso de circo, y su buen gusto ha cedido el paso á la despreocupación.

*

Entre los actores que forman este año la compañía del teatro de la Comedia, figuran Mario, Vallés, Balaguer y Thuiller, acaso los mejores que nos quedan, y en el elemento femenino abundan las páginas en blanco. Lo de siempre, lector. A quien Dios le dá orejas le niega pendientes, y quién dispone de arracadas no tiene donde colgárselas. Y no es lo malo que Mario no haya encontrado una verdadera actriz que acompañe en sus tareas escénicas á los actores citados; no existen hoy más que en el deseo de unos cuantos amantes del arte, y de desearlas á tenerlas medía mucha distancia.

*

Vico se propone seguir en el teatro Moderno la tradición dramática que tantas glorias ha procurado y procurará á cuantos con talento y sin vacilaciones la aprendan. Las obras antiguas del teatro Español y las modernas, inferiores en bellezas literarias que no en observaciones psíquicas á las mejores del clasicismo, hallarán en él inspirado interprete, y el púsolaz digno de los espíritus cultos.

En Apolo, Romea, Lara, el Circo y Eslava, piezas en un acto servirán con y sin música, y como la moneda acuñada escasea en Madrid, y estamos para pocas fiestas, temo que la próxima temporada teatral sea un negocio ruinoso para las empresas. En cuanto al teatro Real, es seguro que no cantarán en él *divos* de 5.000 pesetas, haciendolo en cambio cantantes modestos, y suponemos

que los abonados tocarán con tal motivo el cielo con las manos.

*

En *La tienta*, zarzuela en un acto, de los Sres. Jackson y Nieto, no se hace aprecio de la letra ni de la música: las decoraciones son las preferidas, y lo merecen. La primera es un patio de una casa sevillana lleno de frescura, y hasta tiene algo de la serenidad agradable que en las tardes bocharnosas del verano se respira en tan amenos lugares, destinados al recreo de la gente que vive en Andalucía.

A esta decoración sigue un telón que representa la vista panorámica de Sevilla durante la noche, vista desde la orilla derecha del Guadalquivir. Se destaca la ciudad y los muelles iluminados; la famosa Torre del Oro y el perfil gallardísimo de la Giralda que adquiere un tono claro con la luz de las estrellas. En una palabra, es un telón de mucho merito.

El pintor, sr. Muriel, tenía acreditada su habilidad, pero con las decoraciones mencionadas ha demostrado que es artista de valía.

El libro de Jackson peca de lánguido. Es una aplicación sin ingenio de los cuernos á la política, cosa bastante manoseada en el teatro, y si no desagradan los chistes de dición en que abunda, que pueden oirse sin alarma, debe-se el milagro á que tampoco interesan á causa de ser conocidísimos. *La tienta* es una zarzuela sin pena ni gloria, una especie de limbo cómico.

En cuanto á la música del maestro Nieto, descubre sus conocimientos musicales y su técnica, más la inspiración no soma por entre los motivos que pobres y sin fuerza campean deslabazados en la partitura.

*

Hay escritores moluscos, como hay viejos apollados que creen no envejecer remendando, en el tocador, sus apolladas personas. El escritor que dá en la tema de no salir de su concha, lo consigue, al menos en España donde el adelanto consiste en estar quedos, y se pasa la vida repitiendo la misma cantinela, sin advertir que todo muda, hasta lo tradicional cuando recibe el soplo vivificador de las ideas nuevas. Los cerebros petrificados abundan aquí en el arte, en la ciencia, en cuanto significa adelanto, y es natural, no vivimos; vejetamos cual los seres rudimentarios.

Las llamadas revistas políticas han pasado en el teatro, desde hace lo menos quince años, y Navarro Gonzalvo insiste en escribirlas sin alcanzarsele que al público le enoja ver puestos en caricatura, mala, á los caballeros que nos gobiernan. Quisiera contemplarlos en el lugar que merecen por sus desaciertos y tropelias, no el escenario, que hoy debe ser la vulgarización de las ideas más civilizadoras á causa de apoderarse de la emoción y lentamente del juicio de las multitudes.

El oso y el madroño, título de la revista de Navarro Gonzalvo estrenada en Romea, es hermana gemela de otras del mismo autor, mejor dicho, es la continuación de aquellas inocentadas satirico-políticas que hacian reir grandemente á los señores burgueses cuando estos olian á sardinas podridas y no polítiqueaban en espera de una concejalia...

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS, 20 de Setembro.

Jacques Callot — Coquelin e o urso da Porte Saint-Martin — O theatro ao ar livre — Curiosa tentativa para o publico das aldeias — Uma *première chez Duclerc* — Noticias sobre a nova direcção do Odéon — Programma pomposo de peças classicas e grandes successos internacionaes — As *premières* futuras em varios theatros de Paris — O theatro francez na Allemanha.

O *Jacques Callot*, com que abriu o Porte Saint-Martin, é, como declara o cartaz, um drama-espectaculo — palavra nova para modernisar o termo avelhado do dramalhão ou, como os francezes dizem, *drame de cape et épée*.

Na peça representa Coquelin, o grande Coquelin, que faz o *signor Roufinelli* — um papel secundario. E' muito curioso o seu dialogo com o urso ou antes monologo, porque o urso — como bem se deixa ver — não lhe responde. Trata-se d'um drama e não d'uma magica ou peça infantil.

