

Página em falta

Página em falta

germen de uma admiravel escola comica, da mesma forma que as atellanas modernas as *comedias dell'arte* vieram a ser em nossos tempos o germen da grande escola comica de Molière. Para que o Maccus, o Manduca, o Pappus e o Beto das atellanas, antepassados directos das Cassandras, dos Polichinellos, dos Arlequins e dos Pantalones do theatro moderno, chegassem a transformar-se em figuras immortaes como a de Sganarello e Scapin, de Harpago e de Tartuffo, só faltou que um sopro ligeiro de liberdade as bafejasse, e que os auctores não vissem constantemente diante de si a sombra do exilio de Nevio.

Pode dizer-se comtudo que as atellanas constituem o verdadeiro theatro latino. Como temos podido dar o nome de theatro latino ao theatro de Plauto e de Terencio, que se compõe todo de traducções, de arranjos, de imitações de peças gregas em que nem sequer encontramos a nacionalisação d'essas comedias, porque a scena continúa a passar-se na Grecia, e os costumes são por tal forma gregos que o traductor se vê obrigado a dizer aos seus ouvintes: «Não estranheis este facto; sabeis que estamos agora em Athenas, e que em Athenas são estas coisas permittidas?» Que nos importa emfim que Plauto encontre effeitos comicos na invenção de palavras compostas, que evidentemente não são do original grego? que nos importa que elle tenha o epitheto comico sempre prompto e abundante, ainda que por mais de uma vez esse epitheto effectivamente possa ser a simples transcripção do que estava no texto original? O que constitue verdadeiramente o poeta comico é a observação dos costumes e o estudo dos caracteres, é a analyse verdadeira e séria ou da sociedade do seu tempo ou emfim da sociedade de todos os tempos, porque se ha os ridiculos transitorios que são proprios de um certo e determinado estado social, ha outros que são contemporaneos de todas as edades, porque resultam das eternas tendencias da natureza humana, e Molière escreveu a um tempo as *Femmes savantes* e o *Avarento*, a comedia que zomba do Hotel Rambouillet e a comedia que se ri da paixão ignobil, que obriga os homens a commetterem as mais sordidas e as mais abjectas acções.

Mas n'este ponto dir-me-hão que tambem Molière não é original, porque o *Avarento* é uma imitação da *Aulularia* de Plauto, que já era uma

imitação ou uma traducção talvez de alguma comedia grega. Responderemos a isso que a originalidade do poeta theatral não consiste na invenção propriamente do enredo, e ninguem estranha que um escriptor dramatico aproveite um facto real para o desenvolver e expôr na sua peça; mas a originalidade do auctor da comedia consiste exactamente na criação de figuras verdadeiramente humanas, que praticam actos sempre conformes ao character que o auctor lhes attribuiu, e adquire a immortalidade o poeta que soube levantar uma ponta do véu que encobre os segredos da alma humana, que soube n'uma scena illuminar de repente para o espectador os mysterios psychologicos mais profundos, e mostrar ao publico os intimos arcanos de um character.

Que nos importa que houvesse antes do *Avarento* de Molière a *Aulularia* de Plauto? Se na *Aulularia* o avarento apanha bocadinhos de unha, e lamenta como uma despeza as lagrimas que se derramam, é claro que, por estes disparates mais ou menos divertidos, o typo de Plauto colloca-se fóra da natureza humana, é um titere, um bonifrate, uma figura comica sem individualidade certa. Molière, aproveitando embora o fundo do enredo da peça e uma ou outra scena, mas fazendo entrar o typo dentro dos dominios da psychologia séria e sensata, fez obra completamente original, e o *Avarento* ficou sendo seu, completamente seu, embora tivesse havido antecessores que mais ou menos se occuparam d'esse assumpto.

Veja-se, para se tornar mais comprehensivel e mais clara a nossa idéa, o que se passa com a traducção ás vezes transformadora de Molière feita pelo nosso grande poeta Castilho. Apesar do seu immenso talento, que lhe assegura um logar eminente entre os mais eminentes na historia da litteratura portugueza, Castilho não tinha genio dramatico; faltava-lhe o dom da observação, por isso mesmo que lhe faltava o instrumento mais precioso para um observador dos costumes sociaes — o orgão visual. Por isso apesar de ter dado em portuguez ás comedias de Molière um esplendor de forma verdadeiramente inexcédível, e superior talvez ao proprio original, apesar muitas vezes de ter lançado a plenas mãos a graça verdadeira, o chiste nacional nas comedias que transplantava; com modificações, ás vezes pequenissimas, estragava as concepções altissimas do grande poeta francez.

Quando na scena celebre entre Orgon e Dorine, no *Tartuffo* de Molière, esta ultima contando o que se passou, na ausencia do dono da casa, refere a doença de Elmira e a vida regalada que passou Tartuffo, a scena é excellente, e desenha n'um traço perfeitamente verdadeiro a situação e o caracter dos principaes personagens, a hypocrisia de Tartuffo, a cegueira de Orgon, o bom senso malicioso da creada. Esta scena, mantendo-se dentro dos limites da verdadeira comedia, podendo ser francamente a narrativa de um facto da vida real, dá ao espectador a illusão scenica mais completa, fal-o esquecer de que está no theatro, e dá-lhe a sensação de quem vê passar diante de si não actores, mas homens e mulheres da sociedade real, a cujas conversações pode assistir. Diz Orgon, sem fazer caso da narrativa da doença da mulher:

Et Tartuffe ?

DORINE

Il soupa, lui tout seul, devant elle,
Et fort dévotement il mangea deux perdrix
Avec une moitié de gigot en hachis.

Aqui assiste-se á narrativa de uma ceia farta, onde o bom do Tartuffo comeu regaladamente, e brutaemente, mas essa mesma ceia, passando pela penna de Castilho, perde completamente o seu caracter de realidade, e por conseguinte desfaz a illusão scenica:

ANSELMO (Orgon)

E Tartuffo ?

VICTORIA (Dorine)

Tartuffo,

mui ancho, e cada pé mettido em seu pantufo, sentado no espaldar, defronte d'ella, á mesa, occupou-se de si com a maior franqueza, e c'ó os olhos no céu, lá toi mandando ao bucho um frango, um pastellão, tres pombos e um cachucho.

O verso é admiravel, a linguagem de uma vernaculidade inexcédível, o estylo chistoso, mas a ceia assim referida é burlesca, está fóra da verosimilhança, e a scena passa de ser um primor de observação a ser apenas um primor de graça, o que não é a mesma coisa.

Porque trouxe eu este exemplo ? porque evo-

quei os manes de um dos maiores poetas portuguezes, a quem votei sempre a mais profunda amizade, para lhe apontar um defeito ? Para mostrar exactamente por este exemplo que, se um dos homens, que em toda a historia litteraria do mundo se pode apontar como um dos mais maravilhosos cultores da forma, não pôde comtudo grangear os fóros de poeta comico portuguez, e não desthronou Molière, como havemos de conferir a Plauto fóros de grande poeta comico latino, quando elle não fez mais do que traduzir e arranjar com graça as comedias do theatro grego, quando, pela sua ignorancia do estudo dos caracteres, ignorancia que bem se deixa ver nos trechos da *Aulularia* que indicámos, nos mostra que as modificações, que introduziu nas peças originaes, não podiam ser nunca em beneficio dos estudos psycholicos ?

E Terencio ? O que é elle mais do que um purista, do que um excellente escriptor, do que um dos mestres da boa linguagem latina ? E que tem essas qualidades todas com o theatro ? E admirava-se elle de que o publico o abandonasse para correr a outros espectaculos menos requintados ! Pois o que havia n'essas comedias de Terencio, admiravelmente escriptas, que podesse interessar devéras o espirito romano ? Criticavam costumes que não eram os costumes de Romã, e raras vezes ou nunca encontravam uma nota verdadeiramente romana que podesse captivar os espectadores. Considerar pois como theatro latino esse reflexo dos ultimos esplendores do theatro grego é commetter o mesmo erro que no futuro commetteria quem analysasse gravemente as *Sabichonas*, o *Doente de scisma*, e o *Avarento* de Castilho, considerando estas versões de Molière como a expressão genuina do nosso theatro portuguez. Bem sei que ha a attenuante da desappareição quasi completa das peças que serviram de modelo, mas, quando fragmentos dos originaes, que se podem comparar com as versões latinas, nos mostram que as versões são muitas vezes servis, ou que outras vezes, o que é peor, não fazem senão tornar mais grosseiro o texto original, ¹ quando a conservação textual dos costumes gregos, e até do trajo grego, o que fazia com que a essas comedias se chamasse come-

¹ Veja-se em Mommsen tambem no mesmo capitulo a comparação de um trecho de uma peça de Cecilio com a peça original de Menandro.

dias palliatis, nos mostra que os traductores nem souberam ou antes não poderam nacionalisar as peças estrangeiras, confessemos que a attenuante invocada perde uma grande parte do seu valor.

Depois os orgulhosos Romanos não viam n'essas representações de peças gregas senão um frívolo entretenimento nas suas occupaões civis e militares. A surpresa que elles tiveram quando encontraram os Tarentinos tão entusiasmados pelos jogos scenicos que passavam o tempo todo no theatro, ¹ as resoluções do Senado que por muito tempo não consentiu que se construíssem theatros, com receio de tornar os rudes Quirites eguaes em molleza a esses effeminados Tarentinos, contribuiu para atrophiar o desenvolvimento theatral. Fôra um escravo grego, Livio Andronico, que primeiro fez representar traducções de peças gregas; tinham sido histriões etruscos os seus primeiros actores. O officio de actor foi desde logo considerado indigno de ser exercido por um homem livre. Como se estava longe da Grecia em que os mais importantes cidadãos da republica se honravam de ser os choregios chefes e organisadores dos córos tragicos!

Um genero de litteratura, que no fundo é desprezado, não pôde ter senão um desenvolvimento ephemero.

Mas o sentimento theatral é por tal forma innato em todos os povos, que não podiam deixar os Romanos de dar expansão a essa tendencia tão propria da Italia, paiz de declamadores e de cantores, onde é sonora a linguagem e o gesto vivaz e colorido. Essa tendencia encontrou a sua manifestação nas atellanas, que ao principio não podiam ser representadas por actores, para que as não polluisse o contacto histriónico ². A atellana, como a *comedia dell'arte*, satisfazia admiravelmente essa tendencia. Usava-se na Campania, era um genero essencialmente tosco. Os personagens invariaveis eram typos conhecidos, cuja appareição bastava para pôr de bom humor a platéa, como hoje diriamos. Esses typos ligavam-se provavelmente com as mascaras dos cortejos joviaes. O *Manduca*, por exem-

plo, onde se encontra o original do *papão* que assusta as nossas creanças, do *ogre* dos contos populares, do *Croquemitaine* das lendas infantis da França, figurava nos triumphos romanos; no *Maccus*, o original do moderno Polichinello, quer Charles Magnin vêr umas reminiscencias das antigas imitações de animaes, e o nome italiano *Pulcino* e *Pulcinello* o confirma n'essa supposição. As mascaras emfim, as mascaras permanentes, são características da comedia na sua infancia; na Grecia passaram a copiar as feições de personagens reaes e verdadeiros, mas na Italia, onde as personalidades eram severamente prohibidas, da mesma forma que na Persia ou na China, as mascaras burlescas ficaram, adquiriram uma individualidade propria, e constituíram emfim os personagens invariaveis da fabula atellana.

