

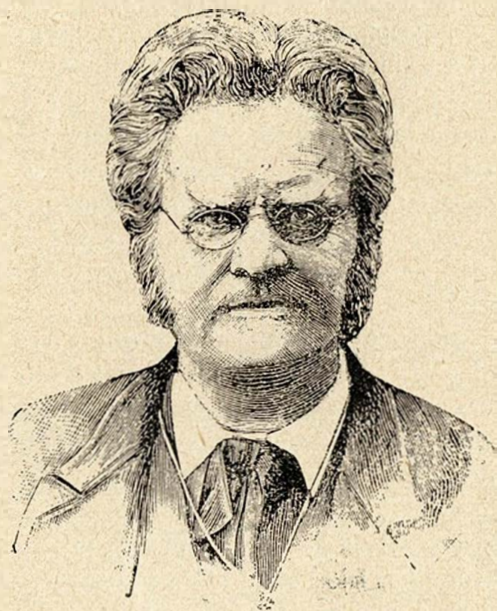
REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

Lisboa, 1 de maio de 1896

2.^o Vol. — Num. 33

CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS



BJÖRNSTJERNE BJÖRNSSON



BJÖRNSTJERNE-BJÖRNSSON



UMA carta escripta em 1880 por Björnsson encontra-se o seguinte periodo:

«Não sahrei da Noruega: é aqui que quero lutar; quero cantar e morrer na Noruega, fique d'isso convencido.»

Examine-se attentamente a physionomia tão característica de Björnsson, leia-se, ainda que por alto, algumas paginas da sua obra, e comprehender-se-ha logo por que poderosos laços este escriptor está preso á sua patria.

Melhor ainda admittiria o character verdadeiramente nacional do norueguez quem assistisse a uma reunião publica convocada no campo por Björnsson e ouvisse a voz formidavel d'este homem dominar um numeroso auditorio de camponezes.

Sem duvida elle é mil vezes mais norueguez do que o seu grande rival Henrik Ibsen, e muito mais em communidade de pensamento com esse povo tão democrata e tão moralista.

Tem havido duas opiniões successivas ácerca de Björnsson, ou antes tem havido dois Björnsson: um que foi christão, o segundo livre-pensador passados uns poucos de annos.

Mas os dois Björnsson não differem muito na essencia: livre-pensador, não o é como Brandés e Jacobsen, e se nega agora a divindade de Jesus Christo, ficou adepto da moral christã. E' por isso que elle se encontra n'um sentimento commum com a maior parte dos seus concidadãos.

Filho de sacerdote, é tambem um missionario popular, e o evangelho que prega não é tão revolucionario como poderia parecer antes de maduro exame.

Ha na Scandinavia uma cathgoria de homens desconhecida absolutamente no Meio-Dia da Europa: são os missionarios populares. Não são padres e na maioria das vezes estão em más relações com o clero. Percorrem o paiz em todos os sentidos prégando o Evangelho. Algumas vezes são *piétistes*¹ que chamam os seus ouvintes á pratica rigorosa da religião de Luthero; outras tambem falam com espirito mais liberal, mais humanitario, conservando do christianismo apenas a moral. Mas são sempre homens do povo, com a sua clientella segura, ligados profundamente ao solo natal e intimamente á democracia.

Björnsson é nem mais nem menos do que um missionario d'esta especie, mas, em realidade, o maior, o mais genial prégador que tem apparecido n'estes ultimos tempos nos paizes do Norte.

Björnsson é um moralista, repito, e apesar de livre-pensador, um moralista christão que não se afastou nunca, sob este ponto de vista, das praticas evangelicas, conservando até todos os seus prejuizos.

Eis um exemplo: a victoria dos allemães em 1870 contra os francezes deve ser attribuida, na opinião d'elle, á força que dão a castidade e a religião sobre a fraqueza produzida pela corrupção e a impiedade.

E' esta uma explicação que fará sorrir quem conhecer a moralidade dos allemães, mas para o filho de pastor, para o missionario popular, a

¹ Adeptos do Protestantismo devoto, seita nascida do scisma na doutrina de Luthero, e inaugurada por Philippe Jacques Spener em 1685.

victoria não podia ser senão o triumpho da virtude; a derrota, pelo contrario, o celeste castigo da corrupção.

Evidentemente quando se não tem outro criterio para apreciar a Historia está-se arriscado a commetter frequentes erros e é o caso de Björnson. Mas elle reconhece-os com facilidade e não hesita em confessal-os publicamente, porque poucos homens respeitam e amam a verdade d'uma maneira mais absoluta.

Björnstjern-Björnson nasceu em 8 de dezembro de 1832, n'um pobre e triste valle da Noruega. Tinha apenas 6 annos quando o pae foi nomeado para Romsdalen, que é um dos sitios mais notaveis e uma das localidades mais bellas do paiz. Na idade de 17 annos foi para a Universidade de Christiania, onde se entregou mais particularmente ao estudo da litteratura dinamarqueza. Em 1852 começou a compôr poesias populares, que se tornaram logo celebres. Foi sobretudo como pintor da vida rural que o moço escriptor attrahiu a attenção: as suas scenas pastoraes são traçadas com um pincel mais fiel, mais realista, que o de Georges Sand, ao mesmo tempo que as anima d'um sentimento mais terno e mais idealista que o que Zola presta aos seus camponeses.

Entretanto foi como escriptor dramatico que Björnson adquiriu uma reputação europea. A exemplo de Ibsen, tambem dirigiu um theatro e por duas vezes administrou os mesmos que o seu rival; o de Bergen (1857-1859) e o de Christiania (1865-1867).

Duas das suas primeiras peças: *Marie Stuart* (1864) e sobretudo *Les nouveaux mariés* (1865) tiveram um exito extraordinario. Mas o verdadeiro escriptor moderno não se manifestou realmente senão n'um grande drama intitulado *Une faillite* representado pela primeira vez em 29 de janeiro de 1875 no theatro de Christiania. Esta peça foi á scena em Paris sem agradar, mas traduzida do allemão, insufficientemente representada e arbitrariamente cortada, não podia, depois de taes mutilações, dar uma idéa que não fosse falsa do magnifico talento do seu auctor.

Pouco depois de *Une faillite* Björnson publicava e fazia representar *Le rédacteur*, uma satyra cruel do jornalismo scandinavo, *Le Roi, Magnhild, Le capitaine Mansana, Le nouveau système, Leonarda, Un gant, Au-delà des forces* e *Géographie et Amour*, a unica peça que não encontrou no publico tão bom acolhimento como as precedentes.

Björnson não é feliz com o publico francez. Depois de *Une faillite*, mal traduzida e trunca-da, foram á scena *Un gant* e *Au-delà des forces*. A primeira, bastante mal construida, prêga com um rigorismo cruel e uma especie de exaltação religiosa, a necessidade da continencia absoluta antes do casamento e fóra do casamento: já vamos analisal-a.

