

# REVISTA THEATRAL

2.<sup>a</sup> Serie — Anno II

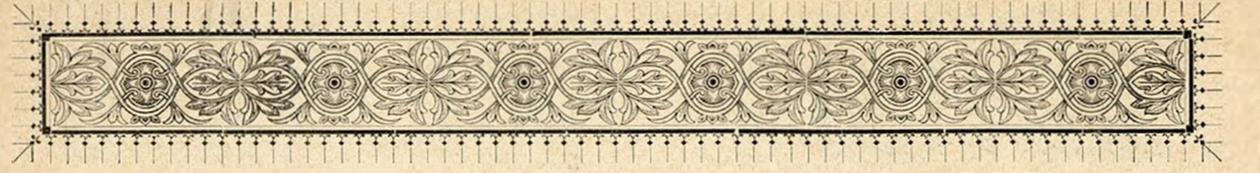
Lisboa, 15 de fevereiro de 1896

2.<sup>o</sup> Vol. — Num. 28

## OS NOSSOS ARTISTAS DRAMATICOS



ROSA DAMASCENO



# A LEI DA RAZÃO NO THEATRO

(Continuado de pag. 35.)

## IV



Não é preciso, como quer o romancista de *Roma*, chegar-se aos exaggeros do naturalismo positivista, que transforma a litteratura em sciencia experimental, para reconhecer que, se cada momento da historia tem assumpto proprio, esphera peculiar, a arte de nossos dias já não é, ou não deve ser, aquelle fantasiar expontaneo, exuberante, sem freio nem medida, n'esse proposito que o distinguiu em epochas afastadas. Hoje a arte, sem abdicar a missão que lhe é inherente em todos os tempos, deve procurar secundar o movimento geral da cultura, e sómente d'esta sorte poderá ser digna de seu nobre destino.

A epocha que atravessamos é de exame, de observação e de experimentação. Décadas passadas destruíram dogmas, instituições, e o que não arrazaram, deixaram sobre os debeis cimentos da duvida. Nossos dias mais tranquillos comparativamente, na apparencia, são reclamados para tentar uma reconstrucção, mas, antes de emprehendel-a, necessitam examinar e comprovar o valor dos materiaes que se hão de empregar. Uns são restos de antigos edificios tradicionaes e dignos de respeito, porém quiçá carcomidos; outros são novos, e torna-se difficil conhecer, antes de experimentar sua força, o quanto podem resistir.

A tarefa da sociedade presente consiste em observar e experimentar os elementos que de-

vem entrar na nova construcção. E a este trabalho improbo, de modestas apparencias, de summa importancia na realidade, consagram-se os sabios, sérios e conceituosos, os politicos mais integros e graves, e não vemos razão para que a arte deixe de levar pelo mesmo caminho sua influencia benefica e salutar, que sempre ha-de ser grande assim pela lei de sua natureza, como pela de toda a vida social.

O romance naturalista já conseguiu compenetrar-se do assumpto, em que pese ao velho mestre dr. Carlos de Laet que lhe annunciou a morte, (vide *Em Minas* cap. V). E é n'essa eterna preocupação de agradar, de ter leitores, que vemos empenhados todos os autores contemporaneos. E os que mais fama conseguem são aquelles que sem exaggero, acompanham em suas obras as tendencias geraes da cultura scientifica pelos tratados e não pelos dictionarios e revistas, como maliciosamente affirmou o sr. Laet (op. cit. pag. 149), sem faltar por isso ás leis estheticas que impõem á arte um modo peculiar no desempenho d'essa missão, commum ás varias manifestações do espirito.

Desterrado está, de ha muito, por todos os romancistas de valor, aquelle fantasiar sem freio e sem objectivo que enchia, ha bem pouco tempo, de vento a cabeça de muita gente papalva, e os folhetins de milhares de jornaes. Hoje em dia despresa-se o artificio das intrigas mais ou menos habeis, cujo unico escopo era despertar o interesse de futeis leitores, e procura-se

no fundo da vida real o reflexo artistico que pode servir para se gravar na placa photographica do romancista, reflexo este que não é senão o que mui acertadamente Zola chama a «experimentação artistica», e que leva á imitação empyrica a immensa vantagem de não ser via de idéas, impensada, fragmentaria, inconexa. O artista tira da realidade o dado, o assumpto, (e é n'isso que reside a escrupulosa e fiel verdade da observação). E com estes elementos que terão todo o copioso que se poder conseguir, que é o aproveitamento dos subsidios da observação, com o fim de comprovar o supposto e reconhecer sua legitimidade, ou dissecal-o por subjectivo, abstracto, incoherente e falso, elle architecturará sua obra.

Se o theatro seguisse este caminho, o drama estaria no terreno que hoje pisa com segurança o romance, seguindo-se-lhe outrosim, no tocante os procedimentos adequados ao assumpto e sem desconhecer a maneira peculiar de sua applicação. A primeira cousa que se deve ter em consideração é o que se denomina a acção do drama, tanto em suas qualidades intrinsecas, como nas circumstancias de logar e de tempo, de força e de movimento. N'isto é que estão as principaes preocupações tradicionais dos theatros latinos, especialmente dos theatros hespanhol, francez e italiano.

As celebres e decantadas unidades de acção, logar e tempo, do theatro grego, haviam-se desatado como laços que eram, como imposição dogmatica, mas não porque se acreditasse que o melhor drama não fosse o que a ellas se amoldasse. E foi esta concepção de acção, observa Eug. Véron (*L'Esthétique*, pag. 437) «que fez crer a um certo numero de criticos que a fatalidade era o grande movel do theatro antigo». E mais adiante, depois de demonstrar que os assumptos dos dramas gregos não eram puramente fantasiosos e imaginarios, e sim factos consagrados pela legenda religiosa, acrescenta: «E' esta concepção de necessidade, junta á inflexibilidade da lei moral, que permittiu á imaginação lyrica de Eschylo dar á acção esse character de inexoravel inflexibilidade, que torna o effeito tão surprehendente e que os criticos, sem analysal-a convenientemente, envolvem na acção commoda e simples de fatalidade »

Actualmente, porém, quando uma acção dramatica está tão optimamente facturada de fórma que a sua trama e o seu enredo se po-

dem adivinhar em pouco tempo, n'um dado momento e sem accessorios de circumstancias influentes, alheias ao fundo do argumento, os criticos os mais idealistas e os mais revolucionarios applaudem-lhe o feliz resultado do conjuncto, e são os primeiros a reputarem taes «obras de arte» como as mais perfectas, as mais apropriadas aos paladares exigentes do publico actual, e as que mais se «approximam do ideal scenico.»

Não é muito difficil descobrir-se que esses primores não são de valor real, e sim puramente subjectivos porquanto desempenham leis artificiaes, impostas pela convenção, e nunca pela natureza da litteratura dramatica. — Lembremo-nos d'esses romances que George Sand, Waiter Scott, A. Dumas pae, Navarrete e muitos outros, escreviam com o encargo oneroso de clausulas impostas. Cumprida a promessa, o merito relativo não deixava, todavia, de transparecer, mas em rigor a obra nada valia absolutamente como obra de arte. Todo aquelle que tem a habilidade de discorrer em argumentos *aliunde*, em series de actos de indole especial e concretos, as acções de que dependem o destino de uns poucos de personagens, passa, geralmente, não ha negal-o, por dramaturgo insigne, poeta dramatico de primeira agua, e quejandaslouvaminhas, que não significam mais do que a amizade e o interesse.

Se, entretanto, o drama fôr o transumpto da realidade, com a *ficelle* bem estudada, a psychologia da movimentação bem dirigida, a observação dos sentimentos escrupulosamente feita, abandonando peremptoriamente o fantastico, o falso, a «pillula dourada» a que já se costumou a massa popular, então o auctor é vaiado, e não poucas vezes acoimado de mediocre, de charlatão.

E' certo que a realidade em sua rude nudez jámais offerecerá exemplo de um bom drama tal como o entendem os partidarios da composição symetrica, mas o que é fóra de duvida é que ella encarada através os processos artisticos será a triumphadora eterna, em todos os tempos, de todas as escolas. E' que á razão, a deusa portentosa da arte e da esthetica, e á sua lei, devemo-nos curvar submissos. Um drama falso, por melhor que seja, jámais subsistirá, ainda mesmo que o talento e os recursos do auctor possam dar verosimilhança a essas coincidencias, a esse concurso de circumstancias.

O artista experimentador nem sempre pôde ser livre para escolher as circumstancias em que os dados estejam collocados afim de que a observação se faça. Elle só pôde ter essa decantada liberdade dentro dos limites das leis de relações a que obedecem todos os seres em sua convivencia. O artista não pôde limitar-se à experimentação dos assumptos, nos elementos postos em acção; elle tem que respeitar o que de si dêr a observação psychica da vida de relação entre estes elementos, do meio em que vivem, e todas as suas leis. E' por esse motivo que não basta, nem no romance, nem no drama, que os caracteres, os dados de observação parcial, estejam bem estudados, é preciso outrossim que o ambiente em que tenham de viver, seja o seu, e não estranho.

E é justamente n'isto que reside o principal defeito de Dumas filho e seus discipulos. Seus personagens, quasi sempre muito bem delineados e estudados, agitam-se em um circulo convencional, absurdo, impossivel, interiormente falso, e obram como seres de abstracção, como phantasmas atterradores de pesadelo.

Continúa

ADHERBAL DE CARVALHO.



## ENTREACTOS

### MANUAL DO COSINHEIRO THEATRAL

(Continuado de pag. 22)

#### III

#### ENTRADAS

#### A COMEDIA

Outra entrada ainda? perguntam-me admirados os leitores. E' verdade. Já encorporei o *vaudeville* n'este serviço, mas lembrem-se de que o comparei a uma entrada de peixe. Ora a comedia é prato mais forte de que o *vaudeville*: é de sustancia, se me permitem o termo, e como tal farta melhor o espectador: eis por que motivo me parece não andar mal comparando-a a uma entrada de carne.