Mas foi ahi exactamente que a critica romana se expandiu um pouco mais á vontade. *Maccus*, da mesma forma que o seu successor Polichinello, appareceu em todas as situações possíveis. *Maccus* foi candidato, e ainda que na peça o era a um dos cargos municipaes de uma cidade da Campania, quem é que não percebia que o que se discutia, o que se criticava, o que se escarnecia, eram as candidaturas mais altas, as candidaturas aos altos cargos de consul ou de tribuno?

Ahi estava evidentemente encontrada a comedia latina; as farças eram grosseiras, o estylo era ás vezes abjecto, mas havia observação directa na composição d'essas fabulas, estava por consequente encontrado o processo, o segredo d'esse genero especial. O resto era uma questião de aperfeiçoamento.

Era evidente, porém, que esse aperfeiçoamento não podia vir, desde o momento que os actores estavam de um lado e as peças do outro. Se os actores de profissão não podiam representar as atellanas, se os cúriosos que as declamavam não se prestavam a decorar papeis, e queriam apenas dar livre expansão, debaixo da mascara, e á sombra de um enredo ligeirissimo, á sua veia comica, é bem claro que não havia progresso possível. Tambem, no tempo do imperio, as atellanas estavam já sendo representadas por actores, e principiavam a tomar liberdades de critica muito arrojadas ¹. O

¹ François Lenormant *La Grande Grèce*.

² Tito Livio citado por Magnin, por Gastão Boissier art. *Atellanes* do *Diccionario das tintiguidades gregas e latinas* e em geral por todos os historiadores do theatro latino.

¹ Friedländer *Costumes romanos do tempo de Augusto*, t. II, cap. 4.º da trad. franc. de Charles Vogel.

veu da allusão não salvou os auctores e os actores. Os imperadores criticados vingaram se cruelmente. Então, as atellanas, como acontece sempre ao theatro nos paizes onde se não respira o ar purificador da liberdade, descambaram, da mesma forma que as farças mimicas que eram as atellanas sem mascaras stereotypadas, pelo caminho da immoralidade. Chegou-se ao extremo limite do obsceno. O theatro foi então fiel imagem d'essa torpissima sociedade. Passou de uma infancia rachitica a uma velhice abjecta. Nunca podéra elevar-se á comprehensão pura e sublime da arte.

Assim a poderosa Roma não teve um theatro seu, como em geral pode dizer-se que não teve uma litteratura verdadeiramente original. Aquella brilhante efflorescencia litteraria do seculo de Augusto tem as suas raizes no solo da Grecia e não no solo nacional.

E' por isso que se dá o facto estranho de apparecer de subito em Roma um movimento litterario notabilissimo, cujos antecedentes debalde se procuram. Se essa vegetação estrangeira não tem o character de uma vegetação de estufa como acontece com as producções do classicismo moderno, é porque o solo e o sol da Italia eram tão propicios ao desenvolvimento d'essas plantas litterarias como os da Hellade; é porque a patria intellectual dos grandes espiritos do seculo de Augusto é verdadeiramente a Grecia.

Mas de todas as manifestações litterarias é o theatro a que menos se presta á importação estrangeira. Vive da communicacão sympathica do auctor com o publico; se não ha perfeita harmonia de sentimento entre o publico e a peça, vem logo a frieza e foge o triumpho; pode vir o applauso depois, o applauso reflectido; mas o theatro é uma forma de arte que não pode medrar sem o applauso immediato e espontaneo.

A comedia esmagada pelo despotismo do Estado Romano, despotismo mil vezes mais terrivel para a arte do que o despotismo de Luiz XIV, porque no tempo d'este ao menos o Estado era elle e só elle; no tempo da republica romana o Estado eram elles, quer dizer um patriciado oppressor e corrompido, e a tragedia falta de elementos mythicos verdadeiramente nacionaes não podia deixar de atrophiarse de pressa; mas a influencia enorme exercida na civilização universal por essa potente Roma foi até favoravel ao theatro. As comedias de Plau-

to e de Terencio substituiram-se completamente para o mundo moderno ás comedias novas da Grecia que desappareceram quasi todas, e as glorias que são gregas illuminam os traductores latinos; a atellana, depois de atrophiada no seu desenvolvimento, espera seculos e seculos, até que afinal continúa a progredir á luz da civilização moderna, e vae por uma gradação successiva da parada de feira á comedia de Goldoni. Esses dois elementos reunidos — o da atellana e o da nova comedia grega — juntam-se emfim, e conciliam-se no genio immenso de Molière.

PINHEIRO CHAGAS.



ENTREACTOS

OS ACTORES AMBULANTES

— Fecha a porta, que ahi veem os comicos!

Foi longa a jornada, e todo o caminho por entre nuvens de poeira. Por mais que as casas de venda, pela estrada adiante balançassem ao vento o ramo de louro provocante, ninguem parou. E mais, havia sêde! Chegam ahi agora, coitados, n'um carro de matto, com a bagagem de veludilho e lentejoulas mettida em caixotins decrepitos. Veem a rir-se. Chegam; a dona da hospedaria que lhe deu o faro grita ás criadas:

— Ahi veem os comicos; arrecada a prata!

Actores ambulantes! Párias! Sentinelas perdidas da arte dramatica, artistas para caminhadas, correndo o reino á cata d'enchantes, levando dentro de um sacco de chita todas as alegrias e todos os medos, a risota e o furor, corôas e chinós; actores que chegam para tudo, que dispensam scenario, que supprem a lua, que fazem de nada qualquer coisa, decorando cinco actos por dia, acceitando qualquer publico, viajando a pé, de carro, ou em burro; ensaiando as peças nas estalagens com as janelas abertas, trepando e descendo pela gamma das paixões humanas n'um celleiro a tostão a entrada, monologos de gritaria, receitas de patacos, existencias d'acaso, jantares d'ocasião, dormindo uns a fazerem cabeceira aos outros, o *plaustrum* de Thespis sem as vindimas, estalagens em que se empenham as piugas, vida de purpura e de trapos, de imaginativa e de audacia, pondo capinhas escuras nos botões amarellos das casacas azues para parecerem casacas pretas, fazendo colletes de papel almasso e cabelleiras de aparas polvilhadas com farinha!

Pobre gente! A voltar sempre costas aos triumphos, alegre sempre e graciosa, contando historietas a respeito de tudo, com a boceta de Pandora debaixo do braço, a caixa aberta e a esperança no fundo!

Cada um d'elles é capaz de representar uma peça sósiinho, e fazer ao mesmo tempo o papel de rei, o de rainha

e o de frade. Vae um d'elles uma vez com uma carta minha procurar o sr. D. Pedro do Rio, então commissario do theatro de D. Maria :

— Deseja ser admittido na companhia; muito bem; está velho e precisa amparo; em que genero representa?

— Qual é o que se paga melhor?

— Os galãs.

— Galã, visto isso.

Tinha cincoenta annos!

Ha tal que só representa bem em apanhando uma retea de sol — meia canada de vinho. Outro, precisa um caldo para aquecer o estomago. Ha n'elles o quer que seja de Panurgio e de D. Quichote. Aldrabam mil expedientes para sair de uma crise. Nada lhes mette medo; agradecem as palmas gravemente, almoçam uma codea de pão com um góllo d'agua da fonte, declamam ao som de pateada como se fôra a melhor das melopêas, e quando calha jantarem com fartura e bem, o rico bacalhau, o chispe com hervas, a sardinha gorda assada, e a galinha de cabidella, não se lembram sequer de que ha tresentos e sessenta e cinco jantares no ano!

Teem um dichote favorito:

— Um homem não treme.

Encontra-os um amigo em Lisboa:

— Que fazias tu na companhia que foi este anno á Nazareth?

— Era a orchestra.

— Quê?

— Tocava flauta para acompanhar a copla do fim das peças.

— Então tu sabes tocar flauta?! Nunca aprendeste!

— Um homem não treme.

Andam sempre de mãos nas algibeiras, excepto quando passeiam de mão na ilharga. Mechem que parece que teem bicho carpinteiro. Voz rouquenha, e olhos vivissimos que rebolam nas orbitas como se representassem na vida particular os traidores do... Ia dizer do Salitre ou da Rua dos Condes — mas já não ha traidores nem na Rua dos Condes, nem no Salitre, nem algures!

Para tudo teem prestimo! Francisco Fernandes, hoje nas ilhas, e director perpetuo de companhia ambulante, é um dos homens de talento que eu tenho encontrado n'este mundo. Quando elle representou em Evora n'umas recitas de Santos e Emilia Letroublon, a que eu fui assistir, foi ponto, adrecista, actor, carpinteiro; n'uma das peças havia um papel de velha, — foi a velha. Uma vez, não sei em que terra pequena, o ponto para lhe armar uma entrudada, apontou-lhe durante toda uma comedia o jornal *A Nação*. Francisco Fernandes improvisou outro papel. Não sei em que peça devia o relógio bater tres horas; o relógio não bateu nem meia; Francisco Fernandes encostou a lingua ao ceu da bocca e fez «tlin, tlin, tlin»; depois proseguiu:

— Deram tres horas!

Um homem não treme!

Não quero dizer que sejam capazes de representar sem publico; mas são capazes de representar sem theatro. Já se deu uma recita do *Frei Luiz de Souza* n'uma adegas.

Teem vistas larguissimas sobre a esthetica da arte. No *Alfageme de Santarem*, não querem para o *Condestavel* senão uma espada; trage, armadura, etc., dispensam tudo;

o *Condestavel* não é celebre senão pela espada; mostre a espada que já o conhecem.

A' mesa quesilam que se tirem os pratos:

— Deixe lá os pratos, homem; a você não lhe fazem mal, e a nós entretêm-nos!

A's vezes teem graça cá fóra, e foge-lhes a graça na scena; mas como cá fóra a teem, vão vivendo de divertir mais os companheiros do que o publico. De uma occasião representava um o primeiro acto da *Pobre das ruinas*; levou pateada; ia principiar o segundo acto quando o homem se dispunha a ir-se já embora tranquillamente. Diz lhe o director da companhia:

— Onde vae você?

— Passear.

— E então o segundo acto? O segundo acto vae principiar.

— Eu não sei de cór nem o segundo, nem o terceiro!

— Quê!

— Tenho sempre levado pateada no primeiro; nunca cheguei ao segundo.

Acontece que o povo, ás vezes, seja bruto com elles. A um, não sei se no Cadaval, atiraram-lhe de uma vez uma cabeça de alhos; o outro apanhou-a e disse:

— A pessoa que deixou cair a cabeça pode reclamar a no bilheteiro!