A segunda, *Au-delà des forces*, é um bello drama que tem mais d'um ponto de contacto com *Loures* de E. Zola. Björnson inspirou-se dos trabalhos de Charcot e de Richer para escrever esta peça, que é um estudo pathologico profundo. Mas parece-me que teria sido mais logico começar a fazer conhecer o talento de Björnson pela traducção de *Roi, Leonarda*, ou qual-quer outra peça do seu debute, que prepararia melhor o publico para comprehender *Au-delà des forces*.

Un gant parece-me essencialmente defeituoso, porque carecendo quasi em absoluto de vida, deixa conhecer que o auctor envelheceu: amou outr'ora, sem duvida, mas comprehende-se que já não ama, ou por outra, que ama de maneira differente das pessoas que apresenta no seu drama.

A heroína de *Un gant*, Svava, menina extraordinariamente mal educada, desmancha o casamento tratado com um rapaz que ella ama e que a ama, sob o pretexto de que este, antes de a conhecer, teve relações com outra mulher: por consequencia repelle o noivo e pelo seu rigorismo acarreta desgraças irreparaveis á sua propria familia.

Tudo isto é para Svava occasião de longas tiradas cheias d'uma moral verdadeiramente odiosa pela sua severidade.

Esta peça e uma serie de conferencias sobre a *Monogamia* e a *Polygamia* foram consideradas em toda a Europa do Norte como actos de coragem e deram a Björnson, em todos os paizes protestantes, uma especie de aureola heroica.

Havia de ser curioso estabelecer uma comparação entre as obras escriptas na mocidade e na velhice pelos mesmos auctores. Por mais falsa que possa parecer, não é a *Dama das Camélias* mais verdadeira e grande do que a *Femme de Claude*? e não é porque a primeira vibra de todas as illusões, de todo o ardor dos vinte annos, emquanto que a outra é obra de rhetorica pura, obra cerebral d'um artista envelhecido? E' este

talvez o verdadeiro signal fatidico da nossa geração; esta singular mania dos novos quererem parecer velhos emquanto os velhos se esforçam em passar por novos.

Em *Un gant* Svava não fala como uma noiva: é um velho sectario quem nos préga, pela sua boca, uma doutrina severa.

Onde existe a mulher que procederia como Svava, quantas ha que como ella estudassem as leis, as sciencias, o atavismo, e para as quaes essa phantasista que se chama estatistica não tenha segredos? Louvado Deus, mesmo n'este fim de seculo, ellas são representadas por uma diminuta minoria.

Não, não é possível considerar *Un gant* como um drama. Svava não vive, passa a vida a prégar, e não se pôde deixar de felicitar o seu noivo por se ver livre emfim d'aquella donzella pretençiosa.

Entretanto, a titulo de documento acerca da Scandinavia, as conferencias de Björnson sobre a *Monogamia* e a *Polygamia* e as suas discussões com Brandés sobre este assumpto, offerecem grande interesse.

Björnson disse algures: «Os padres não sabem mais do que eu, nem são mais conhecedores da religião, e pela dignidade da vida e pela decencia dos costumes, eu valho-os bem.»

Não sabemos se a mocidade de Björnson foi tão casta como elle affirma e isso, de resto, pouco importa. O que é certo é que agora, na idade madura, elle vive tranquillamente no campo ou em Christiania.

Por isso, para este homem habituado ás ruas silenciosas e ás noites burguezmente pacatas de Christiania, a alegria ruidosa das estudantes e dos estudantes do boulevard Saint-Michel pareceu uma abominação.

Fugindo de Paris a toda a pressa para a sua patria, emprehendeu uma verdadeira cruzada em que atacou com grande vivacidade de expressões o estado de polygamia em que vive a mocidade d'hoje.

Na sua opinião ha o direito de exigir do homem uma pureza igual á que se pede á mulher E, como consequencia da sua these, este moralista não quer considerar a Historia Universal senão sob o ponto de vista da *Continencia sexual* e attribue a grandeza e a decadencia dos povos exclusivamente á castidade ou ao deboche.

Perguntando-se um dia, a um amigo do ve-

lho Mestre como é que uma intelligencia tão clara, um espirito dotado d'uma observação tão perspicaz como o de Björnson podia cahir em semelhantes exageros, elle respondeu a sorrir:

—«Não conhecem Björnson: uma idea não pode interessal-o, sem que immediatamente se entusiasme por ella: então revolveria o mundo por essa idea, quite a reconhecer, seis mezes mais tarde, que se enganára. Alem d'isso é bem facil, na sua idade, prégar a castidade sobretudo se se está rodeado de affeições como elle, e quando se tem para alegrar a velhice a recordação d'uma mocidade feliz.»

DE COLLEVILLE.



ENTREACTOS

MANUAL DO COSINHEIRO THEATRAL

Continuado de pag. 129

IV

ASSADO

O DRAMA

Vão talvez perguntar: «Como é que o sr. Sésosthène Rabichon, director das *Variedades-Sensatas*, entende de dramas e se atreve a dar receitas para os cosinhar, elle que nunca montou no seu theatro senão vaudevilles, uma peça litteraria do sr. Ohnet, comedias de Valabrègue e sobretudo magicas de espectáculo?»

A isso tenho a objectar que fui empresario e director de *tournées* artisticas, durante as quaes *tournées* montei peças de todos os generos. Alem d'isso, como contractador de bilhetes não tinha eu a minha entrada de graça em todos os theatros, o que, entre parenthesis, me permitiu por mais d'uma vez ver auctores influentes e criticos dos grandes jornaes mal tratados pelos porteiros e fiscaes emquanto eu era recebido por elles com todas as attenções e reverencias?

Um contractador de bilhetes em certas salas de espectaculos vale o Chefe do Estado e mesmo a sua Esposa.

Mas vamos ao drama: Elle era para um theatro o que um assado era para uma lista. Como satisfazia o freguez! Como preenchia as lacunas que os *hors-d'oeuvres* deixavam no estomago!

Depois de se ouvir cinco actos d'Alexandre Dumas, ou, n'uma ordem inferior, cinco actos de Bouchardy, como o estomago ficava repleto e como em seguida se dormia bem, n'um resonar sonoro, semelhante ás notas graves d'um rabecão!

Mas infelizmente em poucos annos o publico perdeu o gosto do drama.

Cruel scepticismo se apoderou da maior parte das intelligências e onde nossos paes choravam, os nossos filhos fartam-se de fazer troça.

Comtudo ha ainda, louvado seja Deus!, algumas pessoas que riem ás passagens alegres e choram nas scenas dramaticas. Vão ao theatro de drama, nas noites em que se representa Montépín, e hão-de ver homens e mulheres soluçar e gemer como se a victima que assassinam no palco fosse parente seu. E nos theatros da provincia! Ah! está onde se encontram ainda os fanaticos do drama.