Mas compunge ver um dos maiores talentos scenicos da nossa epocha a desempenhar um papel de qualidade tão inferior sobre um palco que não é nem o 2.º nem o 3.º de Paris, antes um palco de 4.ª ordem.

O logar de Coquelin é na Comedia Franceza e não no theatro da Porte Saint-Martin a contrascenar com um *clown* vestido d'urso.

A peça está muito bem posta em scena e vae muito bem representada. Por emquanto, excellentes casas. Convem notar que o publico vae ali mais para ver Coquelin do que para assistir aos amores de Callot e das ciganas de contos de fadas ou para rir dos saltos mortaes do urso — um dos grandes personagens da peça.

Ainda aqui nos não occupámos do *Theatro do Povo* — a curiosa resurreição do theatro ao ar livre, em Bussang, uma encantadora povoação franceza proxima da fronteira Lorena, tentativa que lembra a das representações da morte de Christo em Oberammergan, na Baviera.

O *theatro ao ar livre* tem sido um successo enorme, entre os camponezes, com a peça *Montville* de Maurice Pottecher. Estas representações principiaram o anno passado, com uma peça bem curiosa tambem: um drama contra o alcoolismo, *Le diable marchand de goutte*, peça um pouco recalçada n'um modelo de Tolstoi.

O sr. Pottecher achava-se na aldeia de Bussang, que fica situada no valle dos Vosges e, nostalgico de espectaculos, imaginou uma resurreição do theatro primitivo, escripto n'uma linguagem bem comprehensivel para a gente do povo e camponios. Arranjou uma *troupe* de homens e duas mulheres intelligentes da aldeia, ensaiou toda essa gente no espaço de quatro semanas e fez representar o seu drama contra o vicio da embriaguez, obtendo um successo que quasi o surpreendeu. O sr. Pottecher realisava assim o pensamento completo de Michelet, que tanto desejava um theatro ao ar livre nos

campos e aldeias para o povo se instruir e moralisar, ao mesmo tempo que se divertia.

E se entre nós se fizesse esta tão curiosa tentativa? Um theatro ao ar livre nas romarias do nosso Minho ou nos cirios da Extremadura? Seria preciso um entrecho arrancado da alma popular, bem vibrante, bem humano e bem sentido...

*

O *Concert Duclerc*, na rua Fontaine, reuniu na sua noite de reabertura todo o Paris elegante e snobico, ultra-mundano e *viveur*. Pois se até o sisudo critico Sarcey lá estava!

Duclerc é sempre a mesma endiabrada falsa andaluza das *pastiches* hespanholadas, frisando o *refrain canaille* como ninguem, um vivo demonio sobre a scena. A *troupe* é escolhida, composta de *chanteuses* que são bonitas e, coisa rara n'um café concerto de Montmartre! — que cantam muito soffrivelmente. Foi n'este concerto que esteve o enforcado de Marselha que agora anda aos tombos pela Suissa, de *bouis-bouis* em *bouis-bouis*.

VARIAS NOTICIAS

— Depois da *Dame aux Camelias*, o theatro da Renascença vae representar a celebre peça de Alfredo Musset, *Lorenzaccio*.

— Um dos primeiros espectaculos artisticos da nova direcção do Odéon vae ser a representação do *Philoctète* de Sophocles, com uma conferencia de Gastão Deschamps, o critico litterario do *Temps*.

— No dia 3 de outubro as seguintes *premières* no Odéon: a comedia em tres actos de Augustin Arnault, *Le Danger*, a phantasia japoneza n'um acto *Yeu.v clos* e a *Revolte* de Villiers de L'Isle Adam.

— Reabriu o Casino de Paris com um espectaculo bastante suggestivo: *Venus à Paris*. Exibição de mulheres quasi inteiramente nuas e poses plasticas.

— Grande chinfrim entre Sarah Bernhardt e o auctor dramatico Georges de Porto Riche, por causa do drama *Passé*, que devia subir á scena na Renascença no principio d'outubro. Sarah não quer agora aceitar a peça, dizendo que chega tarde e o auctor reclama uma indemnisação. No meio d'estas disputas ninguem se entende.

— O Vaudeville, como já annunciámos, abre com a *reprise* da *Lysistrata*. Os espectaculos novos a seguir serão: *Le Partage* de Albert Guinon, *Aimée* de Jules Lemaitre, *Jalouse*, comedia em quatro actos de Bisson, e *Doulou'euse*, comedia em quatro actos de Maurice Donnay, de que já se dizem maravilhas.

— A direcção do Odéon enviou aos seus assignantes uma longa circular de que destacamos os periodos mais importantes sobre o programma da futura epocha theatral: restituição de scenas typicas das grandes obras do theatro, evocação de espectaculos antigos, curiosidades theatraes, representações novas em França dos dramas mais caracteristicos do estrangeiro, representações dos melhores successos contemporaneos. Entre o numero das novas peças annunciadas convem destacar o *Don Carlos*, de Schiller, traducção de Raymond, a *Morte de Danton*, de Büchner, uma das obras mais curiosas da Allemanha sobre a revolução franceza, traducção de Auguste Dietrick, *Richelieu* de Bulwen Lytton, traducção de Samson, a *Reine Jeanne* do grande poeta provençal Mistral, *Jules Cesar* de Shakespeare, traducção de Louis de Grammont, etc., e peças francezas: *Appollonide* de Lecomte de L'Isle, *Marechalé d'Ancre* de Alfred de Vigny, *Esope* de Theodore de Banville, *Andromède* de Corneille, *Psyché* de Molière e Corneille, que será representada segundo o gosto do seculo xvii, *Halifax* de Alexandre Dumas, *André del Sarto* de Alfred de Musset, *Le prince travesti* de Marivaux, *Les Perses* de Eschylo, traducção do poeta Herold, etc.