Pobres actores, cheios de talento ás vezes! Ha nas companhias ambulantes artistas, que valem tres vezes como intelligencia muitos dos actores da capital. Caminhem, pobres christãos errantes; tristezas não pagam dividas; vão rindo! Talvez que um dia, lá por essas aldeias onde pernóitam, estirados debaixo de um alpendre, sem dez réis de animo nem de dinheiro, e tendo unicamente para vender um casaquinho velho, o casaquinho dos galãs, desconsolados e moidos, se chegue a elles alguma pobre mulherzinha do campo, que fôr passando e lhes diga:

— Venham cear connosco, commigo e com o meu homem, e dormir debaixo de telha. Vou fazer o esparregado da noite e guizar umas batatas.

Depois, de manhã, quando elles lhe disserem:

— Não temos dinheiro para pagar. Somos artistas ambulantes, e vendemos tudo que tinhamos para pagar o que a chuva nos fez perder de recitas sem publico!

— Vão com Deus! Eu tambem tenho um filho, que anda pelas feiras n'uma companhia de arlequins, e praza a Deus que se o coitado se vir n'estas horas, alguém lhes faça o que lhes fiz esta noite...

No tumulo do actor ambulante, — se lhe derem tumulo — ponham uma mascara de bobo, e um bordão de peregrino.

JULIO CESAR MACHADO.

AS NOSSAS GRAVURAS

Por uma coincidência apreciavel tem o nosso periodico apresentado quasi sempre no mesmo numero gravuras e artigos sobre artistas cujo contraste nos processos mais curiosos os torna. Foi assim que no mesmo numero em que pho-

togravávamos a figura de Irving, descreviamos a vida de Kean e ao passo que reproduziamos a physionomia insinuante de Réjane, analysavamos *Ma Camarade* onde ella se revelou, assim é que hoje damos dois mestres incontestaveis da litteratura franceza, ambos illustres e ambos gloriosos, que no emtanto enriquecem as lettras patrias batalhando em dois campos contrarios.

Coppée, o parnasiano; Daudet, o realista.

No theatro a manifestação d'estes dois talentos, tem-se evidenciado por peças quasi todas conhecidas hoje do nosso publico devido aos esforços nem sempre bem compensados da direcção do nosso primeiro theatro. Conhecem Daudet, as platéas de Lisboa pelas suas peças: *Arlesiana*, *Lucta pela vida*, *Ultimo idolo* que foi no Gymnasio, quasi nenhuma bem recebida. De Coppée viram o *Severo Torelli*, cujo recebimento frio tambem não animou ainda a empresa de D. Maria a pôr em scena *Le Passant* que tem no archivo ha longos annos traduzido por Fernando Caldeira, e o grande e ultimo successo d'esse auctor: *Pour la couronne*.

Indifferença esta que talvez mais tarde será prodigiosamente recompensada mas que não nos inibe desde já de discordar das apreciações do publico, apreciações quasi sempre mal dirigidas por quem na imprensa tem por dever encaminhar e instruir o criterio e o discernimento das platéas de theatro.

CORRESPONDENCIAS

DO PORTO — Dezembro, 10.

Quando encetei as minhas correspondencias para esta *Revista*, á qual a arte dramatica muito deve, entendi que devia precedel-as de breves considerações sobre a decadencia do theatro nacional, no desejo de collaborar n'uma humilde parcella n'essa importante cruzada do resurgimento artistico. Desejava produzir um estudo á altura dos credits d'esta publicação, mas só posso contar com a minha boa vontade; comtudo o trabalho do rude lavrante, embora fique ignorado pela sua insignificancia, concorre de algum modo para o levantamento do edificio que se alteia depois como um monumento architetonico.

Nota-se com prazer que pennas auctorizadas se interessam n'uma cruzada que restitua á Arte a sua influencia, a sua antiga gloria, os seus bellos dias de prosperidade, porque os teve, e grandes, n'um triumpho que tanto salientou a nossa litteratura dramatica.

Ainda bem que se accentua n'esta decadencia das lettras uma corrente a favor do theatro nacional, que se encontra n'um estado que contrista e que tão difficil torna a vida dos que tiram do palco a sua subsistencia. A' imprensa, a primeira nos emprehendimentos generosos, na communhão dos grandes ideaes, cabe o principal papel n'essa tarefa de resurgimento. Nunca se perdeu um tra-

balho de propaganda quando visa a uma reivindicação justissima.

Li algures, que algumas empresas d'ahi annunciam para breve a representação de dramas originaes. Já é alguma coisa n'esta esterilidade mental. Compete agora ao publico secundar o esforço d'essas empresas de modo a despertar incentivos. Tem mesmo por dever concorrer a esses espectaculos, porque da sua collaboração está dependente o exito que se almeja, — livrar os palcos nacionaes de peças francezas e restituir á Arte o seu antigo prestigio.

Bem sabemos que ha traducções de bastante merecimento, feitas com devido acupo; mas uma traducção não vale um original, a menos que não citeamos a versão dos *Martyres* por Filinto Elysio que ainda assim commetteu o peccadilho de *purismo*. Porém, se todos os traductores seguissem os escrupulos do mestre, bom seria para a litteratura nacional; ha traducções que apresentam aleijões que reclamam a palmatoria do mestre escola. E' contra estas, que alem de concorrerem para a impureza da nossa linguagem, transportam para o nosso meio os vicios de uma sociedade que não devemos imitar n'esse declive, é contra essas traducções de nenhum valor litterario e moral, que devemos estabelecer um cordão sanitario.

Para não alongarmos estas considerações, passamos como o espaço e o tempo exigem, a traçar as nossas impressões sobre os successos da quinzena.

Principiarei por um *neurologio*, e que é uma homenagem a um artista modesto e trabalhador.

Falleceu ha dias n'esta cidade o actor Sanguinetti, que adquiriu popularidade nos papeis de Mephistopheles, os quaes lhe estavam a calhar pela sua figura. Era alto e magro, e tinha uma voz cavernosa, como um diabo de magica. Descia o alçapão em chammass com todo o apurmo e *pose* do anjo rebelde da lenda, como se estivesse muito familiarizado com esse personagem.

A proposito lá vae uma anecdota:

N'um theatro de provincia representava o seu habitual papel de *diabo*. Quando descia o alçapão, o encarregado de soprar a resina em pó, fel-o desastradamente, e a chamma bateu-lhe no rosto. Indignado, exclamou ao sumir-se nas *profundezas*: — Caramba!...

Um espectador extranhando o termo exclamou:

— Olha o diabo é hespanhol!

Recolhi varias anecdotas d'este homem; mas abstenho-me de contal-as para não estender consideravelmente esta carta. Sanguinetti soffreu bastantes desgostos, mas sabia mascaral-os com um jogo de physionomia que lhe dava a apparencia de satisfeito. Por vezes sentiu as rudezas do infortunio, a chamma viva de dôr onde elle calcinava a alma. Deixa um nome modesto e um rastro limpo n'este prepassar rapido para melhores mundos. Ao seu modesto enterro concorreram apenas dois ou tres companheiros; era digno de melhor homenagem!

Theatro D. Affonso—N'este theatro tivemos *A Doutrina*. Não me foi possivel assistir á primeira representação d'esta peça. E' claro que tive empenho em conhecer a apreciação da imprensa, mas offereciam-se tão variadas as opiniões, que não consegui formar juizo pelo que diziam. Uns apregoavam que a peça é uma maravilha, outros uma mediocridade. N'este elevar aos ceus, e n'este

afundar até aos antipodas, difficil se tornava estabelecer mesmo um meio termo. Pela flagrante desharmonia das opiniões, suspeitei um caso de favoritismo da parte d'alguns collegas, o que não se coaduna com a missão da critica. Reservei-me para a segunda representação sem me fazer móssa a opinião d'uns e d'outros. O panno subiu com uma casa que tinha dado pouco trabalho ao bilheteiro. Presaguei caso funesto. Sabidas as contas, o publico tinha sentenciado a peça: a casa conservou-se com meia duzia de espectadores até ao final do *vaudeville*. Se cá fóra a noite estava frigidissima, de receiar pneumonias, lá dentro o *frio* era tão intenso que nem as mãos queriam sahir dos agasalhos para palmear os actores. Commentei: não ha noticias que salvem uma peça quando não tem requisitos para agradar.

A respeito do desempenho ahi vão dois traços, que nem tanto merece. E se não fosse o trabalho de Lucinda era melhor não nos occuparmos d'elle. Esta actriz, de incontestavel merecimento, houve-se com muita distincção em todo o seu papel. José Ricardo em algumas scenas secundou brilhantemente a sua collega, n'outras não nos agradou. O actor Gomes, já com saudades do seu velho *chéché* reproduziu o typo. Já agora impinge-o em todas as peças. Os outros actores a quem distribuiram papeis insignificantes estiveram abaixo de zero como o *thermometro* do theatro.

Emilia Eduarda, uma actriz estudiosa, intelligente, com nome feito nos palcos nacionaes, digna de ser guindada a maior altura, tem se apoucado bastante no meio em que trabalha, não devia acceitar semelhante papel. A dignidade d'uma actriz não deve ser jogada á vontade d'um ensaiador menos escrupuloso. A este cumpria respeitar pelo menos a mulher, que frizou um pouco pelo ridiculo na exhibição d'aquelle papel, embora o publico lhe admirasse uma perna escorreita.

A traducção de *A Doutora* afigura-se me cousa de fanfaria.

Theatro Principe Real — Representaram-se *El Juramento* e *Los Diamantes de la Corona* velharias já nossas conhecidas e que só tem de recomendavel a boa musica com que as dotaram os maestros *Gaztambide* e *Barbieri*. Os poemas são falhos de interesse. N'estas zarzuellas apenas se salvou o baixo *Rex-Torrano*.

Subiu á scena pela primeira vez, *Miss Helliett*. É um *arreglo* hespanhol, mas desastradamente feito como todos os *arreglos*. No desempenho todos os artistas estiveram em maré de alta infelicidade. Um desastre para sommar aos outros. Tambem a peça pouco se presta, porque o *arreglo* tirou-lhe a graça do original, se é que a tinha.

Tivemos a reprise do *Lugar con fuego* para estreia da 1.^a tiple Sr.^a Ruanova. O empresario encontraria agora a mascotte da companhia? O que é certo é que o publico premeiou todo o trabalho da cantora com vibrações de muito apreço. A Sr.^a Ruanova tem talento e voz, predicados de primeiro quilate que sobremodo a recomendam, o que fez com que ella se insinuasse no animo do publico logo no 1.^o acto da zarzuela. Diz adoravelmente, sublinha a phrase com verdadeira nitidez; e a sua voz, de timbre chrystalino muito igual, modula com todo o encanto da sua alma de artista. Como mulher tem a recommendal-a a sua elegancia e a expressão suave, insinuante da sua physionomia.

