

# REVISTA THEATRAL

2.<sup>a</sup> Serie — Anno II

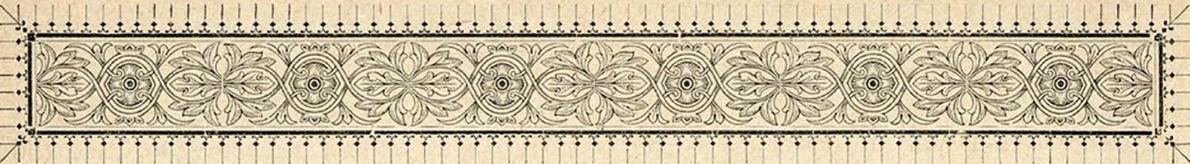
Lisboa, 15 de outubro de 1896

2.<sup>o</sup> Vol. — Num. 44

## ARTISTAS ESTRANGEIROS



COQUELIN (CADET)



# HISTORIA

## O THEATRO NACIONAL

(1836-1854)

**C**M 1836, trez annos depois do triumpho da causa constitucional, é que apparecem as primeiras leis decretando a restauração do theatro; não bastava secularisar a sociedade abolindo as Ordens religiosas, nem emancipar a terra extinguindo os Foraes, nem garantir o trabalho abolindo os Dizimos, nem tornar effectivos os direitos nivelando as classes, acabando com os privilegios e criando um Processo com publicidade; a restauração do Theatro era como o primeiro desabaço d'esta independencia moral.

O homem que primeiro apostolou esta profunda verdade, tinha tido uma mocidade corrompida por uma cultura classica fradesca, mas que durante os annos de desterro pelas principaes cidades da Europa assistira ao movimento do Romantismo, e aprendêra a conhecer como se dá vida ao genio de uma nacionalidade. Cabe esta gloria a Garrett, e é o seu unico titulo de immortalidade. Ao passo que trabalhava na redacção da lei administrativa, revolvía na mente as formulas mysteriosas com que havia de evocar um morto de seculos—o Theatro. Possuía mais do que Antonio José, do que Garção ou do que Antonio Xavier, uma educação artistica e acima de tudo a comprehensão do seu tempo; este condão fizera tambem de Gil Vicente o primeiro creador do nosso theatro. Foi por isto que o theatro portuguez se levantou e teve vida, emquanto viveu Garrett. Regressando a Portugal depois de ter visto os sumptuosos theatros de

Londres e de Paris, encontrou Garrett o theatro nacional acantoado nos barracões do *Bairro Alto* e do *Becco da Comedia*, vergonhosamente sumido no *Pateo do Patriarcha*, nos pardieiros do *Salitre* e da *Rua dos Condes*; tendo por actores borrachos sem consciencia, que declamavam por melopêa e que não comprehendiam o que era um character; o repertorio conduzia com o mais, reles traducções de maus dramas francezes, apimentados com obscenidades. Garrett comprehendeu que tinhamos para com o theatro nacional uma divida em aberto de quatro seculos. A natureza do mal indicava a ordem dos remedios:

1.º Crear o Drama portuguez; educar a mocidade para dedicar-se ao estudo e creação da scena. A' maneira de França e Inglaterra, organizar um *Conservatorio dramatico*.

2.º Inspeccionar os theatros do reino, moralisal-os, policial-os, para os tornar dignos de respeito, e serem recebidos como eschola. Em França tambem existia a Intendencia dos Theatros.

3.º Levantar um edificio digno das tradições do theatro nacional, a par da ideia de instituição social, que se lhe ligava na Europa.

Estes tres problemas, occuparam a attenção de Garrett no meio dos trabalhos politicos; em relação intima com os homens do poder, achava-se em condições para conseguir o intento; para o edificio do theatro havia bastantes conventos das ordens religiosas extinctas em 1834. O mais difficil era educar uma mocidade forte

e creadora, que nem comprehendia a transformação que se dava em volta de si. Garrett conseguiu tudo, ao menos temporariamente. Fez um impossível. Depois da sua morte as cousas voltaram ao natural, a mediocridade ficou mediocridade.

Logo em 1835, o primeiro signal de que acordava em Portugal a vida artistica, foi o Decreto de 5 de maio d'este anno, referendado por Agostinho José Freire, para «*promover a Arte da Musica e fazer aproveitar os talentos, que para ella apparecem.*» Com a boa fé de revolucionarios, as leis eram dictadas não para manter os governos, mas para acudir ás necessidades moraes do povo. O Seminario da Igreja Patriarchal de Lisboa foi convertido ou substituido por um Conservatorio de Musica. Nas aulas abertas ao publico se começou a ensinar musica sacra «*propria dos officios divinos, e a profana, incluindo o estudo das peças do Theatro italiano.*»<sup>1</sup> Por este artigo se vêem já as providencias remotas com relação ao theatro. A Direcção do Conservatorio de Musica foi dada ao primeiro artista portuguez moderno João Domingos Bomtempo; o archivo musical, da Bibliotheca Publica aonde se guardára com a extincção do Seminario, passou para o Cartorio da nova Instituição, para ser «*augmentado pelo Director geral com todas as peças notaveis dos authores modernos assim naturaes como estrangeiros.*»<sup>2</sup> Nomearam-se professores: da aula de Preparatorios e Rudimentos, José Theodoro Hygino e Silva; de Instrumentos de latão, Francisco Hukembuk; de Instrumentos de palheta, José Avelino Canogia; de Instrumentos de arco, João Jordani; de Orchestra, o presbytero José Marques; e de Canto, Antonio José Soares.<sup>3</sup> Sobre o merecimento d'estes artistas, merece consultar-se o bello livro do sr. Joaquim de Vasconcellos sobre os *Musicos Portuguezes*.

A obra encetada por Agostinho José Freire foi interrompida por um desastre. Começava a realisar-se a prophesia de Mousinho da Silveira: a divisão dos partidos ia principiando a comprometter a causa constitucional. A 2 de setembro de 1836 foi a revolução chamada *septembrista*, da qual veiu a resultar o assassinato de Agostinho José Freire no caminho de Cintra, e

a elevação de Manoel da Silva Passos ao poder. O novo ministro era natural do Porto e patriocio de Garrett; facil foi para o artista aliciar o politico para a obra de renovação; Passos Manoel angariando a popularidade em artigos de jornal que elle proprio escrevia, conheceu que o pensamento de Garrett servia o seu intento.

A morte de Agostinho José Freire é um facto sobre o qual a historia já pôde decidir com imparcialidade; a perda do secretario e presidente das côrtes de 1822 foi uma ruina nacional. Agostinho José Freire não recebeu pelos seus grandes trabalhos melhor compensação do que Mousinho da Silveira! E a estas duas cabeças politicas e estrategicas deveu Portugal a sua liberdade e todas as grandes reformas. Mousinho da Silveira morre por causa da ingratição imperial: Agostinho José Freire, é «*assassinado por um tiro saído d'entre uns ambiciosos revoltados na Pampulha.*» A emigração ensinou a este grande ministro quaes as reformas de que Portugal carecia. Depois do restabelecimento do governo absoluto, e da aviltante jornada de Villa Franca, Agostinho José Freire emigrou para Jersey, percorrendo depois a França, Inglaterra, Allemanha e toda a Suissa. Dava-se n'este periodo a grande Renascença da litteratura moderna, chamada o Romantismo. Com o regresso de D. Miguel a Portugal, Agostinho José Freire teve segunda vez de refugiar-se no estrangeiro: «*N'esta segunda expatriação, como na primeira, tão inimigo da ociosidade como do despotismo, o nobre emigrado empregou utilmente o seu tempo viajando por toda a Europa assistindo ás prelecções de varios sabios e cultivando a communicação de distinctos litteratos, que n'elle não só amavam a polidez de suas acções, as graças do seu espirito e a sua vasta instrucção, mas tambem veneravam o celebre orador e o Presidente das Cortes Portuguezas.*»

<sup>1</sup> Este facto explica o pensamento que dictou a Portaria e Instrucções de 18 de fevereiro de 1835 para a formação da Academia de Bellas Artes em Lisboa e os Decretos de melhoramentos na Bibliotheca Publica. A Agostinho José Freire, pelos seus brilhantes planos estrategicos, se deveu o triumpho definitivo da causa constitucional. Elle fez adoptar o plano que levou ao Algarve uma força de 2.500 homens que saí-

<sup>1</sup> Lei de 5 de maio de 1835, art. 7.

<sup>2</sup> Id., art. 8.

<sup>3</sup> Id., art. 10.