Não, não, a sensibilidade do publico não está completamente embotada: não, não somos ainda todos scepticos e pôde-se dizer o que se quizer do sr. Xavier de Montépín ou do sr. Adolpho d'Ennery (que não tem estylo: Onde está o mal d'isso?—que contam historias que fazem somno: E' falso, porque todos os espectadores abrem grandes olhos admirados) que nem por isso elles deixam de ser considerados modelos de homens de theatro, typos de mestres em carpinteria theatral. Elles, ao menos *sabem fazer peças!*

Não era aos nossos auctores modernos que viria a idéa de fazer perder no primeiro acto uma carta que encontrada na ultima scena, dará o desfecho á acção. Nenhum d'elles nos mostrará mais o viajante, de regresso da America, que chega precisamente no instante em que é preciso salvar o heroe da peça d'uma fallencia imminente e lhe entrega um milhão dizendo-lhe: «Não me agradeça! No momento em que eu já não tinha mais esperança nem força para lutar, seu pae emprestou-me vinte libras para ir tentar fortuna no estrangeiro. Entregando-lhe agora um milhão, não faço mais do que pagar uma divida!» Não, elles não se serviriam de todos estes subterfugios: o que procuram, o que querem é fazer *novo, imprevisto...* Ah! deixem-me rir primeiro e lamentar em seguida esses incuráveis alienados!

Tenho todavia a esperança de que alguns d'elles renunciarão ás suas theorias idiotas, para adoptarem as antigas—as dos homens de experiencia e de theatro.

E' a estes ultimos que eu dedico as receitas seguintes sobre o drama nas suas dillerentes fórmulas.

RECEITAS DO DRAMA

O DRAMA BURGUEZ

Tem-se o cuidado de escolher um bom velho ou uma honesta mulher do campo que tenham o seu peculio. Logo no começo da acção elle ou ella é assassinado ou assassinada por um bandido audacioso, commandante d'uma quadrilha de ladrões, chamado Fontaine, que faremos banqueiro ou tabellião. Que o bandido não seja descoberto e que em seu logar seja prezo o sobrinho da victima, um rapaz que vive á larga em Paris e que precisamente «foi visto no paiz.»

No segundo acto, interrogatorio do accusado no gabinete do juiz de instrucção.

— «Porque motivo, pergunta o juiz, veio ao sitio habitado por seu tio (ou sua tia) e não o foi visitar? Sabe que foi visto ao pé da casa da victima, na propria noite do crime? Matou seu tio (ou sua tia, repito) para herdar

mais depressa, não é verdade? O que tem a responder?—»

A todas estas perguntas d'uma logica extraordinariamente rigorosa, o accusado não responde uma palavra. Tem um segredo: não pode falar.

No terceiro acto, grande *soirée* em casa da duqueza de Livani. Insisto na necessidade d'esta festa: os candela-bros, os calções dos creados e a valsa *dentro* alegram os espiritos um pouco acabrunhados pelas tristezas do começo da peça.

No momento em que a duqueza *em todo o esplendor da sua belleza e deslumbrante n'essa noite* se acha cercada d'uma côrte de adoradores que lhe dizem as palavras que acabo de sublinhar ou outros logares-communs que qualquer auctor medianamente pratico tem sempre á flôr dos bicos da sua penna, *alguem* pronuncia o nome do sr. de Larivière, o innocente injustamente accusado, e diz que elle está prezo. A duqueza dá um gritinho e desfallece quasi.

Faz-se entrar então um novo personagem que faremos vestir de Yankee e que dirá em segredo duas palavras á duqueza. Este personagem não é outro senão o celebre policia *Olho-de-Gato*, reformado e não exercendo já o seu logar, mas conservando ainda o amor da profissão. Examinando as peripecias do crime convenceu-se de que o juiz de instrucção seguia uma pista errada. Para elle o assassino é o banqueiro Fontaine que justamente se acha essa noite na *soirée* da duqueza.

Autorise-se *Olho-de-Gato* a vigiar Fontaine.

Este, para facilitar a missão do policia, lembra-se de ir jogar uma partida de *écarté* durante a qual empalma as cartas, roubando assim o seu parceiro. Confirmam-se as suspeitas do agente policial.

No quadro seguinte, reunião da quadrilha.

Os ladrões reunidos tratam dos seus negocios e combinam um novo attentado sob a direcção de Fontaine, quando de repente...

Esta commovente suspensão que faço aqui tem o seu effeito seguro no theatro.

Continuemos: quando de repente... são surpreendidos e cercados por uma força de policia ás ordens de *Olho-de-Gato*.

Fontaine confessa tudo, Larivière explica ao publico que não quizera dizer nada para não comprometter a duqueza de Livani de quem era amante e por cuja causa fôra n'aquella noite ao campo onde ella tinha «um castello» mesmo ao lado da casa da victima, e *Olho-de-Gato* guarda um prudente silencio porque não tem mais nada a dizer.

Se se quizer que o drama *acabe bem* diz-se no ultimo acto que o duque de Livani acaba de morrer, e por consequencia que Larivière poderá casar com a duqueza. Este desfecho é preferivel porque deixa contentes os espectadores attribulados durante tantos actos pela serie de fatalidades que presenciaram. E tambem porque é muito mais moral.

Continúa.

SÉSOSTHÈNE RABICHON.



REVISTA DOS THEATROS

THEATRO DO GYMNASIO

18 de Abril

BATALHA ELEITORAL¹

Comedia em 1 acto, original do sr. Lopes de Mendonça

Lopes de Mendonça, no theatro, constitue um singular contraste como poeta e como prosador. O verso é quente, cheio de sol, sol peninsular, abrasador, brilhando metalicamente, escripto com vigor de pulso, rijo e viril. A prosa, como a da comediasita *Batalha eleitoral*, é, pelo contrario, delicada e simples, exhalando o perfume de um cahir da tarde, em abril, n'um jardim toucado de rosas. No verso, vibra pujantemente a alma do poeta; na prosa, entrevê-se o sentido coração do artista.

Lopes de Mendonça escreveu esta sua ultima comedia sem estranhas complicações de assumpto. Foi como habil jardineiro que, com quaesquer flores, arma um ramalhete. Fez de um nadinha meia duzia de scenas sorridentes, entrelaçou-as muito a gosto, burrifou-as de fino espirito e baptisou-as *Batalha eleitoral*. O espectador, sem esforço de attenção, escuta até o final, todo aquelle dialogosito, muito à vontade, leve de espirito, sem ter que pensar como tudo aquillo se passou, porque tudo aquillo se passou sem mysterios e sem enredos, singelamente como o desfolhar de um malmequer.

É um malmequer a comediasita, um malmequer agualellado distrahidamente por um artista experimentado em pintura historica de larga execução. Pertence a um genero de theatro que não tem nada que ver, mas muito que escutar. A gente escuta, gosta e applaude. É o publico de accôrdo com o auctor.

O desempenho... n'aquelle Gymnasio en-saiam-se tantas peças!... Como elles podem! A's vezes padecem umas pelas outras. Elles percebiam o que estavam fazendo, que são intelligentes e dedicados, mas mal sabida, mal sabida... Emfim não se perdeu tudo. a beneficiada estudou o papel e disse-o com distincção. Jesuina Saraiva é uma actriz que progride. É o seu maior elogio n'um meio em que aos novos tanto lhes custa andar para diante.

¹ DISTRIBUIÇÃO : = O dr. Furtado: Eloy.— O Visconde: Telmo.— Joaquim: Baptista.— Domingos: S. Carvalho.— Alice: Jesuina Saraiva.— A scena n'uma terra da provincia, entre 1880 e 1890.