A companhia com esta *boia de salvación* é provavel que chegue a bom porto. Assim o desejamos.

Amanhã temos *La Dolores* de Breton que apezar do que a empreza annunciou não vem reger.

Theatro da Trindade—Deu-nos *O casamento da Nitouche* para beneficio do actor C. Santos.

A. F.



CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS

FRANCISQUE SARCEY

Concluido de pag. 369

As outras imitações da vida, taes como a epopea ou o romance, não nol-a põem immediatamente deante dos olhos, apenas a invocam por meio da narração; somos nós em summa quem compomos para nós mesmos as scenas que a narração nos suggere. E para as suggerir, para as tornar verosimeis, o romancista dispõe do tempo que quizer; explica-nos as coisas com todo o seu vagar, como lhe parece, tão demoradamente como lhe fôr necessario. Se um por menor nos parece falso ou estranho, isso não tem importancia, e no fim de contas virá a ser explicado um pouco mais adeante. Alem d'isso o romancista dirige-se a um homem isolado que tem tempo para reflectir e para reconsiderar sobre a sua impressão, que não tem motivo algum para ser hypocrita, para mentir a si mesmo, para affectar sentimentos convenientes e acceitos: que não tem, emfim, visinhos a quem a sua reprovação ou o seu mau humor possam ser transmittidos por contagio.

Ora, a obra dramatica, encontra-se como que apertada entre duas necessidades contradictorias. E' lhe impossivel, — consequencia natural da sua forma, que se reduz ao dialogo, e por causa do pouco tempo de que dispõe — reproduzir a vida com tanta exactidão como o pode fazer o romance. E, por outro lado, é indispensavel que ella tenha o *ar* de a reproduzir mais exactamente ainda, porque a representação que d'ella dá é directa e dirige-se sem outro intermediario aos olhos e aos ouvidos. D'estas duas condições essenciaes da arte dramatica nasceram inevitaveis convenções sem as quaes tal arte não poderia existir.

Em primeiro logar, uma acção dramatica, na vida real, não está nunca isolada, acha-se mis-

turada com toda a especie de acções accessorias, independentes, indifferentes; uma historia relaciona-se com outras historias, desenrola-se no meio do ram-ram da vida quotidiana. Mas «o theatro não póde, evidentemente reproduzir a vida humana na sua infinita complexidade de pormenores: apodera-se d'um momento d'ella, que explora como lhe parece, e escolhe-o n'um certo intuito que é o de despertar ou a compaixão ou o odio, ou outro sentimento qualquer — outras vezes o de demonstrar uma idéa moral, religiosa ou politica. E' pois necessario que elle escolha entre as circumstancias que se lhe offerem de todos os lados, que se aproprie do maior numero d'ellas, que attenuie outras e que ponha em plena luz as que mais importam á conclusão a que quer chegar.»

E' o que já faz o romancista. Alem de pôr de parte todas as historias attinentes ás que conta, escolhe os seus detalhes, e elimina os que lhe são indifferentes. Mas enfim, quando salta d'uma scena a outra não nos occulta que poderiam ter-se dado muitos factos n'esse intervallo. Arranca a sua narração do fundo da realidade ambiente, mas descursa esse fundo sem de todo o supprimir. O poeta dramatico é obrigado a supprimil-o e a ligar artificialmente entre si as scenas em que o seu drama se desenrola.

Mais ainda; enquanto o romancista se serve como quer da descrição e da narração, o dramaturgo não dispõe senão do dialogo: é necessario que introduza n'elle tudo quanto o publico tem precisão de saber. D'ahi, no antigo theatro e, sob uma outra fórma, no theatro contemporaneo, a convenção das *tirades*, da exposição, dos confidentes e dos monologos.

O poeta dramatico apenas tem deante de si tres ou quatro horas; por isso, a necessidade de abreviar e de condensar. Por exemplo, na vida real a côrte que um homem faz a uma mulher compõe-se d'uma multidão de pequenos passos e de vagarosos progressos; tudo isso tem de ser resumido n'uma «declaração»: veja-se a de Tartuffo. «A habilidade do auctor dramatico está em apanhar n'uma só circumstancia dominante, todos os detalhes similares que elle despreza, ou para melhor dizer, que suprime absolutamente.»

Da mesma maneira o auctor dramatico não pode pintar os seus personagens senão por meio de traços escolhidos e caracteristicos. E, como

tudo se passa em dialogos, é necessario, a maior parte das vezes, que os personagens se nos revelem pelas suas proprias palavras mesmo quando essas palavras teem nas suas boccas alguma coisa de extranho. E' necessario que elles sejam a cada momento o que são, ainda que na realidade as coisas se passem d'outra maneira. Leiam a maior parte do papel de Tartuffo. Esta convenção é o que se chama o «*grossissement dramatique*.»

E' indispensavel antes de tudo que se oiça o que dizem estes personagens e que se comprehenda o que se ouve. Mesmo quando acontece serem subtis e delicados, a sua linguagem deve entretanto ter sempre clareza e movimento. Os ditos importantes e significativos devem-se destacar, ser como «atirados» não sómente pelo actor, mas primeiro pelo auctor, de forma a passarem a ribalta. «Ha um estylo de theatro como ha um estylo de oração funebre, um estylo de tratado de philosophia, um estylo de jornal.»

Muitas vezes a situação inicial suppõe acontecimentos anteriores que teem o seu tanto de extraordinarios e d'inverosimeis. O poeta dramatico não tem tempo de os explicar por meudo, de nos fazer tocar com o dedo a possibilidade d'elles. E' preciso então que o publico aceite o ponto de partida a olhos fechados, mas com uma condição: é que o poeta lh'os fechará, arranjando-se de forma que desvie a sua attenção d'essas inverosimilhanças.

Mas como explica que Edipe e Jocaste que são casados há mais de doze annos, não tenham já trocado, pelo menos vinte vezes, as suas confidencias?

— Eu, meu caro amigo, não o explico, e isso é-me perfeitamente indifferente, porque no theatro não penso na objecção. Tudo quanto posso dizer-lhe, ó critico meticoloso, é que se elles se tivessem explicado já, seria uma pena porque não haveria peça e a peça é admiravel.

A isto chama-se uma convenção.

Esta convenção é que um facto a que o publico não dá attenção não existe para elle: que todos os factos que elle houve por bem admittir como reaes, o são pelo simples facto de elle os ter admittido, mesmo que fosse sem dar por isso.

Esta convenção vale, não só para os factos anteriores ao drama, como para os meios que, no decorrer d'elle, produzem uma dada situação dramatica — sempre sob a condição de o publico a aceitar, de o auctor, como diz Sarcey, o enganar.

Que importa ao publico que uma aventura seja inverosimil se elle se acha bastante preocupado, bastante

commovido para não ver a inverosimilhança d'ella? Um leitor discute, a multidão sente. Ella não se interroga sobre se a scena que lhe mostram é possível, mas simplesmente se é interessante; ou antes ella não pensa n'isso, entrega-se inteiramente ao seu prazer ou á sua commoção.

Eis as principaes convenções impostas pela forma da obra dramatica. Ha, além d'isto certas necessidades que resultam do facto de uma peça de theatro ser representada deante d'um grande numero d'espectadores.

O grande publico quer «interessar-se», no sentido mais vulgar da palavra. Não está satisfeito senão quando a sua curiosidade é despertada, quando experimenta o prazer da anciedade, da previsão e da surpresa. Quer uma acção, uma «historia». É como quasi todo o interesse em theatro se concentra na acção, o publico reclama imperiosamente que a acção seja «uma», supporta aqui mais difficilmente do que n'outra parte qualquer o mal-estar, a incerteza da attenção dispersa. Consequentemente, sendo dada uma situação inicial, não admite que as scenas mais importantes que ella torna provaveis lhe sejam escamoteadas. Quer que se encontrem os personagens que se amam ou se odeiam, que são separados ou unidos por interesses, por paixões ou por deveres e que teem evidentemente alguma coisa a dizer-se. Sarcey chama a estes encontros as *scènes à faire*. O publico quer absolutamente que essas scenas sejam feitas, e isso mesmo quando se poderia sem faltar á verdade chegar ao mesmo desfecho sem esses encontros.

Deixei notadas algumas das observações de Sarcey, as principaes, segundo me parece: mas não poderia registar todas nem sobretudo seguir o critico no seu infinito trabalho de experiencias e de applicações.

Em resumo, uma peça de theatro não pôde dar a illusão da realidade senão por um systema de convenções das quaes umas lhe são impostas pela sua essencia mesmo e outras pelo publico.

Tudo isso, hão de dizer-me, chega a fazer uma coisa bastante grosseira. De todas as representações que a arte nos dá da vida é essa sem duvida a menos propria para satisfazer os delicados. Uma pintura necessariamente carregada e incompleta, inverosimilhanças inevitaveis; um estylo que não admite certas finuras nem certos ornamentos; uma moral convencio-

nada; personagens em grande parte artificiaes; concessões perpetuas á vulgaridade de espirito da multidão, aos seus prejuizos, á sua pieguice... é isto arte? é isto litteratura? — De resto, não notam uma coisa? Alguns dos dramaturgos do nosso tempo podem ser bons escriptores; mas os nossos maiores artistas, aquelles que nos communicam a mais forte impressão de verdade e de belleza não são do theatro. As mais exactas analyses de sentimentos, as vistas mais profundas sobre a alma humana, as pinturas mais finas ou as mais brilhantes do mundo moral ou physico, o que ha de mais raro na litteratura contemporanea quer no fundo quer na forma, é nos nossos poetas, nos nossos romancistas, nos nossos criticos ou nos nossos philosophos que se vae encontrar. Esses são artistas. Os dramaturgos são uns obreiros á parte, cujo mister não tem quasi nada de litterario. Muitos até d'entre os que triumpham, são espiritos mediores, sem cultura, sem finura, sem philosophia, operarios habeis n'um officio especial, tão especial como o de relojoeiro.

— Meu caro amigo, responderia sem duvida Sarcey, pôde ser que tenha razão sem que eu esteja em erro. O theatro é o que eu disse: é pegar-lhe ou largal-o. Não fiz senão comprovar por meio de experiencias sem numero a que condições naturaes e necessarias está sujeita a obra dramatica e o que ella deve ser para agradar ao publico, porque é essa, como o outro que diz, a regra das regras. É o senhor mesmo — seja sincero — nunca lhe aconteceu interessar-se mais d'uma vez por uma d'essas coisas d'uma arte inferior e particular cuja estupidez indigna a sua delicadeza quando a examina? Nada impede além d'isso que um drama perfeito seja tambem uma obra de bella litteratura; tem-se visto exemplos n'estes ultimos dois seculos e nos nossos dias. Mas é preciso, antes de tudo, que o drama seja bem feito como drama e não o é senão nas condições que eu disse e que não inventei. Lembre-se de que uma peça de theatro não é escripta para meia duzia de enjoados e acabará por dar-me razão.