<sup>1</sup> *Resumo historico da vida e tragico fim de Agostinho José Freire*, p. 9. Lisboa, 1837.

ram do Douro a 22 de junho de 1833, d'onde resultou o ser tomada Lisboa a 24 de julho d'esse mesmo anno. O Decreto de 31 de janeiro de 1835 confessa publicamente estes factos. Por tudo isto, D. Pedro IV aconselhara a sua filha uma confiança illimitada em Agostinho José Freire. Deu isto causa á sua morte. Vendo-se por todos os lados assaltado por aquelles que abusavam da liberdade, demittiu-se de todos os cargos publicos que exercia depois da chamada revolução de Setembro. Chamado ao Paço na manhã de 4 de novembro de 1836, assaltaram-lhe a carroagem no sitio da Pampulha, dilaceraram-no com tiros e arrebataram-lhe todas as decorações que trazia, sendo d'ali levado o corpo quasi nú em uma maca para a vala commum. D'esta immensa catastrophe, complemento da sedição de Setembro resultara a entrada de Manoel da Silva Passos nos conselhos da corôa, aonde em Relatorio de 26 de Novembro de 1836 dizia: «Duas revoluções tiveram logar em menos de dois mezes, e sem embargo *não consta de um só crime ou excesso praticado.*» Estes phenomenos de somno de consciencia são precursores da extincção do senso moral e da morte de um povo. Durante o governo de Agostinho José Freire se emprehenderam os primeiros esforços para a fundação do Theatro nacional.

Em Janeiro de 1836 era Governador Civil de Lisboa Joaquim Larcher; talvez em coadjuvação do pensamento de Agostinho José Freire, tratou elle de organizar uma associação, para por meio de acções comprarem o terreno para a edificação de um theatro nacional. Chegou a formar um plano e proposta de meios; examinaram os terrenos para se escolher o local apropriado; redigiram-se as condições da companhia, indicaram os nomes dos cavalheiros que acceitariam o convite para subscriptores, e ponderou-se que o terreno da Annunciada, aonde fica o theatro da Rua dos Condes era o que estava mais nas condições para o publico e para a empreza dos accionistas. Joaquim Larcher consultára tambem Garrett, e como Governador Civil de Lisboa, remetteu ao Governo um Officio datado de 28 de Janeiro de 1836, acompanhando uma memoria com o resultado de todos os seus trabalhos. O pensamento era bom, e devia de ser acolhido por Agostinho José Freire, que em 5 de maio de 1835, decretára a erecção de um Conservatorio de Musica, aonde

se recommenda o estudo de musica do theatro italiano. Agostinho José Freire não teve tempo de dar força de lei a tão excellente projecto. N'esse mesmo anno de 1836 rebentou a revolução de *Septembro* e Agostinho José Freire foi assassinado. Passos Manoel, logo a 28 de setembro de 1836, tomando conhecimento do Officio de 28 de Janeiro, de Joaquim Larcher, e tendo entregado todos esses trabalhos ao seu patricio Garrett, encarregou-o por uma Portaria, de organizar um plano para a restauração do Theatro portuguez. Reproduzimos aqui esse documento legal, pela sua importancia historica: «Manda Sua Magestade a Rainha, que João Baptista da Silva Leitão d'Almeida Garrett, proponha, sem perda de tempo por esta Secretaria de Estado, um Plano para a fundação e organização de um Theatro nacional n'esta Capital, o qual sendo uma Eschola de bom gosto, contribua para a civilisação e aperfeiçoamento moral da nação portugueza, e satisfaça aos outros fins de tão uteis estabelecimentos; informando ao mesmo tempo ácerca das providencias necessarias para levar a effeito os melhoramentos possiveis dos theatros existentes. E espera Sua Magestade que o dito João Baptista da Silva Leitão d'Almeida Garrett, no desempenho d'esta commissão se haverá com o zêlo e intelligencia que são proprias do seu patriotismo e reconhecidos talentos. Palacio das Necessidades, em 28 de Setembro de 1836. — *Manoel da Silva Passos.*» Por Officio de 4 de Outubro d'este mesmo anno lhe foi entregue todo o processo formado por Joaquim Larcher para esta grande obra. Pela Portaria supra se vê a natureza da commissão, em harmonia com as ideias de Garrett, e talvez por elle redigida:

1.º Fundar um Theatro nacional. (Plano da edificação.)

2.º Organisar o Theatro, o qual sendo uma Eschola de bom gosto, contribua para a civilisação e aperfeiçoamento moral da nação. (Ideia de um *Conservatorio.*)

3.º Informar sobre as providencias para levar a effeito os melhoramentos possiveis dos theatros existentes. (*Inspecção geral dos Theatros.*)

Sem perda de tempo, e logo a 12 de Novembro de 1836 apresentou Garrett um projecto de lei, que foi convertido em Decreto, com um Relatorio, em que elle mistura a sua personalidade, como em tudo o que escreveu, e em que sacrifica a historia á bajulação de aulico. Trans-

crevemos alguns trechos em que Garrett descreve o seu estado moral: «Valetudinario e achacado de corpo e espirito, que ambos quebrei e consummi no serviço de Vossa Magestade, e pela santissima causa da liberdade da minha patria, peza-me não poder já empregar em serviço tanto de meu gosto e tanto de meus habitos e sympathias, senão restos de desejo que não entibiaram, e recordações bem apagadas já dos projectos e estudos da minha primeira e ditosa idade, que uma e outra me parecem agora quasi como um sonho afortunado e impossivel, no meio das calamidades, das agitações e anxiedade porque ha treze annos todos os portuguezes temos passado, que se não pode dizer vivido.—Foi mister um esforço de animo bem difficil, e uma contracção bem violenta do espirito, para o trazer, em tempos como estes, aos suaves pensamentos das bellas artes, que, é verdade, em nenhuma desgraça nos abandonam: que até de mim posso dizer, que nos carceres e degredos, em que tantos annos andei por ser fiel a Vossa Magestade e á causa da civilisação e liberdade do meu Paiz, me desampararam nunca, mas que certas nos abandonam a todos sempre no meio das discordias civis.» Garrett foi o primeiro que inaugurou em Portugal o estylo nos documentos officiaes: n'estas ultimas linhas refere-se á luta civil d'onde resultou a morte de Agostinho José Freire, e á difficuldade de chamar a attenção do governo revolucionario para questões d'arte. N'este Relatorio, Manoel da Silva Passos é classificado lisongeiramente como «o Ministro mais sinceramente patriota chamado aos Conselhos da corôa, e o primeiro que de coração e puro zelo se tem dado a melhorar radicalmente a sorte de nossa desgraçada terra.» Em um Relatorio sobre a restauração do theatro cabia perfeitamente uma synthese historica; Garrett tinha poucos elementos para isto; viu apenas o que bastava para lisongear Dona Maria II; «Senhora, o theatro portuguez nasceu no palacio dos nossos Reis; ao bafio e amparo dos Augustos Avós de Vossa Magestade se accendeu e brilhou o facho luminoso, que depois foi illustrar outros paizes.» Antes dos Autos palacianos, existiram Autos do Natal e da Paixão das festas populares, prohibidas pelas Constituições dos Bispados; quando Gil Vicente foi á côrte de Dom Manoel representar o *Monologo do Vaqueiro*, foi mais como delegado do povo de Lisboa, que celebrara com estupendos festejos o

nascimento de Dom João III; depois d'este primeiro Auto, Gil Vicente foi unicamente animado pela viuva de D. João II, Dona Leonor, senhora distincta á custa de quem se fizeram tambem em Portugal os primeiros trabalhos typographicos. Dom Manuel era boçal, e tolerou na sua côrte o theatro por andar em moda nas côrtes de Italia, Hespanha e França. O bafio e amparo que lhe deram foi a desgraça do pobre Gil Vicente, e a admissão do Concilio Tridentino com a creação do *Index Expurgatorio*. No periodo de Garrett acima transcripto rastreia-se a ideia de que foi em Portugal que nasceu o theatro europeu; em outro periodo falando da decadencia do theatro repete o mesmo pensamento: «Mas tudo nos tem sempre assim ido, em Portugal, cujo fado é começar as grandes cousas do mundo, vêl-as acabar por outros — acordarmos depois á luz — distante do facho que accenderamos, olhar á roda de nós — e não vêr senão trevas.» De todos os povos da Europa foi Portugal o ultimo que conheceu o theatro; bom será que se ignore esta infundada pretensão de prioridade. Comtudo Garrett torna a repetir: «Todos os povos modernos foram uns de pôs o outro, *pelo caminho que nós encetaríamos*, adiantando-se *na carreira dramatica*: nós voltamos para traz, e perdemos o tino da estrada, que nunca mais acertámos com ella.» Coitados de nós se a Europa sabe que se disse isto! Era esta illusão de Garrett que lhe dava a pertinacia com que procurou avivar a tradição do theatro portuguez. Era um novo Rienzi.