— Abertura d'um novo concerto, *Les Folies Parisiennes*, na rua de Flandres.

— No Olympia continua a *Grande-Via* com grande successo... para a plastica de M.^{elle} Micheline. Segundo nos informam, a maior parte dos criticos theatraes de Paris ainda consideram uma zarzuela hespanhola a traducção á letra das revistas do anno. Pelo menos é esta a opinião de Sarcey.

— O theatro da Oeuvre vae dar espectaculos gratuitos para o publico, com conferencias de Victor Barrucand, o escriptor que lançou a idéa do *pão gratuito*. O pão de graça, o theatro de borla, e o resto?

XAVIER DE CARVALHO.



«VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

LXXXV

E' um erro julgar que o theatro em si tenha qualquer cousa de censuravel e que os actores sejam menos dignos d'estima do que outra qua'quer pessoa. Entendo por actores os que vivem moralmente bem e que poderiam passar na sociedade por pessoas da mais alta consideração.

CHAPUZEAU.

LXXXVI

O que me irrita é que seja tão raro encontrar-se um actor homem de bem e uma actriz mulher honesta.

DIDEROT.

LXXXVII

Os actores assimilham-se aos grandes personagens: não podem commetter a mais pequena falta sem que todo o paiz, e mesmo ás vezes o estrangeiro, seja d'isso informado.

P. A. LAVAL.

LXXXVIII

Os actores deviam ter uma conducta honesta e decente não só na sociedade, mas ainda procurar conviver entre si de forma diversa da que convivem.

D'HANNETAIRE.

LXXXIX

O respeito que inspira o caracter do actor torna ainda mais interessante cada uma das palavras que parecem dictadas pelo seu coração.

IFFLAND.

LXXXX

O artista generoso não tem outra mira que a gloria da sua arte e o applauso da pouca gente instruida.

STICOTTI.

LXXXXI

Eu nunca fiz da minha arte, um officio; tive sempre como a maior das recompensas, a honra de contribuir

para divertir o publico, tanto quanto posso. Elle tem sido indulgente para commigo para incitar os actores novos a procurar antes divertil-o do que fazer fortuna.

LXXXII

TERENCIO.

O actor deve ter no espirito e no olhar a sagacidade necessaria ao moralista e ao pintor.

CAROLINA VAN-HOVE

LXXXIII

Para estudar a sua arte, o actor deve procurar modelos em todas as classes da sociedade. Deve gostar da leitura e preferir a das memorias intimas: ellas ajudam a fazer apreciar os differentes caracteres, a comparal os, a agarrar o seu lado fraco, nobre, ridiculo ou alegre.

CAROLINA VAN-HOVE.

LXXXIV

Estudem o accentuado das paixões — cada uma tem o seu — e tão poderosos são que quasi se apoderam de nós sem o auxilio da palavra. E' a linguagem primitiva da natureza.

LXXXV

DIDEROT.

O meu amigo Belcourt, cuja figura é interessante e a intelligencia fina, apesar d'estas vantagens não será nunca um actor mediocre porque perdeu de vista os seus modelos e não faz a menor reflexão sobre a sua arte.

LXXXVI

LEKAIN.

Os actores devem ter só e sempre por modelo, a natureza; ella deve ser o objecto constante dos seus estudos.

LXXXVII

TALMA.

A arte do theatro é uma Sciencia; é pois como Sciencia que é preciso estudal-a.

LXXXVIII

STICOTTI.

A natureza começa o actor; é o estudo que o acaba.

LXXXIX

DORAT.

Tenha verdade no personagem que representar — é o que ninguem deve cançar-se de dizer aos actores. Nem um só personagem ha, de que não se encontre modelo na scena do mundo. Procure e achará.

PRÉVILLE.

C

Se os auctores dramaticos escutam ás portas, é preciso que o actor entre nas casas. Um pode encontrar a verdade, escutando; para ser verdadeiro, o outro deve ver.

FIURY.

CI

O actor que deseja exercer a sua arte como homem instruido e não só por instincto, deve, sem duvida, estudar mais alguma cousa do que a theoria do gesto.

CII

ENGEI..

Lekain teve estudos magnificos; sabia umas poucas de linguas, lia muito e era um bom critico; mas, não tivesse arte, e não seria cousa alguma

CIII

CLAIRON.

D'entre dois actores igualmente favorecidos pela natureza, o mais instruido será incontestavelmente o que representará com mais espirito e com maior ligeireza.

CIV

NOVERRE.

Quanto menos recursos houver e mais estudo, menos indulgencia e maiores obstaculos, tanto maior é a probabilidade de bom exito, senão repentino e triumphante, mais solido e permanente.

DUGAZON.



O THEATRO NA SALA

SETE ALFAIATES...

MONOLOGO ¹

Gabinete. — Porta ao fundo. — Em frente da caixa do ponto, uma meza pequena e uma cadeira

SCENA UNICA

(Momentos depois de subir o panno, a actriz encarregada de dizer o monologo entra pelo fundo, trazendo na mão uma palmatoria com uma vela accesa. Dirigindo-se ao publico, diz :) Sete alfaiates... para apagar uma luz. (Em se-

¹ Ha seis annos, no pateo do hotel Sacarron, em Bagnères-de-Luchon, debaixo da frondosa arvore a cuja sombra se acolhem quasi todos os hospedes depois do almoço. M.^{me} L..., uma elegante parisiense que estava com o marido e um filhinho fazendo uso das aguas d'aquella encantadora cidade dos Pyrenéos, recitou uma vez, com infinita graça, um monologo que fez rir a todos que a ro, deavam e do qual todos sollicitaram a repetição, no meio dos mais calorosos applausos.