A comedia é um dos melhores pratos que se podem servir a um publico sincero.

... Mas eis chegado o ponto em que eu me insurjo—e tanto, que se os annos não me tivessẽm trazido, com a

experiencia, a serenidade e o bom senso, havia de encolerisar-me muito sériamente. N'estes ultimos tempos os homens de theatro tiveram de lutar contra uma reacção violenta. Esta reacção teve por chefe o sr. Emile Zola, o qual, passando o seu tempo nas tabernas a escrever livros com vitriolo, traz para as suas polemicas os habitos de bohemio já toldado. Este sr. Zola veio prégar a verdade no theatro. Como ha sempre criaturas cheias de illusões, foi immediatamente secundado por *neo-phytos* que, novos Poliuos, quizeram derrubar os altares consagrados. Foi fundado o Theatro Livre onde varios auctores se apresentaram a defender estes principios, e isto sem a menor esperanza de remuneração, sem *direitos d'auctores*, simplesmente pela gloria!

Não me demorarei a discutir as suas theorias, que alguns classificaram de naturalistas. Prefiro calar-me, a menos que exijam a minha opinião.

Querem a minha opinião?

Uma vez que a querem, lá vae:

Pois bem (peço desculpa de empregar uma expressão que a Academia não admittiu ainda) eu considero estes auctores uns trocistas vulgares. Com elles nunca a gente sabe o que ha de pensar. Estão a serio, ou a mangar comnosco? Eu inclino-me para a segunda hypothese. E como não gosto que me mettam os pés nas algeibeiras, fecho-os a elles e ás suas theorias de verdade theatral, n'nm sacco e deito tudo no mesmo sitio.

O que faltava era que os srs. pensassem que não disse o sitio por ser feio: enganavam-se: o que eu queria dizer era que deitava tudo fóra, á rua, por exemplo.

*A arte theatral é uma arte de pura convenção; por consequencia nunca ha de conseguir dar me a illusão exacta da realidade: é pois inutil tentar uma revolução que não pôde ter bons resultados.*

Sejamos praticos, como eu já disse e não me fartarei de repetir, e não percamos o nosso tempo em brincadeiras.

Assim, passarei rapidamente sobre os meios empregados pelos nossos innovadores. Com o pretexto de nos darem personagens humanos, prestaram aos fantoches que faziam mover os mais vis e baixos sentimentos. A immoralidade e o escandalo, aqui está o que elles sobretudo exploraram. Apresentaram-nos filhos a insultarem os paes, deshonraram o amor pondo constantemente em scena rapazes que não namoram as raparigas senão pelo dinheiro que ellas possuem, o que talvez seja verdade na vida, mas que raras vezes se vê no theatro; enfim fizeram deslilar na nossa frente os vagabundos e malfeitores, de todas as cathogorias, emparelhados com mulheres de má nota. Obtiveram assim scenas monstruosas evocando a memoria das orgias romanas, e tão estranhos modos de expressar os sentimentos, que só de pensar em tal o rubor da vergonha escalda-me as faces e a testa.

Voltar-me-hei pois para a verdadeira comedia, a comedia sincera, a que exige imaginação, habilidade, e delicadeza. *Castigat ridendo mores.*

Sim! é preciso castigar os costumes sorrindo e não pondo emburlos de immundicie diante dos olhos e do nariz dos espectadores.

E' preciso tambem que no desfecho tudo se arranje em bem, e que o espectador se retire contente, vendo que o galan casa com a ingenua, porque o theatro não

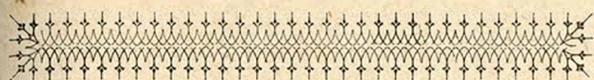
se fez para entristecer a gente: *bem basta o que succede cá fóra para arrelhar uma pessoa.*

Ha tres generos de comedia: a comedia-farça, a comedia intima, e a comedia dramatica.

Vou dar receitas para cada um d'estes tres generos.

Continúa.

SÉSOSTHÈNE RABICHON.



## REVISTA DOS THEATROS

### THEATRO DE S. CARLOS

#### FAUSTO E LUCIA

Segundo todas as probabilidades era a *Irène* de Alfredo Keil, a opera nova da temporada lyrica, que nos devia dar assumpto farto para a chronica musical d'este numero da *Revista*.

O ensaio geral realisou se na segunda feira ultima. Assistimos a elle, mercê de attencioso convite da empresa, que agora nos cumpre agradecer; e a julgar pelas frequentes chamadas a Alfredo Keil e as repetidas manifestações de agrado, havidas n'essa audição, tudo levava a crer que a noute para a qual a *première* da *Irène* estava marcada seria tão extraordinariamente festiva como a da primeira recita da *Dona Branca*. Na terça feira chegou a apparecer annunciada a *Irène* nas esquinas em que é costume affixarem-se os cartazes de S. Carlos. Porém, por volta do meio dia a opera foi contra-annunciada por doença da sr.<sup>a</sup> Bonaplata, encarregada da parte de protagonista. Ainda se nutriram esperanças de que a *Irène* fosse á scena na quarta feira; mas a sr.<sup>a</sup> Bonaplata não melhorou até ao meio da semana e a empresa resolveu, e muito acertadamente, deixar passar a epocha dedicada aos folguedos carnavalescos, e dal a depois, quando o publico esteja em disposição d'espirito propria para escutar, attento, uma partitura desconhecida.

Pena foi que as cousas não corressem de maneira que uma representação do *Fausto*, a que assistimos em principios da quinzena se não effectuasse nos dias ou vespersas do Entrudo; dado esse caso a desenfreada brincadeira que impéra na s'la durante esse lapso de tempo não daria logar a que se ligasse importancia ao que se passou em scena e assim se evitaria que o desempenho da formosa opera de Gounod com o rude acolhimento que lhe fez o publico nos desse a impressão d'uma tourada. Até a piada cortante do sol, quero dizer, das varandas, vinha de quando em quando reforçar os signaes de reprovação que havia na platéa.

Que Santa Cecilia me perdôe ter ousado approximar a arte de Cuchares da divina arte dos sons. A comparação é indubitavelmente irrespeitosa, mas em compensação não deixa de ser justa. Um touro no Campo Pequeno não é tão martyrisado, não soffre golpes tão fundos como os que recebeu n'essa noute o pobre quartetto do *Fausto!* Gounod que tinha o coração d'uma pomba, se ainda fosse vivo e visse assim masacrar a peça capital da sua opera, talvez se não contivesse e chamasse aos interpretes—uns barbaros.

... E d'ahi, como era muito delicado, talvez se cingisse a dizer — *Ahimé! la sorte fu crudele*, phrase proferida n'esse quartetto por *Mephistophiles*, personagem a que o sr. Lanzoni deu a feição de cabo de segurança com pretenções a gracioso.

O motivo principal por que o *Fausto* se cantou foi para estreia da soprano sr.<sup>a</sup> Macintyre. O publico logo ao principio do espectáculo se pronunciou contra esta cantora, e isso actuando-lhe no espirito determinou um certo constrangimento de que se resentiu tudo que ella executou. Do que, porém, não resta duvida é que com uma voz surda no registo grave e com os agudos desagradaveis e geralmente desafinados, como é a da sr.<sup>a</sup> Macintyre, por melhor que fosse a disposição do publico para receber essa artista favoravelmente, ella não poderia passar sem protesto. Além de que a sua gesticulação é tão desastrada que torna irrisorio o personagem que representa. Felizmente só se apresentou uma vez, e creio que a estas horas já nos terá deixado: passou no nosso horisonte lyrico como uma *estrella* cadente, deixando como rasto, a sorridente esperanza de que não volte cá mais.

As duas unicas operas de que se fez *reprise* durante esta quinzena, ambas serviram de pretexto para apresentação de novas cantoras. A segunda estreia, a da dama ligeira sr.<sup>a</sup> Luiza Tetrzzini, que debutou na *Lucia*, foi incomparavelmente mais feliz do que a anterior.

No seu genero, a sr.<sup>a</sup> Tetrzzini é das cantoras mais apreciaveis que ultimamente tem vindo a S. Carlos. Não tem decerto a execução extraordinariamente correcta e a rigorosa afinação de Regina Pacini, mas avanta-se-lhe no volume da voz, principalmente nas notas agudas, e como comediante. Logo no 1.<sup>o</sup> acto foi bastante applaudida na *cavatina*; e no *rondó* da scena da loucura foi calorosamente victoriada. N'este ultimo trecho, sobretudo, a ovação foi mercedissima, porque o cantou realmente bem, triumphando de todas as difficuldades d'uma cadencia, quanto a mim demasiado extensa, mas muito difficultosa, o que deve ter satisfeito os *dilettanti* apaixonados dos vocalisios, trillos, *picchettati*, enfim, de tudo o que constitue o «acrobatismo vocal», segundo a phrase ironica dos depreciadores da antiga opera italiana.

Alguns amadores de musica estranharam o

abuso da sr.<sup>a</sup> Tetrizzini em *rifiorire* as melo dias. E' uso que já vem de longe nos cantores italianos. Já Marcello, no principio do seculo XVIII, tratando da execução dos psalmos dizia d'ella: *«questa dovrà essere puntuale e senza ornamenti d'arbitrio, col riflesso che si canta a Dio cose divine le quali piucché con artifizio di vagante voce, convengono esprimersi colla compunção ed effecto di cuore ressegnato e divoto.»*

Ora já vêem que é costume com raizes tão profundas que não é facil enjeital-o. Eu, não approvando, tambem não vejo n'isso motivo para grandes exprobações, comtanto que os cantores respeitem as paginas verdadeiramente bellas, como são na *Lucia* o magnifico sextetto e toda a scena da maldição, de tanta intensidade dramatica, e a inspirada aria final a que Donizetti insuflou com maravilhosa justeza a expressão cruciante que punge o desditoso *Edgardo*. A execução de qualquer d'ellas deixou muito a desejar; a do sextetto, porque o sr. Modesti entendeu que só elle se deveria fazer ouvir, e destruiu assim todo o equilibrio vocal d'esse concertante; a da aria, porque o sr. Moretti, que actualmente não faz senão *defender-se*, dado o mau estado de conservação da voz, teve além d'isso no meio da execução d'ella um embarço na larynge que por pouco o não obrigou a interromper esse trecho.