29 de Abril

GANHA-PERDE¹

Comedia em 3 actos original do sr. D. João da Camara

Começo a crer que o sr. D. João da Camara tem em pouca conta a sua reputação litteraria. Já nos tinha dado *A Tutinegra Real* que melhor valera não ter saído da gaveta e dá-nos hoje *Ganha-Perde* que nos deixa absolutamente *abasourdis*. Que o sr. D. João da Camara tem talento é facto averiguado e não irei pô-lo em duvida—simplesmente, hão de permitir-me julgar-o um talento intermittente ou por outra um talento excentrico que teima em produzir nos momentos justos em que a inspiração lhe falha.

Ganha-Perde é uma obra desoladora não só pela ausencia de idéa e pela chateza do dialogo, mas pela revelação abracadabrante da ignorancia completa, absoluta, em que se encontra o author, do *métier* que pratica ha longos annos. Como explicar semelhante phenomeno? como desculpar-se o author de, em plena força da vida, contando no seu passado ruidosos successos com os quaes conseguiu firmar uma alta reputação de dramaturgo, vir a publico com uma obra que é um testemunho irrefragavel de que o theatro é para elle lettra morta?

Confesso a minha confusão.

Ninguém mais do que eu desejava ser agradavel ao sr. D. João da Camara e disposto estava, quando entrei no Gymnasio, a só pôr em relevo as bellezas da peça deixando no escuro as imperfeições que porventura lhe descobrisse — mas perante tal trabalho, não ha boa vontade que vingue.

Ganha-Perde não se discute. Se se tratasse d'um debutante, mandal-o-hia aprender. Mas eu hei-de mandar para a escola o sr. D. João da Camara? Vejo que não tenho outro remedio — a menos, porém, que me não seja provado ser apocrypha a assignatura da peça.

E comtudo — aqui está um motivo de chicana e de alta chicana para um author laureado — o que elle quiz fazer era uma comedia de costumes.

Eleições das quaes um candidato sae vencedor por um voto, seriam talvez pretexto a quadros d'intriga provinciana, com reuniões d'eleitores, batota nas urnas, ganancia de uns, ambições de outros e o pobre Gervasio que tinha, como nenhum outro escriptor portuguez, o dom

¹ PERSONAGENS : = Bernardim, sobrinho da viscondessa: C. Santos.— Chico Viçoso, vice-presidente da Camara Municipal: Cardoso.— Purificação: Telmo.— Mané-Gá: Ignacio.— Sebastião Polido, escrivão da camara: Baptista.— Anatolinho, filho de Chico Viçoso: Alves.— Diogo: Ferreira.— Viscondessa: Barbara.— Piedade, sua filha: Juliana.— D. Anatolia, mulher de Viçoso: Jesuina Marques.— Chica, sua filha: Jesuina Saraiva.— Josepha: V. Farusca.— A acção passa se n'uma terra da provincia.

do ridiculo no theatro, extrahiu d'uma tal idéa o primeiro acto de *S. Ex.^a*, que é simplesmente soberbo.

O sr. D. João da Camara, n'uma peça em tres actos, nada mais faz do que *expol-a* do principio ao fim, de fôrma tal que, quando o panno caiu sobre a ultima phrase, fiquei dez minutos agarrado á cadeira na esperança de que, afinal, a peça ia começar — e a peça tinha acabado! e a cabeça ficára-me em agua de ter ouvido tanta phrase sem nexo, tanto palavrório ôco, posto para ali ao acaso, como quem põe de pé soldadinhos de chumbo pelo simples prazer de os ver derrubados por debil mão de creança. Representem esta peça ás avessas — isto é, a principiar pelo fim — e ella ficará a mesma, asseguro-lhes.

E dizer-se que o sr. D. João da Camara *nin* effeitos na sua obra! Porque os viu: um d'elles é a scena da *Martha*, o outro é o personagem de Mané-Gá, gago a menos que não seja mudo, mudo a menos que não seja gago, e que atravessa a peça sem dizer uma palavra.

As invenções são infantis: uma já nós temos visto nos circos, a outra chega a incommodar pelo absurdo. Pois quê! ha um rapaz intelligente, estroina, viajante, pandego de alta escola... que escolhe para seu amigo intimo e confidente dos seus amores um gago, que a gente não sabe se é mudo, ou um mudo que a gente não sabe se é gago!

Haverá aqui um symbolo?

Não desejo insistir; a peça pouca vida terá para merecer uma analyse, aliás impossivel de se fazer.

Mas o que fica de pé é o seguinte: um author descurando o seu nome litterario, um dramaturgo chegando ao apogeu da gloria e revelando desconhecimento absoluto das mais elementares regras de theatro e um publico que, se isto continua assim, fará revira-volta no seu juizo.

Uma viscondessa tem um sobrinho que deseja fazer eleger deputado, com o fim de o obrigar a entrar na vida séria, que elle até ali desconheceu. Feita a eleição, reconhece-se que o rapaz venceu por um voto. E' um engano isto — o rapaz perdeu por um voto. Vae d'ahi, como por força tem de entrar na vida séria, casa com a prima. Está feita a analyse da obra. E já não é pouco.

Uma peça má é difficilmente bem representada. Esta não fez excepção. No emtanto seja-me licito prevenir a empreza ou o ensaiador do Gymnasio que no elenco figura uma ingenua — a que faz de filha da viscondessa — cujas mãos produzem tal effeito sobre os nossos nervos, que um dia acabaremos por amarrar-lh'as. Não se gesticula assim em parte nenhuma. E' permittido a uma ingenua dizer muito mal, vestir-se sem gosto, pôr os olhitos em alvo, mas a lei prohibe — se não prohibe deve prohibir — que se fa-

çam com as mãos taes tagatés. E' um verdadeiro supplicio para quem vê, e francamente, por amor da ingenuasita, não podemos infligir-nos a tortura de Cf'dipo.

GARCIA DE MIRANDA.

REAL COLYSEU DE LISBOA

25 de Abril

TROCAS-BALDROCAS

Revista do anno em 3 actos e 9 quadros, dos srs. Miranda e Sousa, Ernesto do Carmo e Eutropio Machado, musica parte original parte coordenada pelo sr. Calderon

Nem musica, nem libretto. Feita de bocadinhos de outras Revistas, coordenando, como outras Revistas, musica que a outras Revistas já servira, *Trocas-Baldrocas* é desesperadora de monotonia, de *gaucherie* e de insulsez.

Monotonia na observação dos factos que seria mister criticar, *gaucherie* na apresentação d'estes factos, insulsez no dialogo.

E' um caso realmente curioso entre nós que nem uma só das pessoas que se dedicam a este genero, suspeita o que seja uma Revista. Todos estão convencidos de que é um genero inferior — eu estou convencido do contrario. Inferiores são os que as fazem.