Eu fui um dos que mais entusiasticamente palmearam a graciosa parisiense.

Afastado do theatro, como já estava n'essa epoca, não me occorreu pedir a M.^{me} L... que me escrevesse o monologo, para o traduzir e dar a uma das nossas actrizes, para o dizer. Um d'estes dias, porém, n'uma hora em que não tinha absolutamente nada que fazer nem podia sair de casa, porque o norte soprava rijo ameaçando arrancar pinheiros pelas raizes, lembrei-me de engendrar o monologo, que, por esta occasião justamente, ouvi com tanto aprazimento recitar em Luchon.

Recordando-me apenas da idéa, não tendo de memoria sequer o titulo, improvisei as palavras que ahi ficam, pedindo á Providencia, quando terminei, que se ellas fossem alguma vez pronunciadas em qualquer theatro, produzissem no publico o mesmo effeito que, ha seis annos, produziu nos hospedes do hotel Sacarron o monologo que lhes deu origem.

guida, colloca a vela em cima da meza, assenta-se e prosegue). O cura Bonifacio, que fizera n'aquelle dia os seus, oitenta, depois de ter ceiado alegremente com a a ma uma gorducha ainda mais velha do que elle, e com o Pedro, que rastejava pelos noventa, servidos os tres por um garoto, sobrinho do Pedro, afilhado do cura e aprendiz de clerigo... o cura Bonifacio, digo, despediu-se dos circumstantes com ares de quem levava um grãosinho na aza, e foi-se deitar. Uma vez na alcova, poisou a vela que trazia accesa, sobre a banquinha de cabeceira... (*Puxa a palmatoria mais para si*) passou pela vista uma pagina do breviario, persignou-se... (*Pondo a bocca á banda para o lado direito, diz com voz de velho, benzendo-se*) Padre, Filho, Espirito Santo... (*Com a sua voz natural*) tirou os oculos, fechou-os na caixa e mettu-se regaladamente em valle de lençoes. Depois de saborear por um momento a frescura do linho e fineando no duro colchão de palha de milho o cotovello direito, debruçou-se da cama para apagar a luz... (*Assoprando a luz, com a bocca á banda para a direita, umas tres vezes, sem a apagar*) Não sei o que tem hoje a mofina da vela... (*Assopra-a*) Crédo! abrenuncio! (*Torna a assopra-a*) Nunca me aconteceu uma coisa assim!... E o caso é que, de luz accesa, não posso conciliar o somno... (*Assopra a vela mais uma vez, sem a apagar*) Nada... chamo a Quiteria... (*Chamando em voz alta*) Quiteria?... O' Quiteria?... (*Com a sua voz natural*) A velha ama em saias brancas, coifa de linha na cabeça, entra toda assarapantada, a chinellar pelo quarto dentro, e diz ao cura... (*Pondo a bocca á banda para o lado esquerdo e com falla de velha*) Que é isto aqui?... Tem alguma coisa?... (*Pondo a bocca á banda para a direita*) Não te assustes, minha Quiteria, não tenho nada; é que... (*Pondo a bocca á banda para o lado esquerdo*) Eu t'arrenego! Vae para vinte annos que não me chamava depois de estar deitado... (*Com a bocca á banda para a direita*) E' que... não posso apagar a vela... (*Pondo a bocca á banda para a esquerda*) E foi para isso que me chamou?... Lá me queria parecer, que... Então que é?... não pôde apagar a luz?... Isso já está muito tonto... de mais a mais, em dia de annos... Bem, deite-se para baixo e agazalhe-se, que eu lh'a apago... (*Assopra a luz com a bocca á banda para o lado esquerdo, e não a apaga*) Figs, canhoto!... (*Tres vezes procura apagar a luz e não o consegue*) Não ha que ver... é o maldicto do cão tinhoso, que está a tentar-me!... (*Assopra mais uma vez*) Eu te esconjuro... em nome do Padre, do Filho e do Espirito Santo!! Amen. (*Beija a unha do dedo pollegar. Com a bocca á banda para o lado direito*) Como ha de ser isto agora, não me dirás?... Eu não posso pregar olho com a luz accesa... (*Com a bocca á banda para a esquerda*) Lembra-me chamar o Pedro, o sachristão, que talvez não esteja ainda deitado... (*Para a direita*) Não lembras mal... vae, então vae... (*Com a sua voz natural*) E a boa da Quiteria, resmungando uma Salve Rainha, abriu uma janella que deitava para a travessa, e chamou o sachristão que morava defronte. (*Bocca á banda para a esquerda*) Pedro?... O' sôr Pedro?... (*Voz natural*) D'ahi a pouco, o Pedro, conduzido pela Quiteria, em palmilhas de meias e de barrete de dormir na cabeça, pergunta, transido de medo... (*Fallando com o labio inferior tão estendido, que mal se lhe vê o superior*) O que aconteceu?... ha fogo cá em casa?... (*Com a*

