

# REVISTA THEATRAL

2.<sup>a</sup> Serie — Anno II

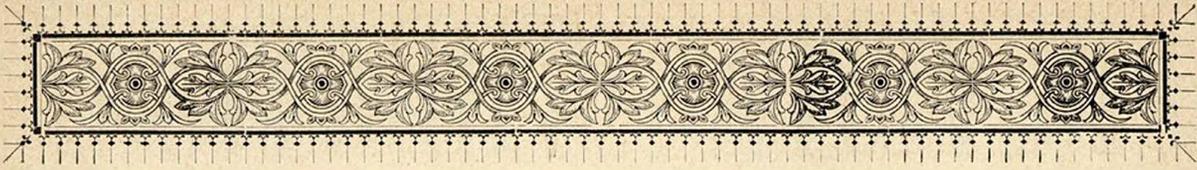
Lisboa, 15 de março de 1896

2.<sup>o</sup> Vol. — Num. 30

## CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS



HARICLÉE DARCLÉE



# LISBOA EM FLAGRANTE

## NOITE DE «PRÉMIÈRE»

**N**OITE de sensação. Noite de curiosidade. Noite de decôtes e de luvas brancas. Prophecias de successo. Receios de desastre. Empenhos, amúos, desesperos... Porque todos desejam um lugar, um cantinho que seja, n'um camarote, na platéa, principalmente se se trata de escriptor com alta cotação no mercado.

A' porta do theatro chegam carruagens, trazendo a *gente conhecida*, figurinhas de mulheres envoltas em pelissas de preço, homens de casa-ca, com peitinhos lavados e primores de engom-madeira; e todos entram afadigados, pressurosos, indagando se já se levantou o panno, temendo estar em atraso, atravessando, precipitadamente, o salão, cumprimentos rapidos, sorrisos de pessoas satisfeitas...

Deu a hora. Já passam dois minutos, nota-se. Pequenas impaciencias... Dos estojos de setim ou dos ridiculos de veludo sahem binocolos elegantes, de tartaruga, de aluminium, esmaltados... E enquanto umas, as mais *coquettes*, as mais caprichosas, as que veem não só para ver, mas tambem para ser vistas, dão os ultimos toques nos cabellos, que a mantilha desfrizou, outras passam em revista toda a sala para reconhecer quem está, quem chegou primeiro, quaes são os camaradas da sorte... Poucas meninas pelas frisas e primeira ordem. E' que se segredam phantasias escabrosas na peça. A critica está em *grande tenue*, carcella florida, barba escanhoada, *pose* triumphadora. Ha ruido de

conversações, trocam-se apertos de mão, facecias, palmadinhas...

— *Então? o que se diz?*

— *Que a peça é boa.*

— *Ouvi precisamente o contrario.*

— *Que é um fiasco?*

— *Medonho. E' por isso que eu venho cá.*

— *E gastas assim o teu dinheirinho?*

— *Pudéra! Eu perdia lá isto.*

Nos bastidores passeia o auctor aparentando serenidade que não tem, roendo as unhas ás escondidas, espreitando pelo buraco do panno — *que dirão aquelles tres da platéa? — em que disposição estará o gallinheiro? — ah! se todos fossem como aquelle casal de burguezes que está, na primeira fila, aguardando, socegradamente, a symphonia do programma!*

E elle ahi vae mettendo o nariz em todos os camarins, querendo adivinhar, no olhar de quem se lhe aproxima, o que pensa, o que prevê da batalha, ora convencido de que fez uma grande obra, ora arrependido de ter escripto a sua peça, com vontade de ir ao ponto do theatro, de *revolver* em punho, arrancar-lhe o manuscripto para o reduzir a cinzas.

Poltrão! reflecte por um instante. E toma, então, ares de heroe, de quem não o assusta o perigo, de quem não succumbirá, applaudam-n'o ou não.

Mas o illuminador deu ao registo da ribalta, o contraregra fez o ultimo toque de campanha, veem apparecendo no palco personagens do dra-

ma, os violinos da orchestra soltam as primeiras arcadas de musica plangente; borburinho em toda a sala, arrastar de cadeiras, pessoas que tosem por atacado, com receio de interromperem, mais tarde, alguma scena pathetica e aos ouvidos do auctor estala, entre uma risadinha amoravel, esta palavra do estylo: *Coragem!*

E' um indifferente que passa. . .

Que vontade de o esmagar! mas um rir contrafeito passa-lhe nos labios, se tem enguiços lembra-se de todos elles, se tem barba cofia-a com phrenesi, se não tem senão bigode morde-o desesperado, nervoso, ora tem frio, ora tem calor, tão depressa se abana com o proprio chapéu, como aconchega o casaco sentindo correntes de ar por todos os lados.

\*  
\* \*

Lá vae o panno para cima. Ouvem-se os ultimos pigarros, os assentos dos *fauteuils* que batem ao cair. De repente, silencio absoluto. A primeira, a segunda, a terceira scena, deslisam serenamente, sem que o espectador soffra a menor emoção, sem comprehender, ainda, se vae passar uma noite alegre, de gargalhadas, ou se vae sensibilisar-se, chorar, chorar muito, chorar toda a noite. . . Porque no cartaz chama-se-lhe, simplesmente, peça. . . Mas, emfim, o que se pretende é rir ou chorar. Chorar, sim. Pois uma pecinha, que faça ensopar tres lenços, é o ideal de muitas famílias, que, no dia seguinte, discutem, ao almoço, o enredo e exclamam em côro, abençoando o custo do camarote:

— *Muto nos divertimos hontem á noite! O que nós chorámos!*

Na caixa do theatro andam todos, nos bicos dos pés, em volta do salão de lona, conversa-se pouco, cada physionomia traduz uma interrogação; mas os desanimos ainda não chegaram, se bem que já tivesse fallhado a entrada do comico e o publico esteja grave, muito mais grave do que nos enterros, onde ás vezes se ouvem risadinhas bem festivas.

— *Já entraram os espadas!* diz, brincando, o contraregra ao ver o galan e o tyranno transpondo a porta do fundo, depois de fazerem, ainda nos bastidores, como é de uso, o signal da cruz e de avançarem com o pé direito.

O auctor achou infeliz a comparação, porque a phrase lhe traz á mente uma tourada, e é a

tourada que elle teme, ao mesmo tempo que é a tourada, que seduz aquelle patetinha muito engommado, que está ali na platéa, reprovado tres vezes em instrucção primaria, dando a sua sentença sobre *Arte*, que elle teima em escrever com *H*, e que se impacienta porque lhe vae tardando a derrocada.

Mas, d'ahi a pouco, rebenta como uma girandola uma gargalhada geral. *Que é isto?* pergunta o dramaturgo. E informa-se de que foi exactamente um dito, a que elle não ligava importancia, que o publico sublinhou. Na sua alma, porém, corre uma ligeira expansão de felicidade. Um pedacinho esfarrapado da esquerda alta deixa-o ver, por um momento, as caras dos que estão nas primeiras bancadas. Que vontade de ir abraçar aquelle cavalheiro que se estende, muito á sua vontade, na segunda fila, de mãos cruzadas sobre o ventre, com um ar de bem-aventurado e de quem está saboreando! Proximo nota outro, entretanto, de physionomia enjoada. E abriu a bocca, o maldito. Está claro, o que fica ao lado não resistiu ao bocejo e bocejou tambem.

Finalmente termina o acto. Desce o panno. Algumas palmas a medo, que são abafadas por um unisono de *schius!* Ao palco sóbem alguns espectadores, poucos, os amigos da casa, que passam surrateiramente, sem dizerem palavra, outros que, quando muito, arriscam um aperto de mão animador. E todos elles teem uma apparencia de felizes, só o auctor nem sequer se atreve a sorrir francamente, abertamente.

\*  
\* \*

E porque não ha de elle tambem sorrir? matou alguem, roubou, commetteu, porventura, algum crime? E avança meia duzia de passos, resolute, prompto a ir, como os outros, de cabeça levantada, gosar aquellas horas de vida, que a vida é curta. Não succede, infelizmente, assim. Um intimo chega-se a elle, mastigando a ponta de um charuto apagado.

— *O que dizem?*

— *Huum... huum...*

— *Gostaste?*

— *Eu gostei.*

— *E o publico?*

— *Huum... huum...*

— *Huum... huum... repete desconfiado; mas*

é um acto de exposição, é a apresentação dos typos... e a acção lá está iniciada, que mais que riam?

— *Sim, sim... eu gostei. Até logo.*

E safa-se, porque tem umas primas a visitar n'uma friza, receando comprometter o seu juizo, ou de formular a sua opinião, antes de ouvir certo critico que é muito entendido na materia.

Nos corredores discute-se. Ha quem comece a achar bom. 'Ha quem diga mal de tudo. Dizem uns que o auctor é intelligente, que é fino, que tem espirito. Outros negam-lhe todas essas qualidades.

— *Banal! banal!* exclama um senhor muito versado em Ibsen e Maeterlinck e que se espreguiça, enfastiado, passando a bengala por de cima da cabeça.

Nos camarins falla-se em voz baixa. O segundo acto é certo! A scena da ingenua levanta a platéa. — *Se ella ataca bem a nota sentimental!* opina um admirador. O peor é que a ingenua está gravida e teve um desmaio antes de começar o espectáculo. — *Tudo se conspira!* murmura, desolado, o empregario. *Era melhor ter guardado a peça para d'ahi a mais algumas luas.*

Já do urdimento desceu novo scenario, sobre o tablado correu novo tapete, entraram outras mobílias; talhas da India, feitas de pasta, foram collocadas aos cantos. Aqui o piano com uma colcha de finas bordaduras, ali umas plantas, espelhos, quadros, faianças...