Porque agarrar n'um facto, extrahir d'elle a

PERSONAGENS:

Fulano dos Anzoes	Ca-	João d'Almeida	O sr. Vadio	
rapuça			Um Faia	
Um esbirro			Um policia secreto	
Zé Payado			Velocipedista	
Gregorio			Socio da Exposição An-	H. Tinha
Umallego			tonina	
Um philarmonico		Eusebio	Um policia	
Philarmónico d'Almei-			Mala Real	
rim			O phonographo	
1.º Gallego			Fosquinhas	
O Filtro			O 3-2-1, policia	
Jardineiro			Parteiro do Part-Clal	
Director da dança do			2.º jogador de bilhar	Pereira
beque			Um festeiro	
Chefe		Miranda	Um sujeito	
2.º espectador			1.º viticultor	
Um forasteiro			Um sujeito	
O reporter			Desmarcado	
Um africanista			Zé das Angustias	
O senhor Popular			1.º jogador de bilhar	Brumão
1.º espectador			2.º sujeito	
2.º phylarmonico		Julio de Sousa	Professor Cospe-Cospe	
1.º photographo			Exposição Internacio-	
1.º examinador			nal	
Bico Auer			Chalet	
Lucas			Um creado	
O Brazil			7 e 7, policia	Seixas
Um'enthusiasta			Cavalleiro	
1.º phylarmonico			1.º creado	
Guarda nocturno		Antonio d'Almeida	D. Nicolás Rivera	Mesquita
Um atirador civil			31, policia	
O Bloco Invenivel			1.º estudante	
Director da dança "Li-			Um cozinheiro	Raposo
berdade da Imprensa"			Um bombeiro	
Um patrão			3.º examinador	
Um nadador			O Telegramma	
3.º espectador			Director da dança da	Belchior
Um provinciano		Fialho	lucta	
Um operario			O bilhete postal	
2.º examinador			2.º estudante	Correia
O Elixir Gaudinet			Um popular	
O Elixir do Nabo			Um vendedor de apitos	
Um sujeito			103, policia	Durão
08 e picos, policia			Um policia	
Rei da Madureza			M.me Juliette, jornalista	A. de Mello
O homem da marca			Genoveva	
Rio Tejo da Avenida		Machado	A mana Perliquitete	
1.º sujeito			Uma mulher honesta	Elisa Santos
2.º gallego			O Telephone	
2.º viticulor			Farinheira	
Um expedicionario			A Carta do Hymno	

somma de ridiculo que contem, pical-o de observações agudas, ditos justos e tudo isto rapidamente, não descurando a forma dramatica sem a qual obra alguma pode vingar no theatro — é tarefa que demanda natural senso critico, continuo crepitar d'espírito e dom de theatro, qualidades estas com que se faz... uma comedia.

Seja. Mas se ao escriptor apraz desprezar a comedia para só buscar na Revista a gloria que elle tem o direito de suppor — não sem razão, talvez — mais duradoira, é ponto que só a sua consciencia tem de discutir.

Revistas, entre nós, obedecem a um padrão: um compadre e uma comadre estão em scena; de repente passa um personagem e a comadre de perguntar ao compadre: quem é? E' a Politica, é a Critica, é o Ministerio, é a Sorte Grande, é aquillo que pela cabeça passou ao author apresentar na occasião, sem que o personagem fique marcado de rapido mas incisivo traço e sem que portanto o publico apprehenda o *porquê* da sua figuração na obra.

Não ha nada mais innocente, mais facil, mais semsaborão. Como tal, *Trocas Baldrocas* pode considerar-se um modelo no genero. Se o publico quizer ir vel a, tanto melhor para os authors — com a condição de que estes supprimam a allusão que fazem a um paiz. nosso irmão pela lingua, e que é desgraçada. Eu, por mim, preferia que se supprimissem tudo.

A musica arranjada pelo maestro tem o grave defeito de quasi nunca estar em situação. Arranjar musica para uma Revista também é coisa difficil, pela finura que requesita na apropriação de trechos lindos e conhecidos a factos que se prestem ao destaque comico.

A *mise-en-scène* é decente, sem mais, e o desempenho é mau, sem menos.

GARCIA DE MIRANDA.

COLYSEU DOS RECREIOS

Funcionou n'este circo durante este mez uma companhia d'opera italiana, cuja base foi formada d'alguns artistas que fizeram parte da ultima época do theatro de S. Carlos. A empresa do Colyseu dos Recreios completou a sua *troupe* com cantores de aproximada cotação artistica dos que já cá estavam, e com ella poz em scena algumas operas, como a *Favorita*, *Aida* e *Cavalleria Rusticana*, que, sobretudo, pela modicidade dos preços, attrahiram concorrência a esta casa d'espectaculos.

N'esta quinzena, essa concorrência esmoreceu um pouco, porque o desempenho das operas ahi cantadas tem sido inferior ao das anteriores, o que não admira nada, uma vez que foram a *Força do Destino*, *Huguenotes* e *Carmen*, todas de grandes exigencias artisticas, e que, por isso, até em S. Carlos raro é obter-se n'ellas um conjuncto satisfatorio.

Se a empresa tivesse, a tempo, emendado a mão, escolhendo partituras mais adequadas aos modestos recursos dos seus artistas, o circo continuaria a ser frequentado e a companhia a ser applaudida.

EPHEMERIDES DO MEZ DE ABRIL

- 4 — **Colyseu dos Recreios:** Estreia da companhia lyrica italiana com a opera *Favorita*.
Theatro D. Amelia: Pela companhia franceza *La Marraïne de Charley e Boubouroche*.
- 5 — Primeira representação em Lisboa no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Le Dindon*, vaudeville em 3 actos de G. Feydeau.
- 6 — Primeira representação em Lisboa no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Le Remplaçant* vaudeville em 3 actos de W. Busnach e Duval. *Le mariage forcé*, de Molière.
- 7 — Primeira representação em Lisboa no mesmo theatro e pela mesma companhia, de *Associés*, vaudeville em 3 actos.
- 8 — Despedida da companhia franceza com o vaudeville *L'hotel du libre échange e L'affaire Edouard*.
Theatro do Principe Real: *reprise* de *Magdalena*, drama de Pinheiro Chagas.
- 10 — **Theatro D. Amelia:** Estreia da companhia italiana dirigida por Emanuel e Rossi, com *Othello*, drama em 4 actos de Shakespeare. Pag. 129.
Theatro do Gymnasio: *Os serões na botica*, juguete comico imitado de *La rebotica*, pelo sr. Leopoldo de Carvalho. Não agradou.
Theatro da Rua dos Condes: *reprise* da *Morgadinha de Val-flor* de Pinheiro Chagas. Recita dedicada á imprensa, em homenagem ao auctor. O desempenho não satisfaz.
- 11 — **Theatro D. Amelia:** Pela companhia italiana *A morte civil*. Pag. 132.
- 12 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *Othello*.
- 13 — Primeira representação em Lisboa no mesmo thea-