bocca á banda para a direita) Não é nada... *(Para a esquerda)* Não se assuste, homem de Deus... *(Fallando como o sachristão)* Estava a deitar o meu sobrinho... e como a sr.^a Quiteria vae para quinze annos que me não chama depois do sr. cura adormecer... *(Com a bocca á banda para a esquerda, e como quem dá um encontro n'outra pessoa)* Cale essa bocca, mofino! *(Para a direita)* Preciso dormir, e nem eu nem a Quiteria podemos apagar a luz... *(Falla como o sachristão)* Ora, valha-os... nem eu sei que diga, Deus me perdoe... e para isto me chamam... Eu lh'a apago... um homem é para as occasiões... *(Faz por apagar a luz e não o consegue)* A luz tem coisa má!... *(Novas tentativas sem resultado)* Vade retro Satanaz! *(Pondo a bocca á banda para a direita)* Como ha de ser isto?... elle tambem não pode... *(Para a esquerda)* Vae-se chamar outra pessoa... *(Para a direita)* Quem ha de ser, a esta hora da noite?... *(Fallando como o sachristão)* Se querem, vou buscar meu sobrinho... Apesar de ser uma creança, talvez possa... *(Com a bocca á direita)* Boa idéa, Pedro... *(á esquerda)* Vá n'um pulo e volte n'outro, ande... *(Falla de sachristão)* Não esteja elle ferrado no somno... *(Com voz natural)* E d'ahi a bocado, entra na alcova o sobrinho do Pedro, afilhado do cura e aprendiz de clerigo, lapuz de quatorze para quinze annos, com os cabellos em pé e a bocca escancarada... *(Boceja e depois com voz de rapaz)* Que me quer, tio Pedro? *(Torna a bocejar com grande estrondo, fazendo na bocca o signal da cruz)* Aaaah! *(Com a bocca torta para a direita)* Olha lá, Zeferino, tu és capaz de apagar esta luz?... *(Assopra a)* Eu não posso apagar a... *(Com a bocca á banda para a esquerda, depois de ter assoprado a vela inutilmente)* Eu tambem não... *(O mesmo, fallando como o sachristão)* Eu menos... *(Voz de rapaz)* O' home, não ha nada mais facil. *(Assopra a luz e apaga-a: ainda com voz de rapaz)* Boas noites, tio Pedro. *(A actriz ergue-se com a palmatoria na mão, o panno cae).*

Palma de Cima, agosto de 1896.

RANGEL DE LIMA.



PARADOXO A' CERCA DO COMEDIANTE

(Continuação de pag. 266)

— Tanto como era a de Henrique IV. E' a de Homero, é a de Racine, é a da poesia: e essa maneira de falar pomposa e emphatica não pôde ser usada senão por sêres desconhecidos e empregada por boccas poeticas, n'um tom poetico. Reflecta um momento no que se chama em theatro *ser verdadeiro*. E' apresentar as coisas como ellas são realmente na natureza? De modo nenhum. O verdadeiro, n'este caso, apenas seria o *vulgar*. O que quer dizer então a *verdade* na scena? A conformidade das acções, dos discursos, da figura, da voz, das attitudes, do gesto,

com um modelo ideal imaginado pelo poeta e muitas vezes exaggerado pelo actor. E aqui temos o maravilhoso. Este modelo não influe sómente no tom de voz: chega a modificar o andar e até a attitude. D'ahi vem que o actor na rua ou no palco apresenta dois typos tão differentes que ás vezes não é facil reconhecê-lo.

A primeira vez que eu vi M.^{elle} Clairon em sua casa, exclamei muito naturalmente: *Ah! minha senhora, suppunha-a mais alta um bom palmo!*

Uma mulher desgraçada, e verdadeiramente desgraçada, pode chorar sem nos commover: ha peor ainda; é que uma ligeira modificação na sua physionomia pode tornal-a ridicula e promover-nos riso; um estribilho que lhe seja proprio soar mal aos nossos ouvidos; um movimento habitual transformar para nós a sua dôr n'um sentimento desprovido de interesse. E' que as paixões violentas quasi todas se manifestam por contorsões exaggeradas que o artista sem gosto copia servilmente, mas que o grande actor sabe sempre evitar. Os espectadores exigem que mesmo no meio dos mais fortes tormentos moraes o homem conserve o seu character d'homem, a dignidade da sua especie.

Qual é o resultado d'esse esforço heroico? Distrahir a dôr e suavisal-a.

Queremos que esta mulher caia com decencia, com abandono e que este heroe morra como o gladiador antigo, no meio da arena, applaudido, com graça, com elegancia, n'uma attitude nobre e pittoresca. Quem satisfará esta exigencia? Será o athleta que a dor subjuga e que a sensibilidade domina, ou o athleta *academizado*, seguro de si, e que se applica a cair em *pose* gymnastica para dar o ultimo suspiro? O gladiador antigo, como um grande actor — um grande actor, a exemplo do gladiador antigo — não morrem como toda a gente morre, n'uma cama, e são obrigados a representar-nos outra morte para nos agradar: e o espectador delicado sentiria que a verdade núa, a acção desataviada de todo o apparatus, seria mesquinha e contrastaria com a poesia do resto.

Não é que a natureza não tenha os seus momentos sublimes: mas penso que se ha alguém capaz de comprehender e de conservar essa sublimidade, esse será o que os tiver presentido n'um assomo d'indignação ou de genio e os manifeste a sangue-frio.