— *Está bonitinha a scena, não está?* perguntamos, envaidecido, [o ensaiador. revendo-se nas phantasias da sua marcação.

Comparsas encasacados passeiam ao fundo, calçando luvas brancas fornecidas pelo guarda roupa. E veem descendo a escadaria do segundo andar mulheres de todas as idades, de todos os feitios, com vestidos provocantes, gazes, tarlatanas, setinetas, plumas nos cabellos, ramilhetes entre os seios. São os convidados do baile. Porque, no segundo acto, ha um baile em casa de uma princeza e todos aquelles cavalheiros e todas aquellas damas representam a nobreza, a côrte, duques, marquezas, generaes, academicos... a oito vintens por cabeça, cada noite.

E são tão felizes n'esse pedaço da vida, que lhes passa como um sonho e em que elles, depois de terem soffrido um dia de lucta e de miseria, arrastam sedas, ornamentam-se de joias e pisam alcatifas dos seus palacios ducaes...

— *Óra de scena,* grita o contraregra.

Campainhas de alarme dão o signal de que vai subir o panno. A ingenua dirige-se a tomar o seu posto no palco. Pallida e bella na simplicidade do seu vestido branco. Mas quem se afirmar bem com o binoculo, hade reconhecer... *qu'elle a quelque chose lá dedans.*

\*  
\* \*

O panno sóbe. O auctor volta para bastidores recommendando ao galã que oiça bem a deixa, ao illuminador que dê mais luz na gambiarra, impondo silencio a quem falla um nadinha mais alto, desesperando-se com um bombeiro que vai cortando o fundo, sem reparar que as suas botas rangem com uma sem-ceremonia irritante.

Um violoncello e um violino proximos da direita baixa executam uma valsa. Pares desengraçados volteiam doidamente, fingindo requêbres e galanteios, e lá vão elles desapparecendo pelo outro lado da scena, como se o salão de baile se prolongasse, até que a *orchestra* se cala e, no primeiro plano, surge a figura do galã, de olhar desvairado, á procura do seu rival, que não tarda a apparecer para ir buscar o leque da viscondessa que, conforme a rubrica do seu papel, o deixára sobre o fogão entre um bronze Barbedienne e um grupo de Saxe, como, pomposamente, se diz na peça e que não passam de duas curiosas imitações feitas pelo adrecista do theatro. Chegou a scena capital. O auctor conseguiu entreabrir uma porta do salão para seguir todo o jogo dos seus interpretes.

De cabeça erguida, olhar insolente, attitude de desafio, o galã attrahe, sobre a sua figura de bem contornadas linhas, os olhares de todos os camarotes. Algo de extraordinario se vae passar, pensa toda a platéa, pensa a multidão. Silencio de momento solemne. Nem um só pigarro de constipado. Dir-se-ia que o dramaturgo mandára distribuir, por cada espectador, uma caixa de Géraudel.

Uma tirada violenta provoca *bravos* abafados. Ha recriminações, injurias, agravos, um conflicto medonho entre adversarios que se não temem, dois leões que se vão mutuamente rasgar as carnes, ambos gritando: *sangue!* ambos gritando: *morte!* já da panoplia arrancou um d'elles um par de floretes, cruzam se os ferros,

um d'elles sairá d'ali. . . para os Prazeres, a familia que vá preparando o luto, mas—Deus do ceu!—sairão os dois vivos, porque a ingenua apparece, mette-se de permeio, deixando cair os cabellos, como se estivessem presos por um cordellino, e o panno desce, ao mesmo tempo que uma ovação delirante chama os actores e o auctor, o auctor que teve vontade de correr a primeira chamada, mas que se finge rogado e curva-se modestamente (*ficelle!*) a agradecer as palmas que, de todos os lados da sala, o acclamam.

—*Alma nova! alma nova!* bradam-lhe todos em volta e elle proprio o diz, sentindo que dos hombros lhe arrancam um peso de cem arrobas.

\*  
\* \*

O segundo acto teve um successo. O palco é invadido. Todos querem abraçar o auctor.

—*Onde está? onde está elle?*

E é aperto de mão, é abraço, é beijo, todos o tratam por tu, por amigo, chamam-lhe Dumas, Sardou, Pailleron, vem á baila toda a França para confronto; o dialogo é brilhante, as situações magistraes. . . Commendadores, conselheiros, addidos de embaixada, velhos, novos, gordos, magros, todos querem saudar o *mestre*, como lhe chama um admirador, que aproveita a occasião para lhe pedir dois mil réis emprestados.

Nos corredores continúa a peça a ser discutida. Acham uns que a these é idiota, mas que a contextura é boa. Outros dizem que lhe falta, exactamente, a carpinteria da obra theatral, mas que a these é de primeira ordem. Notam uns que as molas são velhas, outros pretendem que o defeito está, precisamente, nos processos novos empregados. Quem não sabe formar uma opinião e quer levar para a familia a opinião do publico, vê-se seriamente embaraçado. O melhor que terá a fazer é chegar-se para junto d'aquelle senhor, figura de importante, que gesticula muito e sabe da póda necessariamente — não se percebe bem porque, mas sabe — talvez a avaliar pela altura do collarinho, pela linda gravata de côres vistosas, pela rosa que tem na botoeira, pelo charuto que tem ao canto da bocca, porque, emfim, ha quem lhe faça roda, quem o escute, quem o interrogue. A sua opinião é que o desempenho é que salvou o acto. Não se representa melhor lá fóra! Falla de Pa-

ris, onde esteve quando era pequeno. E nunca viu lá nada de melhor. . . Isto de ter estado em Paris influe muito nas massas. E affirma, estendendo a mão direita calçada de uma luva côr de canario, que, se não fosse a interpretação, a peça teria caído redondamente, entre a indifferença de uns e o tacão de outros.

E como alguém ouse contestal-o, sua excellencia, empertigando-se, exclama com mal disfarçado orgulho:

—*Perdão! eu, de Thalia percebo alguma cousa.*

E, n'esse instante, recorda antigos tempos de club, onde elle adquiriu decantados triumphos, dos quaes conserva, como invejavel apothese, um quadro a missanga, bordado pela dama central e tendo no verso uma dedicatória em prosa de todos os seus consocios, para os quaes elle era um amator tão distincto, tão distincto, como o filho d'uma criada velha que eu conheci e que, ao elogiar a veia dramatica do rapaz, exclamava sempre enthusiasmada: *O meu Antonio é no genero do Tasso. . . mas um pouco mais sério!*

\*  
\* \*

Vamos ao terceiro acto, que as horas vão avançando. Já na platéa ha impacientes que batem com as bengalas, porque o chá arrefece, a criada quer-se deitar e o ultimo americano sae á meia hora depois da meia noite.

O auctor sente-se mais alliviado, mas como falta um acto, não pôde, por emquanto, cantar victoria. Tantas cousas lhe podem ainda succeder. . . Recordase mesmo de uma vez ter assistido a uma peça, onde, no momento pathetico de um duetto de amor, entrou um gato em scena, assanhado, miando desesperadamente, provocando gargalhadas taes, que deu cabo de todos os effeitos cautelosamente preparados.

Certifica-se, então, se ha algum gato no theatro e só fica tranquillo com a palavra de honra do contraregra.

A orchestra executa uma valsa, as senhoras retomam os seus logares nos camarotes, os namorados lançam os ultimos olhares ás suas bellas, veem os apressados sobraçando paletós, guarda-chuvas, incommodando os que estavam, socegadamente, aguardando o desenlace, que uns dizem ser trabalho notavel e outros desconfiam que é ahi onde o auctor se vae espetar.

— *Tenho visto muitas peças com um grande exito no segundo acto e chegarem ao terceiro... çás, caixa do pont. te valha!* grita o homemzinho da luva côr de canario, que faz parte do grupo d'aquelles, para quem a desgraça de um escriptor constitúe um dos seus gozos mais predilectos.

Os que estão em volta olham-n'o com certo respeito. Tão bem vestido, tão bem fallante, deve ser pessoa entendida.

Fazem opi ião estes individuos, de toilettes mirabolantes, empavonados, que pucham os punhos amudadamente e engrossam a voz quando fallam

São perigosos quando inimigos do auctor. Em compensação valem a mais bem organisa da *claque* quando lhe são dedicados. E' ouvil-os durante os actos. *Bravo! bravo!*— *Isto é que é bem escripto!*— *Esplendido!* *Admiravel!* . Se a situação é commovente finge-se commovido, limpa os olhos; se é alegre é o primeiro a rir! e ri bem. o desalmado. E o riso e o choro são contagiosos, os que lhe estão ao pé imitam-n'o, segue-se a segunda bancada, a terceira e assim successivamente, toda a platéa, toda a sala.

E cá fóra, nos intervallos, é o primeiro a estabelecer opinião, berra quando não tem argumentos, lança mão do seu estribilho favorito— não se faz melhor lá fóra!— e, se é preciso, dá pancada nos que dizem mal.

O terceiro acto começou morno. Até á quarta scena vae fastidioso. Os amigos das quedas sorriem n'uma doce esperança de alegria. Já um deixou cair, propositalmente, a bengala, outro arrastou os dois pés que Deus lhe deu... Ha um momento de tortura para os que tem confiança na peça. . . Mas o dialogo vae, poueo a pouco, tomando calor, scenas violentas estoiram como granadas, os actores, bem possuidos dos papeis, debitam as suas tiradas n'um crescendo de enthusiasmo, o desenlace approxima-se, o dramaturgo encarou de frente a questão, corajosamente, vibrando todas as notas com uma habilidade rara, tem vigor a phrase, tem logica o raciocinio, o publico está attento a tudo que se passa, os olhos fitos no palco, estende este o pescoço por cima de um enorme chapéu de plumas que tem diante de si, aquelle affasta-se d'umas terriveis mangas da moda feminina, uma anciedade geral, um silencio profundo, como se todos estivessem assistindo a uma lucta de athletas, em que se procura ver quem fica triumphan-

te, se o auctor... se o homem das luvas côr de canario.