O publico e o governo acreditava-o, quando dizia que Dom Manoel mandára descobrir a India, e «*tambem abrir a scena moderna da Europa!*» Os patriotas, não se oppozeram ás sommas decretadas para restaurar o Theatro portuguez, porque se tornava a pôr de pé em um novo regimen um dos maiores monumentos da gloria nacional. Essa grandeza era phantastica, mas a sua fascinação abafou a tenaz opposição utilitaria que se alevanta sempre em Portugal contra todas as cousas da Arte. O erro historico de Garrett dava em resultado um facto, que pareceria inexplicavel se não conhecessemos a causa — o desmoronamento e conspurcação dos nossos ricos monumentos de architectura ao mesmo tempo que se procurava dar vida a uma vaga tradição. Póde aqui dizer-se, a ignorancia de Garrett foi creadora. O Plano de Garrett apresentado a Manoel da Silva Passos, conver-

teu-se em lei pelo Decreto de 15 de Novembro de 1836.

Por este decreto foram creadas a *Inspecção geral dos Theatros e Espectaculos nacionaes*, o *Conservatorio da Arte Dramatica*, e a formação de uma *Sociedade para a edificação do Theatro*. E' a contar d'este tempo que o peninsular Garrett desenvolve a maior actividade, impropria da sua natureza scismadora; e até 1842 durou a sua lucta.

THEOPHILO BRAGA.



## REVISTA DOS THEATROS

### THEATRO DO GYMNASIO

12 de Outubro

#### A CARTEIRA DE D. PEPITO<sup>1</sup>

Comedia em 3 actos de Emilio Mario, filho, traducção do sr. Leopoldo de Carvalho

Mui sabedor da lenda biblica, como a filho prodigo quiz o publico receber Joaquim d'Almeida. De ha annos afastado da scena que lhe dera nome volta emfim, o bello actor, de longa e sinuosa viagem, que se não lhe augmentou o valor não conseguiu empanar-lh'o tambem, o que hontem notámos todos e com jubilo sincero. Applausos sem fim, sorriso permanente, alegria sem sombra! Tudo merece Joaquim d'Almeida que dos raros é ainda que poderia ser guia a alguns novatos que por ahi vicejam se acaso elles quizessem sair de seus collarinhos e tonalisar uma dicção em termos. Provou hontem, o actor Almeida, o seu conhecimento de theatro e a segurança do seu processo, que se nem um nem outra houvera, caído o veriamos e a breve trecho, na chalra grosseira e chula de que tanto abusava nos theatros de outra ordem. Se bem o censurámos então, alto o elogiamos agora. Como o publico, com entusiasmo, e, como elle, sem resentimento, saudâmos a reaparição — chamemos-lhe assim — do apreciado artista e oxalá ella indique a partida de uma

nova era das bellas creações que a Joaquim d'Almeida fizeram um nome e dos melhores.

A essa alacre disposição que em si ninguem occultava, se deve o ter passado sem reparo uma das peiores comedias que se tem escripto e uma das peiores traducções que se tem feito. Collaboração esta de dois cerebros, que, se de um só partisse, sendo portuguez, teria a estas horas e sem grande escandalo o involucro lapidado e repartido.

D. Pepito é um papa-jantares que, baseando-se no philosophico principio de que em todas as casas ha um assumpto de que não se deve falar, n'uma carteira annota o que só n'ella constar deve para não haver baralha entre os seus amphitriões, que tantos são e tão diversos como os dias todos de cada mez. Esta carteira que o home.nsinho não deixa, e com razão, ver a um amigo intimo, é posta por elle e de proposito sobre uma mesa de monte em que apon-ta dois pobres *duros*. Folice n.º 1.

Mais.

O Pepito é chamado á pressa e, ao voltar á sala, um D. Manuel tem levado a preciosa carteira porque, lhe conhecendo o dono e ignorando se elle sahiu, promette entregal-a mal o bispe. Tolo ainda, mas engole-se. Parece, não é verdade? que o primeiro cuidado do outro seria tratar de colher a carteira, muito mais ao sabel-a em poder d'alguem que n'ella tinha cadastro. Pois não senhores; este ratão, que vive de comer aos outros os jantarinhos, não se importa de os perder a todos tornando-se publico o que compromette quem lh'os dá.

E que não fosse um D. Emilio (estamos na terra onde os homens teem D.) que com cadastro tambem, é claro, lhe promette uma sóva se elle não pilha a carteira, a tal não se resolvía o coscuvilheiro emerito. Este D. Emilio não se deixa seduzir pela Amalia (estamos na terra onde as senhoras, mesmo sérias, não teem D.) que é a esposa legal do D. Manuel, que por sua vez requesta a mulher do outro que se chama: a Josephina. Uma especie de *partie carrée*.

D. Pepito vae a casa do D. Manuel no 2.º acto. Casa rica, toda pintada a vermelhão e com um escadório, da gambiarra á ribalta, tão grande e tão desageitado que ainda hoje estamos todos a perguntar para que diabo tinha o homem em casa, uma casa elegante, aquelle tram-bolho, de saias, que para a comedia de nada serve.

E' nova a vista; para isto fazem-se.

Tambem na sala o D. Manuel mandou pôr um globo electrico de tabacaria de luxo, e a ministra d'uma cosinha parrana, com ares d'esqui-parate de corrediça, por onde o D. Pepito faz subir a carteira, e a criada desce a louça suja.

Com medo da bengala do tal Emilio, que com ella o espera á esquina, exige o Pepito a car-

<sup>1</sup> DISTRIBUIÇÃO: = *Pepito Jimenez*: Joaquim d'Almeida. — *Manuel*: Eloy. — *Emilio*: C. Santos. — *Fernando Gonzalez, general*: Ferreira. — *Francisco, creado*. — *Sarmiento*. — *Pedro, creado de Manuel*: Alves. — *Um porteiro*: Damião. — *1.º convidado*: Senna. — *2.º dito*: Damião. — *3.º dito*: Almada. — *4.º dito*: Carvalho. — *Amalia*: Josepha d'Oliveira. — *Josephina*: Jesuina Saraiva. — *Viuva de Andana*: Barbara. — *Rosa*: Adelia Soller. — *Sabina, porteira*: Virginia Farrusca.

Madrid—Actualidade.

teira ao Manuel (eu tiro-lhe os D. D.) que além de mau gosto na casa, não tem bons costumes no proceder, pois lh'a não dá; agora, porque não se lembra d'ella, logo, porque o criado é que a tem e não o quer incommodar (ao criado), depois porque é tarde, emfim por outra cousa e por outra depois d'essa. Não dá, elle, a carteira a um homem que sabe ser seu dono legitimo, a quem promette dal-a, que é reclamada a alta hora da noite, que é, n'uma palavra, uma carteira, onde ha, ou pelo menos pode haver segredos intimos, de um Pepito ou não Pepito, mas sempre de um homem que reclama uma carteira que é sua e que está em poder de um outro homem que se diz cavalheiro e honrado e que com pretextos futeis protela a obrigação de um dever!

E' evidente que se o Manuel não guardasse a carteira não teriamos nós 2.º acto e, que se a entregasse agora, o 3.º não existiria, mas, por amor de Deus, para partir de uma *donnée* tão asna — e eu sou d'estomago para acceitar todas as *données* — é preciso ser, pelo menos, um genio.

O 3.º acto é um crivosinho d'inexperencias e de inhabilidades, até se rematar a coisa que convencidos nos deixa que o tal Mario que se diz *filho* é porque, como Dumas, deve ter um *pae*, auctor tambem, que muito terá que ensinar-lhe, na arte de escrever comedias, se pretende acaso perpetuar a raça.

Não desmerece do original a versão portugueza. Ou o traductor, com receio desculpavel de tocar na obra-mãe, se propoz deixal-a na lingua oriunda que todos os personagens falar parecem, ou então, o que ainda é louvavel, quiz enriquecer as lusitanas lettras com phrases e palavreado castelhano, como em tempo dos odia-dos Filippes os nossos avós, certo, teriam de mascarar.

O desempenho é todo bom, mas d'esta excellencia não redundo elogio para os artistas sendo feito por quem conheça um pouco de theatro.

Papeis corriqueiros, degraus de um só papel, o de Joaquim d'Almeida, que cem noites terá de o representar em beneficio de outras tantas philarmonicas depauperando a encephalica que melhor aproveitada seria em peça que, mesmo sem senso, ao menos tivesse graça.