A *Lucia* voltou novamente á scena para primeira apresentação, n'esta epocha, do tenor sr. Bayo, em substituição do sr. Moretti; não desagradou.

Ensaíam-se para o carnaval o *Barbeiro de Sevilha* e o *Christim e a comadre*.

A. M.

THEATRO DA TRINDADE

11 de Fevereiro

RETALHOS DE LISBOA<sup>2</sup>

Revista de costumes e acontecimentos em 1 prologo, 3 actos e 16 quadros, original do sr. Eduardo Schwabach Lucci, musica parte original e parte coordenada pelo sr. Freitas Gazul

Não ha bella sem senão, e o senão da bella *Revista do anno* a que acabamos de assistir, é o ser boa de mais.

Não nego o receio com que vi subir o panno

<sup>1</sup> Estro-poetico-armonico, 1723.

<sup>2</sup> PERSONAGENS:

Valle	} Valle	Ricardo	} Queiroz
D. João		Jacinto	
Barão da Trepadeira		Amanuã	
O maduro		Emprestimo	
O commissario		Sera pião	
Madrinha de Charley		O Paiz	
José Carroça		O Tapado	
Armand Duval		João, operario	
O veterano		O engrazador	

para o primeiro acto dos *Retalhos de Lisboa*. O auctor, já pela sua situação litteraria já pela sua posição official, já pelas suas relações particulares mal poderia usar dos meios ao dis-

O conde	} Silveira Pereira	A Vida	} Cinira Polonio
Lenço encarnado		A viscondessa	
Gregorio		Smoking	
O fallador		A recomposiçõ	
Novelli	} Pedro Cabral	Bicycletta	} Emilia Rochedo
Empregado do guarda-ropa		Praça do Campo Pequeno	
Um janota		Sarah Bernhard	
Zé Alfaca		A condessa	
O poltrão	} Joaquim Ferreira	Lorgnon	} Augusta Guerreiro
Cactano		A situação	
Os oculos		Carmen	
Um congressista		A batota	
José Pasmado	} Nobre	Fado de Coimbra	} Hortense
Um camponez		A velhico	
O gatuno		Marqueza de Carvido	
Conde de Parede		Joaquina	
A colligação	} Azevedo	Antonia	} Rosa Paes
S. Ex. <sup>a</sup> o Sr. José		Uma camponeza	
Um galopin		A calumnia	
O enprezario		Uma croada	
D. Manuel da Costa	} Ricardo	Primeira abstenionada	} Maria Costa
Varasco		Uma senhora decotada	
Arthur		Primeira senhora	
O charuto		Fado do Hilario	
Antonio, operario	} Godinho	A cortezi	} Maria Pinto
O pintor		Sapato de verniz	
O atrazado		Uma senhora	
Florençio		Cautella de tres	
Barba passa-piolho	} Gomes	Um estudante	} Maria Costa
Um sujeito		Fado do Machado	
Teixeira		Pouca vergonha	
Um actor		Joanna	
O regedor	} Sequeira	Miclacla	} A. Martins
Um politico		Segunda senhora	
Um director		A regateira	
Um pelintra		Baroneza da Trepadeira	
Francisco	} Bragança	uma sogra	} E. Abreu
Um menino		A Vanguarda	
A bota do cano		A vaidade	
Reporter		Segunda abstenionada	
Fregoli	} Santos	Uma cocotte	} Maria Perce
O intrução		Cautella de seis	
Um conselheiro		Refórma da carta	
Lourenço		Julia	
Quero, posso e mando	} Moreira	A perfidia	} Elvira
Um representante		Lulu	
Um entusiasta		Luiza	
O bigode		Uma senhora	
Um cavalheiro	} Judice	A madrinha	} Guiomur
Um doutor		Primeira senhora	
Um sujeito		Mulher que procura um marido	
Bernardo		Um estudante	
Um entusiasta	} Pereira	Lili	} Beatriz
Um creado		Um noivo	
Um cavalleiro		Júji	
Um pretendente		Primeira mulher	
Um contractador	} Leal	Mimi	} Iria
Um bonibo de phylarmonica		Um estudante	
Um representante		Mulher do povo	
O contra-regra		Uma senhora	
Um operario	} Castro	Mulher do povo	} Adolalde
Um contractador		Senhora em camisa	
Um cavalleiro		Cautella de doze	
Um popular		Um estudante	
Antonio	} Pires	O vigesimo	} Pepita
Lemonier		O Decimo	
Um politico		Uma creança	
Um freguez		A filha	
Um cavalleiro	} Ferreira	O filho	} Altaro
Um representante		Um monopolista	
Um entusiasta		Um politico	
O norrial		Um entusiasta	
Um monoplalista	} Leal	Um policia	} Castro
Um politico		Um marido	
Um entusiasta		Um menino de côro	
Um policia		Um popular	
Um marido	} Pires	Um entusiasta	} Pires
Um noivo		Um popular	
Um menino de côro		Um cavalleiro	
Um popular		Um monopolista	
Um entusiasta	} Judice	Carlos	} Pires
Um popular		Um negociante	
Um cavalleiro		Um cavalleiro	
Um monopolista		O padrinho	
Carlos	} Pereira	Um contractador	} Pereira
Um negociante		Um entusiasta	
Um cavalleiro		Um politico	
O padrinho		Um cavalleiro	
Um contractador	} Queiroz	Um entusiasta	} Lucinda do Carmo
Um entusiasta		A Esperança	
Um politico		A filha da condessa	
Um cavalleiro		A filha dos Trepadeiras	
Um entusiasta	} Lucinda do Carmo	A filha do operario	} Lucinda do Carmo
A Esperança		Diz-se	
A filha da condessa		A crise	
A filha dos Trepadeiras		Lola	
A filha do operario	} Queiroz	Margarida	} Lucinda do Carmo
Diz-se		Praça d'Algés	
A crise		Madame Sans-Gêne	
Lola		Fado do marinheiro	
Margarida	} Queiroz		} Lucinda do Carmo
Praça d'Algés			
Madame Sans-Gêne			
Fado do marinheiro			

Homens e mulheres do povo, soldados, ovarinas, as reformas, as abstenionistas, policias, rapazes, gallogos, correios de ministros, soldados da municipal, expedicionarios, etc.

TITULOS DOS QUADROS.—Prologo: 1.<sup>o</sup> *Esperança*; 2.<sup>o</sup> *O desembarque*. —1.<sup>o</sup> acto: 3.<sup>o</sup> *O guarda-roupa*; 4.<sup>o</sup> *A sociedade onde se ri mais do que se chora*; 5.<sup>o</sup> *A sociedade onde tanto se ri como se chora*; 6.<sup>o</sup> *A sociedade onde se chora mais do que se ri*; 7.<sup>o</sup> *Na terra dos maduros*; 8.<sup>o</sup> *João de Deus*.—2.<sup>o</sup> acto: 9.<sup>o</sup> *Na arcada*; 10.<sup>o</sup> *Dez raios n'uma casa particular*; 11.<sup>o</sup> *O Santo Antonio*; 12.<sup>o</sup> *Cortejo fluvial*.—3.<sup>o</sup> acto: 13.<sup>o</sup> *A carroça do lixo*; 14.<sup>o</sup> *O grande theatro*; 15.<sup>o</sup> *Resurge a Esperança*; 16.<sup>o</sup> *Gloria á patria!*

Mise-en-scene do actor Valle.—Musica ensaiada pelo sr. Miguel Gomes.—Scenario novo pintado pelos srs. Eduardo Machado e F. Valle.—Machinismo do mestre José Pedro.—Guarda-roupa do sr. C. Cohen.

pôr de todos os outros auctores do genero e livres lhe ficavam apenas dois dos elementos de uma boa *Revista*, os mais indispensaveis é certo, mas os mais vulgares tambem - o espirito e a *mise-en-scène*. Escolheu o sr. Schwalbach o primeiro — é dever da critica o louval-o incondicionalmente. Se tem mirado o segundo — seria o publico que não lhe regatearia as 200 representações do *Sal e Pimenta* ou do *Tim-Tim*.

Por isso digo: é boa de mais a *Revista*.

Em minha opinião, depois dos tão citados primeiros actos do *Tutti-li-mundi* e da *Nau do Estado* de Argus, nunca se fez em Lisboa melhor e mais completa resenha dos successos do anno e principalmente com mais espirito, menos allusões e sem offensa para ninguem.

Completamente novo é tambem o molde onde a nova peça se engendrou.

A *Esperança*, desalentada, chama a *Vida* como supremo ideal. Esta mostra-lhe primeiro as tres phases da sociedade portugueza: aquella em que se ri mais do que se chora, a alta, a ficticia, a leviana; depois aquella onde tanto se ri como se chora, a dos burguezes endinheirados, merceeiros titulares que querem casar a filha com um nobre fazendo-a desprezar um moço honesto que a ama; e porfim aquella onde se chora mais do que se ri, o antro do pobre trabalhador que, na taberna e na espelunca, perde o pão da mulher e o sustento dos filhinhos. Desilludida, a *Esperança* apenas encontra alento no resurgir vital da patria amada.

Ou eu não me entendo em symbolos — o que é muito possivel e não me desgosta absolutamente nada — ou esta concepção é tudo quanto ha de mais subtil e artisticamente symbolico. E' d'um moderno feito.

A *Vida* para fazer entrar a *Esperança* nos diversos meios da sociedade vae a um guarda-roupa unico onde ha fatos de modestia para a vaidade, de sabedoria para a estupidez, de ingenuidade para a pouca-vergonha etc., e cujo *guarda-roupa* constitue com o da *carroça do lixo* dois dos melhores quadros da peça.