A Politica	Isabel	Fiança	Conceição
A Africa		Companhia dos Americanos	Emilia
Uma costureira			
A Avenida			
A Alta Sociedade			
3.a Sabia	Judith Corrêa	A Polia	Polmyra Dorez
Lavadeira		O Canhão	
Politica Fluminense			
2.a Costureira			
1.o Coreto			
2.a Sabia	Laura Ferreira	Os sete peccados mortaes. — A mentira. — A Intriga. — A Intrugise. — A Diplomacia. — O artigo de fundo. — O Emprestito. — O Syndicato. — O Arranjo. — O Galopim. — O Pretendente. — O Diplomata. — O Apoiado. — O Traficante. — O Malingua. — Papagaios. — Esbirros. — As Contribuições. — As Influentes. — Burros. — Sujeitos. — Danças. — Parodias. — Cegadas. — Policias. — Sopeiras. — Cocottes. — Costureiras. — Vadios. — Mendigos. — Presos. — Bombeiros. — Borboletas. — Estudantes. — Fadistas. — Camareras. — Marinheiros. — Soldados. — Sachristas. — Meninos do côro. — Anjinhos. — Povo, etc.	
Sabonete do Congo			
Festas			
Elevador Mata-gente			
1.a Cocotte			
Melle Adam	Lithania		
1.a Costureira			
A Praça da Figueira			
2.o Coreto			
1.a Sabia			
Caixa de chocolate	Elisa Silva		
Companhia das aguas			
2.a Cocotte			
Rosa Pendente			
Um vendedor de leite			
Divida fluctuante	Adelaide		
A velha do cão			
A Favorita			
Argonauta			
Sabonete de Santa Iria			
A Dynamito	Carolina Pinto		
1.a Influente	Maria Silva		
A Metralha			
A Estrepilhã	Rogeria		

tro e pela mesma companhia de *Um curioso accidente*, comedia de Goldoni.

14 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *O Rei Lear*. Pag. 130.

15 — Primeira representação no mesmo theatro e pela mesma companhia do *Casamento de Figaro*, comedia de Beaumarchais.

16 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *Hamlet*, de Shakespeare.

17 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *Papá Martin*.

18 — No mesmo theatro, repetição do *Rei Lear*.

Theatro do Gymnasio: Batalha eleitoral, comedia em 1 acto original do sr. H. Lopes de Mendonça. Beneficio da actriz Jesuina Saraiva. — Pag. 146.

19 — **Theatro D. Amelia:** Pela companhia do actor Emanuel, *Nero imperador romano*.

20 — Primeira representação em Lisboa, no mesmo theatro e pela mesma companhia de *As duas nobrezas*, peça em 4 actos de Blumenthal e Kadelburg.

21 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *Shylock, o mercador de Veneza*, de Shakespeare.

22 — Primeira representação em Lisboa no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Mercadet*, comedia de Balzac e *Ouro e ouropel* comedia de G. di Testa.

23 — Repetição no mesmo theatro e pela mesma companhia do *Rei Lear*.

24 — Primeira representação, no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Patria!* drama de V. Sardou.

25 — **Real Colyseu de Lisboa: Trocas baldrocas**, revista do anno em 3 actos e 9 quadros dos srs. Miranda e Souza, Ernesto do Carmo e Eutropio Machado, musica parte original, parte coordenada pelo sr. Calderón. Pag. 147.

26 — **Theatro D. Amelia:** Pela companhia italiana Kean peça de Alexandre Dumas.

27 — No mesmo theatro e pela mesma companhia, *A morte de Andriano* (estudo historico) de S. Moreli. *Alcibiade* (scenas gregas) de F. Cavallotti. *Hamlet* (1.º e 2.º actos) — Beneficio do actor Emanuel.

28 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *Os Rantzau*, peça em 4 actos de Erckmann Chatrian.

28 — No mesmo theatro e pela mesma companhia *Lui? Xi* tragedia de Casimir Delavigne — Beneficio do actor Rossi.

Theatro do Gymnasio: Ganha-perde comedia em 3 actos original do sr. D. João da Camara. — Beneficio da actriz Barbara Volckart. Pag. 146.

30 — **Theatro D. Amelia:** Pela companhia italiana *Hamlet* de Shakespeare.

São muito sensatas as considerações d'essa carta. Ha, porém, um ponto que devo esclarecer porque não foi comprehendido, de certo por mal explicado.

Quando ao analysar o desempenho, na parte que dizia respeito ao papel de *Rosa*, eu escrevi «que não valia a pena insistir», referia-me á interpretação que lhe dera Rosa Damasceno e não á organização da companhia do theatro normal, que na minha opinião é defeituosissima. Entendi, porém, não dever insistir n'aquelle caso especial porque a actriz fôra a primeira a reconhecer, n'uma carta que correu quasi todos os jornaes, que não podia satisfazer o publico nem a Critica n'um papel tão avesso á sua indole artistica, de que só se encarregara para não prejudicar a empresa, e n'essas circumstancias, da tal confissão, só me cumpria registal-a. Mas d'ahi a approvar um facto que veio mais uma vez manifestar quanto é incompleta a *troupe* do nosso primeiro theatro e como se torna urgente organisal-a a *serio*, vac uma grande distancia, que o redactor das *Carapuças* reconhecerá de certo.

Não é d'um instante para o outro, evidentemente, que se reúnem os elementos para preencher as lacunas da companhia do theatro de D. Maria, mas todos estamos dispostos a animar e auxiliar a empresa se lhe virmos boa vontade em o fazer.

A actriz que n'este momento estuda o papel de *Rosa* para o representar no Brazil é Angela Pinto.

E' de todas as nossas a que melhor pôde desempenhal-o porque lhe sobejam, além do talento, as qualidades physicas que o papel requer, e estou certo de que seria completa a interpretação da peça de Dicenta se ella o tivesse creado em D. Maria. Mas Angela Pinto não está no theatro normal e d'esse facto não tem culpa a sociedade emprezaria, que em tempo a convidou.

E' preciso que sejamos logicos. A empresa do theatro de D. Maria não tem á sua disposição todos os annos, como a Comedia Franceza, actores premiados pelo Conservatorio, que não pedem senão que os chamem e d'entre os quaes possa escolher os que sejam necessarios para os diversos *emplois* de que se ache mal provida. O que lhe resta a fazer é convidar os dos outros theatros, mas se a exemplo de Angela Pinto elles não acceitarem o convite, tem de resignar-se a passar sem o seu concurso.

«Pode formar actores novos», dizem.

Pode, sem a minima duvida, e *deve*; mas formar um actor leva muito tempo e enquanto elle aprende nem por isso a lacuna deixa de existir.

O que nós devemos exigir da direcção do theatro de D. Maria não é a immediata formação de uma companhia completa, que isso seria materialmente impossivel n'este nosso pobre *meio* artistico; é a boa vontade em ensinar e animar os que tem e a facilidade no accesso aos que mostra-

DEBATES

UMA EXPLICAÇÃO

No n.º 7 das *Carapuças* vem publicada uma carta dirigida á actriz Rosa Damasceno, na qual o signatario, criticando o desempenho do drama *João José*, censura a empresa do theatro de D. Maria por não ter no seu pessoal artistico quem fizesse o papel que Virginia recusou e que Rosa Damasceno não podia fazer.

rem aptidões para fazer parte da companhia do theatro normal.