E ainda o panno não tem descido meio metro já de todos os lados cantam victoriosas as palmas, chamadas ao auctor, aos artistas, e artistas e auctor veem á bocca de scena, todos elles risonhos, felizes, como camaradas e amigos, o tyranno dando a mão ao seu rival e este á ingenua, que, por sua vez, a dá á criada, todos, todos, em bicha, entrando pela direíta para sairem pela esquerda, como em contradança marcada em salsifré de casa particular.

Subiu e desceu o panno seis vezes, os camarotes vão ficando vasis, das coxias da platéa saíram afadigados, quasi todos os espectadores... Não importa. Um amigo da empreza, batendo as palmas com um som de matracas, clama enthusiasmado, o chapéu atirado para a núca, vermelho, apopletico:— *Ainda hão de vir uma vez!*

E elles de novo apparecem ás mesuras, empurrando o auctor para o primeiro plano, deixando-se ficar na sombra, para que todos os louvores chovam sobre a fronte d'aquelle que passou amarguras, durante toda a noite, a espreitar pelas frinchas das portas as impressões da sua obra.

Pelo salão familias embuçadas correm para os trens, janotas conhecidos envergam os seus mac-farlanes, acendem cigarros, trauteiam, alegres, cançonetas em voga e, entre os dialogos que se trocam, apreciações do drama, despedidas dos que se conhecem, gritos de garotos chamando os cocheiros, ouve-se uma voz desalentada que exclama:

— *E então, hein? eu que vinha á espera d'um fiasco...*

E' o homem das luvas côr de canario que se confessa roubado.

C. DE MOURA CABRAL.



## REVISTA DOS THEATROS

### THEATRO DE S. CARLOS

MANON, TRAVIATA E CAVALLERIA RUSTICANA. —  
CONCERTOS COM O CONCURSO DE SARASATE E DA  
PIANISTA BERTHE MARX GOLDSCHMIDT.

Com a grande cantora, a quem hoje a *Revista* presta a homenagem da inserção do retrato,

dá-se o inverso do que succede, em geral, com as celebridades lyricas, que nos visitam varias vezes. Quanto mais o publico ouve a Darclée, mais se compenetra de que ella é uma artista realmente admiravel. Verdade é que lhe custa; mas sempre se vae compenetrando. . .

Elle bem quer aferrar-se ao estulto prejuizo de que os cantores celebres só teem jus a esse invejavel qualificativo na primeira epocha em que aqui veem; n'essa occasião são sempre sonoramente annunciados pelas trombetas da fama que *diva* ou *divo* e emprezarios teem mandado soprar d'antemão, como que avisando os *dilettanti* de que venham de casa bem providos d'enthusiasmo para não fazerem a desairosa figura de receber com mediana admiração, cantores que lá fóra são aclamados com delirio nos theatros mais importantes. Então, ainda bem a notabilidade não tem aberto a bocca, e já se estão a sentir uns *bravi* que alguns espectadores, profundamente impressionados, não teem podido soffocar. A mesma notabilidade volta a S. Carlos, um ou poucos mais annos depois; embora tenha verdadeiro merito, como se poude averiguar na primeira epocha em que se ouviu, é já apenas acolhida com algumas palmas. . . porque poude ter perdido a voz, ou soffrido outro qualquer percalço. E se volta terceira vez, então é certo, ou quasi certo, que á sua entrada em scena ha de ter alguns *schius* de mistura com frouxas palmas, e ser depois escutada nas successivas apresentações quasi que com indifferença.

E' fado, tem de cumprir-se, pensei eu quando vi a attitude de hostilidade, com que a Darclée foi agora recebida no seu reaparecimento, com a *Manon* de Massenet.

Apenas entrou, a eminente cantora foi admiravel de graciosidade natural, de abandono, na maneira como disse o andantino: *Io sono ancora tutta atterrita*, trecho em que *Manon* descreve a seu primo *Lescaut* as impressões da sua viagem. Pouco depois não foi menos distincta na expressão de saudade e resignação de que revestiu o *romance* em *si menor*; quando a protagonista da opera se lastima de ter que seguir para um convento, afim de cumprir a vontade da familia. No acto seguinte e no quadro do Cours-la-Reine, Darclée foi tambem d'uma correção notavel; mas o publico continuou na mesma frieza com que a acolhera á entrada. Chegou afinal o ponto culminante da partitura, o duetto do quadro do seminario de S. Sulpicio. Haricléé Darclée canta divinamente a primeira parte do duetto, na qual *Manon* supplica ao ex-amante o perdão de o ter atraído. O publico principiou então a mover-se, mas estava tão predisposto para não a applaudir que ainda se conteve, e não estalou uma palma. Porém, quando chegou o *andante*:

*La tua non é la mano che mi tocca. . .*

que ella disse assombrosamente bem, a plateia cedeu, não havia resistir ao prestigio do seu talento, e o gelo da attitude reservada em que ella até ahi fóra ouvida fundiu-se n'uma das ovações mais espontaneas e estrondosas que tenho presenciado em S. Carlos.

Foi a primeira vez que os nossos *dilettanti* puderam admirar em toda a sua amplitude esse soberbo trecho de Massenet, pagina musical sempre bella ainda que com uma execução deficiente, mas soberba, verdadeiramente empolgante, quando haja uma *Manon*, que envolvendo *Des Grieux* na doce languidez do olhar e arrastando-o nos braços frementes de amor, imprima ao mesmo tempo á musica toda a sua expressão apropriada, conseguindo ferir assim, na sua maior vibração, a nota meio apaixonada, meio sensual, que domina n'esse duetto.

Essa *Manon* ideal deu-nos agora Darclée, e na enthusiastica ovação que logrou arrancar—é este precisamente o termo—a toda a sala, teve a artista illustre a prova mais manifesta do seu incontestavel merito.

Da parte de *Des Grieux* encarregou-se o tenor Bayo, que compensou no acerto com que disse no 2.º acto a aria do devaneio, a insufficiencia com que se houve no duetto final do 1.º acto — *A Parigi n'andrem*.

O sr. Blanchard, que, ao que ouvi dizer, era a primeira vez que fazia o papel do *sargento Lescaut*, afóra os *couplets* no Cours-la-Reine em que estava ainda bastante incerto, cantou a sua parte muito regularmente, e compoz com intelligencia o seu papel.

Quanto aos restantes artistas scenicos, cavalheiros e madamas, julgo por mais conveniente deixar na paz do olvido o que foi a sua collaboração na *Manon*.

Não me occupo agora largamente d'esta encantadora opera de Massenet, porque já o fiz na *Revista*, ha precisamente um anno, quando ella foi cantada pela primeira vez em Lisboa; e tambem não me detenho descrevendo-lhes o valioso trabalho da Darclée no velho mas ainda em parte imperecível *spartito* da *Traviata*, pelo simples motivo de que o de agora, foi a reprodução do que já exaltei tambem em março do ultimo anno, quando a distincta cantora aqui se apresentou em duas unicas recitas cantando em ambas a opera de Verdi.

Vou, portanto, com uma curta interrupção, passar da adoravel *Manon* de Massenet para a *Cavalleria Rusticana*, opera por que nunca dissimulei a minha escassa sympathia.

Não quero com este meu sentir negar-lhe algumas qualidades, que de facto encerra. A critica franceza é que lhe não reconheceu nenhuma, depois da opera se ter executado n'uma boa metade dos theatros lyricos do mundo; e apesar dos espaventosos reclamos do editor Sonzogno, não hesitou em dizer que a partitura estava a pedir por subtitulo—*Beaucoup de bruit pour rien*.

Para pouco, d'accordo; para nada, é que me parece demasiada vontade de depreciar a opera porque, á mingua d'outras condições, ella contém vida e paixão; tem mesmo certa côr local, qualidade que não sobra a muitas operas de vulto. Logo no principio, a scena e o côro, que precedem a entrada d'*Alfio* são d'isso prova evidente. E a esta boa pagina da opera ainda se podem juntar o *racconto* de *Santuzza* á mãe *Lucia*, a despedida de *Turiddu*, a *siciliana* d'este, intercalada no prelude, e o principio do duetto de soprano e tenor. Mas a par d'estes trechos, effectivamente de valor, que de vulgaridades, que desigualdade d'estylo, e sobretudo que abundancia de memoria á falta de invenção melódica! Que de cousas banaes, perfeitamente impróprias d'uma opera, como, entre muitas outras, o brinde do tenor com o *refrain* do côro, peça moldada nas operetas d'Audran ou Lecocq, mas no que ha n'ellas de peor! Mas de que serviria eu estar a citar-as todas? O publico gosta, e portanto que as saboreie.

Que lhe prestem.