A obra sae ainda fóra do limite ligeiro do genero e scenas tem de philosophia cruel como a da *carroça do lixo*. Aquelle som triste da sineta ecoa, creiam, e lugubrememente, na consciencia attribulada de muitos dos espectadores. Fez Valle superiormente o papel do *José Carroça*; em contraposição e n'um da mesma estofa não quiz Gil dar tudo que podia ou devia dar. Este — o de engraxador — seria papel para muito partido, mas para um actor novo que se empenhasse em *aparecer* e não para actor já conhecido que parece julgar-se rebaixado ao fazel-o. Que foi um papel perdido, é certo.

E já que toquei em dois pontos do desempenho direi que a vaidade d'alguns artistas custa bem cara aos empregarios e muito pode prejudicar uma peça. Eu não sei para que, em revistas, sejam precisos bons artistas! Não sei. Bel-

los fatos, boas figuras, bons ditos, melhores versos e musica alegre, e qualquer pode sahir-se, bem do commettimento. Assim fazem em Paris onde nas *Revistas* apenas o *compadre* é conhecido do publico e nem sempre.

Mas se até aqui é isto uma questão administrativa, com que eu nada tenho, já assim não acontece quando um artista quer, e sem justificação plausivel, accaparar todos os papeis e só pela vaidade de fazel os. Acontece isto com Lucinda do Carmo. Sofrivel no papel de *Di-se*, regular no de *Crise*, bem no de *Esperança*, superior no de *Sans-Gêne*, é completamente inhabil no de *Lola*, no de *Praça d'Algés* e no de *Fado de marinheiro*. Ia mesmo prejudicando o fecho do 2.º acto no papel da *lavradeira Margarida*, isto quando, no mesmo theatro, este ultimo papel assentaria tão bem n'uma debutante de merecimento, Maria Pinto, que já no Rua dos Condes foi notada e que agora, no papel de *Baroneza das Trepadeiras*, tanto se salientou. Não descansaria mais a apreciavel actriz Lucinda descarregando-se d'esses tres papeis que para nada lhe servem, convença-se, senão para cançar o publico de a ver repetidamente em scena?

Cinira, distincta e lindamente vestida em todos os seus papeis. De bello gosto e bem postos são os fatos de *Vida*, de *Bicycleta*, de *Recomposição* e de *Praça do Campo Pequeno*. Da voz não posso, infelizmente, fazer o mesmo elogio; com a de Lucinda corre parelhas em fadiga e má afinação. Mas na imitação da Sarah foi superior, e pena é que a contra-scena de Valle lhe prejudique muito o effeito e não pensem em cortar-a por inutil.

Se mais dissermos: que Rochedo vem, por vezes, bem vestida e que Rosa Paes é talvez aproveitavel em trabalho de mais vulto, quasi poderemos deixar de citar alguns dos actores que nada fizeram de realce além d'aquillo que pelo decorrer d'esta analyse fui annotando.

Musica alegre e, o que é indispensavel n'estas peças, conhecida. Comparsaria, pouca.

Se alguns retoques houver a dar á peça, talvez não sejam mal entendidos uns côrtes nos quadros 7.º e 9.º, o ver-se apenas em quadro mudo a sociedade onde se chora mais do que se ri, e principalmente a exclusão do penultimo quadro que para e entristece a peça como o da casa do operario tritura o espectador que nas revistas apenas gosta de rir sem segundo cuidado. Tambem no quadro das imitações theatraes, estou certo que passando estas para o fim do quadro, o exito seria muito maior e muito mais duradouro.

Aparte estes ligeiros reparos, que só o interesse pela obra me inspirou, estou convencido que por muito tempo não será suplantado o valor dos *Retalhos de Lisboa*.

## THEATRO DA RUA DOS CONDES

6 de fevereiro

O PERFUME<sup>1</sup>

Comédia em 3 actos de Ernest Blum e Raoul Toché, traducção dos srs. Moura Cabral e João Costa

DUAS LIÇÕES N'UMA SO<sup>2</sup>

Comédia em 1 acto, imitação de Duarte de Sa

O *Perfume* inventado por Montesson é de ordem tal que obriga todos a fugir da casa onde elle se derramou. A mulher de Montesson vê-se forçada, por esse motivo, a dormir no quarto da cosinheira despedida pela manhã, e ahí vacar com ella um homem que julga seu marido, o Montesson, que avisára, é certo, ficar fóra de casa por causa de um congresso scientifico, mas que poderia ter vindo mais cedo. Elle porém não foi. Quem foi então? A busca da incognita, do x, é o entrecho da comédia que os meus leitores comprehendem me é impossivel deslindar aqui por escabroso que é. Não ha, a meu ver, sérias rasões de gritar pela Moral n'uma comédia, cujos auctores lhe garantem a frescura. Ainda o publico ignorante que o faça, vá, mas criticos que tem por dever primeiro fazer conhecer a esse publico a marca da fabrica de cada auctor, indignarem-se com as suas producções é escrupulo demasiado porque ao ver o nome do fabricante pode deixar de ir ao theatro ou dizer ao publico que lá não vá. Oh! se vissem *Madame Satan* dos mesmos Blum e Toché, se vissem todas as revistas do anno em cuja fabricação (insisto na fabricação porque é o termo próprio) elles eram eximios, em que elles tinham a especialidade de mostrar lindas mulheres despidas com riquissimas sedas: se vissem mesmo o actual successo do *Varietés Le carnet du diable*, então sim, córiam com rasão, que tambem eu córei e mais, repito, conheço-lhes a garra brejeira.

O *Perfume* é de Blum e Toché, uma das melhores comedias e das mais moraes. E' moral o intuito d'ella (a mulher castigando-se com a separação do marido quando julga tel-o atraído, porque madame Montesson ama deveras o seu esposo), e d'ella é moral o fim (tendo sido effectivamente o marido e a mulher que passaram a noite juntos no quarto da creada). Só os

<sup>1</sup> DISTRIBUIÇÃO: — *Theodoro*: Christiano de Sousa.— *Montesson*: Carlos Posser.— *Poupardier*: Setta da Silva.— *Paulo*: Carlos de Lacerda.— *Potard*: J. Franco.— *Adelia*: Sophia Santos.— *Silvania*: Montesson. Lucinda Simões.

<sup>2</sup> DISTRIBUIÇÃO: — *Conde*: Pereira da Silva.— *Alfredo Castro*: Setta da Silva.— *Tiburcio de Gouvêa*: Sampaio.— *Creado*: A. Silva.— *Condessa*: Izabel Berardi.— *Emilia*, *creada*: Amelia Pereira.

episodios são equivocos e esses são do genero a que a comedia pertence e os d'*O Perfume* não são certamente os mais licenciosos que temos visto em theatro portuguez.

A comedia é muito bem urdida, interessante e faz rir. A traducção está muito alterada e muito mondada, mas é boa e não é impertinencia dizel-o ao ouvir as coisas que com esse nome por ahí se representam.

Tambem o desempenho me agradou em geral não merecendo detalhado pormenor visto a peca não ser de difficil execução.

O que, em boa verdade e melhor justiça, con-frange devéras o coração é ver o publico, ou por mal encaminhado ou por pervertido de gosto, não corresponder a uma tentativa onerosa como a que a empreza d'este theatro fez nos melhoramentos materiaes da sala d'espectaculo. Sejam quaes fôrem as opiniões sobre o valor artistico dos principaes actores d'aquella casa — e as minhas a tal respeito não são seguramente as mais de molde a agradar-lhes — custa ver passar desapercibido do publico o afinado da marcação, o bem sabido dos papeis, a propriedade dos fatos das figuras; do publico, d'esse mesmo publico, que no D. Amelia supporta um *clubman* vestido de chulo e um ponto cuja ber-rata se ouve no paraiso. Mas... a empreza do Rua dos Condes não receia a concorrência das companhias estrangeiras, declarou-o por escripto, e então... sua alma, sua palma.

Abriu este spectaculo uma comedia chôcha que já era d'este mundo muito antes de eu lhe pertencer. Apareceram n'ella duas actrizes que mostram tendencias bem aproveitaveis, sobretudo em se affastando, ambas, do modelo da casa que é mau de copiar, e uns actores que por vezes nos deram a sensação de estarmos n'um elegante e confortavel theatrinho particular onde o programma obedecesse ao seguinte lemma de capitulo — *Da melhor maneira de representar o peor possivel.*

JOAQUIM MIRANDA.

## «VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E PENSAMENTOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

VI

A quem não tiver por destino exercer uma arte ninguém lhe pode censurar que ignore os principios d'ella, mas o que d'ella faz profissão tem grande responsabilidade não a conhecendo a fundo, theorica e praticamente.

L. RICCOBONI.

## VII

Não é só os actores que é preciso encaminhar e instruir; necessario é tambem prevenir os espectadores novos contra a illusão que lhes engana a sensibilidade.

L. ARIVE.

## VIII

Pode dizer-se que é o actor que dá a ultima demão ao drama, que elle é quem lhe põe o verniz que chama a attenção; mas que infelizmente cae muito depressa.

NOUGARET.

## IX

O primeiro estudo que teem a fazer os que se destinam ao theatro é examinarem-se bem a si proprios.

CLAIRON.

## X

Um sujeito faz-se actor, como pega n'uma espingarda, commumente, por imprudencia ou por necessidade, raras vezes por inclinação e por vocação verdadeira.

ENGEL.



## CORRESPONDENCIAS

Mais tres novos collaboradores acaba a *Revista* de obter e tres dos mais importantes pois que tomam parte na secção do nosso jornal que com mais agrado tem sido recebida — a das correspondencias.