Entretanto não nego que exista uma especie

de mobilidade de sentimentos adquirida ou ficticia, mas se deseja a minha opinião a tal respeito dir-lhe-hei que a julgo quasi tão perigosa como a sensibilidade natural: ella deve levar pouco a pouco o actor até ao *maneirismo* e á monotonia. E' um elemento contrario á diversidade das funcções d'um grande comediante, que se vê muitas vezes obrigado a libertar-se d'ella e esta abnegação de si proprio não é possível senão a uma cabeça de ferro.

Melhor lhe fôra ainda, para a facilidade e bom exito dos seus estudos, não ter de fazer esta incomprehensivel distracção da sua individualidade, cuja difficil execução limitando cada actor a um só papel condemna as companhias theatraes a ser numerosas, ou quasi todas as peças a ser mal representadas, a menos que se transtorne a ordem das coisas e que as peças não sejam feitas para os actores, os quaes, penso eu, deviam ao contrario ser feitos para as peças.¹

— Mas se uma porção de homens reunidos na rua por qualquer catastrophe manifestarem n'um dado momento e cada um de sua fôrma, a sua sensibilidade natural, sem se terem combinado, elles crearão um espectáculo imponente, mil modelos preciosos para a esculptura, a pintura, a musica e a poesia!

— E' certo. Mas seria esse espectáculo para comparar com o que resultaria de um accordo perfeito e bem entendido e d'essa harmonia que o artista lhe imprimirá quando o transportar da rua para a scena ou para a tela? Se o suppõe, onde está então, pergunto eu, essa magia da arte tão gabada — uma vez que a Arte se limita a estragar o que a bruta natureza e uma combinação fortuita tinham arranjado melhor do que ella? Nunca lhe aconteceu elogiar uma mulher dizendo que ella era bella como uma *Virgem* de Raphael? A' vista d'uma bonita paisagem nunca exclamou que era romanesca? Além d'isso está-me falando d'uma coisa real e eu falo-lhe de uma imitação: o senhor allude a um instante fugitivo da natureza e eu falo-lhe de uma obra d'arte, inventada, continuada, tendo emfim o seu progresso e o seu tempo de duração.

Tome cada um d'esses actores, faça variar a scena na rua como no theatro e mostre-me os

seus personagens successivamente isolados, dois a dois, tres a tres; abandone-os aos seus proprios movimentos; deixe-os senhores absolutos das suas acções e verá que extranha cacophonia d'ahi resultará. Para obviar a esse inconveniente fal-os-ha ensaiar juntos? Então adeus sensibilidade natural a cada um; e quer que lhe diga? Tanto melhor.

Acontece ao espectáculo do theatro o mesmo que a uma sociedade bem governada em que cada um abdica d'uma parte dos seus direitos para o bem do conjuncto. Quem avaliará melhor a medida d'esse sacrificio? Será o entusiasta, o fanatico? Não, por certo. Na sociedade será o homem justo: no theatro o actor que tiver a cabeça socegada. A sua scena da rua está para a scena dramatica como uma horda de selvagens para uma reunião de gente civilisada.

E' agora a occasião de lhe falar da influencia perniciososa d'um interlocutor mediocre sobre um excellente comediante. Este concebeu grandemente o seu trabalho, mas ver-se-ha forçado a renunciar ao modelo ideal que imaginou para se abaixar ao nivel do pobre diabo com quem se acha a contrascenar. Põe então de parte o estudo e o criterio: o que faz instinctivamente — quer a passear quer ao calor do fogão, o que fala regula-se pelo tom do seu interlocutor — ou, se lhe agrada mais outra comparação, é como ao *whist*, em que uma pessoa perde uma porção da sua habilidade se não pode contar com a força do seu parceiro. Mas ha mais ainda: a Clairon lhe dirá quando o meu amigo quizer, que Lekain por maldade a tornava má ou mediocre em scena, conforme elle desejava, e que para se vingar, ella tambem o expunha algumas vezes aos assobios.

O que quer pois dizer — dois actores que mutuamente se sustentam e amparam? Duas pessoas cujos modelos teem — guardadas as devidas proporções — ou a egualdade ou a subordinação que convem ás circumstancias em que o poeta as colloca, sem o que qualquer d'ellas seria ou muito forte ou muito fraco: e para evitar esta dissonancia o forte raramente elevará o fraco á sua altura, mas reflectidamente se abaixará até á sua pequenez. Sabe qual é o objecto dos ensaios multiplos? E' estabelecer uma relação entre os talentos dos diversos actores, de modo que d'ahi resulte uma acção geral que tenha unidade; quando o orgulho d'um d'elles se subtrahе a esse nivelamento é sempre em pre-

¹ Os nossos auctores modernos acabaram já por não fazer peças senão para tal ou tal actor. D'ahi a insignificante carreira reservada ás producções dramaticas da nossa epoca.

juizo da perfeição do todo, em detrimento do nosso prazer, pois é raro que a superioridade d'um só nos indemne da mediocridade dos outros, que ainda mais põe em evidencia. Agora o meu amigo é poeta: tem uma peça que vae fazer representar e eu deixo-lhe a escolha entre actores de profundo criterio e de sangue-frio e actores sensíveis. Mas antes de se decidir por uns ou por outros permitta-me que lhe faça uma pergunta: Em que idade se é um bom actor? É na idade em que se está cheio de fogo, em que o sangue ferve nas veias, em que o mais ligeiro choque leva a perturbação até ao fundo das entranhas, em que o espirito se inflamma á menor scintilla? Parece-me que não. Aquelle que a natureza sagrou comediante não é perfeito na sua arte senão quando já adquiriu longa experiencia, quando já passou o fogo das paixões, quando a cabeça está tranquilla e a alma se domina. O vinho da melhor qualidade é aspero e desagradavel quando fermenta: é só por meio de uma longa estada na vasilha que se torna generoso.