Isto emquanto a decantada reforma do *Conservatorio d'arte dramatica* não pozer termo — se pozer — a um estado de coisas que, positivamente, não pôde continuar.

COLLAARES PEREIRA.



«VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

XXXIII

E' impossivel que uma coisa impressione o coração quando comece por desagradar á vista e ao ouvido. Ha por isso razões para logo desde o debute perguntar se uma actriz é bonita; alguns annos depois se perguntará se é boa actriz.

DUCLAIRON.

XXXIV

Nada ha mais verosimil que a conformidade e a relação entre o corpo e o espirito.

MONTAIGNE.

XXXV

Se Dido e Ariadna forem feias, o espectador será da opinião de Eneas e de Theseu e não terá pena da amante abandonada.

LARIVE.

XXXVI

Quando se puve alguma cousa apenas para divertimento e por prazer, tudo aquillo que diminua esse prazer nos incommoda e desagrada.

CICERO.

XXXVII

No theatro são precisos os dons exteriores da natureza; se não fazem parte do talento, uma parte pelo menos é prejudicada sem elles.

PRÉVILLE.



●PINIÕES E CRITICAS

LUCILIA SIMÕES

Surprehendem-nos, n'este misero planeta sub-lunar em que vivemos, verdades tão fundamentalmente absurdas que parecem paradoxos.

A proposito d'estes, escreveu Julio Janin, (o

creador do folhetim, hoje um pouco esquecido), nas suas *Confessions*: «*Le paradoxe est comme la pierre d'un monument funèbre. D'abord son éclat vous séduit; vous la soulèvez doucement: c'est un poids si léger, que vous la soulèvez encore; un effort de plus et le marbre est à vous. Mais à l'instant même, la pierre retombe de tout son poids; vous voilà enseveli sous le marbre taillé pour un autre, et le passant peut lire, sans se douter, que c'est vous qui gisez là.*»

Essas verdades negativas, de uma imbecilidade irritante, tambem, como o paradoxo de Janin, se assemelham a monumentos funebres, edificados por conta alheia, fehando-se de subito sobre quem as professa.

E' certo tambem que a verdade, consoante a opinião de Alphonse Karr, é o nome que os mais fortes dão á sua opinião.

Pensei isto, á conta do que tenho lido e ouvido repetidas vezes, alludindo-se á profissão do actor.

Diz-se e, contra todas as previsões, demonstra-se, que a arte de representar, de imprimir uma forma viva e tangivel ao sonho de um espirito, não exige aquelles que a vocação attrahe imperiosamente o cabedal de instrucção indispensavel ao escriptor, ao pintor, ao escultor para atingirem a perfeição relativa a que aspira o seu ideal artistico.

E cita-se, como documento comprovativo, Emilia das Neves, a gloriosa actriz, que era quasi analfabeta. E aduz-se a inversa, demonstrativa da mesma illogica theoria, indicando-se o caso da menina X ou do esperançoso Y, que não obstante a sua esmerada cultura mental, não ultrapassaram, no theatro, a mediocridade ambiente em que tantos vivem e morrem ignorados e sempre risonhos!

Estes e outros exemplos, que afinal não são mais do que phenomenaes excepções, não passam, é evidente, do puro dominio da fabula.

Porque ninguem, nem nenhum facto, será capaz de convencer-me, que para interpretar Shakspeare ou Dumas, o mestre do theatro antigo e o mestre do theatro moderno, seja o mais apreciavel de todos os dotes aquelle de um illuminado da vocação escrever cavallo com dois cc.

Persuado-me, ao contrario, de que a instrucção, com a forte e dominadora independencia que ella dá ao pensamento, não pôde deixar de ser para o comediante, tão intimamente identificado á mentalidade do auctor que para elle invoca as visões da sua fantasia, adornando-as com as reluzentes joias do seu estylo, a chave mysteriosa que descerrará ao estudo que elle haja de emprehender a causa obscura, complicada e infinita nas suas modalidades, da alma que elle tem de fazer palpar, do marmore em bloco que elle tem de fazer viver.

Ha phrases na obra genial de Shakspeare, n'essa mysteriosa e complexa obra, classificada por Voltaire e pela Academia Franceza, sua

contemporanea, como *uma galeria de repugnantes monstruosidades* (sic), que um actor ignorante não poderia nunca pronunciar.

E os dialogos de Dumas, esse deslumbrante fogo de artifício do espirito gaulez, onde os vocabulos se cruzam, espumantes de humorismo, faiscantes de ironia, profundamente conceituosos e refinadamente psychologos, como se admittiria que ousasse repetil-os um inepto para entendel-os?

Agora, porém, d'uma occorrença actual, parece concluir-se uma verdade, ainda mais paradoxalmente absurda do que essa a que venho de referir-me!

E' que os emprezarios intelligentes e illustrados perdem os seus dotes primordiaes ou invertem-os, quando se propõem exemplificál-os.

Teremos de acreditar d'esta vez, que a melhor prenda que o candidato possa apresentar á gerencia de um theatro, será a de provar-nos, com a devida antecedencia, a sua absoluta e indiscutivel ignorancia?

Tudo que se está passando no theatro da Rua dos Condes, desde que esse theatro tem a honra de ser dirigido pela sr.^a D. Lucinda Simões, parece confirmal-o.

Raras vezes tenho visto quem, com tão deliberado proposito e tão inconsciente leviandade, quebre nas suas mãos inhabeis uma perola que lhe foi confiada.

Não desejo apreciar os furores quixotescos da illustrada empreza contra os jornalistas que ousam critical-a e que a annullariam, se a imprensa portugueza fosse, como é em França, de uma solidariedade intransigente.

Quero apenas exprimir o meu profundo asombro ante um verdadeiro attentado artistico.

A' frente da companhia da Rua dos Condes appareceu-nos uma creança predestinada, uma delicada flôr de mocidade, de graça insinuante e fragil como um fino *bibelot* de biscuit; na de soladora aridez do nosso microcosmo theatral, esse festivo desabrochar de talento e de gentil infantilidade exuberante de promessas, significou para quantos amam a arte um verdadeiro jubilo.

Está alli a grande actriz do futuro, dissemos todos, a unica que poderá substituir a constellação que começa a empallidecer.

A estreia de Lucilia Simões equivalou a um acontecimento e os seus pequeninos pés, ao tocarem pela primeira vez o palco, tiveram por tapete as perfumadas rosas da nossa incondicional sympathia.

Desgraçadamente, faltavam á emprezaria, mãe da debutante, a incompetencia, a ignorancia, a inexperiencia theatral, todos os requisitos emfim que, segundo se deprehende, formariam, conjugando-se, a mais atilada de todas as gerentes.

Na sr.^a D. Lucinda sobejavam a actriz eminente, a mulher intelligente, largamente educada no estudo e no tirocinio das viagens, e, como tal, o primeiro movimento luminoso do seu criterio

administrativo foi o de sacrificar e ridicularisar a novel actriz, que era a gloria do seu theatro!