Não tem querido a *Revista* seguir o exemplo de quasi todos os outros periodicos, fabricando de propria lavra as correspondencias estrangeiras; por esse systema poderia já ter apresentado correspondentes de todo o mundo porque de todo o mundo theatral recebe jornaes. Os que dão á *Revista* as noticias dos principaes centros theatraes do mundo contam e analysam o que veem, pois que o nosso escrupulo vae ao ponto de preferirmos, com evidentes e pesados encargos, os que tenham um nome conhecido. Assim apresentamos hoje como nossos correspondentes: de Madrid, D Alonso Orera, d'*El Diario del Teatro*; de Londres, Francis Weber, do *Musical Times*, e de Paris, Xavier de Carvalho, do *Seculo* e do *Paiz* do Rio de Janeiro.

Teem-nos pedido, e gostosamente accederiamos a tal, que, pelos motivos que acima apontamos, conservemos no original as diversas correspondencias, mas se para o francez isso não se torna já em extremo facil, de difficil realisacão o achamos para o inglez, estando a *Revista*, como está, espalhada por differentes classes. Com o hespanhol fazemos hoje a experiencia pedida não traduzindo a nossa correspondencia e porque a lingua hespanhola é tão irmã da nossa e tão comprehensivel para todos nós, que ninguem haverá por certo que não lhe enxergue as subtilezas, que muito melhor se apreciam no proprio original. Oxalá assim possessemos fazer a todas, que muito decerto teriamos todos a ganhar.

De MADRID, febrero 7.

JUAN JOSÉ

Si en el Norte de Europa se inclinan los literatos á llevar á la escena ciertos problemas éticos que registra la filosofia sin especificar sus causas todavia fenomenales, en el Mediodia no los admite el público, á causa de oponerse á su temperamento y á la idea que tiene formada del arte.

La tesis es buena para la novela; que admite el criterio individual del novelador sin que tenga necesidad de curarse de las ideas del lector, el cual se deja fácilmente convencer si encuentra amenidad y estilo sugestivo en los libros de imaginación.

El teatro no consiente largos procesos psicológicos, ni extensión desmesurada de tiempo. Es todo rapidez, concisión, pasión y caracteres, mejor dicho, realidad que no choque con lo establecido en la sociedad respecto á los sentimientos del hombre.

La formula francamente naturalista que Zola pretende introducir en la escena, no prosperará en nuestro medio, que el estudio psiquico de los personajes se opone á la indole del teatro, donde el análisis menudo de un carácter y los razonamientos quitan vigor á la acción y abaten el vuelo de la fantasia.

«El teatro (ha dicho Aubriet), del que hacen un misterio los bracmanes de su explotación, declarando que consiste en el movimiento, consiste, por el contrario, en la idea desde que la literatura se remonta y engrandece. Shakespeare, Moliere y, más cerca de nosotros, Musset, han prescindido admirablemente del sacramento de la situación. El interés de la vida, desde luego, podemos afirmar que no se halla en las combinaciones del caleidoscopio: si así fuera, cuatro cristales de colores, agitados dentro de un tubo de hoja de lata, nos ofrecerian un espectáculo preferible á un cuadro de Rubens.»

Descartando la falsedad que encierra la afirmación del critico francés, que la situación dramática es una consecuencia inmediata de la lucha de las pasiones, en lo cierto está pidiendo en el teatro las ideas.

Unid á las ideas la intensidad pasional, el realismo que se auxilia de la poesia para adecentarse y ennoblecerse, y el examen sobrio, pero completo, del alma de los personajes, y la dramática castellana volverá á tener sus dias de gloria y sus borracheras de hermosura.

Joaquin Dicenta ha realizado el doble milagro de aportar lo indicado á su drama *Juan José*, así como las galas de un estilo vibrante, correcto y popular.

Entre albañiles, presidiarios, mugeres sin finura en el hablar, y otros *potentados* del mismo rango, suceden las peripecias de la obra, y, sin dejar de ser rudos en las maneras, torpes al esponer sus ideas y pobres en la construcción de sus imágenes, hay en cuanto dicen figuras abundantes originales y animadas, persuasión, interés, gracia: verdadera elocuencia que arrebató conmoviendo. Y es que en *Juan José* falta el lirismo hueco que da la retórica. En cambio, tiene el lirismo de la vida de los pobres, que lo comparo al pan que se llevan á la boca. El es duro, pero se amasa con la canción lanzada al aire desde un andamio ó en las salas interminables de la fabrica; y si las lágrimas lo hacen amargo, la lucha que cuesta alcanzarlo lo convierte en algo sombrío como los círculos del poeta florentino.

Pues así es el lirismo de *Juan José*: rugido de hombre celoso, caricia de amante, impaciencia de venganza merecida, alegría pasajera, llanto de impotencia: las sacudidas violentas de un espíritu que sólo obedece á los dictados de un amor intensísimo.

La filosofía del drama, filosofía no establecida con un fin científico, que nace de las situaciones en que están colocados los personajes, es levantada y profunda en medio de la sencillez encantadora con que está indicada. Nada contiene de programa socialista, no tiende á ninguna disolución moral ó política: es la consecuencia lógica de los que nada poseen enfrente de los hartos de la fortuna, y refleja la desilusión propia de los que, al mudar de postura buscando alivio á sus males, los atormentan nuevos dolores.

Luchador infatigable, Joaquín Dicenta no ampara los principios de un orden conservador de ideas, que tanto ayudan á medrar á quienes hipocritamente las cantan en discursos y artículos de periódico. Atiende y compulsa el ideal moderno, bello, apesar de su desorden, y lo defiende con la vehemencia y la fe del que espera la llegada de una regeneración social venida de abajo á fin de corregir á los de arriba.

¡Y que verdades dicen aquellos obreros que en la taberna se ocupan de la cosa pública, y cuan ciertas son las palabras en *el cano*! La corrección del delincuente halla el obstáculo de las preocupaciones y el miedo de las gentes honradas, y al salir del presidio tiene que conducirse como las fieras al perseguir su presa. Se oculta de la presencia de los buenos que le rechazan; la necesidad de vivir le pone brio en el corazón y fuerza en los brazos; la fatalidad del instinto le espolea, y vuelve á las andadas, á ver de cerca la caza de los jueces.

Bajo otros muchos aspectos puede y merece estudiarse el drama de Joaquín Dicenta, y prometo en otra ocasión intentarlo con el debido detenimiento.

Los caracteres son una maravilla de observación, de análisis psicológico y de realismo. La protagonista nada tiene que reprocharse cuando dice á su amante que privada de todo, si él no lo remedia, habrá de procurárselo antes que le hiele el frío las carnes ó la atormente el hambre con sus imperiosos mandatos.

En el mundo, las caídas de la honra suceden á causa del engaño unas veces; otras el consejo torcido ó la vanidad hacen oficios de Celestina, y el hambre se encarga de vencer lo que acaso el alhago y la seducción no alcanzarían con sus artes. La gradación con que Rosa desecha de su ánimo lá estimación que antes le mereciera Juan José, y el deseo que le entra de mejorar de fortuna, dificulto que tenga precedentes en el teatro contemporáneo, ni que con mayor acierto consiga trazarse ese carácter profundamente humano.

La orfandad, la escasa sensibilidad y la altivez son la consecuencia que hacen de Juan José un enamorado capaz de acometer los mayores imposibles tratándose de su Rosa. La pasión del amor le domina, y su dicha se cifra en una mujer por la cual roba, como robaría un hombre de carne y hueso que tubiera su temperamento y sus ideas. Al enterarse de que ella no corresponde á sus quereres, la rabia de los celos le traquetea hasta el punto de no anhelar sino verla y tomar crecido desquite del afortunado que la posee.

Los demás personajes no son secundarios ni carecen de movimiento natural. Acusan la intensidad del real, con tanta verdad, que en el trato social podemos encontrarlos conduciéndose lo mismo que se conducen en el drama.

El plan es la obra de muchos meses de trabajo incesante; en la sucesión de las escenas hay sencillez y lógica, y, tanto en el plan como en las escenas, no se adivina el esfuerzo y la paciencia que de fijo ha necesitado Dicenta para no caer en la monotonía.

Si le acusan de efectista ó melodramático en el tercer acto de su drama, no haga aprecio, que Shakespeare, Caldéron é Ibsen lo son también y lo seguirán siéndolo cuantos tengan á la naturaleza por guía en sus comedias.

Codina, Guimerá y Dicenta se han inspirado en las costumbres y en las pasiones del pueblo al escribir, *La Dolores*, *María Rosa* y *Juan José* y casualmente esta preferencia puede traer el advenimiento de una literatura castiza, de la que estamos sumamente necesitados.

E. ALONSO ORERA.

DO PORTO, *Fevereiro*, 13.

*A epocha actual e as emprezas — Os theatros de Lisboa — Agradecimento — O dia e a noite — Sá d'Albergaria — Carrvalho milagroso — Antonio de Lemos.*

A epocha actual tem sido bem desgraçada para os nossos theatros; as emprezas por este anno devem estar com o maior empenho de concluirer os seus compromissos para com os artistas.

Pena é, que ellas tenham concorrido em parte para a sua decadencia, com exhibições de peças, que não só desacreditam as proprias emprezas, como os seus auctores e artistas, fazendo com que o publico perca o amor pelo theatro.

Este anno, por emquanto, só temos a mencionar com satisfação nossa, a *première — O dia e a noite*, no Principe Real, que ha poucos dias subiu á scena, sendo entusiasticamente recebida; de contrario a epocha concluiria indifferente e tristemente...

Ao menos valha-nos a noticia agradável de que teremos em abril ou maio, as companhias de D. Maria e da Rua dos Condes. Ha grande interesse em ver o drama *Dôr Suprema*, original do sr. Marcellino Mesquita, assim como o desempenho, que nos dizem, que é brilhante por Virginia e João Rosa.

Os portuenses de ha muito que não tem visto representar a grande actriz Lucinda Simões, assim como tem vontade de conhecer e avaliar o merecimento da sua gentil filha Lucilia, a quem toda a imprensa da capital tem tecido innumerous elogios.