Cicero, Seneca e Plutarcho representam para mim as tres idades do homem que compõe: Cicero não é muitas vezes senão um fogo de palha que me alegra a vista; Seneca um fogo de sarmentos que a fere; enquanto que se remeche as cinzas do velho Plutarcho, descubro entre ellas as grandes pedras de carvão de um brazeiro que me aquecem docemente.

Baron representava, depois dos sessenta annos, o conde d'Essex, Xipharés, Britannicus e representava-os bem. A Gaussin encantava em *l'Oracle et la Pupille* aos cincoenta annos.

— Mas já não tinha o rosto nem o physico do papel.

— E' verdade; e é talvez esse um dos maiores obstaculos que se oppõem á perfeição no theatro. E' preciso ter passeado longos annos sobre o palco e o papel exige algumas vezes a primeira mocidade. Se se encontra uma actriz de dezessete annos capaz de desempenhar os papeis de Monime, de Didon, de Pulchérie, d'Hermione, é esse um prodigio que se não tornará a ver¹. Entretanto um velho comediante não é ridiculo senão quando as forças o abandonam totalmente ou quando a superioridade dos seus recursos artisticos não é bastante para salvar o contraste entre a velhice e o papel. E' no thea-

tro como no mundo: censura-se a galanteria a uma mulher sómente quando ella já não tem nem bastante talento nem bastantes virtudes d'outra especie para encobrir o vicio.

Nos nossos dias, a Clairon e Molé debutaram representando quasi como automatós: em seguida mostraram-se verdadeiros comediantes. Como foi isso? Seria que a alma e a sensibilidade appareciam á medida que elles iam avançando em idade? Ha pouco tempo, depois de dez annos d'ausencia do theatro, a Clairon quiz fazer n'elle a sua reaparição. Se ella representou mediocremente, seria que tivesse perdido a alma e a sensibilidade? De forma alguma, mas apenas a memoria dos seus papeis. Veremos o que acontece no futuro.

Continúa.

DIDEROT.



O THEATRO NO ESTRANGEIRO

BARCELONA

Opera em quasi todos os theatros, actualmente. O Novidades abriu com a *Aida*, em que a nossa patricia Maria d'Arneiro se fez applaudir, ao que dizem, com a maior justiça. D'esta companhia faz parte o barytono Aragón, conhecido do publico de S. Carlos, que desempenhou o *Amonasro*. Seguiu-se o *Lohengrin*.—Apesar de todas as contradicções dos jornaes, parece certa a ida de Novelli.

LYÃO

Sarah Bernhardt acaba de dar, com grande exito, uma serie de representações no theatro dos Celestinos, com a *Dama das Camélias*, *Phedra*, *Fedora* e *Tosca*. Foi sobretudo na *Dama das Camélias* que mais entusiasmou os lyonezes. Dizem d'ali que na *Phedra* não consegue fazer esquecer M.^{elle} Agar. Não faltará diz tu direi eu, entre os criticos francezes. Brevemente dar-se-ha, pela primeira vez n'esta cidade, a *Madame Sans-Gêne*, sendo o papel da celebre Marechala feito por Delphina Renot, do Palais Royal de Paris.

MILÃO

A primeira peça nova d'esta epocha theatral foi representada no theatro Manzoni. Ella foi *Os Funcionarios*, comedia em 5 actos, de Nicolaevitch Ostrowski. Não agradeu. A critica acha a peça insipida e sem interesse. Apenas a scena final do 4.^o acto despertou a attenção, mas por um só momento. Ostrowsky, morto já ha bastantes annos, gosa na Russia de uma enorme reputação; é auctor de mais de quarenta comedias, todas applaudidas, e considerado como uma das columnas do theatro nacional. *Os Funcionarios* quer representar os altos burocratas que roubam descaradamente, os hypocritas, concusionarios e falsarios das grandes dependencias do Estado. Não se pôde negar certa actualidade á peça. Mas *Os*

¹ O exemplo de Rachel desmentiu victoriosamente esta affirmativa de Diderot.

Funcionarios de Ostrowski gabam-se alto e bom som das suas façanhas, tanto nos salões como nos cafés, e fazem d'ellas tal propaganda como se se tratasse de um credo novo. São por fim, todos, cruelmente castigados, o que faz perguntar um critico com certa graça:

— Mas quem diz então que a Russia é um paiz de barbares? Entre nós succederia exactamente o contrario.

No Fossati exhibiu-se uma peça allegorica ás campanhas d'Africa, *Makallé*. Auctor Augusto Rosaspina. Censuram todos os jornaes que o theatro se veja forçado a recorrer ás desgraças nacionaes para chamar a concorrência. Uma outra peça sobre o mesmo assumpto se representou em Siracusa, com o titulo de *Maldita Africa!* que agradou muito.

No theatro Socialista, um espectáculo annuciado a favor de uns grevistas, com as peças *Sem patria!*, *A Previdencia*, etc., não foi permittido pela policia.

NAPLES

Gustavo Salvini está no Mercadante chamando a attenção do publico napolitano. Já representou o *Othello* e o *Tartufo*, promettendo para breve o *Fausto*, o *Shylock*, os *Espectros* de Ibsen e o *Triumpho* de Bracco.