Onde Sarcey escapa quasi a toda a critica é nos fragmentos que tem escripto aqui e acolá da historia do theatro. A genesis da operetta, a definição do genero, as causas do seu desenvolvimento, do seu exito, da sua decadencia, aqui está, para não dar senão um exemplo, o que elle deduziu e expoz na perfeição.

O verdadeiro creador da operetta foi Hervé; os mestres Offenbach e Meilhac e Halévy. Aqui se acha um fino e brilhante parallelo entre a musica da *Dama Branca*, cara aos nossos avós, e a de *Orpheu no inferno*, entre os sentimentos que essas duas musicas exprimem ou suggerem. Não posso deixar de citar uma passagem d'esse folhetim verdadeiramente soberba:

Comparem toda essa partitura de Boieldieu com a famosa quadrilha d'*Orpheu no inferno* que arrastou no seu turbilhão frenetico toda a nossa geração. Sente-se ainda no ouvido, não é verdade? Não parece, aos primeiros sons d'esta orchestra, que se vê toda uma sociedade levantar-se d'um salto e desengonçar-se na dança? Essa musica despertaria os mortos! Como esses rythmos ora saltitantes ora furiosos tinham o ar de ser feitos para communicar uma trepidação moral tanto como physica a todo esse publico de desafinados para quem a vida não era senão uma especie de dança macabra! A' primeira arcada que no palco punha em movimento os deuses do Olympo e dos Infernos, parecia que a multidão era sacudida por um grande choque e que o seculo inteiro, governo, instituições, costumes e leis, tudo girava n'uma prodigiosa e universal sarabando!...

Paginas d'esta vivacidade e d'este movimento não são raras em Sarcey: parece-me que era justo fazel-o lembrar. Estou além d'isso persuadido de que se encontraria nos seus folhetins dispersos e numerosos alguma coisa como a *Poetica experimental* d'Aristoteles, refundida, augmentada, apoiada n'uma massa enorme d'obras dramaticas, sobretudo o que se tem escripto para o theatro. Isso valeria com certeza a pena de ser reunido, condensado, ordenado e completado: porque Sarcey tem, sobre estas materias precisado e lançado na circulação uma quantidade enorme d'idéas de que muitos criticos se servem sem o dizer e mesmo aquelles que as combatem.

Que Sarcey se decida enfim a dar-nos esse livro que nos deve e que nos prometeu; d'outro modo os maus dirão que elle duvida do merito da sua obra critica e isso far-me-ha pena porque eu considero a boa e solida como o seu auctor.

JULES LEMAITRE.



EPIHEMERIDES THEATRAES

RELATIVAS A PORTUGAL

(Vide Revista Theatral, 1.ª serie)

15 de novembro

1845 — Debuta Josefa Soller no drama *A Ciganinha*, no Theatro do Salitre, no papel de *Paqueta*, sendo

aplaudida na dança da *Caxuxa*. (Soller havia sido bailarina em S. Carlos).

Estreou-se depois em D. Maria em 5 d'abril de 1847 no drama *Gonçalo Hermiges*.

Esteve alguns annos retirada da scena, reaparecendo em 29 d'outubro de 1860, no drama *Culpa e Castigo*, no qual debutou Pinto de Campos.

1895 — Despedida do grande tragico italiano Ermete Novelli.

Deu no theatro de D. Amelia 30 recitas, sendo a 1.ª com o drama *Papa Lebonnard* e a ultima com o *Papá Martin*.

17 de novembro

1860 — Estreia do actor brasileiro João Caetano dos Santos, no theatro de D. Maria, com o drama em 5 actos de Bourgeois et Dennerly, *A Dama de S. Tropez*.

Entraram n'este drama, alem de Caetano dos Santos, Manoela Rey, Delphina, Theodorico e Domingos

O actor brasileiro obteve muitos applausos, mas não causou fanatismo.

18 de novembro

1870 — E' o theatro de D. Maria adjudicado á empreza Santos & C.ª (José Carlos dos Santos e José Joaquim Pinto).

O contracto foi lavrado pelo tabellião Jorge Camelier, sendo o deposito de 12:800,000 réis em inscrições.

Ficaram pertencendo a esta companhia entre outros as actrices Emilia das Neves, Gertrudes, Emilia Adelaide e Virginia.

19 de novembro

1895 — Apresenta-se no theatro de D. Amelia o habil actor transformista Frégoli.

Havia já exhibido as suas comedias no Real Colyseu de Lisboa, desde 19 de dezembro de 1894 até 28 de fevereiro de 1895, obtendo muitos applausos nas comedias *O Relampago* e a *Medalha*, e na opera *Dorothea*.

21 de novembro

1861 — Sae o regulamento da escola da arte dramatica. Criam-se no Conservatorio as escolas de *declamação e arte de representar*. Cria-se o logar de director da arte dramatica com a gratificação 100,000 réis e os logares de professor de declamação com 300,000 réis de ordenado, professor da arte de representar, com 600,000 réis, e um substituto com 200,000 réis. Estabelecem-se premios de 5, 7 e 8 mil réis para os melhores alumnos dos cursos annuaes.

22 de novembro

1857 — Estreia de Manoela Rey, em D. Maria, com a comedia-drama de M.ª Girardin, *A alegria traz o susto*.

1868 — Estreia da companhia italiana de Ernesto Rossi, no theatro do Principe Real de Lisboa, com o drama *Kean*.

A despedida de Rossi n'esse theatro foi na noite de 13 de janeiro de 1869 com o *Hamlet*. Nos dois mezes seguintes (de 20 de fevereiro a 20 de março) Rossi e Casilina deram ainda uma serie de 10 recitas por assignatura, em S. Carlos, sendo a primeira com o *Othelo* e a derradeira com o *Frei Luiz de Souza*, traducção de Veggerio Roscalla.

26 de novembro

1844 — Primeira representação da farça lyrica *O Beijo*, letra de José Maria da Silva Leal, musica de Frondoni.

O Beijo foi a primeira opereta comica portugueza que se representou no nosso theatro. So depois é que subiu á scena no Gymnasio *A Marqueza* de Paulo Midosi, musica de Miró, (1848) dada como sendo a primeira no genero, no artigo *Miró* do *Diccionario Popular*. A esta seguiram-se no mesmo theatro a *Velhice namo-*

do drama em 4 actos — *Os Amigos Intimos* — imitação de L. A. Palmeirim.

1863 — O violinista portuguez Francisco Ferreira da Costa, no seu regresso de Paris, dá o seu primeiro concerto no theatro de S. Carlos.

Tinha então o illustre virtuose 16 annos de idade.

30 de novembro

1855 — Primeira representação do drama *Camões* do

CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS



FRANÇOIS COPPÉE

NO SEU G. ABINETE DE TRABALHO

rada em 1849 e o *Tio Braz* 1863 e em 1864 *As Intrigas no Bairro*, de Luiz d'Araujo, musica de Monteiro d'Almeida.

Da primeira representação do *Beijo* existe uma apreciação muito lisongeira para o seu auctor na *Revista Universal Lisbonense*, Tomo IV. 1844 — pag. 241-242.

28 de novembro

1863 — Primeira representação no theatro de D. Maria

¹ E não em 1851 como sahiu a pag. 317 d'esta *Revista*.

poeta Antonio Feliciano de Castilho, no theatro de S. Pedro do Rio de Janeiro. O papel de protagonista foi desempenhado pelo actor brasileiro João Caetano de Sousa.

Esta peca foi offerecida pelo auctor ao imperador do Brazil quando Castilho ali esteve.

2 de dezembro

1861 — Ordena-se ao inspector geral dos theatros que não consinta que os actores profiram palavras no palco que não estejam nas peças, applicando-se

aos delinquentes o rigor do artigo 155.º do decreto de 4 de outubro de 1860.

8 de dezembro

1880 — Abertura do theatro de D. Maria Pia, em Leiria. Tem 58 camarotes, 220 cadeiras de plateia 22 das quaes inferiores. O pano de boca foi pintado em Milão.

9 de dezembro

1851 — Recita de despedida dada em S. Carlos por Emilia das Neves com a comedia-drama em 5 actos *Adriana Lecouvreur*. Seguiu depois para o Brazil.

13 de dezembro

1877 — Ultima exhibição da celebre mergulhadora Lurline, a *Rainha das Aguas*, nos Recreios Whitthoyne. Havia debutado em 14 de novembro.

14 de dezembro

1884 — Morre João Anastacio Rosa, pelas 4 horas da tarde, n'um quarto andar do predio n.º 42 da travessa d'Assumpção.

Foi muito sentida a morte d'este eximio actor. O seu prestito funebre compoz se de 150 trens. Anastacio Rosa foi uma das glorias mais riantes da renascença do nosso theatro. No dia em que elle falleceu em Portugal, finava-se em Paris um dos apostolos mais ardentes da moderna civilisação: — Eugène Pelletan.

15 de dezembro

1843 — Nascimento do actor João Gil, filho do velho actor denominado: *o pae Gil*.

1883 — Reabre o theatro do Principe Real, depois das magnificas obras que o restauraram, sob o plano do engenheiro Damaso de Moraes.

Representa-se o drama em 5 actos de Maximiliano d'Azevedo—*Filha e Mãe*—para debute n'aquelle theatro de Emilia Adelaide e Pinto de Campos.

Esteve presente a familia real.

17 de dezembro

1850 — Nascimento de Lucinda Simões.

19 de dezembro

1883 — Morre a grande actriz Emilia das Neves e Sousa. Deixou uma fortuna calculada em 40 contos. Morreu na rua Oriental do Passeio Publico (hoje Avenida da Liberdade), n.º 74, 1.º

1888 — Colloca-se no atrio do theatro de D. Maria II o busto de Emilia das Neves.

Recita-se poesias de Fernando Caldeira, Lopes de Mendonça e Augusto de Lacerda.

19 de dezembro

1889 — E' o director do districto de Coimbra auctorizado a proceder immediatamente ás obras do Theatro da Academia, podendo gastar até a verba de quinze contos.

20 de dezembro

1836 — Almeida Garrett propõe ao Governo que o edificio do novo theatro nacional, que vae levantar-se, não seja na cêrca do convento de S. Fran-

cisco da Cidade, como havia sido proposto pelo jury do conservatorio, mas no local onde esteve o Palacio do Thezouro, na praça de D. Pedro IV.

Foi approved por portaria de 28, sendo o plano do theatro incumbido a Chiari.

22 de dezembro

1820 — Portaria de Manuel Fernandes Thomaz, dirigida aos directores do theatro da Rua dos Condes. N'ella declara o governo que, desejando dar o possivel impulso ao theatro portuguez, manda louvar o zelo d'aquella direcção e lhes dá para custeamento do theatro o auxilio de *dois contos de réis* que lhes serão entregues pela Intendencia Geral da Policia.

1861 — Abertura do theatro D. Luiz, em Coimbra, com o drama de Mendes Leal, *O Dia da Redempção*. Foi no local onde em tempo esteve a igreja de S. Christovam.