Além d'isso, cresce a curiosidade de ver-se a festejada comedia *Madame Sans-Gên*, que tanto successo despertou, não só pelo desempenho como deslumbramento e riqueza como foi posta em scena.

No repertorio d'esta empreza tem algumas peças de grande valor, como *Demi-Monde*, *Francillon* e a comedia *O Perfume* de Blum e Tochê.

Mas se em Lisboa ha artistas de merito, tambem aqui os ha, coma glorias portuenses. Emilia Eduarda, Angela Pinto, Julio Soller, Taveira, José Ricardo, Santinhos, Gaspar e outros que são tambem ahi bem apreciados. E' lamentavel que estes artistas não possam sobresahir, em virtude das emprezas não pôrem em scena peças de valor.

Antes de darmos começo á critica do movimento que houve nos nossos theatros, cumpre-nos agradecer aos illustres directores d'esta revista, a preciosa collecção do anno de 1895, que nos offereceram, acompanhada d'uma delicada dedicatoria.

\*

Ha approximadamente 12 annos, que a operetta de Lecocq *O dia e a noite* estava archivada e esquecida entre outras muitas d'aquella epocha, que causaram grande successo no nosso elegante theatro Principe Real, quando era emprezario o malgrado maestro Alves Rente e tinha como seus artistas Aurelia dos Santos, França, e os já extinctos Amelia Garraio, Dias e Foito.

Affonso Taveira, hoje emprezario d'esta casa d'espectaculos, lembrou-se de resuscitar a graciosa operetta, e como tem um punhado de artistas de valiosos recursos, a escolha da peça não podia ser melhor e era de prever o bom exito que obteve.

Sem confrontos, vamos fazer uma rapida critica dos interpretes d'*O dia e a noite*. José Ricardo apresentou um esplendido typo de *D. Caracoles*; sahiu-se habilmente, tendo scenas do actor consumado, especializando a entrada do 1.º acto, que foi feita com muita arte, causando hilariedade em toda a plateia. Angela Pinto, a *étoile* da companhia, fez uma gaiata *Manola*, representando com engenho e cantou primorosamente o duetto *Rouxinol e Andorinha* com a sua distincta collega Thereza Mattos e deu tambem todo o brilho á canção indiana. Esta talentosa artista apresentou duas esplendidas e vistosas *toilettes*.

Thereza Mattos foi feliz no typo que encarnou; cantou todos os trechos que lhe pertenciam com muito mimo e graça.

Gaspar interpretou o seu papel *Barão de Passas de Alicante* de um modo superior, proprio da sua inteligencia e da consciencia do seu trabalho.

Não conhecemos pessoalmente este artista, mas temos por elle a maior admiração, por vermos n'elle um actor despretencioso e de merecimento.

Sá, pecca pela má declamação e essa pouco o ajuda para o agrado; no entanto mostra vontade e a sua voz é das melhores d'aquelle theatro; foi pena que este cantor estivesse incommodado da garganta para acompanhar as suas collegas Angela Pinto e Thereza Mattos, no terceto do 1.º acto, que devia ser applaudido.

França coube-lhe o mesmo papel de *Senhor de Val de Lençoes*, quando esta operetta foi representada pela primeira vez. A scena do 2.º acto em que é acordado pelo côro das caçarolas, é feita com muita naturalidade.

Luz Velloso, dia para dia faz grandes progressos; é estudiosa e tem um fiozinho de voz de timbre extremamente agradavel.

A peça está vestida com apparato. O 2.º acto é novo e produz bonito effeito.

A Cyriaco, ensaiador da musica e a Taveira, ensaiador

do libretto, couberam com justiça os applausos, que o publico lhes dispensou.

\*

*Infante D. Affonso* — Realizou-se na noite de 31 de janeiro a 1.ª representação do *Carvalho Milagroso*, peça escripta ultimamente pelo sr. Sá d'Albergaria e para a festa artistica d'um dos actores mais sympathicos do nosso restricto meio theatral, o Santos, por todos conhecido pelo Santinhos.

E este facto de ser o beneficiado um rapaz de grande merecimento valeu ao auctor do libretto, e valeu muito, porque não soffreu um desgosto grave por parte do numero publico que enchia o theatro.

Pelo nosso dever de chronista theatral e não pelo valor da peça, vamos apreciar ligeiramente a ultima obra do sr. Sá d'Albergaria, que, se não tivesse o seu nome vinculado a obras que teem sido applaudidas, e a hontem arremessado ao olvido e suicidar-se-hia no campo theatral.

O *Carvalho Milagroso* moldado na noventa lenda que lhe deu este nome, poucas scenas tem aproveitaveis.

A predisposição do publico accentuou-se já com o titulo da peça e o seu pouco interesse e manifestou-se ao passo que elle ia assistindo ao desenrolar d'aquellas scenas, scenas que mais ou menos foram authenticas, mas geradas n'uma ignorancia de principios improprios d'um povo civilisado.

Assim o 1.º acto passado em Leça de Bailio se lhe tirarmos a scena do leilão, um tanto caracteristica e bem aproveitada pelo actor Oliveira, todo elle não desperta o minimo interesse, antes dispõe mal o espectador.

O 2.º acto igualmente é desligado tambem de interesse. Mas o que nos penalizou, o que depois do entusiasmo que vimos nascer dentro de nós, depois das aclamações que o coração portuquez, a alma do nosso paiz fez aos valentes heroes d'Africa, o que nos penalizou, repetimos, foi o 3.º acto que se passa na Africa, acto em que se ridicularisa a nossa bandeira portuqueza, o nosso merito e valor como militares, o nosso coração de patriotas.

Esse acto reproduz d'uma maneira baixa os nossos gloriosos feitos d'armas e esse punhado de heroes que com toda a força dos seus pulmões disseram bem alto que o nosso soldado portuquez ainda tem restos do sangue dos Gamas e Albuquerque. A plateia sentiu-se indignada por não castigar a má ideia de tão immundo episodio. O facto que se ridicularisa é uma pagina d'ouro da nossa historia; pagina que não deverá nunca ser transportada ao theatro e muito menos a correr parellhas com similhante episodio.

Do desempenho destaca se Santinhos e Oliveira. A musica diz com o libretto. Fatalidades dos auctores.

E por ultimo convem notar que sentimos do coração fazer uma apreciação que mata uma peça, como a matou na *première* a nossa plateia, pois que temos pela empreza do theatro grande sympathia e conhecemos os mestres d'alguns dos seus artistas.

\*

E' esperado com anciedade o numero extraordinario annunciado da *Revista Theatral*.

Esta publicação está tendo aqui um grande acolhimento pela independencia dos seus artigos.

Consta que o nosso amigo e distincto poeta Antonio de Lemos está escrevendo um monologo que destina a um dos theatros d'essa capital.

JOÃO PIMENTEL.



## CURIOSIDADES

### UM ESPECTACULO DE GALA

HA QUATROCENTOS ANNOS

(Continuado de pag. 48)

Vamos cedo, que os nossos antepassados não eram muito para noitadas. Ceavam ás horas a que nós jantamos e acordavam ás horas a que nós adormecêmos.

Mas por ora é demasiado cedo. Está já muita gente em volta dos paços de S. Francisco, mas são esses os curiosos que nunca se cançam de esperar; gente de todas as classes, que faz o commentario pittoresco das ultimas festas e o vaticinio phantasiado do que será o grande espectáculo de gala, em que tanto se tem falado nos ultimos dias e que, necessariamente, deve ter custado rios de dinheiro.

Ainda não escureceu. Esperêmos um pouco e, enquanto aguardamos a hora da entrada, vá o leitor admirando os tons variadissimos d'essa multidão energica, vivacissima, que se acotovel-la e gesticula e fala alto com uma forte e desassombrosa expansibilidade, que seria o tormento dos policias do nosso tempo. Repare como o ruido das vozes e das gargalhadas na praça se entrecoca nos ares com os descantes e a algazarra que sae das tavernas e casas de pousada, atulhadas de gente.

Bom sangue; sangue viril! Está ali a raça de luctadores audazes que ha-de descobrir metade do mundo e subjugar ao seu punho de Hercules metade da Asia.

Por entre o povo, cruzam-se a espaços ou formam grupos as soberbas figuras da companhia dos ginetes d'el-rei, com as suas espadas enormes e os seus elmos e arnezes resplandecentes. Veja que altivos rapagões aquelles tres espingardeiros que estão ali á esquina da praça, encostados aos seus grosseiros arcabuzes, pesados, toscos, formidaveis.

Olhe aquella figurinha inconfundivel de judeu e os trajas garridos d'aquelle grupo de moiros. Repare como é avultado o numero de escravos negros. São os pobres diabos trazidos da Guiné e da Costa da Mina.

O leitor está com os olhos pregados n'aquelles dois homens que conversam animadamente no alto da escadaria do paço.

Aquelle de pellote e gibão escuro, é Antão de Faria, o astuto camareiro e valido d'el-rei. O outro, de luzente armadura e amplas barbas grisalhas, é Fernão Martins de Mascarenhas, capitão das guardas e ginetes d'el-rei. É um valente das guerras de Marrocos.

Olhe, olhe, repare além, n'aquella grande janella gothica do paço. Ali tem os representantes das glorias maritimas de Portugal e alguns obreiros do seu futuro engrandecimento. São os membros da *Junta de mathematicos*, creada ha nove annos pelo sr. D. João II. Ali tem o celebre cosmographo Martim de Behaim, os judeus, mestre Rodrigo e mestre José, o bispo de Ceuta, Diogo Ortiz e o licenciado Calçadilha, bispo de Vizeu. Conversam com Diogo d'Azambuja, o fundador do castello de S. Jorge da Mina, e com Bartholomeu Dias, que ha tres annos dobrou o Cabo das Tormentas.

Quasi se poderia afirmar que estão falando da viagem de Pero da Covilhã e Affonso de Pavia, ha tres annos por essas terras de Christo em busca do lendario Prestes João das Indias e das remotas paragens do Oriente.