Exultam criticos e espectadores — que n'essa noite de tudo exultavam — com as *toilettes* das actrizes. Faço umas reservas, mas exulto tambem. Vejo com prazer começar a sério o pensar-se em tal assumpto. São bellos dois dos vestidos de Josepha e um de Barbara, o que, em ambas as actrizes, não causa pasmo pois são ellas as primeiras no saber vestir-se bem. Não lhes deviam ficar atraz os homens de que, sem ser alfaiate, acho bom notar quando se occupam do vestuario. Constitue isto um dos segredos do officio. Santos, é hoje um dos que maior empenho mostra em tal afan e n'esta peça o conse-

guiria de todo se, logo de madrugada e antes do chocolate, não despendurasse a sobrecasaca para ir ao quarto de D. Pepito. Não se rebaixará a imprensa, creia-o, curando este ponto da arte scenica e zangando-se sempre que uma viuva de Andana colloque bem no corpo um vestido, e, na parede, uma marinha d'auctor por cima de um consolo com relógio e serpentinas. Teimam estas a ver se aquecerão o mar ou se este emfim lhes apagará as vellas. Esta Andana, de que não foi preciso falar no enredo, rivalisa em mau gosto com o Manuel, rico-homem que tem na sala, em *bibelot*, a escada do armazem Grandella e que ao despir, em casa, a casaca de um baile em fôrma, veste a jaqueta d'um padeiro em grêve.

#### UM APOSTOLO DE KUHNE

Comedia em 1 acto, original do sr. D. Thomaz de Mello

Repetiu-se este a proposito, em verdade pouco decente e que n'um theatro-barraca teria talvez um logar.

O publico riu durante o acto; acabado elle pateou com gosto. Quem o entendera!...

J. M.

## CORRESPONDENCIAS

DE MADRID — Octubre, 7.

*Los golfos. — El «si» de las niñas*

Entre los apuntes que guardo, destinados para *documentar* cierto personaje de una novela que escriberé cuando la pereza me deje libre, figura el que copio á continuación:

El *Guripa* es un chicuelo dedicado á la honrosa tarea de recoger puntas de cigarros en las calles de Madrid. Tiene la edad en que los niños se cosen á las enaguas de sus madres, cuando han puesto en obra alguna barbasada, y los reprenden los barbudos, y en la que el maestro de escuela, á trueque de formar ingratos ó desgraciados, los inicia en los rudimentos del saber humano, á costa de tirones de orejas, ayunos y tal cual puesta de rodillas en la tarima donde está colocado el trono del pedagogo.

El *Guripa* no tenía madre, ni maldita la falta que le hacia, como diría Jason, llevado de su indiferencia hacia Medea. Aprendió, de verlo en otros, á recoger puntas, y con esto supo que cada libra de tabaco vendido le producía diez perros grandes, lo que de seguro ignoran los sabios con tanto leer y quedarse calvos.

No siempre andará mirando al suelo y encorbándose á

cada paso. Mañana vocerá periódicos; pasado que sea algún tiempo, estará dale que le dás el manubrio de un piano mecánico; cargará maletas en las estaciones jugándose lo que saque de ello á las chapas; será el Leandro de una Hero desvergonzada y sucia, y después ascenderá por no dar un méntis á la biología. Seguirá el oficio de *rata*; visitará las cárceles del reino; su cuerpo quizás sirva de vaina á una navaja, ó acabará en alto personaje, que otros conozco de peor madera. El cuenta con el presente y el porvenir asegurados, unas veces á costa del Estado, y siempre á expensas de nuestro bolsillo.

No tenía madre, según queda dicho, al menos no la conoció, pero los soldados le servían de *mamá* dándole las sobras de su pan y sendos puntapiés. Se divertían con el granujilla como pudieran hacerlo con un perro, y le enseñaban las palabras que no figuran en el Diccionario; amen de ciertos gestos que nunca aprendió mímico alguno de Francia y de Italia.

El chico, mal comparado, era cual la alondra. Con el alba despertaba, sacudia las greñas de su revuelta cabellera, se desperezaba bostezando, y á vivir. La calle es suya, y con la calle, el aire, la luz, la libertad sin objeto del vago. Como el pájaro conirrostro, es um simbolo. No representa la expression del poeta que cuando canta deja las miserias de este mundo: encarna la del vicio que abandona tan guapamente sus obras deformes en medio del arroyo. Otras veces, es la expresion de la miseria, que suele tener dos divinidades negras, el hospital y el presidio, y entonces inspira lástima como todas las desgracias.

El vestido del *Guripa* tenia que ver. Una boina le tapaba parte de los sucios cabellos, y un tapaboca con más ojos que Argos, fingía que le abrigaba el cuello. En cuanto á la chaqueta y los calzones, eran unos pingajos, los cuales traía amarrados con cuerdas para que no le dejaran al natural á presencia de las gentes; y tocante á la camisa y los zapatos, Dios los dé, que á nuestro héroe ningún mortal le havia regalado nunca semejantes prendas.

Como estava enfurruñado con el agua, su cara tostada por el sol y curtida de los vientos tenia una verdadera corteza, que sobre su calor de bronce fundido hacia el efecto que estatua antigua con golpes de cardenillo. Sus ojos negros, vivarachos y de mirar provocativo, su nariz arremangada y sus labios gruesos, daban á su fisonomía proporciones cómicas y simpáticas que recordaban las maliciosas caricaturas de Gesner.

Hay tambien *golfos descolgados*, pero los tales *golfos*, tienen casa, discurso que le permite engañar á los forasteros, llevándolos á fondas malísimas que ellos pagan como buenas, y de no vivir á merced de los incautos, viven ..... do el miedo o la pasión de las mujeres is en los registros del Gobierno Civil.

or no ha puesto á contribución los usos de esta gente maleante en su obra ti- y és lastima. De haber desarrollado el la Vega ó Lopez Silva, observadores nbres populares, sainete graciosísimo ue los tipos de que ántes hablé se dado el escaso talento artístico de composición carece de interés, de

chiste y de color, abundando en cambio, en ñonerías y recursos que revelan su poca inventiva. Hasta la música de Chapí tiene lunares en medio algunas bellezas, y siendo mucho mejor que el libro, no aumenta ninguna hoja de laurel á su corona de músico sabio é inspirado.

Pues los periódicos han dicho que la pieza es cosa buena, y ciertos criticos, llamemosles así, han sostenido en letras de molde que es un primor merecedor de las más grandes alabanzas. Si en el aburrido juego de la vida, no hubiera adquirido el hábito de disculpar las flaquezas del prójimo, confieso que nuestra falta de *sinceridad crítica* me causaría un poco de vergüenza y de asco ..

\*

La compañía que dirige el Sr. Mario, empezará en breve sus tareas de invierno representando *El sí de las niñas* de Moratín, y el público que asista, con tal motivo, al teatro de la Comedia, seguramente no demostrará interés ante la bien urdida trama del poeta, que en el siglo pasado tuvo alientos para señalar los inconvenientes de la educación y audacia para oponerse á la falta de libertad que encontraban los juvenes en sus pasiones más rectas.

Los más de los defectos que los criticos han encontrado en las obras de Moratín, son hijos de las circunstancias precisas del tiempo en que escribió. Habia entonces decidido empeño en acomodar lo antiguo á lo moderno, lo ideal con lo clásico, y de empresa tan alta salió un tanto airoso, que para vencer le faltó genio, tranquilidad de ánimo y medios científicos, desconocidos en vida del traductor de Molière.

Si viviera hoy, y se hallara libre de las exigencias de su época, puede asegurarse que evitaria las faltas que le censuramos, y admito que, dado su buen sentido, no cuidaría tanto de sujetar la ilusión teatral á la verdad absoluta, como en el siglo XVIII practicaron los autores dramáticos.

El mérito principal de Moratín estriba más en la pintura local de las costumbres de su tiempo y en el puro manejo del idioma que en analizar las pasiones haciendolas hablar con calor. Para estremecer el corazón y llegar al alma del espectador, carecía de energía, pero no de instinto dramático. Supeditó los afectos á la corrección atildada de la forma, y sus personajes desconocen la colera, que es hermosísima, de manejarla un talento menos reflexivo que el suyo.

Su fama podrá extinguirse; más le quedará la gloria de haber concertado, en una pequeña parte, las bellezas del teatro clásico con las del moderno, no tan desnudo de hermosura como se afirma gratuitamente. Moratín presentó séres de carne y hueso en la escena, y fundó en la observación el enredo de sus comedias al igual de Molière, con quien tiene alguna semejanza.

Al que dude de su ingenio le aconsejo que vea *El sí de las niñas*, y, aún quitada la basquiña, ha de convenirse de su originalidad, negada por sus destractores, que dicen imito al autor de el *Tartufe*.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS, 6 d'Outubro.