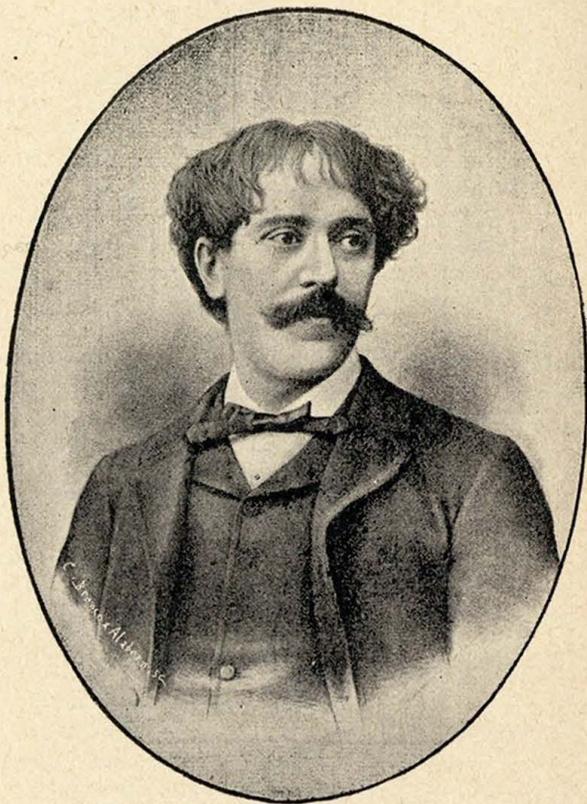
A *Cavalleria Rusticana* foi á scena com o primeiro acto da *Traviata* e o ultimo do *Fausto* para festa artistica de Haricléé Darclée.

O talento multiplo d'esta cantora permitte-lhe ser igualmente notavel na interpretação de personagens de indole absolutamente opposta. Assim, depois de a vermos radiante de finura e elegancia no papel de *Violetta*, e algumas noutes antes nos ter delineado com tanta firmeza de traço a *petite coquine* do abbade Prévost, appareceu-nos encarnando com a mesma méstria e tacto scenico a desartificiosa e apaixonada *Santuzza*. Sobria de gestos e de explosões de voz, Darclée soube extrahir do seu papel todos os effectos de que elle é susceptivel. Foi d'uma tristeza commovedora no *racconto* a *Lucia*, e no duetto com *Turiddu* soube traduzir com rara sagacidade d'observação todas as sensações que a amargurada *Santuzza* experimenta durante essa violenta situação.

A sr.<sup>a</sup> Zawner e os srs. Bayo e Modesti mostraram vontade d'acertar, e a orchestra e côros, mórmente os ultimos, resentiam-se de poucos ensaios.

A actual epocha lyrica tem sido toda d'intermittencias. Iniciada com frieza, aqueceu depois, e deu nos com Marconi umas noites de entusiasmo. Com a partida do notavel tenor volvemos ás recitas em que muitos espectadores, para afugentar o bocejo, puchavam de jornaes ou se entretinham conversando. Foi o periodo infausto das Labias, Macintyres e dos Perez. Depois, com a *Irene*, animou de novo; augmentou de interesse, com a vinda da Darclée e, *at last not least*, o prestigioso violinista Sarasate,

apresentando-se em quatro concertos, contribuiu poderosamente para que a passada quinzena ficasse assinalada como uma das mais attractantes que tem havido em S. Carlos, n'estes ultimos annos.



PABLO SARASATE

Pablo Sarasate é sempre o exímio virtuose que temos admirado todas as vezes que aqui se tem feito ouvir. E' sempre o mesmo violinista prodigioso que á excellente qualidade de som (não extraordinariamente volumoso, mas d'uma egualdade e pureza peregrinas) e extrema afinação, allia uma technica capaz de superar as maiores difficuldades e um profundo sentimento musical, que lhe permite executar, com equal propriedade d'estylo, toda a extensa litteratura do violino, desde o austero *concerto* de Beethoven e o apaixonado *concerto* de Mendelssohn, até ás peças d'estylo o mais livre, como phantasia d'opera, ouriçadas de passagens difficeis e as peças caracteristicamente hespanholas, como *Jotas*, *Boleros*, *Peteneras*, que elle enche, a trasbordar, de quantas difficuldades imaginar se possam.

Em Sarasate não basta só admirar a largueza d'estylo, o vigor, o sentimento, o mimo, a elegancia que elle imprime ás peças que interpreta, segundo o caracter de cada uma d'ellas; é tambem de pasmar a facilidade, a fluencia com que lhe sahem as escabrosidades peculiares ao violino, como intervallos muito afastados, cor-

das dobradas, harmonicos, differentes golpes de arco, *glissandi*, etc. Tudo isso, nas suas mãos privilegiadas, chega a parecer relativamente facil, tão extraordinariamente tranquilla é a sua execução. Uma unica vez lhe vi perder a linha serena que a caracteriza. Foi na *Phantasia* sobre a *Carmen*, ao tocar em *terceiras* e n'um andamento extremamente rapido, o bailado do 2.º acto. N'aquella occasião perceberam todos os espectadores que se tratava de coisa descomunalmente difficil; mas perceberam-n'o, porque Sarasate, além de lutar com as difficuldades da ultima parte d'essa peça, viu-se tambem a braços com um acompanhamento d'orchestra ainda peor do que de ordinario. Se exceptuarmos o acompanhamento do *concerto* de Mendelssohn, o das outras peças, com poucas excepções, não deu honra á orchestra, nem a quem a dirigiu.

Não cito os trechos em que o celebre concertista foi mais applaudido, porque o mesmo seria mencionar todas as peças a seu cargo que os programmás annunciaram; mesmo porque, n'esse caso, ver-me-hia tambem obrigado a alludir a todos os trechos que Sarasate graciosamente tocou extra programma. Não quero, porém, deixar de citar as composições mais importantes que o notavel concertista executou, que foram na sua 1.ª audição, o *Concerto* de Mendelssohn, na 2.ª o *Concerto* de Beethoven e *Rondó Caprichoso* de Saint-Saens, na 3.ª a *Suite* de Raff, e na 4.ª, noite da sua festa, o *Concerto em sol menor* de Max Bruch, *Capricho* de Guiraud, e *Legenda* de Wieniawski.

Além da orchestra italiana, sob a regencia do maestro Goula, apresentou-se nos dois primeiros concertos a pianista M.<sup>me</sup> Berthe Marx Goldschmidt, que desde 1885 acompanha Sarasate nas longas *tournées* artisticas que elle tem emprehendido pela Europa e America. Já lhe conheciamos o retrato e os traços biographicos de os termos visto entre os de outras notabilidades pianisticas no recente livro de A. Ehrlich: *Berühmte Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart*.

M.<sup>me</sup> Berthe Marx é, fóra de duvida, uma pianista digna de ser ouvida com attenção, e que se recommenda principalmente pelo mecanismo. Uma das peças, em que ella revelou, além d'essa condição, apreciaveis qualidades artisticas, foi a *Pastorale variée* de Mozart, que tocou com distincção. Outras, porém, como o *Concerto em sol menor*, de Mendelssohn, não me deixaram boa impressão. O inspirado andante d'esse concerto teve um desempenho mais elegante do que sentido. A ambos os *allegros* faltou o brillantismo que requerem. Ao primeiro, chegou até, na vigorosa phrase d'entrada, a faltar a correcção, e de mal semelhante padeceu algumas vezes a 6.ª *Rhapsodia* de Liszt.

O resto dos programmás foi preenchido pela orchestra que, além de composições já ou-

vidas na temporada ultima, tocou, de mais importante, as *Scenas Andaluças* de Breton, a *ouverture* da *Mireille* de Gounod, e o *Preludio* dos *Mestres-cantores* de Wagner, peça que vale muito mais do que uma simples referencia, mas de que seria atrevimento occupar-me detidamente, tendo-a ouvido uma só vez. Não sei por que motivo se não repetiu. Pois se a tivessem tocado de novo no 4.º concerto, em lugar da abertura do *Rienzi*, evitariam assim que esta composição de Wagner soffresse uma execução abaixo de toda a critica.

A. M.



## CORRESPONDENCIAS

DE MADRID — Março, 6.

*Altezas del honor*. — Un gran poeta en el teatro. — En «El Real». — En «Lara». — La zarzuela grande y las piezas en un acto. — Nuestro humorismo.

Entre los casos de atavismo literario que podria citar en demostración de nuestro atraso intelectual, mejor diriamos, de la fiebre romántica que nos impide discurrir al modo de los pensadores modernos, el drama de Novo y Colsón, *Altezas del honor*, ultimamente estrenado en el teatro de la Comedia, llena la medida y se presta á un examen rico en advertencias que indican no ha desaparecido la declamación lírica de la dramática ni la cursilería oratoria de las letras.

En el drama citado, una mujer virtuosa y honrada á carta cabal, tiene que recurrir al suicidio para librarse de las intenciones amorosas de un galán metido en años que la importuna con sus galanteos, y por que un hijo de la victima supone que su señora madre anda, con tal motivo, en las cien lenguas de la murmuración. No se toma el trabajo de inquirir lo que haya de cierto en cuanto sospecha é imagina, y sin logica ni pizca de crianza, vocifera el mocito, arma tremolinas mayúsculas, y más parece un loco atacado de la extraña mania de velar por un honor bien guardado, que un hombre cuidadoso de evitar su afrenta. Viéndole convertir-se de hipócondriac en violento, y de poco discursivo en tonto de remate, le entran á uno ganas de compadecer al pobre muchacho, y de pasada, lamentarse de las pocas letras que tiene Novo y Colsón, «distinguido marino entre los escritores, y distinguido escritor entre los marinos», según dice de su persona un poeta cómico.

Fundar hoy el honor en los principios calderonianos, equivale á desconocer la característica moral de los pueblos. pues á medida que ganan en la esfera del derecho su titulo de entidades cultisimas, pierden su condición brutal, y desarrollar casi una tésis sin tener á quien enderezarla ó aplicarla, se me antoja labor perdida, discurso

pronunciado en las soledades de un desierto. En *El médico de su honra*, de Calderón, hay una mujer liviana y un marido celoso de su nombre; en *Otelo*, las apariencias justifican los arrebatos del guerrero africano, así como las traiciones de *Iago*, le ponen en el disparadero de ahogar á *Desdemóna*, y en el *Hámlet*, el vicio atrae y fascina á la débil *Gertrudis* atormentando al príncipe filósofo. En cuanto á las desdichadas *Altezas del honor*, no tienen la arrogancia caballeresca de la musa de Calderón ni la verdad de Shakespeare; son un tejido injustificado de efectismos románticos, un drama más en el país de los autores espontáneos.