Acerca-se-lhes agora um homem que parece escutal-os com interesse. É um fidalgo de Sines chamado Vasco da Gama.

Estão dando trindades. Cessaram subitamente os descantes, a musica dolente das trovas populares, os gritos, os risos, os ruidos ensurcedores da multidão. Descoberto, concentrado, reverente, o povo resa alto a Ave-Maria n'uma toada melancolica. Afastaram-se silenciosamente os moiros e judeus.

Começam a brilhar as primeiras luzes no paço. Está uma noite frigidissima. Os homens vestem os seus *ferragoulos* de grosseiro tecido de lã.

São horas de ir para o theatro. Mas antes de entrarmos, uma prevenção ao leitor.

Não vá illudido. Está em 1490. A Idade Media deixou perder a tradição do theatro, desde a alta civilisação hellenica do tempo de Aristophanes até á civilisação pujante de Roma, na epoca de Plauto.

A Renascença, alvorada de uma civilização nova, ensaia na Italia algumas imitações das velhas peças classicas; mas o theatro predominante é o dos autos nas igrejas e nos claustros, espectaculos desconnexos de scenas biblicas, exhibições anachronicas de personagens do novo e do velho testamento, symbolicações extravagantes das virtudes e dos peccados, do ceu e do inferno; sacrilegos arremedos da tragedia do Calvario. A peça era muitas vezes uma *polemica*, em parte decorada, em parte de improviso, recheada de trechos latinos, que os interpretes estropeavam denodadamente. A mimica substituia muitas vezes a pobreza inventiva de quem delineára o embroglio ou de quem se incumbira de o representar. Nem lhe faltavam os canticos e os côros, como nas antigas peças classicas do theatro grego e como nos *vaudevilles* e *operettas* do theatro moderno.

A figura que mais agradava ás massas, a que mais as interessava, era o diabo. Vestido de pelle de cabra, com o rosto medonhamente sarpintado, uma cauda enorme como de macaco grande e dois retorcidos chavelhos amarrados na testa, o Belzebuth era a personagem preponderante, na maior parte dos autos. Dando pulos e fazendo esgares grotescos deante da cruz ou de qualquer heroe da côrte celeste, fazia rir, como se fosse o gracioso da peça, ou provocava explosões de bentissima colera, como se fosse o tyranno de toda a humana virtude. Não era raro que saísse da scena corrido e hostilizado pelos ingenuos catholicos d'aquelle tempo.

Estas representações nas igrejas e nos mosteiros chegaram a tal grau de patuscada e devassidão, que um espectaculo em barraca de feira não da hoje uma pallida miniatura do que era aquelle sacrilego pagode!

Os espectadores comiam e bebiam durante a recita e não era este ainda o maior escandalo. Enbriagavam-se e dava-lhes para a ternura lubrica, se lhes não dava para dizerem graças pesadas aos interpretes da peça, sabe Deus com que desespero do frade anonymo que a delineára.

A este respeito são interessantissimas as *Constituições*, do bispado d'Evora, que na condemnação do desaforo dão conta de pormenores, que seriam hoje o descredito de um café de *camareras*.

Os prelados prohibiam aquelles ignobeis desacatos, os pontifices fulminavam aquellas tor-

pes profanações; mas, qual!, o povo gostava d'aquelles espectaculos os nobres e o clero não desgostavam d'elles e d'aqui a sua continuação, que ainda hoje tem reminiscencias na representação do *Descimento da cruz*, feita *ao vivo* e ao ar livre em algumas aldeolas do paiz. E com que exhibição ridicula de personagens e com que anachronismos grotescos de vestuarios! Ha trinta annos em certa villoria de Traz-os-Montes vestiram a Magdalena de saia balão e chapéu á pastora e o Pilatos com o chapéu de pluma, o capindó de seda e os calções do antigo uniforme dos vereadores da camara municipal!

Mas era tal o enthusiasmo pelos autos e mysterios, que no concilio de Constança os graves prelados inglezes representaram um auto em latim, que, pelos modos, teve um exito admiravel.

Continúa

ANTONIO DE CAMPOS JUNIOR



## SCENAS SOLTAS

### FEIXE DE NERVOS

Comedia original, em 3 actos

ACTO III

SCENA VII

FERNÃO E SOPHIA

SOPHIA

(*Cheia de uma grande resolução, corre á porta e fecha-a*) Onde vae, Fernão?

FERNÃO

Partir.

SOPHIA

E porque parte?

FERNÃO

Para não mais ser o phantasma dos seus nervos; o cypreste que lhe sepulta a alma, em uma campa de tristeza.

SOPHIA

Fique, Fernão.

FERNÃO

Jurei que não me veria mais, Sophia.

SOPHIA

Enganou-se.

FERNÃO

Por traição do creado, decerto.

SOPHIA

Tenciono voltar ?

FERNÃO

Serei ausente, durante o tempo que V. Ex.<sup>a</sup> permanecer n'esta casa.

SOPHIA

Sem dizer adeus a sua mãe adoptiva, a sua irmã de infancia... perdõe!... a sua noiva, de ha meia duzia de horas ?

FERNÃO

Decidi, para que ninguem me visse, partir de manhã cedo.

SOPHIA

Sem justificar a sua tão leviana decisão ?

FERNÃO

Escrevi á mãe de Helena.— Vou partir.

SOPHIA

O senhor é de casa, fique. Se ha alguém que deva sair, sou eu; a intrusa, a pedra de escandalo, o pomo de discordia, o mal que contamina todos e tudo !

FERNÃO

Apprehensão sua, D. Sophia.

SOPHIA

Helena e a mãe infelizes por amor de mim; por amor de mim infelizes Gustavo e Fernão, e até, segundo penso, os proprios creados são infelizes por: minha causa.

FERNÃO

O mal dimana de mim! Conheço-me. Um sonhador da poesia popular, por ser a mais simples e a mais triste... Um contemplativo em busca do Ideal, que sabe não existir.— Vivo por ahi... parado pelos cantos, a olhar... a olhar!... e só olho o que me vae n'alma? — O que me vae n'alma? Grandioso espectáculo!... sombras de saudade!... lembranças de aspectos. em recorte! Pequenas cousas, que para os mais constituem ninharias, e que para mim, são muito, são tudo.— Artista!... O que faço eu?... A romancear (no justo dizer de D. Sophia) pela calada da noite, na penumbra dos bosques, em profundas meditações, ou em triste recordar de paginas alegres do passado. Trabalho, nenhum. Conheço-me! Os que privam commigo mais a miudo, infelicitam-se e entristecem... Apprehensão sua, já vê. De mim dimana o mal.

SOPHIA

Continue!

FERNÃO

Terminei. Vou partir.

SOPHIA

Não partirá!

FERNÃO

Partirei.

SOPHIA

Partiremos ambos!

FERNÃO

Cada um para seu lado.

SOPHIA

Juntos, se tanto fôr preciso!

FERNÃO

(Segurando-a por um pulso e trazendo-a ao meio da scena) Para me martyrisar com o seu odio ?

SOPHIA

(Como se da alma lhe sahisse um grito) O meu odio!... (Voç abafada e apaixonada) ou o meu amor!

FERNÃO

(Trazendo-a á bocca da scena, ainda pelo pulso) O seu... quê?!

SOPHIA

(Tomando a respiração bastante alta) Quebram-se-me os nervos, se teimo em calar o coração!... Vencida!... vencido o proprio orgulho.— Pois não comprehendeu ainda, porque o abomino e odeio, porque me entristece mais que um cypreste e a sua presença me inteiriça os nervos?... ainda não comprehendeu?! A resistir, com vontade de ferro, para me não escravisar do senhor, e succumbo na lucha! Não comprehendem, emfim, todo o meu desespero, esperando ansiosamente pela hora em que Fernão me adivinhasse, e, grande como um homem! me segurasse pelos pulsos com força, obrigando-me a curvar a seus pés. . fraca, humilde, mulher!... murmurando-me palavras magicas de ardente amor?! Um soffrer de inferno, por não possuir o ceu! — Tão subjugada vivo por Fernão, que, por vezes, fujo de si com medo de covardemente cahir de joelhos, supplicando-lhe que me aperte, brutal, em seus braços, até doer... até doer muito! Tão cheia sempre de si, Fernão, toda a minha alma e com tanto amor! que me affligia de o não sentir dominado pelo mesmo divino sentimento!... Amo tanto o meu Fernão, tanto e tanto! que quizera dizer-lh'o milhões de vezes!... Amo-o, Fernão!... amo-o doidamente!

FERNÃO

Mais, Sophia!... mais! — Morrer depressa, sonhando!... sonhando meigo idyllio, vindo de Deus!... Miseros os que negam a existencia do Ceu!

SOPHIA

Sinto delicioso bem... por todo o meu ser! Desabafar é bom; suavisa docemente os nervos, dando-lhes saúde expansivamente. Ah! respiro! E' a alegria de uma aleluia a enebriar-me os sentidos.— Experimento desejos de rir e chorar, de gritar e saltar, de fazer bem aos pobres, de pedir perdão a todos!— (Reparando no retrato da parede e apontando para elle a tremor) O pae de Helena!... Helena!... Sou louca! Jesus!... Fernão não me ama! Fernão ama outra!... Fernão ama Helena! Ama!... eu sei que ama! . . Oh! desgraçada! desgraçada!... Suffoco! Abafo!... Agua!... Abram as janelas! Eu morro! (Chora)

FERNÃO

(Abre a janella de par em par; depois corre a Sophia) Sophia! Escute por piedade! Amo-a!... adoro-a! E' o meu ideal! Um só pensamento sempre me absorveu, o teu nome! (Sophia escuta em extasi) e tão grande foi e é o que por ti sinto e senti, que, quando acreditei que serias de outro, pensei morrer!... Minto! — Pensei matar-te!

SOPHIA

(N'um arroubamento) E porque guardava, Fernão, esse amor, em um silencio doloroso ?