As festas do czar.—Dois milhões de provincianos nas ruas de Paris.—A rua faz concorrência ao theatro.—*La Mignonette* de Street.—*Nina la Blonde*, no theatro da Republica.—*A Miss Helyett* e o *Enlèvement de la Toledad*.—Sarah Bernhardt na *Dama das Camélias* e as *toilettes* de ha 50 annos.—Na Comedia Franceza.—O *Montjoye*, de Feuillet.—O theatro Realista—A explosão do escandalo.

Semana franco russa! — semana d'illuminações e de arcos de triumpho! — semana de recepções triumphaes! — os theatros ficaram em quinto ou sexto lugar. Os dois milhões de forasteiros que invadiram Paris, dos quatro cantos da provincia e mesmo do estrangeiro, pouco se importaram com as *toilettes* 1830 dos personagens da *Dama das Camélias* ou com os cabellos louros da *Nina* do Chateau d'Eau. O grande espectaculo estava na rua. Os *boulevards* abrazados de fogos electricos, as avenidas repletas de milhões e milhões de balões venezianos, as *marches aux flambeaux*, os arcos de luz, todo o resplendor de Paris em festa collocou em ultimo lugar os theatros, os concertos e os divertimentos dos *music-halls*.

A unica *première* da semana finda foi o *vaudeville*-opereta em tres actos de George Duval e musica de George Street, *La Mignonette*, no theatro das Novidades, no *boulevard* dos Italianos.

Assim como do *Fausto* sahiu uma parodia bem interessante *Le Petit Faust*, os auctores da *Mignonette* quizeram tambem parodiar a *Mignon* de Ambroise Thomas. Mas não se trata d'uma parodia reles, na exacta expressão do termo, a nova peça de Duval e Street, tem um libretto mais livre, fora das regras bem conhecidas e ás vezes semsaboronas das parodias sem espirito. Trata-se d'uma camponesa que varios pintores de Montmartre e alguns nephelibatás pretendem lançar no alto pagode. Mas Oscar de Bois Colombes protege a e porfim casa com ella, como nas peças sérias do Ambigu.

Certas *silhouettes* são desenhadas com vigor e observadas com espirito. Os tres actos estão repletos de *verve*. A orchestração tem detalhes interessantes e a musica tem varios trechos graciosos dos quaes destacamos: os *couplets* do 1.º acto: *Mes confrères dans la peinture* e no 2.º acto os *couplets*: *Cupidon que t'ai-je donc fait?*

A interpretação é boa; nos homens: Tarride, Germain e Guyon fils; e nas damas: a bella Filliaux e a não menos bella Aimée Martial. Cremos que a *Mignonette* deve dar uma boa serie d'enchantes nas Novidades.

*Nina la Blonde*, o novo drama em 5 actos e 7 quadros, de Alexandre Fontanes, que se representa actualmente no theatro da Republica, é a transplantação da *Dama das Camélias* para o meio do bairro latino á mistura com o *Roger la Honte*. A parte que nos recorda a heroína de Dumas, filho, comprehende os amores d'uma rapariga de *brasserie* e George Mont-Clair. Muito pittoresco o quadro da vida alegre do *quartier*, *refrains* endiabrados e danças patuscas, na inferneira dos *monômes* que circulam

de sala em sala. Mas *Nina* transforma-se n'uma rapariga séria e abandona a sua passada vida d'alta pandega. Eil-a socegada e feliz quando lhe apparece uma noite um dos seus antigos amantes, que n'um accesso de ciúme e de paixão, a estrangula. O rapaz que vive com ella tinha passado metade da noite no bairro Latino e na volta, meio embriagado, tinha sido agredido por uns malandrins. Entra no quarto e encontra a amante estrangulada. Chama por soccorro, mas todos o accusam do crime, porque o rapaz apparece todo arranhado da lucta que tivera na rua com os *voyous*. Protesta que está innocente, mas em vão! E seria infallivelmente condemnado á morte se o verdadeiro assassino, roido de remorsos, não viesse affirmar a verdade, salvando da guilhotina um innocente. Ha n'este *melo*, para todos os gostos. De resto a peça vae muito bem desempenhada. Emma Villars dá-nos uma *Nina* muito graciososa e bem sincera, a espaços. O theatro da Republica, o ex-*Chateau d'Eau*, está fazendo uma séria concorrência ao Ambigu. Se o *ensemble* da *troupe* não é tão completo, apresenta-nos no entanto peças bastante interessantes e desempenhadas com certa consciencia artistica, o que já é bastante pelos tempos de geral *avachissement* que vão correndo.

\*

Sarah Bernhardt, com a sua grande e nobre consciencia d'artista superior, quiz dar uma nota nova na *reprise* da *Dama das Camélias*, vestindo todos os personagens com as *toilettes* da epocha em que a peça de Dumas subiu á scena pela primeira vez. Mas, segundo nota um critico, os *costumes* apresentados não são rigorosamente exactos. A peça é de 1852 e as modas das damas que vemos na scena do Renascença são de 1840. Sarcey não approva tambem muito essa resurreição de velhas *toilettes*. E' um *truc* escusado quando se trata d'uma peça onde se debatem sentimentos todos modernos. O typo de Margueritte Gautier não desapareceu ainda de todo e os Armand Duval abundam no meio da nossa sociedade contemporanea.

Sarah Bernhardt fez-se applaudir como sempre, sobretudo nos dois ultimos actos. Guitry é que não nos deu o Armand romantico que nós todos conhecemos. Apesar da sua sobrecasaca segundo o modelo da epocha Luiz Philippe, o amante da *madona* do amor talhou o seu personagem no *je-m'en-fichistes* do reportorio *canaille* dos modernos comediographos.

Na peça ha bastantes cortes e alguns sem razão, aponta a critica parisiense.

\*

Outras *reprises*: a da *Miss Helyett* nos Bouffes Parisiens e a do *Enlèvement de la Toledad* nos Menus Plaisirs.

Estas duas operettas já são bastante conhecidas do publico parisiense. Mas a provincia que hoje tomou d'assalto Paris, é que pouco as conhece, sobretudo com as excellentes *troupes* d'estes dois theatros. Dizem-nos que tem dado casas magnificas. Pudera!

\*

Na Comedia Franceza, a *reprise*, n'este theatro, da comedia de Octavio Feuillet, *Montjoye* que tanto successo obteve no Gymnasio ha trinta annos. Como todas as pe-

ças do mais applaudido de todos os litteratos do 2.º imperio, é um trabalho delicado, probo, mas sem grande originalidade. A platéa de 1836 fica fria e reservada diante do que fazia estarrecer de pòsmo e saltar d'infinito prazer a platéa de 1860.

*Montjoye* é um dos typos da burguezia liberal e bem pensante, *faux bonhomme* que não quer ir d'encontro ás convenções sociaes e que se escuda em varias hypocrias para poder viver.

Nada podemos dizer sobre o desempenho da peça porque ainda a não fomos vêr á Comedia. Dizem-nos, porém, que Pierson, Nancy Martel e mademoiselle Lara, assim como Leloir, Albert Lambert, Féraudy e Georges Berr dão á obra de Feuillet um realce notavel.

\*

Vae resurgir o Theatro Realista de picaresca memoria! Annunciam-nos já o primeiro espectáculo que prepara: *Tata Vadrouille* e a *Raleuse*. É a exploração do escandalo, das situações reles e do palavreado de bordel, mas tudo isto não tem que vêr com a verdadeira arte.

XAVIER DE CARVALHO.



## QUESTÕES DO DIA

### UMA CAMPANHA

#### AS COMPANHIAS ESTRANGEIRAS

#### XII

(e continúa)

- .....
- 35.º — Companhia de variedades no Coliseu dos Recreios.
- 36.º — Zarzuela Galinier no Coliseu de Lisboa.
- 37.º — Faure Nicolay no D. Amelia.
- 38.º — Concertos de Sarasate em S. Carlos.
- 39.º — Companhia franceza de declamação no D. Amelia.
- 40.º — Companhia italiana de declamação Emmanuel e Rossi, no mesmo theatro.
- 41.º — Opera italiana no Coliseu dos Recreios.
- 42.º — Companhia italiana d'operetta Bonazzo e Milzi no D. Amelia.
- 43.º — Animatographo no Coliseu de Lisboa.
- 44.º — Companhia lyrica de Tavares, no mesmo Coliseu.
- 45.º — Dita de Veiga e Suagnez, no mesmo Coliseu.
- 46.º — Animatographo no D. Amelia.

47.º — Nova companhia gymnastica, baile e animatographo no Coliseu de Lisboa.

48.º — Zarzuela Vega no D. Amelia com Luiza Campos.

.....

(e continuar-se-ha)

A pello vem hoje esta questão para darmos publicidade á carta que o nosso director Collares Pereira enviou ao Ex.<sup>mo</sup> Presidente da Assembléa de Criticos, Dramaturgos e Artistas, reunida em tempo para se levar a effeito alguma medida repressiva contra o abuso das companhias dramaticas estrangeiras entre nós.