\*

La empresa del teatro de la Comedia, queriendo dar testimonio de su amor á nuestro gran Campoamor, un poeta que se cae de viejo y de gloria, dispuso la representación de su comedia titulada, *Cuerdos y locos*, y una indisposición del autor de las *Doloras* ha estorbado la fiesta, la cual tendrá efecto tan pronto como su salud le permita pisar las tablas del escenario, y desde ellas, recibir los aplausos de un público que se honrará festejándole y aclamándole. Estas fiestas de la inteligencia consuelan y fortifican las almas que se entregan al pesimismo, viendo que todavía impera la fuerza en las naciones civilizadas, y son nuncio de una idealidad necesaria para contrarrestar el egoísmo que se nos ha entrado con la vida de mercantilismo.

Campoamor es un poeta lírico que bajo apariencias de una lijereza encantadora esconde dudas terribles y enseñanzas profundamente cristianas. Es el primero que en España ha contado las trapacerías y las sagacidades femeninas sin adularlas ni abultar los defectos ó las qualidades excelentes de las mujeres. Pensador y poeta, hombre conocedor de los lances del mundo y pesimista al modo de los místicos, sin llegar á su desprecio material, ha hecho en sus versos una conjunción, casi siempre hermosa, de los sentimientos encontrados que impulsan la vida moral y un análisis minucioso de los afectos que agitan el corazón.

\*

Después de varias operas cantadas por lo mediano, que la actual compañía del teatro Real la forman artistas malos y otros buenos, los menos, *Rigoletto* ha dejado satisfechos á los aficionados, y es que, la música italiana sigue venciendo á pesar de creernos impuestos en las grandes concepciones de las escuelas francesa y alemana contemporáneas.

Verdad es que de toda la obra musical de Verdi, merece ocupar el primer lugar la partitura de *Rigoletto*, reconociendo, empero, que existen en ella melodías y procedimientos vulgares, lagunas en las cuales la inspiración desmaya de puro cansada para aparecer lozana y vigorosa con intensidad increíble.

Regina Pacini, al igual de lo que demostró en *Lucia*, cantó su papel de *Gilda* con arte exquisito y con un conocimiento exacto del personaje. Sin desplantes ni maculadas, el tenor Ibos cantó su parte, sobresaliendo en el famoso *cuarteto*, y en cuanto el baritono Menotti, estubo tan actor y buen cantante como de costumbre. Hasta el presente, *Rigoletto* ha sido la opera mejor ejecutada en el Real.

\*

En Lara no ocurre nada de particular, ni de general tampoco. Continúan representando comedias en un acto, anódinas las más veces, y los espectadores las celebran riendo á mandíbula suelta. El público que acude al teatro de Lara, se compone de burgueses y de muchachos que por primera vez se ponen el frac, y no hablandoles de problemas sociales, de transformaciones estéticas, de nada de lo que quita el sueño á los danzantes intelectuales, se contentan y se muestran satisfechos. Y no les choque á ustedes semejante equilibrio del humor, que los burgueses, en ganando dinero, duermen sin pesadillas y comen aun que su vecino ayune.

La obrilla de Joaquín Abati, *La conquista de México*, estrenada hace tres noches en Lara, no tiene nada recomendable como comedia, pero se amolda al gusto de los niños con honores de hombres, y gustó . . .

\*

Aquellas zarzuelas en tres actos que amenazaron en el año 50 con sobreponerse al drama, van cansando el público, y es natural que así suceda. En punto á originalidad, eran una reminiscencia de la música italiana, que los compositores de por acá descuidaron el estudio de los cantos populares, fundamento en Alemania de su engrandecimiento lírico, y encontraron más comodo seguir los caminos conocidos á tener que inventarlos. En castigo de su pereza, en cuanto la opera adquirió la necesaria vulgarización, cayeron las zarzuelas en desgracia, y sus engendadores dejaron de cansar á la fama y de ganar pesetas con sus composiciones mediocres.

Evitaron la creación de la opera nacional, y trajeron la zarzuela chica, que es, generalmente, un despropósito literario acompañado de cuatro polkas y tal, cual, tango falsificado. La zarzuela chica ha impedido la evolución del drama musical hasta fundirse en la opera, y difícilmente llegaremos á tan necesaria manifestación estética, por faltarnos maestros que tengan inspiración y habilidad técnica.

En el Circo de Parish han intentado resucitar el género á que me refiero, poniendo en escena *Un tesoro escondido* de Barbieri, y al propósito ha respondido la ruina de la compañía. La zarzuela es un cádaver, y los muertos ya no andan como Lazaro . . . se descomponen, y, hay necesidad de enterrarlos.

\*

Ni la guerra de Cuba, ni las amenazas de los Estados Unidos, ni los desaciertos de los políticos son capaces de amilanarnos. Los teatros siguen llenándose de gente, los cafés están concurridos y nos divertimos á más y mejor sin acordarnos de lo porvenir.

Esta raza iberica no desmaia ante el peligro, y su alegría, como dice Cherbuliez, aparece y reluce en su vida pública y privada, á despecho de tanta y tanta tormenta política, lo propio que en toda su literatura, aun en las obras de los escritores infortunados, como Cervantes.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS—Março, 10.

O *Thermidor* — A *Figurante* — Os *Danicheff* — As ultimas *premières* dos theatros de Paris — Os concertos de grande orchestra Berliòz — O maior musico francez d'este seculo — Valabrègue e a sua nova sociedade d'auctores dramaticos — A pirateria litteraria — Opiniões de Sardou, Henri de Bornier, Xavier de Montépin, Paul Ferrier — A agencia Roger — As conferencias theatraes em Paris — *Matinées* — Nos *beuglants*.

Do *Thermidor* o que lhes poderei dizer que não seja, por outras palavras, o que já ahi se tem escripto e republicado sobre o drama episodico do sr. Sardou! Como não tinhamos visto a peça na *Comédie* fomos á *Porte Saint Martin* e francamente viemos de lá um pouco surprehendidos. Era aquelle o tão discutido, o tão insubordinado, o tão ultra-terrivel drama que fez tanto ruido na imprensa e no parlamento, ruido que ia quasi descambando n'uma seria arruaça, após interpellações formidaveis no Palacio Bourbon? Mas o sr. Sardou apenas maltrata e ainda assim com todas as precauções o reinado do Terror,—com receio d'offender os partidarios da theoria do *bloc*, isto é, da revolução em todo o seu conjuncto, desde a apothose da festa da Federação á farça da Deusa Razão.

A peça é boa,—porque um homem que conhece o theatro como o sr. Sardou, nunca escreve uma peça que não dê resultado. O desempenho é que, exceptuando Coquelin deixa muito a desejar. Na opinião geral dos que viram o *Thermidor* na Comedia Franceza não ha comparação alguma entre os actores e actrizes nos papeis d'então com os de hoje. Além d'isso a peça soffreu grande transformação: quadros novos, suppressão de varios dialogos e transformação do final do ultimo acto.

François de Curel, o auctor dos *Fosseis* e da *Invitée* acaba d'obter um grande successo com a *Figurante*. O primeiro acto é simplesmente admiravel. Sarcey, tão inimigo dos novos, não teve outro remedio! saudando no ultimo folhetim do *Temps* o genio de theatro do auctor da nova comedia do *Renascença: il est né pour le théâtre, cela ne fait aucun doute*, affirma o celebre critico dos folhetins de domingo no sisudo órgão burguez por excellencia. Mas o sr. Curel tem a mania das situações exceptionaes. Os seus personagens são de carne e osso, porém, pensam d'uma maneira diversa de que se costumam passar as coisas na vida dia-a-dia. Diversa ou melhor, pouco commum. O que não quer dizer que os desenlaces sejam exactos, dados os *caracteres* e o *meio* em que se agitam os *individuos* dramaticos. Convem notar que a *Figurante* tem dado excellentes casas e affirma-se como um successo extraordinario.

A *Manette Salomon*, preciosidade litteraria, é como obra theatral quasi nulla. Se não tivesse um desempenho tão bom (Rosa Bruck e Galipaux são admiraveis!) a peça já tinha sido tirada do cartaz.

Os *Danicheff*, no Odéon,—successo d'estima, M.<sup>me</sup> Tessandier muito bem no papel de condessa Danicheff, Ra-

meau muito bem no papel de Osip, Wanda de Boncza assim assim... a critica é-lhe favoravel em demasia o que não é para admirar por motivos que não convem pôr em letra redonda. Rosé Syma que todos os jornaes, excepto o sr. Sarcey mal humorado durante o ensaio geral, elogiam, obtem no papel d'Anna um successo verdadeiramente maravilhoso. O critico do *Temps* achou-a fria. Queria mais... quentes e boas como as castanhas. Que *mon oncle* não desespere.

Nada podemos dizer da *Tortue*, de Gandillot, no *Nouveautés* porque não vimos ainda a peça. Pelo *compte-rendu* dos jornaes sabemos que foi muito applaudida. O nosso amigo Eduardo Garrido que assistiu ao ensaio geral diz que a peça é boa, mas não o enthusiasma em demasia. Processos de troça muito conhecidos, bons dictos aqui e ali, situações pittorescas e *c'est tout*. O publico hoje reclama um pouco mais. Mas na maior parte das vezes contenta-se com o que lhe dão.