24 de dezembro

1887 — Inauguração do Colyseu de Lisboa, situado na rua Nova da Palma, na parte norte do jardim da sr.ª condessa de Geraz de Lima, onde ainda existe.

Importaram as obras em 45:000\$000 réis. O circo ficou com 400 logares de cadeiras, 250 de *fauteuils*, 38 camarotes e 3:000 logares de bancada.

Emprezario, Henrique Diaz.

26 de dezembro

1857 — Abertura inaugural do *Café Concerto*, grande sala de baile, fundada por uma empresa de accionistas, no largo da Abegoaria, ao Carmo.

Estiveram cerca de 500 pessoas. No concerto cantaram as francezas Norbert, Rossy e Aubigny e mr. Merle.

O espectáculo de inauguração foi dado em beneficio das familias das victimas da febre amarella.

26 de dezembro

1859 — *Première*, nas Variedades, da celebre magica de Joaquim Augusto d'Oliveira, *Corôa de Carlos Magno*.

1863 — *Première*, em D. Maria, do drama em 5 actos, original de Ernesto Biester, *Os homens ricos*. Foi em beneficio do actor Tasso.

27 de dezembro

1870 — E' revogado o subsidio de oito contos de réis que havia sido dado ao theatro de D. Maria por decreto de 25 d'agosto, bem como o imposto sobre as loterias da Santa Casa em beneficio do cofre do mesmo theatro.

1894 — Primeira representação do drama em 5 actos *D. Inez de Castro*, no theatro da Rua dos Condes, producção original de Maximiliano d'Azevedo.

28 de dezembro

1831 — Nascimento do actor-auctor Furtado Coelho.

1875 — Funda-se a *Sociedade Lyrica Lusitana* com o capital de 30:000\$000 réis para exploração do theatro de S. Carlos (Empresa Paccini & Freitas Brito).

29 de dezembro

1869 — Reorganisação do ensino no Real Conservatorio de Lisboa.

- Extingue-se o logar de inspector dos theatros e cria-se o de director do Conservatorio.
- 1890 — Primeira representação do drama original de Lopes de Mendonça, *A Morta*, no theatro de D. Maria.
- 1875 — *Première*, no theatro de D. Maria, do drama em 5 actos *A Caridade*, de Joaquim da Costa Cascaes.

31 de dezembro

- 1860 — Apresenta-se em D. Maria a companhia franceza de M. Levassor e madame Tesseire.
- Esta companhia deu dez representações sendo a ultima em 16 de fevereiro de 1861.
- 1868 — Reforma da instrucção publica. E' estipulada a despeza de 5:122\$000 réis para o Conservatorio Real. O inspector dos theatros fica sendo o director do Conservatorio. São extinctos os premios pecuniarios aos alumnos, premios que haviam sido estabelecidos pelo decreto de 21 de novembro de 1861.

SILVA PEREIRA.



DIVAGAÇÕES E PHANTASIAS

COMO SE FAZ UMA «REVISTA DO ANNO»

Fulgencio, é director do theatro das Reprises-Dramaticas.

E, força é confessal-o, este theatro aos destinos do qual elle preside não faz nem cinco réis. Entretanto está em scena *O Conde de Monte-Christo*, representado n'uma só noite; mas o publico obstina-se a não o ir ver. E' incomprehensivel! Por isto, ha mais de dois mezes que nem mesmo se accende o gaz daterceira galeiria. Para quê? O publico não vae lá.

Mas, Fulgencio que sabe da poda como... qualquer outro que não saiba mais, bate na testa e exclama:

— Ah! cá está... Tenho a minha idéa! Chama com pressa, ao escriptorio, o seu fiel ensaiador, homem de excellente conselho que já quebrou trez vezes por conta propria mas que quando se trata dos outros tem relampagos de genio.

Fulgencio consulta sempre o seu bom Amendoeira antes de tomar qualquer determinação irrevogavel.

— Ora senta-te, meu velho, e palestremos. Deixemo-nos d'illusões; o *Monte-Christo* não dá nada. Decididamente o Dumas está em baixo. O diabo do publico não quer mais dramalhões

apezar dos mimos que eu lhe tenho feito. Dei-lhe os *Mysterios de Paris*, dei-lhe os de *Londres*, a *Torre de Nesle*, com *Latude* como comedia d'abrir, dei-lhe tudo o que no genero ha de melhor. Nada. Mudo as baterias. Vou pôr... advinha o quê?

— *Chi lo sa!*

— *Lo sa* eu. Bom, agora fazes-me falar chinez... Uma revista...

— Uma revista??

— Uma revista.

Silencio... durante o qual o empregado considera com ternura o patrão, perguntando a si mesmo, se a intervenção de um alienista não seria util.

— Mas, sr. Fulgencio, já reflectiu bem nas enormes despezas exigidas por uma peça d'essa importancia, para a poder montar dignamente? Uma revista! O sr. não pensa em tal. Nenhuma das scenas que nós temos pode servir, e, representada a revista, nenhuma se poderá aproveitar; os fatos teem de ser todos novos e os accessorios tambem. E os artistas! O senhor já se lembrou de que artistas vae precisar? Nada, não é possivel, o senhor não pensou nem dois minutos n'isto tudo. Uma revista! mas isso é dispendiosissimo para o nosso theatro!

— Fala para ahi, dou-te licença e escuto-te tranquillo. Já acabaste as tuas lamentações? Já? Então melhor. Abre os ouvidos e não percas nem uma só das palavras que vou dizer-te.

Quando cá me entra uma coisa no bestunto, nada é capaz de m'arrancar. Encasquetei que havia de substituir os tremolos da *Lucrecia* pelo fungágá de uma peça moderna, acabou-se, hei-de substituil-os. E' preciso ser ecletico em todas as artes.

Depois das tristezas, a alegria. Passo, como dizia um auctor de quem já não me lembra o nome, do grave ao alegre, do divertido ao severo. D'aqui a dois minutos abrir-se-ha esta porta para dar passagem aos srs. Dubec e Lahorse revisteiros de fama que dentro em pouco hão-de dar agua pela barba á associação Blondeau-Monreal. Já teem muita freguezia nos theatros de segunda ordem estes cavalheiros. Consegui arrancar-lhes uma promessa, mas com que custo!... Eil-os ahi, precisamente:

(*Apresentações, apertos de mão, um dos auctores abre uma enorme pasta d'onde tira algumas folhas de papel branco e um lapis azul.*)

— Vamos a isto, diz Dubec. Falemos pouco, depressa e bem. Os senhores bem sabem se nós temos ou não mais que fazer, Lahorse e eu. Ah! mas antes de tudo, deixem-me apresentar-lhes o meu amigo Lahorse, meu collaborador inseparavel e que tem, como ninguem, geito para fazer os *couplets*. Para não perdermos tempo vou fazer-lhes um pequeno interrogatorio e Lahorse vae annotando o que os senhores disserem.

— Que homem! segreda admirado Fulgencio ao Amendoeira.

— Dizemos pois: Uma revista... Os senhores tem orchestra?

— Duas rebecas e um piano.

— Excellente! acompanhamento mais suave e que não cobre as vozes... Quantos homens ha na sua companhia?

— Seis ou sete.

— Como, seis ou sete! Ou bem que são seis, ou bem que são sete.

— Elle a dizer a verdade, não são sete nem seis... são cinco.

— Bem, n'esse caso...

— Mas espere!... Que homem, que homem!... Eu não tenho senão cinco, mas quando é preciso o meu filho tambem faz a sua perninha.

— Ah! beilo, podemos contar com elle. Tem voz, canta alguma coisa?

— Oh lá isso... dá-se com elle um caso muito particular... Imagine o meu amigo, que o diabo do rapaz tem uma voz soberba... mas é para dentro... não sac cá para fóra nem a pau... não se ouve... mas quanto ao mais é esplendida... Isto, ao principio deu-nos muito cuidado, a minha mulher e a mim mas...

— Não faz mal, fará só os gestos, acabou-se... Agora como compadre para a revista, quem tem o nosso amigo.

— O Alberto.

— O Alberto! Que é isso?

— O quê! o sr. não conhece o Alberto!!

— Eu não.

— Oh! Então se não o conhece dê-me licença que lhe diga que o sr. nunca poderá pôr na sua idéa o que é o papel do *Gaspar o pescador* não sendo representado por elle.

— Ficarei então por pôr isso na minha idéa... Sabe elle dizer o *couplet*?

— Oh Amendoeira... se elle sabe dizer o *couplet*, hein?... Dê-o como ninguem.

— A proposito e para as imitações tem algum?

— Tenho.

— Quem é?

— Ah, esse não conhece o senhor, não é do theatro. É' empregado no hyppodromo... ouvi-o no café onde vou, uma vez, a imitar a Judic. Não digo que seja tão bom como um imitador de profissão, mas é pandego a valer.

— Bom, diz Lahorse escrevendo, arranjar-lhe-hemos uma scena em que imitará Lafontaine na *Lucta pela vida*.

— Essa idéa do Lafontaine acho-a luminosa.

— Cá tomo nota d'esse.

— Mas, meu Deus, arriscou-se a dizer, timidamente, o Amendoeira, que ainda não tinha aberto bico desde o começo da conversa, quererão os senhores, isto de passagem, permittir-me que eu lhes dê, não um conselho, decerto, mas uma idéa que talvez seja engraçada, tratada pelos dois?

— Diga sempre, ás vezes uma idéa idiota pôde suggerir uma boa.

— Muito obrigado pela amabilidade. Oh! não vale de nada.

— Mas desembucha Amendoeira.

— *A lucta pela vida* poderia ser representada pelo Tom-Cannon, o homem das forças...

— Quem é esse homem? perguntou Fulgencio, que não está no movimento.

— Bravo, sim senhor, boa idéa.

— Aceito.

— Agora, diz Dubec, pensei n'este ponto de partida. Que dizem vocês? Dão se as tres pancadas, levanta-se meio panno como para fazer um contra annuncio, e apparece o director de scena de casaca e com ar desgostoso, a dizer ao publico, que a empresa está muito contrariada com um telegramma acabado de receber do primeiro actor em que este lhe dá parte da impossibilidade em que se encontra de representar n'essa noite. Falta pois o compadre. Sem compadre, não ha revista. Levanta-se então um laponio que deve estar na segunda galeria e que se presta a ir substituil-o. Aceita-se-lhe o offerecimento e aqui temos o compadre. Lorient... o compadre Lorient... vêem o fio... Parece-me que isto é bem original... Lorient veiu a Paris para ver todas as curiosidades da grande cidade e... o resto vae por si mesmo. Quantos quadros querem?

— Poucos, mas muito compridos.

— Ah sim, por causa das vistas. Tenho outra idéa.

-- Que homem!

— A scena passar-se-ha deante da igreja da Magdalena. No primeiro acto por-se-ha simplesmente um relógio praticavel (logo verão porquê) e um letreiro, igualmente movel, no frontão do monumento e que deve dizer: *Gare de S. Lazaro*. Será n'este quadro a chegada a Paris do Schah da Persia, o hotel Terminus, etc.