A questão continúa de pé e com aggravantes; mas não é para agora o degladiar as responsabilidades e os astrictos que dentro d'essa mesma Assembléa se levantaram contra a realisação de tão nobre como patriotica idéa. As patinhas dos gatos já vão apparecendo e alguma cousa já se sabe tambem dos motivos particulares que levaram muitos a votar contra os seus proprios e legitimos interesses.

A seu tempo virá tudo.

Por agora apenas a carta de demissão do nosso director Collares Pereira.

Ill.<sup>mo</sup> e Ex.<sup>mo</sup> Sr. Henrique Lopes de Mendonça

Tendo sido nomeado na sessão de 18 de dezembro de 1895 para fazer parte da Commissão encarregada d'elaborar um plano de organisação do Theatro Portuguez, e não tendo até hoje reunido similhante Commissão, para a qual accitei o honroso cargo que me conferiram, unicamente com o desejo de contribuir, na medida dos meus recursos, para um fim que se me affigurava util, entendo do meu dever depôr nas mãos de V. Ex.<sup>a</sup>, como presidente da Assembléa que nomeou essa Commissão, a minha demissão, o que tenho a honra de participar a V. Ex.<sup>a</sup> para os devidos effeitos.

Sou com a maior consideração

Lisboa, 5-10-96.

De V. Ex.<sup>a</sup>  
Mt.<sup>o</sup> att.<sup>o</sup> ven.<sup>o</sup>,  
João Collares Pereira.



## AS NOSSAS GRAVURAS

### COQUELIN, CADET

Outro dia o *Ainé*, fundador da dynastia dos Coquelins, hoje *Cadet* sobrenome porque é mais

conhecido. Como o irmão, actor distincto, não é tão celebre no theatro, mas é mais procurado nos salões. Em extremo mundano, é a alegria dos pequenos theatros de *paravent* onde os seus *monocoquologies* lhe fizeram um nome universal. Por um soneto se conhece um poeta, por um monologo se conhece um actor. Adiante damos um dos que *Cadet* recita a primor e por elle os nossos leitores conhecerão do merito de quem o recita. E' dos mais afamados d'elle, é dos mais difficeis para os outros, *Le Prêtre* de Charles de Sivry.

Coquelin é hoje societario da Comedia, *chef d'emploi*, e n'um dos seus melhores papeis o D. *Bazilio* do *Barbeiro de Sevilha* o desejámos apresentar aqui.

Coquelin nasceu a 16 de maio de 1848, entrou no Conservatorio, para a classe de Regnier, em 1864 e na Comedia Franceza em 1868. No 1.º de janeiro de 1879 foi nomeado societario e nunca mais sahiu do Theatro Francez.



## EPHEMERIDES THEATRAES

### RELATIVAS A PORTUGAL

(Vide *Revista Theatral*, 1.ª serie)

#### 1 de outubro

1843 — Começo de incendio no theatro do Salitre estando completamente cheio de espectadores. Representava-se o drama *Affonso* ou *Quatro annos no castello*, de Moura Furtado.

O fogo pegou no interior da caixa. Houve balburdia e confusão saltando muitos espectadores para a caixa afim de extinguir o incendio e ficando alguns bastante queimados nas mãos. Felizmente extinguiu-se e poudo continuar o espectáculo.

1863 — Morre Antonio Felizardo Porto, celebre por ter sido um dos mais faustuosos emprezarios do theatro de S. Carlos. Foi optimo cantor.

#### 2 de outubro

1859 — 1.ª sessão de alta magia e cartomancia em S. Carlos pelo celebre prestidigitador Mr. Hermann. A despedida foi em 20 de outubro do mesmo anno em beneficio das casas de asylo.

Veio a Lisboa novamente em 1876 onde deu algumas sessões de prestidigitacão. Era pae do que ultimamente nos visitou em S. Carlos.

1879 — 1.ª sessão de prestidigitacão e magia por Mr. Faure Nicolay, rival de Hermann.

Fez admiraveis trabalhos com a joven Helena.

No dia 5 foi a sua despedida no meio das maiores ovações.

#### 4 de outubro

1848 — Representa-se em Lisboa pela 1.ª vez no theatro do Gymnasio a opera de Miró, palavras de Paulo Midosi Junior — *A Mvriqueza*.

#### 5 de outubro

1848 — E' nomeado Joaquim Pedro Quintella de Farrobo (conde de Farrobo) inspector geral dos theatros.

1860 — Reforma dos theatros. Criam-se as caixas de soccorros aos actores dramaticos e os premios ás melhores producções theatraes.

Pela legislação anterior os direitos de traductor eram um terço dos arbitrados para os originaes. Por este decreto foram dados dois terços aos traductores das producções em verso.

1876 — Primeira representacão no theatro da Trindade da opera comica *Giroflé-Giroflá*, musica de Lecocq. Foi em beneficio da actriz Florinda.

#### 6 de outubro

1862 — Estreia no Circo do Price do admiravel rebequista Fortuni. Imitava na rebeça com summa perfeição todos os instrumentos de musica.

#### 10 de outubro

1866 — Funda-se a sociedade do theatro da Trindade com o capital de 80:000\$000 réis. O fim foi a compra de um terreno proprio para a edificacão de um theatro e salões para bailes, concertos e outros divertimentos.

1868 — Concede-se á sociedade do theatro da Trindade a adjudicacão do theatro de D. Maria.

#### 11 de outubro

1879 — Concerto de despedida da compositora allemã madame Josephina Amann, dado no theatro dos Recreios, sendo calorosamente applaudida em todas as peças executadas.

#### 12 de outubro

1838 — Concedem-se subsidios aos theatros de S. Carlos e S. João.

1845 — Tem logar a primeira representacão no circo do Gymnasio ao Loreto.

O circo tinha logar para 1:000 pessoas e 20 camarotes. As representações davam-se aos domingos de tarde e ás quintas feiras á noite. A ultima representacão *d'arlequins e cavallinhos* (como então se chamava) deu-se em 31 de março de 846 (vejam-se a este respeito os n.ºs 11, 12 e 13 da *Revista Theatral*, 1.ª serie).

1859 — Institue-se com o capital de 10:000\$000 réis a sociedade do theatro de S. Geraldo em Braga. O seu fim foi o de fundar na dita cidade um theatro para representações comicas e dramaticas.

#### 13 de outubro

1882 — Começa a demolição do velho theatro da rua dos Condes. Subito desmoronamento ás sete horas da noite, de grande parte da frontaria d'aquelle velho pardieiro o que produziu enorme abalo alvortando todos os moradores circumvisinhos.

#### 14 de outubro

1859 — Concede-se aos actores do theatro de D. Maria que possam escolher peças para o seu beneficio fóra do repertorio d'aquelle theatro.

1868 — Contracto celebrado entre o governo e a empreza da Trindade para a cessão do theatro de D. Maria II.

1875 — Funda-se a companhia Dramática Lisbonense com o fim de dar espectaculos. Capital de 50 contos (D. G n.º 234 — 14 outubro 1875).

1882 — Estreia no Gymnasio da companhia italiana de Gemma Cuniberti (creança de 10 annos) com a comedia *Così va il mondo, bimba mia!* e a denominada *La conquista de Claudina* em que Gemma fez um papel de creança graciosa e travessa.

A recita de despedida teve logar na noite de 13 com a peça de Paulo Ferrari: *Georgeta a cega*.

15 de outubro

1838 — Primeira representação do *Marino Faliero*, opera de Donizetti desempenhada pela Claudia Ferlotti, Begoli, Colleti, Maggiarotti, etc.



## ESTUDOS E DOCTRINAS

### ORIGENS DO THEATRO LATINO

Vulgarisar é um dos fins d'este periodico. E vulgarisar a palavra de um mestre a que a Morte dá maior auctoridade, é mais do que um dever. Esse mestre, para maior honra nossa, foi collaborador da *Revista Theatral* para onde escreveu um dos seus ultimos artigos. <sup>1</sup> Lembra-mos hoje a magnifica dissertação que Pinheiro Chagas apresentou ao jury da cadeira de litteratura grega e latina, no Curso superior de Lettras, dissertação que, impressa para apenas ser offerecida a alguns amigos particulares, nem de todo o publico será conhecida e que encerra proveitosa lição para todos aquelles que, como os nossos leitores, se interessam pelo estudo profundo da grande Arte do Theatro.