\*

Nada mais triste do que um domingo chuvoso em Paris. O tédio que tanto inspirou os poetas satanicos, invade-nos a alma n'uma tortura. Para onde ir? Para as *matinées*? Mas o theatro á luz do dia, não sabemos bem explicar a rasão, não nos tenta. Antes o concerto sério, o concerto de musica classica e das grandes obras lyricas actuaes. E é por isso que n'estes ultimos domingos, depois do almoço, temos passado as tardes nos concertos Lamoureux, Colonne e do Grande Opera.

No concerto Lamoureux temos ouvido e admirado mais uma vez o Beethoven francez, o grande, o immortal Berlioz, a sua *Symphonia Heroica* e o celebre *scherzo* victorioso, cheio de *piçicati* que a flauta soluça; e após os *andantes* e os *allegros* da *Ut mineur*, essa prodigiosa *Damnation de Faust* que é a pagina capital da obra do Grande Maestro francez. Berlioz contou nas suas *Memorias* e nas suas *Lettres Intimes* de 1829-1830, como concebeu e compoz esta obra sobrehumana. Quasi toda a *Damnation* foi escripta na Allemanha. A *Legende dramatique* escreveu-a n'um banco de mala-posta, a *marche hongroise* n'uma só noite e a canção latina dos estudantes em Breslau. O celebre maestro retocou depois todo o poema symphonico em Paris e Ruão. Mas a concepção é toda germanica e a inspiração vem em linha directa de Goethe.

Em 1898 projecta-se em todo o mundo artistico o centenario do *Fausto*. No Opera ouvir-se-ha por essa occasião os tres grandes *Faustos* que conhecemos, o de Gounod, o de Schumann e o de Berlioz. Não gostamos de prophcias, mesmo porque temos muito pouco geito e feitio para propheta: mas crêmos que Berlioz será o grande triumphador. De dia para dia, o Maestro divino do *Lelio* cresce na admiração d'um publico de refinados. Verdadeiro creador do *leitmotiv*, antes de Wagner, poeta-musico, como o heraldico creador da *Walkirie* foi philosopho-musico, Berlioz é inegavelmente hoje diante da Critica o compositor mais notavel da França n'este seculo.

\*

As conferencias theatraes ou sobre assumptos palpitantes d'actualidade, recitadas por sympathicos moços de casaca e gravata branca, diante do publico escolhido da Bo-

dinière, ou do Theatro Mundano, ou do salão da rua de Athenas, — tambem devem entrar n'estas chronicas de Paris. Ahi, na nossa boa terra, ainda tão rebelde ás grandes e puras manifestações da Arte, os conferentes morriam de desespero diante das cadeiras vazias, em quanto que em Paris não teem mãos a medir, reclamados por todos os salões elegantes e chamando um publico escolhido aos *après-midi* das minusculas scenas mundanas.

As conferencias-espectaculo que temos seguido mais de perto são as da Bodinière, onde temos ido applaudir Jules Bois, George Vanor, Maxime Formont e outros *diseurs* impeccaveis e vibrantes d'emoção. Com Jules Bois eis-nos no dominio do mysterioso, das allucinações snobicas, dos pesadellos do *envoutement*, — com a collaboração da tragica como graciosa M.<sup>lle</sup> Verteuil, do *Odéon*. Com Maxime Formont, o nosso querido amigo e camarada do *Gil Blas*, somos transportados a Watteau e aos *poetas do amor*: desde Ronsard e Hugo a Bainville e Verlaine, deliciosamente interpretados por Rose Syma, a rival de Bertel e futura societaria do *Comédie*, a gentilissima pensionista do *Odéon*, onde ha pouco toda a imprensa, com uma unanimidade rara, lhe saudou a criação incomparavel nos *Danicheff*. E com George Vanor temos a resurreição do amoroso seculo 18.<sup>o</sup> na Bodinière e de Beethoven como poeta na sala da rua d'Athenas.

Fomos ouvir a conferencia de Jules Lamaitre sobre a *École des Vieillards* de Casimir Delavigne: que fino e que intellectual *causeur*! Sublinhou com um espirito todo parisiense as bellezas do velho dramaturgo, procurando sempre pôr em relevo a tragedia amorosa, sem preoccupações exoticas nem o preciosismo de normalista elegante, como é o auctor do *Pardon*.

\*

Valabrégue, indignado com os actos de pirateria litteraria de que tem sido victima no estrangeiro, resolveu crear uma nova *Sociedade de Auctores Dramaticos* que melhor possa garantir o trabalho dos dramaturgos e reprimir os abusos por demasia conhecidos. Um jornalista parisiense, que conhecia os projectos de Valabrégue, foi interrogar alguns dos principaes escriptores francezes sobre este assumpto.

Sardou respondeu que por causa dos roubos de que tem sido victima resolvera não imprimir d'ora em diante as suas peças. Na Inglaterra ainda ha pouco um larapio qualquer que nas horas vagas escreve para o theatro, traduziu a seu modo as *Pattes de Mouche* com o titulo de *A scrap of paper* e em vez de honestamente declarar que era uma traducção de Sardou, escreveu o seu proprio nome, dando-se como auctor da peça. De resto esta patifaria é quasi trivial na America do Norte e em muitas cidades inglezas. Hoje a *Sociedade dos Auctores Dramaticos* tem agentes em quasi toda a parte, auctorizados a reprimir judicialmente todos estes abusos.

Henri de Bornier queixou-se de que a *Fille de Roland* foi representada 500 vezes na America do Norte e 80 na Hollanda, e que nunca recebeu um centimo sequer!

Maurice Donnay, o auctor de *Amants*, é de opinião que o melhor meio de salvaguardar os direitos dos auctores dramaticos, evitando-se assim as imitações e traducções, é não mandar imprimir as peças.

Xavier de Montépin contou a seguinte anecdota: um empresario americano offerecera-lhe 15:000 francos pela *Porteuse de Pain*, o drama que teve mais de 300 representações no *Ambigu*. Montépin respondeu, reclamando 20:000. O empresario calou-se muito bem calado e fez stenographar a peça, que depois foi representada em toda a America com o titulo de *Cavallo de cartão*.

Paul Ferrier tambem tem sido victima de dezenas de roubos em Inglaterra, na Russia, na America, na Hespanha, em Portugal, etc. Os seus *Mousquetaires au Couvent* que tanto successo teem obtido em todos os theatros do mundo, pouco dinheiro lhe tem dado no estrangeiro. Ainda assim dos americanos pouco se queixa. Mas os inglezes, que larapios completos! Ouvem em Paris uma operetta de que gostam, traduzem-n'a de cór, compram na agencia Soucher dois, tres ou quatro dos numeros mais caracteristicos e completam depois a obra, em familia, com o chefe d'orchestra do theatro lá de casa. Foi assim que *Miss Robinson* foi representada na Inglaterra. E' portanto da opinião de Sardou: não mandar imprimir as peças. Por isso Sardou recebe grandes sommas do estrangeiro, sobretudo da Allemanha onde ha probidade litteraria. A convenção de Berne protege pouco os auctores e compositores. O que deseja Valabrégue é muito simples... parallelo: é uma sociedade theatral universal que obrigue os empresarios estrangeiros a pagar aos auctores francezes que são hoje os fornecedores de todos os theatros do mundo, direitos eguaes aos que elles recebem em Hespanha.

O sr. Valabrégue está muito contente com o sr. Gustave Roger que é agente geral dos auctores dramaticos para o estrangeiro, e accrescenta que o sr. Roger faz tudo quanto pode para salvaguardar os interesses dos escriptores dramaticos francezes.

Triste illusão do sr. Valabrégue!

O sr. Roger é um agente pouco activo e como homem do mundo está longe de ser o anjo da guarda da litteratura dramatica franceza. Basta dizer-se que é um cavalleiro que raras vezes responde ás cartas que lhe dirigem os traductores pedindo o preço d'esta ou d'aquella peça. Ha mezes o nosso amigo Salvador Marques escreveu-nos para saber o custo de tres *successos* ultimos dos theatros de Paris. Fomos *cinco vezes* á rua Hippolite-Lebas para procurar o sr. Roger, o omnipotente sr. Roger, o mui alto e poderoso sr. Roger. D'uma vez Sua Ex.<sup>a</sup> estava occupado, d'outra tinha sahido, d'outra mandou-nos vir no dia immediato para depois nos responder que nos ia escrever. E até hoje não podémos satisfazer ao pedido de Salvador Marques. O mesmo caso se deu com Moura Cabral e com muitos outros escriptores dramaticos e empresarios do nosso paiz e do Brazil. De maneira que nos vemos obrigados a escrever aos auctores directamente. E então para que serve esse intermediario exotico?

Parece-nos que o sr. Valabrégue devia crear uma outra Agencia para a salvaguarda dos direitos d'auctor e não confiar em demasia nos bons cuidados da Agencia do sr. Roger.

## NOTAS VARIAS

— Em breve no Opera Comica o *Chevalier d'Harmental*, de Paul Ferrier e André Messager.

— *Amoureuse* entrou no repertorio do Vaudeville.

Será Réjane, quando voltar de Bruxellas, que desempenhará o principal papel. Rosa Bruck, Cecile Caron, Sorel e Drunzer completarão o resto da distribuição.

—No *Casino de Paris* o espectáculo é de cada vez mais variado. Os numeros mais sensacionaes são o professor-caçador Tschernoff com a sua matilha de cães, e Hadj, o chefe dos grandes saltadores africanos, servindo de base a uma pyramide humana de dez arabes.

—Na *Bodinière*, o grande successo das *chansons d'aieules* por madame Amel e canções napolitanas divinamente cantadas por mademoiselle Severina. *Rendez-vous* de todo o mundo elegante.

—Das 3 horas da tarde em diante o elegante *Petit Casino* da passagem Jouffroy e *boulevard*, Montmartre vale-se completamente cheio por causa das audições de novas cançonetas de Rabbea, Andhrée e Marthe de l'ys, as tres estrellas d'esta casa d'espectaculos. O preço tambem é convidativo: tres horas de *beuglant* por 50 centimos!