TURIM

No Arena representou se, com grande exito, a *Ilha de Robinson*, de Fulda, não agradando tanto o *Crocodillo*, de Sardou, que se lhe seguiu.



NECROLOGIA

ADELAIDE DOURADINHA

Morreu esta actriz que sem ter adquirido grande nome no theatro, deixa entretanto uma lacuna difficil de preencher. Era uma das melhores *duègnes* do repertorio do melodrama que ultimamente temos tido.

Chamava-se Adelaide Ephigenia de Faria e a alcunha por que era conhecida e que ella acabou por adoptar, veio-lhe d'um papel n'uma magica representada em 1878 no theatro da Trindade em que ella figurava n'um quadro com outras companheiras, grupo a que o actor Leone, já fallecido tambem, chamava *as douradinhas*.

Assim continuou a ser conhecida e hoje muitos ignoravam o seu verdadeiro nome.

A sua carreira artistica foi muito movimentada.

Nascida em Lisboa em outubro de 1836, entrou para o Conservatorio aos 14 annos cursando a aula de dança. Entrou mais tarde em S. Carlos como dançarina, mas não se sentindo com vocação para a dança, voltou ao Conservatorio a cursar a aula de canto.

Escurtida por Francisco Palha, deixou de novo S. Carlos onde já a esse tempo era 1.^a corista e foi para a Trindade. Tinha então 40 annos. Da Trindade passou para as Variedades, d'ali para a Avenida, tendo no intervallo representado por varios theatros particuiare, e depois para o Principe Real, em 1880, até que a doença a que succumbiu a obrigou a deixar de representar.

Era muito estimada pelos collegas e apreciada pelo publico, apesar das furiosas pateadas com que a mimoseava nos papeis de damas cynicas, bruxas e onzeneiras que ella fazia muito bem.

D'entre os seus melhores papeis d'este genero, destacava-se o da *viuva Frochard* das *Duas Orphãs*, em que levantava a platéa, na scena da embriaguez.

— Lá o papel farão as outras melhor, (dizia) mas o *es-talinho* ninguem o dá como eu.

E como esta, mil anecdotas picarescas se contam da boa mulher, uma desvelada defensora de todos os novos, auctores e actores, anecdotas que todos os que se occupam de theatro sabem de cór e pelas quaes os outros mal se interessam.

Paz á sua alma.



VARIEDADES

O *Piccolo Faust* dá um retrato de Novelli com a biographia escripta por elle mesmo. Por entre outras cousas diz Novelli:

— Que é filho de um pobre ponto — que obteve o seu primeiro triumpho em 1866 no theatro de Santa Rodogunda de Milão na comedia *Se sa minga* de Scavini — que só depois de 8 annos de estudos e de trabalhos conseguiu fazer-se escripturar — que começou a sua carreira com 14 centessimos na algibeira e 90 mil liras de dividas e conclue:

«Dividas, ainda tenho... mas tambem tenho ainda esperanças; oxalá que um dia possa dizer que estas conseguiram acabar com aquellas.»



Durante o mez d'agosto representaram-se na Comedia Franceza as seguintes peças: *Sabichonas*, *Cabotimos*, *Supplicio de uma mulher*, *Rei Edipo*, *Rantiau*, *Griselidis*, *Cid*, *Aventureira*, *Flibusteiro*, *Amigo das mulheres*, *Hernani*, *Andromaca*, *Testamento de Cesar Girodot*, *Avarento*, *Fera domesticada*, *Britannicus*, *Reputado de Bombignac*.

A seguir ao *Montjoye* de Feuillet ensaiar-se-ha a *Evasão*, de Brieux, as duas comedias em 1 acto de Pailleron que já em tempo annunciámos, e a *Fredegonda* de Dubout.



Nos theatros de Berlim estão em scena actualmente: *O campo de Wallenstein*, *Morte de Wallenstein*, *Judith*, *O Conde Essex*, *Contos d'inverno*. *O que os velhos cantavam*, *Peixes dourados*, *Julio Cesar*, *Weber*, *Vagabundo*, *Amigo das mulheres*, *Condessa Gückert*, a *Doutora*, *Demi-merges*, *Rei Henrique*, *Bobí*, *Como quizer*, *O Bemfeitor da Humanidade*, *O Burocrata*, e *Os Sustentaculos da Sociedade*.



Nos theatros de Vienna representa-se agora: *O Direito da alma*, *Captivo*, *Fromont junior e Risler senior*, *O Pintor*, *O mar e as boas ondas*, *Grandeza e fim do rei Otthar*, *O Collegio Crampton*, *O Rapto das Sabinas*, *l'aginas de Vienna*, *A filha d'Heilbrom* e *Os Sustentaculos da Sociedade*.



Uma das primeiras peças que o theatro Renaissance de Paris representa esta epocha, será a *Dama das Camélias*. Sarah Bernhardt tenciona festejar a 1000.^a representação do celebre drama de Dumas filho com o maior esplendor. N'essa recita os fatos de *Armando* e de *Margarida* reproduzirão fielmente os que usavam os personagens que ao auctor inspiraram o famigerado romance e que, segundo elle mesmo confessa, foram *A. D.* e *Maria Duplessis*.

A Sarah possui uma exactissima miniatura da Duplessis o que lhe permittirá fazer uma lealissima reconstituição dos traços d'ella. Dizem que esta idéa teria sido do proprio Dumas pouco tempo antes de morrer e que Sarah a guardou respeitosa e a quer pôr em pratica com o maior disvello.