#### THESE <sup>2</sup>

O theatro latino tem uma origem hieratica, e atrophia-se rapidamente: a comedia, porque a idéa absoluta do Estado annullava a liberdade individual indispensavel para o genero, a tragedia, porque a indole de Roma e a sua entrada tardia na civilização antiga a impediram de se associar á grande elaboração mythica e poetica de que saiu a tragedia grega.

<sup>1</sup> 1.º vol. da 2.ª serie, pag. 5.

<sup>2</sup> Esta these foi pensada, escripta, composta e impressa em quatro ou cinco dias. N'uma sexta feira comecei a escrever as primeiras linhas, que entraram no sabbado na typographia, e foi-se depois escrevendo e compondo ao mesmo tempo. O jury não tem que attender ás circumstancias da minha vida particular que me obrigaram a fazer com tamanha precipitação um trabalho d'esta importancia. Julga em absoluto, e julga perfeitamente. Era comtudo para mim um dever explicar o motivo porque tracei apenas um esboço de um assumpto, que precisava de ser mais profundamente estudado, e porque apontei apenas como indicações para o debate affirmativas, que precisavam de ser mais largamente explicadas e commentadas.

#### I

E' o theatro uma das manifestações litterarias mais naturaes do espirito humano. Liga-se de um modo tão intimo com a formação dos mythos, e por conseguinte com a criação das religiões, que por isso affoitamente se pode dizer que o theatro teve sempre e em todos os povos uma origem hieratica. O homem, encontrando-se no seio de uma natureza ora benefica, ora hostile, foi arrastado, por uma tendencia natural do seu espirito, a personalisar as forças protectoras ou maleficas que actuavam sobre elle. E' por tal forma natural essa tendencia, que a vemos ainda hoje manifestando-se a cada instante ou nos processos do espirito infantil, ou nas elaborações da imaginação popular, d'onde sahem as lendas. A lucta incessante, que se manifesta na natureza, era traduzida pela imaginação da humanidade nascente n'um combate entre entidades boas e más, superiores e inferiores, que deram origem ás creações dramaticas de todas as mythologias. Passar da concepção d'essas luctas e d'essas peripecias da vida dos deuses á sua representação tangivel era natural e facil. D'ahi resultaram as danças, as procissões, as mimicas, todas as formas primitivas e apenas balbuciantes do theatro. Por gradações lentas e successivas veio o monologo explicar os ritos e as representações das ceremonias religiosas; o dialogo substituiu-se ao monologo; a pouco e pouco actores novos foram entrando em scena. Ao drama hieratico succedeu o drama nacional — aquelle em que se evocavam não já as concepções mythologicas, mas as tradições historicas; até que enfim no theatro, completamente desatado das correntes que o ligavam á religião e á lenda, começaram a agitar-se, personalisados em entes imaginarios, as paixões, os ridiculos, os vicios e as virtudes da humanidade.

Seguem-se passo a passo na Grecia estas evoluções do sentimento theatral. No culto de Dyonisos, um dos mais antigos em certos pontos d'esse paiz, a procissão, a dança com que todos os povos selvagens têm sempre o costume de festejar os seus deuses, toma desde o principio um character essencialmente dramatico.

O delirio, a exaltação de todos os personagens do seu cortejo ou thiase reproduz o character essencialmente orgiaco da existência do deus, que percorria as montanhas n'uma orgia perpe-

tua, seguido pelos Centauros, pelas Menades, pelas Nymphas, pelos Silenos e Pans, e muitas vezes por Demeter, Aphrodite e Eros, por todas as divindades da produção e da fecundidade. (1) Esse delírio, essa loucura nos tempos primitivos e selvagens da Grécia chegava a ponto de trazer consigo a immolação de victimas humanas, costume que, ao extinguir-se com as primeiras luzes da civilização, deixou ficar nas agrionias, (2) na omophagia (3) o seu vestígio commemorativo.

D'essa simplissima e selvagem representação das lendas dyonisiacas, passa-se por uma lenta transição para a sua representação mais artistica, se esta palavra pode ser applicada a estes germens tenuissimos do theatro. Se ao principio porem o cortejo, n'uma excitação violenta, representando a lenda de Dyonisos dilacerado pelos Titães, dilacera elle mesmo e devora victimas humanas, depois as victimas humanas são substituidas pela immolação dos animaes. Os personagens do cortejo já não são simplesmente esses selvagens semi-nús, agitados pelo delirio orgiastico, são actores, por assim dizer, que revestem a personalidade dos vultos da comitiva dyonisiaca. O cortejo, procurando imitar, na caracterisação, como hoje diriamos, e nos trajos, os Satyros, os Silenos e as Ménades, levando, como bandeira d'essa procissão estranha, o symbolo grosseiro do principio da fecundação, o *phallus* colossal, imitava já agora nas suas danças sagradas e cadenciadas as peripecias da lenda dyonisiaca. Depois, á medida que se foi desenvolvendo aquelle admiravel espirito grego tão espontaneamente artistico, a monodia veio commentar os coros dançantes.

O poeta dithyrambico compunha os hymnos em louvor de Baccho, e esses hymnos eram cantados em córos dançantes que formavam a procissão. (4) Note se bem: o que nos leva sobretudo a reconhecer as primeiras origens do theatro n'esses córos dithyrambicos está no facto d'elles serem cantados não pelo povo dos ado-

radors de Dyonisos, como hoje nas egrejas protestantes cantam os fieis os psalmos e os hymnos de sua igreja, mas por esses adoradores disfarçados em personagens da lenda dyonisiaca, e que, pela violencia dos seus movimentos, pela extravagancia dos seus actos, procuram reproduzir o caracter lendario da existencia de uma divindade essencialmente fecundante e potente.

Mas, como era natural, os córos fatigavam-se, e no intervallo um dos personagens do cortejo, o primeiro que sentia em si a inspiração conveniente, saltava para cima do tablado em torno do qual se agitavam os córos dithyrambicos e improvisava um trecho relativo ao assumpto, que tomava o nome de episodio. (5) Foi Thespi o primeiro que escreveu esses monologos ou monodias e que os recitou elle proprio, ou que os fez recitar por um actor, que os ligou com os córos, e que lançou por conseguinte as primeiras bases da arte theatral.

N'essas mesmas procissões de Baccho se encontra o germen da comedia; o caracter das lendas de Baccho é a um tempo terrivel e comico. Esse deus essencialmente fecundante, diante de cujos passos nascem as flores e os fructos, esse deus que preside sobretudo á cultura da vinha, porque é de todas as plantas aquella em que mais se manifesta o poder genial da natureza, com o seu fructo doirado pelo sol e em cujo seio reserve o licor que produz o entusiasmo, a paixão, o delirio e a febre, provoca naturalmente no seu festejo a expansão em todos os sentidos das faculdades humanas, a ferocidade e a alegria, a violencia febril e o riso immoderado, e da mesma forma que a embriaguez tem duas faces ou duas phases, o seu aspecto violento e o seu aspecto comico, da mesma forma que a embriaguez leva de um lado ao crime e do outro lado ao ridiculo, accende no coração humano os sentimentos do odio, e inspira a mais cordial e franca jovialidade, produz as lividas Bacchantes que dilaceram quem encontram ou os Silenos joviaes e pansudos, cheios de riso e despertando o riso pela sua attitude burlesca, assim tambem nos córos cyclicos das procissões de Baccho havia os grupos alegres montados em jumentos e agitando as crotales, e os grupos ferozes, envoltos em

(1) F. Lenormant, art. *Bacchus* no *Diccionario das antiguidades gregas e romanas*, pag. 605.

(2) E. Saglio *Ibid.* pag. 167.

(3) Ch. Magnin *Les Origines du théâtre antique et du théâtre moderne*, pag. 30. (\*)

(4) *Ibid.* cap. I.

(5) A obra citada de Charles Magnin, encontra-se toda, traduzida para portuguez, na 1.ª serie da *Revista Theatral*

(5) *Ibid.* *ibid.*

pelles de animaes, com thyrsos e archotes em punho, com o pescoço cingido de cobras enroladas, que iam caminhando ao som rispido dos cymbalos.

A esses personagens officiaes da pompa juntava-se porém um bando de amadores, que, besuntando a cara ou cobrindo-a com folhas, levando pendurado ao pescoço o symbolo sagrado, como os romeiros dos nossos cyrios modernos levam a medalha do santo, davam tambem expansão á sua alegria, provocando o riso do povo, que não ousava ainda rir se dos personagens da representação religiosa. Eram estes os phallophoros. (6)

(Continúa).

PINHEIRO CHAGAS.



## O THEATRO NA SALA

Como prometteramos vamos publicando monologos ineditos e escolhidos pela sua originalidade ou pela sua finura. No passado numero um, em portuguez. de um dos nossos mais applaudidos dramaturgos; hoje, em francez, outro de não menos difficuldade na interpretação. Julgamos prestar assim um serviço aos estudiosos da arte de dizer, procurando nos diversos campos, modelos que lhes possam servir de lição.