—No *Chien Noir*, o grande successo do poeta Jehan Pictus, o extranho auctor do *Christo no faubourg* e do *Revenant*, duas canções monologadas que tem chamado todo o Paris snobista ás *Quatr'arts*.

—No *Olympia*, os melhores numeros são: as *sisters* Francklin, a deliciosa miss Capitola, a cabeça-viva, as *poses* sensuaes de mademoiselle Duvernois e o *coucher de la mariée*. Este *music-hall* baixou o preço a 1 franco.

—A primeira audicção do famoso oratorio de Haendel *Messie* deve realisar-se durante a semana santa no *Concert Lamoureux*.

—No theatro d'Asnières representa-se agora com grande successo *Leurs Filles* de Pierre Wolff, do repertorio do *Theatro Livre*. Quando é que nós veremos um theatro no Poço do Bispo, ou em Bemfica, ou mesmo em Cascaes representando todas as noites e com enchentes successivas? Que distancia entre a educação artistica da França e de Portugal,—onde tudo está por fazer!

—No theatro Mundano obteve grande successo a comedia em tres actos de Henri Conti, *Noblesse du Jour*. A *troupe* é muito rasoavel.

—Está em ensaios no Gymnasio a comedia em 3 actos de Bisson e Sylvane, *Disparu*. Deve succeder á *Marcelle* de Sardou. Os principaes papeis serão distribuidos a Noblet e Yahne.

—A *matinée* organizada pela *Revue d'Art Dramatique* com o fim de angariar os fundos necessarios para levantar um monumento funebre á grande tragica Agar, rendeu 4:774 francos e 25 centimos. O monumento será construido no cemiterio de Montparnasse, pelo escultor Henri Cros e o architecto Guillaume. O *comité* está esperando apenas a concessão do terreno para começar os trabalhos. Quando é que em Lisboa se realisará a tão annunciada festa theatral, composta das obras de Guillaume d'Azevedo, para com o producto obtido se poder trasladar o corpo do poeta da *Alma Nova* do cemiterio de Saint-Ouen em Paris para um cemiterio em Santarem, onde se lhe devia erguer um monumento funerario? E em que ficou a subscrição aberta para esse fim pelos nossos amigos e collegas do *Correio da Manhã*?

—Esplendido o baile dos *incroyables*, festa annual dos cyclistas, no Casino de Paris.

—Proximamente no Renascença a *Meute* d'Abel Hermand.

—No proximo espectáculo de *l'Oeuvre* uma comedia de Maxime Gray: *Modernes*.

—Recomendamos aos nossos theatros de drama-lhão o *Pont-Vivant* que salvou d'um enguiço de tres annos o *Menus-Plaisirs*. É tudo quanto ha de mais *archimelo*. Ha de tudo: desde o diluvio de lagrimas á palhaçada de clowns.

XAVIER DE CARVALHO.

Do PORTO, Março, 13.

As companhias equestres e a sua concorrência.

—Espectaculos no theatro de S. João—Recita de honra—Possolo e Awata—Sarau do Orfeon—As nossas correspondências—Reconhecimentos.

As companhias equestres teem continuado a occupar os nossos theatros, preterindo portanto as nossas companhias normaes com grave prejuizo dos seus emprezarios. Não foi lá das melhores medidas esta dos nossos emprezarios cederem os theatros a duas companhias perfeitamente eguaes que, se tiveram enchentes nas primeiras noites, mercê de cartazes pomposos e de reclame aturado, vão sentindo desde muito um decahimento do publico, que já está enjoado de vêr tão repetidas vezes a mesma coisa. Ainda bem que a empresa Taveira reconsiderou e vae dar no theatro de S. João diversos espectaculos com as operetas do seu repertorio.

Foi uma medida acertada com que lucrará o nosso publico que chegou a não ter onde passar as noites e com que lucrará igualmente a empresa Taveira.

É amanhã, sabbado, a 1.ª recita com o engraçadissimo *vaudeville*: *As doze mulheres de Japhet*. Este espectáculo é em honra do traductor o nosso prezado amigo sr. Lopes Teixeira, offerecido pela empresa, por ser a decima quinta recita.

\*

No Principe Real, a apresentação dos dois distinctos gymnastas amadores d'essa capital, Possolo e Awata, atrahiu ali uma enorme concorrência. Os dois sympathicos gymnastas foram alvo de grandes ovações, pela perfeicção dos seus trabalhos.

Já não são só amadores, são artistas e artistas notaveis.

\*

O sarau do Orfeon, realisado na noite de sabbado 7 do corrente, no «Gil Vicente» teve um exito brilhante. Todos os amadores foram freneticamente applaudidos, especializando Moreira de Sá, D. Amelia Marques Pinto, e D. Carolina Palhares.

\*

As nossas cartas para a «Revista Theatral» teem merecido de alguns criticos quaesquer allusões e mesmo a affirmativa de que ellas são a contraposição da indole d'esta «Revista». Nas nossas rapidas correspondências não podemos fazer uma critica baseada, porque então não poderia chamar-se-lhes cartas que devem ser concisas e breves.

Não nos prejudica nem nos admira o juizo depreciativo d'ellas porque já d'elle temos conhecimento ha muito tempo.

\*

Agradecemos aos srs. Fonseca & C., considerados proprietarios da photographia «União», o esplendido retrato, que nos offereceram da gentil e intelligente cantora Dina

Barberini, que nos proporcionou deliciosas noites n'esta epocha, no nosso theatro lyrico.

JOÃO PIMENTEL.

Por telegrammas especiaes d'este nosso amigo dirigidos de Coimbra e de Aveiro, soubemos do lisonjeiro exito obtido n'aquellas duas cidades pela novel actriz-cantora Medina de Sousa a cujos debutes assistiu no Porto o nosso collega Petronius, tecendo-lhe por essa occasião elogios como a uma das bellas esperanças do theatro portuguez. Não publicámos esses telegrammas por virem atrasados; devemos entretanto esta satisfação ao nosso zeloso e activo correspondente.

N. DA R.



## CURIOSIDADES

### UM ESPECTACULO DE GALA

#### HA QUATROCENTOS ANNOS

*Continuado de pag. 61*

Perdoe-me o leitor estas longuissimas divagações no intento de evitar-lhe desregramentos da phantasia.

Fixe bem a epocha. 1490. Repare que estamos ainda a distancia do tempo em que o hespanhol Juan de la Encina fazia representar em publico as suas eglogas e em que Nazaro de Toledo, outro hespanhol, inventava os bastidores no mesmo theatro, em que a orchestra, composta de guitarras, tocava por detraz do tablado e uma cortina pintalgada servia de panno de bocca, tal como no tempo de Lopo de Rueda.

Olhe que Gil Vicente é apenas um rapaz, quasi desconhecido, que frequenta a cõrte de D. João II. Se estiver hoje no theatro, como espectador, ninguem ali sonhará sequer que está n'elle o maior genio do theatro da Peninsula no seculo XVI. O maior, sim, que se o procederam o Marquez de Villuna, o Marquez de Santilhana, Juan de la Encina, Torres Naharro, elle excedeu-os, fundindo nos moldes ainda grosseiros das suas peças — os autos, os entremeses, as farças — a comedia de costumes, a allusão e a satyra pessoal, como fizera Aristophanes e como se faz hoje nas *Revistas*, a graça caustica, vivaz e ás vezes cheia de pujante philosophia, como a de Plauto, poeta e comediante como elle.

Imitou da Italia? Imitou da França? Talvez, mas como Plauto imitara o grego Menandro e como, seculos depois, Molière imitava Plauto: melhorando o modelo ou dando-lhe, pelo menos, o cunho inconfundivel do seu talento e da sua nacionalidade.

A gloria primacial do theatro da Peninsula pertence-nos a nós no seculo XVI, como pertence aos hespanhoes no seculo XVII.

O leitor está com vontade de observar-me que não raro a fôrma litteraria de Gil Vicente modula obscenidades e baixos plebeiismos. Tem razão. Permittiam-lh'o as licensiosidades do seu tempo, que alguns ingenuos suppõem o aureo periodo da castidade e dos bons costumes. Mas lembre se de Shakspeare e do proprio Molière.

\*

E' tempo de nos irmos chegando. Não ouve já aquella musica, estrepitosa, formidavel, que, se podesse apparecer hoje em Lisboa, faria o desespero das nossas heroicas philarmonicas, da *Incrível Almadense*, dos *Prussianos do Seixal*, dos *Invincíveis* de Matacães? Pois aquelle berreiro todo é produzido pelas *charamellas*, *sacabuxas* e *atambores* da musica real. E repare que valentia de instrumentistas! Pudera não. Pertencem á raça viril que dentro de meio seculo ha de dominar um imperio maior talvez que o imperio immenso dos romanos!

Approximêmo-nos. Veja o pavilhão, exteriormente illuminado por grandes fachos. E' verdadeiramente um barracão, não acha? Repare; todo embreado por fóra, por causa da invernia; embreado como os navios que dobraram o Cabo das Tormentas!

Segundo o illustre Garcia de Resende, este pavilhão tem 300 palmos de comprimento, ou como quem diz, 66 metros. (A sala d'espectaculo do theatro de D. Maria II tem apenas 28 metros de comprimento.)

Em largura é que o pavilhão é relativamente acanhado. Tem sómente 75 palmos (16<sup>m</sup>,5 ou, ainda assim muito mais do que a largura do salão nobre do nosso primeiro theatro de declamação).

Entrêmos, como se nos protegesse e tornasse invisiveis alguma prodigiosa feiticeira das velhas magicas.