— Magnifico.

— No segundo quadro, tira-se o relógio e vira-se o letreiro; dirá agora: *Igreja da Magdalena*, e passarão por defronte do edificio todos os char-á-bancs, carros, carrinhos e carriolas que circulam este verão pelos *boulevards*. Passar-se-ha n'este quadro em revista todos as actualidades... Teem decerto um panno de jardim com a classica folhagem para fingir o Jardim de Acclimação? Será para o 3.º quadro.

— Temos a vista e tenho outra idéa eu tambem, exclama Amendoeira em berro. Como no Jardim de Acclimação costumam estar sempre expostos alguns selvagens, peço á minha porteira que me empreste a filha que é negra como um tição. Valeu! Se valeu, faremos d'ella uma javaneza.

— Homem, pyramidal idéa, e para recompensarmos d'alguma fórma a sua collaboraço na peça, dar-lhe-hemos todas as noites dois logares... por meio preço.

— Ainda não acabei. No ultimo acto subirá o panno do fundo e apparecerá então...

— O quê? perguntou angustioso o Fulgencio.

— A Magdalena, outravez, com um letreiro novo que dirá: *Theatro do Odeon* e será defronte do segundo Theatro Francez que se fará a scena dos Theatros.

— O quê! Na praça!

— Pois. Na praça, porque o director do Theatro (isto ha-de haver quem o explique ao publico) tendo o seu gabinete cheio de auctores dramaticos que lhe querem impingir peças para lér, se vê forçado a fazer as audições no meio da rua.

— Oh, é espantosissima a imaginação d'este homem, grita o Fulgencio!

— E' inaudito, diz o Amendoeira.

— Agora... ha um contralto?

— Hein?

— Pergunto se tem algum contralto?

— Sim... elle... talvez que...

— Compreendo, não teem.

— Temos, temos. Veiu ahi um outro dia...

e deixou mesmo a morada... Um barytono mulher é o que o senhor quer dizer, não é verdade?

— Pois seja isso, se assim o quer.

— Talvez haja para ahi algum... ah, olhe, a Irma Aubrys...

— Oh, isso é uma velha.

— Espere, deixe-me acabar. A Irma Aubrys conhece uma pessoa que tem lagrimas na voz.

— Isso é que é preciso. Faz-se-lhe, diz Lahorse que rabisca apontamentos, um rondó sobre a França recebendo protestos de Paz e Concordia de todas as outras nações.

— Mas, objectou timorato o director economico, a praça da Concordia...

— Não se trata cá da praça... A Concordia... Espere cá está o *couplet* a saltar:

Ta, ta, ta, ta, ta... a França

Ta, ta, ta, ta... fraternal

Ta, ta, ta, ta, ta... herança

Ta, ta... paz universal

Hein? Que dizem?

— Bem, quem é a comadre?

-- A Rosa.

— Tem talento?

— Se tem talento, oh Amendoeira!

— Veiu do café-concerto.

— Se os senhores lhe vissem as pernas, diz o Amendoeira com olho gaiato.

— Tomára eu vel-as.

— Onde é que ella mora? pergunta Lahorse continuando a garatujar e fingindo não dar importancia á pergunta.

— Vel-a-ha aqui... diz em *douche* Fulgencio que não tinha grande empenho n'este exame por casas particulares.

Como disfarce continua Dubec.

— Escusado será dizer, não é assim, que ha de haver o cocheiro que nunca acceita freguez porque vae mudar de gado, o policia que atravessa a revista de cinco em cinco minutos dizendo sempre a mesma phrase... não sei ainda qual, mas ha-de ser sempre a mesma. Uma revista sem policia, não é revista que se preze. E ha-de apanhar lambada. Teremos o deputado operario que quer entrar de bluzza na Magdalena enganando-se no monumento.

— Esperem, esperem ahi um instante, diz Lahorse... achei uma rima:

Queres entrar de bluzza

Ta, ta, ta, ta... reluzza

— Acho escusado este anno falar do general Boulanger, hein ?

Todos:— Escusado, podéra.

— Oh sr. Fulgencio, diz o Amendoeira todo ruborizado, eu conheço uma... rapariguita, muito bem feitinha e que está prompta a fornecer ella mesma o seu guarda-roupa... O amante tem uma boa situação... Se se lhe podesse arranjar um papelinho em que ella viesse de... nua.

— Queres commissão, hein, desavergonhado?

— Deixe lá, dá-se-lhe o papel de Bobril ?

— Que diabo é o Bobril ?

— E' um caldo novo que se inventou... Entra e diz ao companheiro, isto só:— Quer-me provar, meu senhor?— Quem és tu?— Eu sou o Bobril.

— Attendam, desgraçados, á inspiração, exclama radioso o poeta, achei uma perola:

Oh lindo mez de Bobril
Quando reapareces tu ?

— Adoravel, adoravel.

(Os auctores abraçam-se.)

— Depois teremos a machina de dourar pilulas, a de descascar legumes...

Ta, ta, ta... rapaz, raspa os legumes

— () revelador automatico; quem metter uma moeda de cobre fica sabendo se é ou não...

— Cou... cou.

— Não, isso é muito velho.

— Nada, ha-de metter-se por força. E' preciso pôr coisas bem estupidas para fazer realçar as outras.

— Mas como diabo se ha de ligar toda essa trapalhada, pergunta Fulgencio assustado?

— Isso é a coisa mais simples do mundo. Faz-se barulho no bastidor, a comadre olha, e pergunta:— Que barulho é este... E entra a actualidade...

— E' preciso não esquecer o panorama transatlantico.

— E' verdade, para a Augusta.

— Essa não pôde; enjôa.

— Tanto melhor.

— E não é só isso... está de oito mezes.

— Oh diabo!

— E não ha nenhum centenario este anno ?

Pensam todos, e como ninguem diz nada, Dubec triste:

— E' pena; impingia o *couplet* que fiz ha annos para Chevreuil.

Já vi Talma, Cousin, e Lacépède
Já vi Carnot, e o grande Napoleão.

Lembras-te do effeito que isto fez na primeira noite ?

— Quanto á scena na sala...

O ensaiador, esquecendo-se:— D'essa os espectadores se encarregam todas as noites (*morde-se todo*).

— Não é preciso accrescentar que teremos versalhada sobre os idealistas e os naturalistas. Bordoada n'estes ultimos recommendando aos novos que não ponham a nú as chagas da humanidade. Que só o Bello os inspire! Abaixo os escalpellos! E' novo isto, hein ?

— Já cá está verso, interrompeu inspirado o poeta.

Ta, ta, ta, ta, ta, ta... a poesia
Ta, ta, ta, ta, ta... façam olá
Ta, ta, ta, ta... doce phantasia
Ta, ta, ta... não imitem Zolá

— Que homem!.. que homem! diz Fulgencio pela vigessima vez.

— Isto feito, diz Lahorse fechando a pasta enorme, deixamol-os. Vou burilar os meus versos emquanto Dubec vae ensaiar a nossa outra revista do Café Bom-Moka. Mas sério, sério, cuidam que seria asneira eu ir a casa da comadre ?

— Nada d'isso, é inutil, durante o dia tambem tem que fazer.

— Então até d'aqui a quinze dias para a leitura.

— Combinado.

FELIX GALIPAUX.

VARIEDADES

Realisou-se emfim em Paris a falada homenagem a Sarah Bernhardt. Foi quasi que uma consagração que a grande actriz teve em vida, como a teve Voltaire, como a teve Victor Hugo.

Alguns dos principaes auctores dramaticos, á frente dos quaes se via Sardou, de ha muito vinham promovendo

do esta festa que teve o melhor exito. O seu enthusiasmo soube propagar-se por entre todos os poetas, dramaturgos e criticos, que com o seu nome illustre collaboraram n'esta memoravel manifestação.

Apenas o Conselho da Legião de Honra, o mesmo Conselho que condecorou Wilson e Reinach, quiz pôr a nota triste n'esta sympathica homenagem em que o proprio Governo e o proprio Presidente da Republica cooperaram intercedendo para que a Sarah se dêsse a fitinha vermelha.

Sabe-se que, a não ser por serviços de guerra raramente se dá a Legião de Honra a mulheres e mais se sabe que os actores francezes que ha condecorados têm de ir fóra do theatro buscar titulos que lhes façam merecer essa condecoração. Got, Mounet, todos enfim, são condecorados como professores do Conservatorio, nunca como actores. Marie Laurent tem a Legião de Honra pelas suas obras de caridade, não como actriz. Sarah Bernhardt, porém, é unica; tem coberto de gloria a França, tem mostrado ao Universo os seus poetas, os seus dramaturgos, tem espalhado por todos os paizes, quasi ignotos alguns, a lingua franceza modelada pelos melhores prosadores, pelos mais inspirados poetas, e, como unica, tinha direito a uma excepção.

Começou a festa no Grand-Hotel onde em sala ricamente apropriada se deu um banquete de 450 talheres. Ao alto das diferentes mezas, havia uma outra, a de honra, collocada sobre um estrado e coberta de um magnifico docel de setim e velludo onde tomou lugar Sarah, tendo a seu lado Sardou e Bauer, o antigo critico do *Journal*. Os mais convivas eram todos os escriptores que têm um nome na litteratura e no theatro francez. Terminado o banquete em que reinou sempre o maior enthusiasmo dirigiu-se Sarah ao seu theatro da Renascença onde representou o 3.º acto da *Phedra*, uma das suas primeiras e mais sublimes creações, e o ultimo acto da *Rome vaincue* de Parodi. Foi depois da representação que a homenagem se effectuou.

Sarah, toda vestida de branco appareceu, ao levantar do panno, sentada sobre um throno coroada de louro e rosas. Cercavam-n'a todos os poetas. Coppée, Mendés e outros recitaram versos Sarah chorava de commoção, sincera decerto que, antes de ser actriz, Sarah é mulher, e ao seu coração não poderia ser indifferente uma tal homenagem, a primeira que se faz em França a uma actriz, a primeira que se faz em todo o mundo.

Foi uma apothose a todos os respeitoos digna de quem a iniciou, digna do Theatro, digna da França e digna principalmente da artista a quem era dirigida — Sarah Bernhardt a quem todos nós, no mais recondito cantinho do mundo, devemos momentos inolvidaveis de gozo da mais bella das artes.

Consta-nos a publicação de um novo jornal de theatros, de feitio completamente original entre nós e que segue o exemplo de outros do mesmo genero que lá fora se publicam.

Não tem dia certo de sahida, o jornal, e apenas é publicado no dia seguinte ao da primeira representação de qualquer peça nova, dando por miudo a completa analyse d'ella, o que torna a critica muito mais actual e de muito maior influencia sobre o publico. Terá 8 paginas a 2 columnas, será illustrado, não receberá assignaturas e custará 20 réis por cada numero.