### X

#### LE PRETRE

##### MONOCOQUELOGUE EN TROIS TABLEAUX

1.<sup>er</sup> Décor. — Par un matin brumeux, une rue — I.e Prêtre marche lentement, absorbe dans ses méditations.

Accessoires. — 1° un bréviaire; 2° dans le bréviaire une carte-missive armoriée au coin; 3° un ronchonnement sourd et perpétuel entrecoupé de phrases latines incohérentes et hiératiques.

#### SCÈNE PREMIÈRE

(Il tient son bréviaire ouvert et lit en marchant.)

Unmmmmmmmm (ronchonnement) dixit autem mmmmm ad dominum nostrum Jésum Christum filium tuum qui tecum vivit et regnat in unitate mmmm (Il rouve dans son livre la carte, la tourne et la lit.) Ummmmmmm (ronchonnement). «Cher abbé mmmm diner ce soir sans cérémonie mmmm ministre pour votre affaire mmmm causerons. Ummm (Il remet la carte dans le livre.)

Chère pénitente, rachètera bien des péchés par son zèle ardent, zèle ardent, zèle ardenmmmmmm.— Neuf heu-

(6) F. Lenormant *Bacchus*; Magnin *Origines du théâtre* (Vide nota (\*) a pag. )

res, — (Il hâte le pas.) confessionnal, mon jour..... chère pénitente. (Il entre à l'église.)

## 2.º TABLEAU

### SCÈNE DEUXIÈME

L'église — confessionnal dans un coin (qui est une chaise sur le dossier de laquelle s'appuie le prêtre).—I.e prêtre fait une genuflexion devant l'autel et prend place au confessionnal.

LE PRÊTRE — LA PÉNITENTE (*personnage hypothétique.*)

I.E PRETRE (*murmurant.*)

Dites votre *confiteor.*

LA PÉNITENTE

LE PRETRE

Avec moi. — Confiteor ommmm omnummm amen.

— (Un temps.)

LA PÉNITENTE

LE PRETRE

Ummm... Peu grave... vous auriez pu, moyennant quelques bonnes œuvres, obtenir l'autorisation... Raisons de santé... Le maigre n'est d'ailleurs obligatoire que le vendredi...

LA PÉNITENTE

LE PRETRE

Umm... Umm... oui, oui, le jeudi soir au souper... mais saviez-vous qu'il fût miruit passé?

LA PÉNITENTE

I.E PRETRE (*répétant machinalement les paroles de sa pénitente.*)

«Oublié l'heure... plus conscience... oublié tout (forté), oublié tout !!! (Il se drape dans une sévérité terrible.)

I.A PÉNITENTE (*sanglotant.*)

I.E PRETRE (*radouci.*)

Umm... Umm... Remettez-vous, ma fille, et songez à l'infinie clémence du Tout-Puissant... Allons, dites tout... dites...

LA PÉNITENTE

I.E PRETRE (*s'intéressant.*)

Ah! ah!... (long) ah! ah!... (long) Et... depuis quand?

I.A PÉNITENTE

LE PRETRE

Mais, si je ne me trompe, c'est vers cette époque que...





## «VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

CV

Façam-se espectadores attentos de todas as acções populares e domesticas; ahí verão as phisionomias, os movimentos, a acção real do amor, do furor, do ciume, do desespero, da çolera. Façam da cabeça uma carteira de todas estas impressões e fiquem certos de que, quando as apresentarem em scena, todos os hão-de reconhecer e applaudir.

DIDEROT.

CVI

Garrick aperfeiçoou o seu grande talento com investigações cheias de finura e de sublimidade. Andava sempre envolvido na multidão e foi ahí que elle surprehendeu a natureza em toda a sua simplicidade e em toda a sua originalidade.

GRIMM.

CVII

Para pintar a natureza é preciso conhecê-la bem. Sempre e em toda a parte preciso é consultal-a. Consultal-a sempre e meditar depois sobre ella.

DORAT.

CVIII

Os homens soffrem todos as mesmas affecções humanas; em todos elles se manifestam pelos mesmos signaes; reconhecem pois esses signaes em todos, os outros homens seus semelhantes.

CICERO.

CIX

Quasi se póle dizer que não é na alta sociedade que o actor tragico poderá ir buscar os seus modelos. As grandes paixões, os grandes sobresaltos d'alma são n'essa sociedade enfraquecidos ou desnaturados. Entre o povo, o desespero, o furor, a vingança, o ciume, o odio, o remorso, etc. manifestam-se por signaes distinctos e inconfundiveis porque são verdadeiros e principalmente energicos.

CAROLINA VAN-HOVE.



## NECROLOGIA

CARLOS GOMES

Agora sim, não podemos declinar por mais tempo o dever de dar curso á noticia do passamento do maestro brasileiro, noticia que de caso pensado temos postergado não querendo ser alviçareiros de más novas.

Morreu com effeito o illustre auctor do *Guarany* no dia 16 de setembro ás 10 h. e 20 m. da noite. Foi no Pará que se deu o caso fatal.

Nascido em Campinas, em 1839, de paes portuguezes, tanto se distinguiu nos seus primeiros estudos musicaes, que o imperador D. Pedro II o mandou para o conservatorio de Milão onde teve por professores Lauro Rossi e Alberto Mazuccato.

Já em 1861, Gomes tinha debutado como compositor no Rio de Janeiro, escrevendo a partitura de uma opera intitulada *A noite no castello*. Em 1866, compoz para o Fossati de Milão a musica para uma revista de Scalvini *Se sa minga* a que ainda no passado numero nos referimos a proposito do debute de Novelli. Agradou tanto essa musica que muitos dos trechos se tornaram populares. Escreveu ainda em 1868, a musica para outra pequena revista: *Nella luna*.

Do seu engenho, do enorme sentimento e da sua grandissima paixão pela arte, rebentou expontaneo o *Guarany*, dado pela primeira vez no Scala de Milão, em 19 de março de 1870, trabalho que teve um exito brillantissimo e lhe estabeleceu solida reputação de compositor caracteristico e prodigo de melodia. Essa opera que em pouco tempo fez o giro de todos os theatros do mundo, é ainda hoje a obra mais considerada do maestro, e aquella em que, principalmente a symphonia, é altamente apreciada pelos verdadeiros amadores.

Ao *Guarany* seguiram-se: *Fosca* (1873) no Scala tambem; *Salvator Rosa* ( 874) no Carlo Felice, de Genova; *Maria Tudor* (1879) no Scala; *Condor* (1891) ainda no Scala; e *O escravo*, escripto expressamente para o Brazil. Alem d'estas operas, Carlos Gomes escreveu muitos hymnos, canções e romanças, sendo notavel o hymno feito para commemorar o primeiro centenario da independencia americana, celebrado em Philadelphia em 4 de julho de 1876.

A opera *Fosca* que o auctor considerava a sua melhor obra está traduzida em francez, e a *Condor*, por expressa determinação d'elle, mudará esse titulo para o de *Odaléa*.

Quando ultimamente passou em Lisboa, de volta da viagem que pela Europa fez em busca de allivio para os seus padecimentos, a rainha sr.<sup>a</sup> D. Amelia propoz-lhe o escrever uma opera sobre thema nacional, proposta a que o estado abalado da sua saude não deixou satisfazer.

Grato á memoria do deposito D. Pedro II que foi o seu primeiro protector, insere um jornal de Pernambuco uma nota que muito illustra o mallogrado morto:

«Sollicitado instantemente para escrever o hymno da Republica, com a certeza, mesmo pelo seu nome, de ser a sua composição a preferida, recusou-se formalmente, abrindo mão do alto premio que ninguem lhe poderia disputar e da gloria que do facto lhe adviria, em gratidão ao seu protector o imperador do Brazil.»

Os funeraes de Carlos Gomes foram feitos em 20 de setembro com a maior solemnidade e o cadaver embalsamado.

O Brazil perde em Carlos Gomes o seu mais notavel homem d'arte.

DUPREZ

Na idade de noventa annos morreu em Paris este tenor que foi um dos mais celebres do seu tempo. Cantou com a Malibran, com a Pasta, com a Grisi e para elle escreveu Rossini o *Guilherme Tell*. Deixando a scena dedicou-se a ensinar a sua arte e conta como uma das suas mais afamadas discipulas a Miolan Carvalho, creadora da *Margarida* de Gounod.

MARIN

Outro tenor, Andréa Marin, muito conhecido principalmente em Londres onde fez umas poucas d'estações, e em Barcelona, em Madrid e em Lisboa, onde dizem que tambem veio. Não era uma celebridade mas dispunha de bella voz.