Sob o ponto de vista do seculo XV isto é verdadeiramente sumptuoso. Vá attendendo be

em tudo. Olhe: estrados em volta da sala, formando duas especies de galerias divididas por grades de madeira, que vão ligar-se ao estrado real, no topo da sala. Aqui, por cima da porta de entrada, um estrado alto onde está a musica; o coreto como se lhe chama hoje. Veja como os bons cidadãos de Evora se vão sentando pelos degraus da galeria inferior, como fazem no nosso tempo os espectadores da geral, nos degraus do Real Coliseu.

Repare, repare na galeria superior. Veja que bem servidas mezas e que esplendor de copa! Homens praticos, entendem que jantando ao meio dia, não pôdem estar até tarde, sem restaurar as forças, com as viandas, as golodices e os excellentes vinhos da terra portugueza. Aqui não ha *restaurants*. N'aquella especie de *promenoir* come-se e bebe-se de graça.

A iluminação é que é realmente curiosa. Note esta especie de lustres que pendem do tecto: duas hastes doiradas, em fórma de cruz, tendo nas extremidades uns discos em que se sustentam as tochas; quatro por cada lustre, ou *castiçal*, como lhe chama o bom Garcia de Resende. Trinta lustres a quatro tochas, nada menos de 120 lumes pendentes do tecto! E para que os pingos de cera não estraguem os tapetes, aqui tem uma grande bacia de metal por debaixo de cada lustre.

Mas conte os brandões que estão lá em cima, ao pé das mezas, conte as tochas que têm nas mãos essa longa fila de pagens que circundam a sala vestidos de seda e brocados, e verá que ha aqui dentro 300 luzes. Fazem um calor suffocante e espalham na sala o cheiro caracteristico das festas de igreja.

O leitor sorri desdenhosamente! Está a lembrar-se do lustre de *D. Maria* e da luz electrica de S. Carlos. Então? Em quatrocentos e cinco annos que decorrem até aos nossos dias progrediu-se immensamente mais do que em todos os seculos anteriores ao reinado de D. João II.

Olhe como os mestres de sala *arrumam* os espectadores.

Agora repare na gente da côrte, ali mais proxima do estrado real. Que riqueza de trajés, de *toilettes*, como nós dizemos á franceza. Que abundancia de pedrarias, que opulencia de estofos, que magnificencia de passamanarias e canutilhos de oiro e prata.

Attente n'aquelles fidalgos vestidos á franceza, que já então as modas vinham de França.

Chapeu branco de pluma, pelote de brocado golpeado, com fôrro de marthas, opa de tela de oiro, guarnecida de arminhos, collar de pedrarias, cinto de oiro cravejado de joias, como o punho da espada!

E' uma excepção esta magnificencia.

Não era uso andar com tão requintado luxo na côrte de Portugal. Mas D. João II violou a modesta pragmatica em homenagem a esse consorcio que o traz doido de jubilo, e os adeantamentos do thesouro real foram largamente aproveitados pela nobreza.

E ainda maior riqueza de brocados, de perolas e de pedrarias nos trajés das damas. Tinham fama de formosas as damas portuguezas e repare o leitor que não era immerecida fama. Os olhos, esses então, são deliciosos. Se a gente os podesse ver assim á luz viva do gaz, nos camarotes de *D. Maria* ou á luz branca e fria de S. Carlos! Mas aqui, á luz melancolica e trememente das tochas!...

Olhe aquellas damas hespanholas que estão com a princeza D. Izabel. Flores de Castella e Andaluzia, que peregrinas beldades!

Isto é *fêérico*! E temos positivamente uma enchente real.

Note que as cadeiras de espaldas para os principes devem ser commodas, mas os tamborettes dourados para as damas e fidalgos fazem lembrar com saudade os amplos *fauteuils* de S. Carlos.

Escute bem este grupo que está conversando aqui a nosso lado. São evidentemente amadores de theatro. Ouçâmol os.

— Contava, meu pae, sr. D. Ruy que já no tempo do senhor rei D. Alfonso V, que Deus haja em gloria, se fizeram excellentes Mômms, per honra das grandes e singulares festas do casamento da senhora infanta D. Leanor com o Imperador de Allemanha, Frederico o terceiro.

— Por Deus, que bem moço era quando isso foi, sr. D. Alvaro. Vi eu a propria pessoa de el-rei entrar nos Mômms.

— Ah! mas estes d'agora, sr. D. Ruy, estes devem ser dignos de memoria. El-Rei não olhou a despezas, tem gasto rios de dinheiro, e de maior luzimento seron per causa dos artistas que sua alteza tem tido a estudar em Italia, á custa do real erario.

E' verdadeira esta affirmacão de um dos interlocutores. D. João II mandára á Italia alguns artistas portuguezes e tentou mesmo chamar a

Portugal um dos mais notaveis espiritos da Renascença, o illustre Angelo Poliziano, que nas suas obras de theatro modelava pelas peças dos antigos escriptores classicos, obliterados pela idade média,

— E que me dizeis vós d'aquella representação que foi inventada pelo sr. Conde de Vimioso? Essa é que era obra, por vida minha! Aparecia uma Alma que fallava em bom e legitimo portuguez, como qualquer dos nossos lettrados das escolas de Coimbra ou de Salamanca, e havia um Anjo que entoava mui lindas lóas em castelhano. Aparecia tambem uma dama, e mail-o o Belzebuth — que para sempre viva nas profundas do inferno — mas esses só por me-neios davam a entender seus pensamentos. O proprio Conde representava a Alma e era um regalo ouvil-o! ●bra bem acabada, sr. D. Ruy, que nem oitra igual conto ver em dias de minha vida, muitos annos que viva!

Continúa

ANTONIO DE CAMPOS JUNIOR.

## «VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

## XXV

O actor que deseje representar os galãs de tragedia ou de comedia deve ter boa physionomia. Imponente nos grandes papeis e, em todos, expressiva.

DAZINCOURT.

## XXVI

Vê-se muitas vezes gente com vivacidade sem que todavia tenha na physionomia a expressão sufficiente para o theatro, onde tudo deve ser extremamente accentuado.

D'HANNETAIRE.

## XXVII

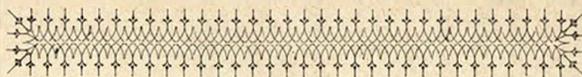
Parece que ha caras felizes e outras mal fadadas; e creio que é preciso certa arte para distinguir os bons dos pacovios, os austeros dos rudes, os maliciosos dos desdenhosos, os desgostosos dos melancolicos, e tantas outras qualidades visinhas.

MONTAIGNE.

## XXVIII

De todas as artes imitativas é a do theatro a que me-nos pode dispensar bellas qualidades naturaes.

STICOTTI.



## VARIEDADES

Em substituição de Ambroise Thomas, fallecido, foi nomeado director do Conservatorio de Paris Jules Masenet, auctor tão nosso conhecido de tantas operas applaudidas em Lisboa, como *Herodiade*, *Manon*, *Roi de Lahore*, etc.

O incançavel editor theatral Arnaldo Bordalo acaba de nos offerecer exemplares da sua nova edição do *Manual do curioso dramatico*, do sr. Augusto Garraio. Não é obra que possamos recommendar sem leitura prévia. Vamos, porém, lel-a com a maior attenção e sem duvida a indicaremos a todos os amadores de theatro se para elles for, como tanto lhes é necessario, guia pratico e instructivo na difficil arte dramatica. Um livro n'este genero de ha muito se fazia sentir. O sr. Garraio tem a pratica de theatro necessaria para poder ensinar os que comecam, e o sr. Bordalo merece elogio franco todas as vezes que deita a publico obras de um genero litterario a que o publico, ainda mal para elle, não concorre, auxiliando-o como devia.

O actor Carlos Santos do theatro do Gymnasio fez beneficio com a *reprise* de uma comedia hespanhola traduzida pelo sr. Carlos Borges e que em tempo ali agradou bastante: *O nono: não desejarás*.

Representou-se em Italia uma comedia em 1 acto intitulada *A serenata de Schubert*.

O mesmo titulo de uma outra comedia que ha ão annos está no archivo de D. Maria para subir á scena.

Para fazer reclamo ao seu theatro lembrou-se o emprezario do theatro da 8.<sup>a</sup> Avenida de New-York de um *truc* novo: fazer assistir os espectadores, n'um entreacto, ao casamento apparatuso de dois dos seus melhores artistas. E houve padre que se prestou a isso.

Concordemos em que o caso é de sensação e não querendo fazer de todas as actrizes honestas senhoras casadas, pena é não poder repetir-se todos os dias, porque as enchentes seriam certas.

Blanchart, de S. Carlos agora e que em tempos esteve no Colyseu, diz um jornal italiano, foi agraciado com o S. Thiago.

Não acreditamos, entretanto bom seria um desmentido, para que a ordem de S. Thiago não comece lá fóra e entre nós a crear os maus creditos da de Christo.

O *Barbeiro de Sevilla* de Rossini foi cantado pela primeira vez em 16 de Fevereiro de 1816. Em observancia da lei italiana que fixa em 80 annos a duração do direito de propriedade para as obras dramaticas, a obra-prima de Rossini devia cahir no dominio publico em igual dia do mez passado.

Mas não ha em Italia opeia mais popular do que o *Barbeiro* e os direitos d'auctor percebidos pelas representações d'esta opera, constituem a quasi totalidade dos rendimentos do Liceo Musical de Pesaro, legatario universal do compositor. A supressão d'estas receitas traria um tal desequilibrio ás finanças d'este instituto, que o governo italiano teve de publicar um decreto, que appareceu ultimamente, prolongando por dois annos excepcionalmente a duração do direito de propriedade para o *Barbeiro de Sevilla*.