Até que enfim o critico theatral do *Seculo* tambem achou mal representada uma das peças da companhia franceza. Graças a Deus! Foi ella *Le monde où l'on s'ennuie*, porque farto de a ouvir e ver em portuguez a comprehendendo e sabe de cór e salteada.

Ah! que se os srs. criticos comprehendessem assim todas as outras... estariamos sempre de accordo.

Parte para Londres, onde vae estabelecer temporaria-

mente a sua residencia, o nosso director Joaquim Miranda.

Recebemos do sr. D. Thomaz d'Almeida e muito agradecemos, dois exemplares do seu novo drama *Marqueza de Verride* que, em tempos, não foi acceite pela empreza de D. Maria.

Aproveitando a estada do actor Joaquim d'Almeida no theatro do Gymnasio, o seu empregario conta fazer rever as antigas peças do repertorio d'este actor. Já está annunciado o *Saltimbanco* que sóbe brevemente á scena e teremos a seguir o *Grande Homem*, a bella comedia de Teixeira de Queiroz e o *Roçalmo*, de Guilherme d'Azevedo.

E' uma boa idéa que ha-de encontrar decerto a approvação de todos os apreciadores do talento de Joaquim de Almeida.

O theatro D. Amelia é digno d'um grande elogio d'esta vez: não lh'o regateamos. Antoine e Novelli são os unicos artistas que até hoje a empreza d'este theatro tem apresentado dignos d'uma platéa illustrada. Diriamos mesmo d'um *gallinheiro* illustrado, porque é incontestavelmente n'esse logar das *alturas* que se encontram os verdadeiros e mais entendidos amadores de theatro.

Antoine é um actor completo.

O papel de *Chambray* na *Age difficile* é real, vivido e perfeito. Se até aqui as nossas criticas á companhia que agora lhe dá replica, não fossem tão justas como o são sempre as que temos feito, justificadas ficariam agora pela inferioridade manifesta que apresenta em frente d'um verdadeiro artista. Pena temos nós de que o illustre actor não represente em Lisboa uma peça pelo menos, das do repertorio do *Théâtre-Libre* que elle fundou, com todos os elementos de que allí dispunha, não só de *mise-en-scène* como de desempenho.

Então sim, que ganharia dinheiro a empreza e os nossos homens de theatro teriam alguma coisa a aprender.

A empreza do theatro D. Amelia, consta-nos, vae arrendar a sua casa de espectaculos. Ha, naturalmente, varios pretendentes entre os quaes se conta a actriz Lucinda Simões e a actual empreza do theatro de D. Maria.

Esta ultima versão acceitamos a nós como boa, porque tudo leva a crer que essa empreza com os elementos de que dispõe e com a liberdade de que então gozaria desafrentada das peças que actualmente a opprimem, podendo escolher o seu repertorio em qualquer genero que lhe appetecesse, — seria a que em melhores condições se encontrasse para lucrar muito n'uma exploração d'esta ordem, embora sejam peizados, como não podem deixar de ser, os encargos do arrendamento d'aquella bella casa de espectaculos.

No theatro da Rua dos Condes vae brevemente á scena a operetta do sr. D. João da Camara, *O oito*, que ha tempo anda annunciada.

A distribuição é a seguinte:

Maria Triquetra: Angela Pinto. — *Livia*: Antonia de Souza. — *D. Dorothea*: Augusta. — *Aniceta*: Georgina. — *Miguel*: Mercedes Blasco. — *D. Bonifacio de Malmerenas*: Valle. — *Nhônho Calçudo*: Silva Pereira. — *Captain Beef*: Gil. — *Fr. Faquino*: Pedro Cabral. — *Rosalino*: Nobre.

Pelo jornal d'onde extrahimos esta noticia, parece que sobeja um papel, o de *Gil Fueta*, que ainda não pode ser distribuido.

A actriz Lucinda Simões, vae de novo formar uma companhia, ao que dizem os papeis informados por ella.

A Companhia será composta. além da familia Simões. do actor Cardoso Galvão. e de mais alguns artistas que ao tempo estejam sem escriptura.

❁

Teve um grande exito na Comedia Franceza *Évasion* de Brioux; não menor exito teve no Palais-Royal a *reprise* de *Ferdinand le noceur* que aqui não agradou no Gymnasio com o titulo de *Fernando o felizardo*.

Estão em preparação nos differentes theatros de Paris. as seguintes peças:

Idylle tragique, no Gymnase.— *Divorçons*, no Vaudeville.— *Le sur sis*, no Nouveautés.— *Le colonel de Roquebrune*, no Porte-Saint-Martin.— *Sa Majesté l'Amour*, no Eldorado.— *Le truc de Seraphin*, no Variétés.— *L'étranger*, no Odéon.— *Les vacances de Toto* e *Paris pour le tzar*, no Dejaset, *La timbale d'argent*, no Folies Dramatiques. *Messidor*, no Opera, e *Kermaria*, no Opera Comique.

❁

O medalhão da nossa primeira actriz dramatica, que abaixo damos é reproducção da bella photogravura publicada no n.º 27 da *Revista Theatral*.

Por isso nada acrescentamos ao que temos dito sempre acerca da actriz Virginia cujo bello talento está hoje fóra da discussão dos criticos e do publico que o reconhecem unanimemente.

Terminando com este numero a publicação da *Revista Theatral* conforme adeante dizemos, declaramos, para todos os effeitos, aos nossos estimaveis assignantes e correspondentes que todos os numeros teem sido regularmente expedidos d'esta administração, bem como as folhas das peças annexas.

Fazemos esta declaração porque tendo a *Revista* a agentes em diversas localidades do reino e do Brazil e sendo os numeros remetidos por intermedio d'esses agentes, desejamos salvar a nossa responsabilidade pelo extravio que por acaso algum numero possa ter soffrido.





ULTIMA PALAVRA

A «Revista Theatral» termina hoje a sua existencia.

Morre.

A «Revista Theatral» morre como nasceu: intransigente e desapaixonada, honesta e escrupulosa, conscia da sua missão e cumpridora do seu dever, sem resentimentos, sem invejas, sem vaidade, sem outro orgulho que não seja o de ter obedecido sempre, e desde a primeira á ultima linha, ao programma que a si mesma traçou, onde a verdade da palavra e a pureza da intenção não cederam nunca, nem a favor dos seus interesses.

Se é immodesta esta confissão, bom cabimento tem ella em tempos em que não é vulgar o poder alguém affirmar-a sem que outrem a tente desmentir.

E' logar-commum dizer-se, ao acabar uma publicação, que ella se suspende, que ella se interrompe. Nós nunca dissemos as coisas como os outros as dizem, e não reservámos para nós os palliativos de que para os outros nunca fomos prodigos. Não se interrompe, não se suspende, não acaba a «Revista Theatral» — Morre.

O que acaba pode recommençar — o que morre não resuscita mais.

*

Quando em 1885 interrompemos — então sim — a publicação d'este mesmo periodico, escrevemos nós: «A «Revista Theatral» não morre e um dia breve apparecerá com as reformas que o seu genero e o seu character exigem. A «Revista Theatral» não morre, porque não morre um jornal que cumpriu sempre o seu programma sem ceder a suggestões nem a intrigas; não morre, porque uma publicação de theatros que conseguiu durante toda a existencia obter a sympathia dos menos favorecidos pela sua critica imparcial e regeitar o agradecimento — aliás

sincero — dos que louvava com a febre da admiração, não morre. O nome da «Revista Theatral» ficará, dizemol-o altivos, gravado no annal do nosso theatro como o de um jornal que se manteve sempre á altura da posição em que se collocou e da sublimidade da Arte que quiz missionar».

Dez annos passaram sobre estas palavras, e, com o mesmo ardor, com a mesma fé, e — coisa rara! — com o mesmo programma de dez annos antes, recomeçámos nós a lucta, mais empenhados do que nunca na propaganda do nosso crédo.

Se nós porém não mudámos em nossas consciencias, dez annos passaram por cima d'ellas, e os homens e as idéas como que de todo se transformaram n'esta evolução historica que nos ultimos dez annos se tem feito por sobre todo o Universo.

Coisa alguma do que em 1885 previamos ao findar a 1.^a serie — : «a reconstituição do Theatro Normal com todos os melhoramentos que o correr do tempo lhe deve ter trazido e o adiantar da Arte exige agora» — coisa alguma d'essas se deu e, do abatimento em que então se amarfanhava já, decahiu o Theatro Portuguez ao ponto em que hoje o deixamos.

*

A «Revista Theatral» era hoje uma planta exótica no meio em que vivia. Sem terreno para expansão, sem atmospheria em que vicejasse, durante dois longos annos luctou para sulcar terreno paludoso, para dar fructo em atmospheria mephitica.

As vaidades, as miserias, as vergonhas que, no decurso d'esses dois annos, passaram, sem a macular, por sobre a «Revista Theatral» poderiam matal-a de nojo, se ella não morresse primeiro de desgosto. E, sustado o vomito, ella sahia limpa, sem dar ao prelo o manuscripto insultuoso, sem dar á luz o granel offensivo, injurias anonymas que — quantas vezes! — lhe escapavam por entre os dedos e que, com meticuloso cuidado, expurgava sempre de si.

Nunca tocou em uma susceptibilidade, nunca feriu um individuo! Ninguem a pode accusar de tal. E, todavia, quanto isto é penoso, quanto isto é difficil, poucos o sabem avaliar.

Luctou encarniçadamente, isso sim, brutalmente mesmo, no aceso da sanha, a favor do Theatro Portuguez, dos seus actores, contra a concorrência das companhias estrangeiras, contra a deslealdade de alguns artistas que, com fins pouco confessaveis, prejudicam a propria classe a que pertencem.

Isso sim!

Por isso tambem abandona o palco com a consciencia segurissima de bem ter desempenhado o seu papel, facto de que nem todos os de theatro se podem gabar tão affoitamente.

Quanto a seus directores, nós, que lhe démos o ser e que agora a sepultamos,

de uma coisa vamos convencidos e bem — é que se, como diz Diderot, o actor não deve ser um convicto, o critico tambem o não pode ser.

*

Administrativamente, a «Revista Theatral» desmentiu um preconceito estabelecido entre nós «de que um jornal d'especialidade nada produz». A «Revista Theatral» foi sempre sustentada pelos seus leitores; os lucros que auferia transformava-os em melhoramentos e, feitos elles, a «Revista Theatral» mostrava actualmente um futuro desafogado e compensador.

Graças hajam os nossos leitores!

Materialmente, o que ella foi não nos cabe a nós dizer. Prometteu sempre mais do que devia dar. Deu sempre mais do que promettia. Uma affirmacão d'estas não se avança sem a firmeza de que ella participa da impeccavel verdade que foi norma permanente da «Revista Theatral», verdade impeccavel que é, incontestavelmente, a unica auctoridade do critico, na experimentada opinião de Sarcey.

COLLARES PEREIRA e JOAQUIM MIRANDA.



Imprensa de Libanio da Silva — Rua do Norte, 91 — LISBOA