FERNÃO

Porque quando se ama assim, quando se colloca no altar do nosso coração um idolo querido e adorado, o mais leve alheio desdem profana o sagrado templo da nossa alma, cheia de amor puro e santo!... porque eu não permittiria um riso ironico nos labios d'aquella a quem eu declarasse toda a minha paixão! — A mulher, soberana da minha existencia, erguia-se em meu peito, feita deusa da Duvida... deusa em estatua!... adorava a estatua sem lhe sentir a alma, a alma sumida em denso veu de nervos. Pensava não lhe doer a dôr do sentimento, a dôr que une o espirito ao corpo pelo coração, dôr que occulta a materia em lagrimas, afim de a alma sorrir, n'um vôo, sorrisos de anjos que voam no Ceu do Ideal! Nutria apenas uma esperanza!... a de me desprender da terra para vivermos longe do longe... no impalpavel... goso não sei quê... (sobreecede-se á linguagem humana) goso de deuses, esvoaçando nas azas ignescentes da minha phantasia!

SOPHIA

Cala, Fernão! cala a tua voz doce e quente!... Cala, Fernão, cala teu meigo falar!...

FERNÃO

Deixa-me, Sophia, deixa-me respirar o ar puro do meu dia mais feliz! Sofri, dissimulando o meu amor; desabafando-o, ganhei o Paraizo! Sophia, és o meu sol!

SOPHIA

E tu o meu amante, o meu Deus, o meu tudo! Sinto, emfim, agasalho na minha alma, o capitoso calor da paixão que palpita no teu peito. Tua escrava sou, tu o meu senhor! — Pertença-te e orgulho-me de o pensar e de o dizer em voz alta a todo o mundo... sou de Fernão! Que o nosso primeiro beijo seja dado por mim na tua santa frente!

FERNÃO

Meu anjo!

RANGEL DE LIMA JUNIOR.



## INVESTIGAÇÕES

### OS PRIMEIROS JORNAES DE THEATRO DE LISBOA

#### III

(Continuado da pag. 32)

Corria o anno de 1837 e havia-se votado na camara dos deputados um subsidio annual de 6:000.000 réis, com o fim, unico e exclusivo, de

promover o aperfeiçoamento da arte dramatica em Portugal.

Mr. Paul, nomeado mestre de declamação no Conservatorio, indigitou Emilio Doux como homem de comprovado merito para restaurador da arte. Emilio Doux foi desde logo convidado a dirigir as representações no theatro nacional da Rua dos Condes, organizar a companhia, escolher os dramas dos melhores auctores francezes, fazel-os traduzir por gente competente, etc.

O talentoso ensaiador fez-se rodear, como o sol é rodeado de perto pelos mais brilhantes planetas, por uma plêiade dos melhores actores e algumas das mais esperançosas e promettedoras vocações, e, munido de Epiphanio Dias, Ventura, Rosa, Victorino, do velho Matta, das actrizes Talassi, Emilia das Neves, e ainda outros companheiros que viu podiam servir-lhe, deu começo ás suas representações em fins do referido anno.

Ora aconteceu achar-se a esse tempo em Lisboa um emigrado italiano de nome Cezar Perini, que, pretendendo, por basofia de nacionalidade, supplantar Emilio Doux, com a sua pratica e o seu talento (pois que tinha uma e outra cousa e tanto que depois foi mestre de declamação no nosso Conservatorio) começou de crear uma escola, toda sua, convidando alguns actores a acompanhal-o, e, n'esse intuito, conseguiu raptar a Emilio um dos seus melhores discipulos o actor Fructuoso Dias e formar com varios escriptores — entre os quaes se contavam os irmãos Castilhos e Herculano — um formidavel reforço a que se chamou — *Commissão litteraria regeneradora do theatro portuguez*.

O theatro nacional do Salitre foi o escolhido para baluarte d'essa campanha que — valha a verdade — tinha por fim não só derribar o famoso ensaiador francez, mas ainda conquistar o velocino d'ouro, isto é, o subsidio de seis contos de réis, votado para auxilio da arte dramatica nacional. Veremos o que aconteceu a este novo Jason.

O actor Fructuoso, o discipulo profugo e ingrato, tomou conta da direcção da scena; Cesar Perini de Lucca compunha os dramas e Castilho e Herculano faziam as traducções, n'aquella linguagem pura, castiça, immaculada, que tanto os fez distinguir e tão alto os guindou acima dos seus mais illustres coetaneos.

O publico porém corria á Rua dos Condes a admirar os discipulos de Emilio Doux e, desca-

roavel, por sem duvida, abandonava o puritanismo de Herculano e Castilho.

Foi ante uma platéa quasi deserta que no Salitre se representaram os dramas *Tres dias d'um condemnado*, *Filippe Maurert* e ainda outros correctamente traduzidos e representados com mui soffrivel desempenho pelos actores Dias, Gil, Marques, Sargedas (o melhor comico d'aquelles tempos), Delphina (que veio depois) e tantos outros não menos habeis.

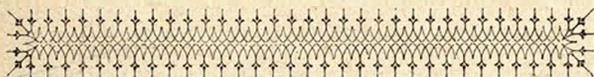
O *Theatro Nacional da Rua dos Condes* estava então em moda. A melhor sociedade lisboense ali concorria assiduamente e só de vez em quando, para variar, ia ao Salitre, para confrontos e nada mais.

Foi ao ruido de vivos applausos que ali se representaram os dramas de Victor Hugo, Alexandre Dumas e outros auctores da moda, como *A torre de Nesle*, *Thereza*, *Trinta annos ou a vida d'um jogador*, *A nodoa de sangue*, *Os falsos mendigos*, etc. As traducções por Costa e Silva, Baiardo, Cyriaco da Silva, José Manuel d'Abreu Lima, nem sempre eram correctas, mas que importava isso ao publico se elle o que queria era ver representar bem?

Enchia-se o theatro; os espectadores riam ou choravam. As senhoras nos camarotes ensopavam os lenços de lagrimas, mas todos sahiam satisfeitos e... voltavam no dia seguinte.

Continúa.

SILVA PEREIRA.



## VARIÉDADES

A critica do povo soberano.

Em Roma, no theatro Argentina, a *Valkyria* tem tido um exito enorme. Toda a imprensa celebra com enthusiasmo o acolhimento feito á primeira opera da *Tetralogia* do Mestre A côrte em pezo assistiu á primeira e a rainha Margarida que depois d'essa ainda não faltou a nenhuma das seguintes representações, mandou cumprimentar em seu nome M.<sup>me</sup> Adini, a creadora da parte de Brunehilde. Esta interprete de Wagner tem sido alvo de entusiasticas manifestações por parte do publico romano, manifestações que chegam quasi ao delirio. Adini tornou-se objecto d'um verdadeiro fanatismo: por toda a parte está em exposição o seu retrato; os industriaes deram o seu nome a productos da sua industria, e não lhe tem sido poupadas as serenatas sob as janellas do hote!

Em contraposição, em Napoles as coisas passam-se d'outra maneira.

A *Valkyria* representou-se no theatro de S. Carlos d'aquella cidade na noite de 28 de dezembro perante um publico que applaudiu o primeiro acto, mas que no segundo principiou a protestar e no terceiro já assobiava.

*L'enchantement du feu* foi declarado insupportavel (as-

solamente superiore ad ogni sopportabilità umana); O adeus de Wotan uma forma esthetica de suicidio (uma forma estetica di suicidio), e os ultimos compassos da partitura foram abafados pelos gritos de: Viva Verdi!

Vão lá entendel-os!

Frégoli está em Sevilha onde tambem se encontra a companhia Tomba que esteve no D. Amelia.

Antoine apresenta a sua candidatura á direcção do Odéon.

Em Roma representou-se o *Othelo* com Salvini no protagonista, Novelli no Iago e Marini na Emilia.

Representa-se agora em Berlim um drama que começa pela fuga de Napoleão I e termina com a derrota de Napoleão III em Sedan. Mas o mais espantoso da peça é o prologo. N'elle se vê Arminio vir despertar Barbaroixa á caverna de Kifhaenser e contar-lhe que Guilherme I acaba de constituir o imperio da Allemanha, e enquanto Barbaroixa entusiasmado com tal façanha diz palavras de arripiar os cabellos, a Historia e a Fama corôam, ao fundo, um busto do imperador Guilherme rodeado dos personagens historicos de 1870. N'este ponto, a orchestra entremete-se tocando o hymno que a sala toda desata a cantar com fervor indescrriptivel.

Dizem que é um successo monstro.

Ha noites, no Alhambra de Bruxellas e n'uma representação do *Kean*, quando este começa a invectivar o *Principe de Galles*, um subdito da rainha Victoria saltou para o palco e amachucou com sóccos a cara do pobre actor.

Cuidado, Brazão!

O Empire-Theater de Londres deu de dividendo aos seus accionistas a bagatella de 66  $\frac{2}{3}$   $\frac{0}{10}$ . Pois estes queixam-se porque anno houve já em que receberam 83  $\frac{1}{3}$ !

Listz, o celebre pianista, entra n'um hotel modesto.

— A sua profissão? pergunta-lhe o porteiro.

— Pianista.

— Homem, ainda bem. Eu toco clarinete. Faremos um duetto.

Dumas filho jantava em casa do dr. Gistal, uma das celebridades medicas de Marselha.

A' sobrezeza o amphitryão pede ao seu hospede o favor de honrar o seu album com um improviso.

Da melhor vontade, diz Dumas.

E escreve, enquanto o medico lê:

Depuis que le docteur Gistal  
Soigne des familles entières  
On a démoli l'hôpital

— Lisongeiro! diz o medico.

Mas Dumas accrescenta:

Et on a fait deux cimetières.

Falleceu Ambroise Thomaz, director do Conservatorio Dramatico e Musical de Paris e auctor das operas *Mignon*, *Francesca de Rimini* e *Hamlet*.

Recebemos a noticia ao entrar o nosso numero na machina, por isso nada podemos hoje dizer do illustre extinto.