A uma ingenua dramatica, que se estreava com todas as hesitações inevitaveis em quem esboça a medo o primeiro gesto e avança tremendo para o fogo da ribalta, inflexionando, com o vago terror do desconhecido, a primeira phrase, confiou-se-lhe, com uma deploravel inconsciencia ou uma temeridade inconcebivel, o personagem refinadamente artificioso e singularmente complexo da *Francillon*, o mesmo que tinha sido interpretado em Paris por uma das primeiras atrizes da Comedia Franceza!

O arrojo suggestionou a curiosidade do publico, e a estranha ductilidade do temperamento de Lucilia salvou-a da queda.

Em vez da figura desenhada por Dumas, vibrando de toda a subtil psychologia moderna do adulterio latente, que a caracteriza, appareceu-nos a prestigiosa creança, aureolada pela sua florente estreia, e venceu-nos, sem nos convenecer, com a gentileza da sua linha gracil de estatueta de Clodion, com a sua voz musical, com o seu sorriso irresistivelmente gracioso e com a seducção do seu talento.

A natural e amavel indulgencia da critica, traduzindo-se em adjectivos emplumados, animou, nutriu, um simulacro de Herodes que habita aquella casa de espectaculos e instigou-o a deitar os bracinhos de fora.

A degola dos innocentes confirmou-se na *première* da *Morgadinha de Val-Flor*, recita em homenagem ao grande e mallogrado escriptor Pinheiro Chagas, dedicada á imprensa, *nominalmente*, e pecuniariamente dedicada ao publico, a preço duplo, com Lucilia a fazer de morgadinha!

Para quantos adoram o theatro e consagram á Arte o culto em que lhe dão a alma, os nervos, o sangue das veias, a vida, emfim; para quantos admiravam e amavam n'essa radiosa creança a auroral promessa d'um glorioso amanhã, semelhante imprudencia correspondeu a um verdadeiro dilaceramento.

O romanesco personagem da morgadinha de Val-Flor, inteiramente incompativel ao temperamento da juvenil actriz, com a aggravante de confrontos terriveis, suscitando exigencias irrealisaveis, foi um lamentavel e brusco desastre!

Logo á sua entrada no *travesti*, Lucilia demonstrou uma total incompetencia para o papel que a obrigaram a desempenhar. E desde o primeiro até ao ultimo acto d'esse bello drama, onde o estylo é uma sonata de Beethoven desfiando ao luar, no perfume das rosas e das elegiacas violetas, as suas perolas melodiosas, não houve uma scena, um dialogo, uma inflexão, um gesto, uma attitude, que não fossem inteiramente e tristemente falseados.

Percebia-se que a pobre creança se debatia no impasse onde a sua mãe estrella a tinha collocado; mas todo o seu talento, todo o encanto

que a envolve e a singularisa, não bastaram para detel-a á beira do despenhadeiro.

Erradamente comprehendido, absurdamente distribuido, o drama foi cruelmente assassinado, não escapando á contagiosa ferocidade, nem mesmo a illustre actriz Lucinda Simões, que fez da morgada a antithese do que ella é, um personagem ironico, detalhado com a torturada ironia habitual ao jogo physionomico da actriz.

Apenas o actor Carlos d'Oliveira deixou documentado em algumas phrases, que comprehendera o que deveria exprimir e que tentara pelo estudo attingir ao que evidentemente lhe era defeso.

E a creança, que era *a menina e moça* da scena portugueza, o *enfant gâté* da critica, ficou devendo á experiente lucidez da empresa que a escripturou o *estímulo* de ver cortada d'um negro fiasco a estrada luminosa onde a gloria lhe murmurara ao ouvido a primeira estrophe do seu futuro poema.

A mais rudimentar noção theatral indicaria ao menos versado na technica dos bastidores, que nunca uma creança de 17 annos, pisando o palco havia apenas algumas semanas, poderia, sem desaire, sem prejudicar o seu bello talento digno de melhor sorte, interpretar papeis de tão complexas responsabilidades, de tão oppostas indoles.

Isto, que todos entenderiam, não o comprehendeu a illustrada actriz emprezaria do theatro da Rua dos Condes, depondo assim publicamente a favor do cretino argumento a que ouso, desde este momento, passar diploma de axioma.

Como compasso de espera entre a macabra symphonia, supuraram á linha da ribalta os *Cabotins* de Pailleron, uma comedia irrepresentavel fóra de Paris, com infinitas exigencias de desempenho imposta a uma companhia de discipulos!

E a sr.^a D. Lucinda, que decerto conhecia os *Cabotins* de os ver na scena de Racine e Corneille ou de os ler no original, suppondo-nos ignorantes a todos nós, criticos e publico, ou attribuindo-se o poder descrecionista de desacatar impunemente a arte e os seus representantes, não hesitou em vestir ás *marionnettes* que os seus cordelinhos dirigem as mascaras da desditosa peça!

Estreou-se na lapidada obra de Pailleron a sr.^a D. Maria Pia d'Almeida, uma formosa loira, habituada, sente-se, a pisar alcatifas veludineas e a reclinar o busto d'um recorte marmoreo em divans de setins e brocados.

E a sua emprezaria, a quem corria o indeclinavel dever de elucidar-a, de dizer-lhe que uma estreia, por mais auspiciosa, como foi a da gentil actriz, é sempre uma estreia, e que nunca, por caso algum, se compromette um debutante, atirando-o ás feras em um personagem erriçado de escolhos, de uma psychologia obscura, em que resalta a cada instante a *scène à faire* de

Sarcey; a sua illustre emprezaria impelliu a novel actriz para o perigo, a que escapou por um milagre de audacia e de fina intuição, sem todavia corresponder, nem era possivel, ás innumeras imposições de um papel superiormente difficil, que em Paris fóra interpretado por uma consagrada da Comedia Franceza.

A proposito d'estas e outras fabulosas aventuras, esvoaça-nos pelo pensamento aquella vetusta phrase:

«*Até quando, ó Catilina?*...»

GUOMAR TORREZÃO.



CORRESPONDENCIAS

DE MADRID — Abril, 21.

Tendencias bufas — El coche correo—Novelli—
El Real cerrado.

Los ingenios hueros que, escribiendo piezas en un acto ganán descansadamente el pan de cada día, se distinguen por sus dislates, ya que no puedan hacerlo por su raquítico talento. Unas veces traducen *vaudevilles*, dándolos como invenciones de su discurso; otras se inclinan á servirnos en el teatro operetas cómicas desnudas de agudezas, pero con lucidas pantorrillas, y al presente, según señalan, intentan resucitar aquellos bufos que despertaron la risa de la generación pasada.

No lo entienden los muchos parásitos que le han salido á la moderna y flaca literatura castellana.

Los bufos, sayones de la pacientísima Talía, no fueran una contorsión grotesca de las letras francesas, ni entrañaron una genialidad pasajera de los poetas comicos. Detrás de las narices descomunales del rey *Pipino* se escondía el despotismo hipócrita de los monarcas constitucionales con ribetes de absolutos, y las salidas de tono, y los bailes en que enseñaban las piernas las princesas y sus damas de compañía, eran una sátira contra el privilegio, la burla contra la falsa moral, el responso ironico del pasado que quiso revivir durante el mando de Napoleon III. Los bufos han sido un ariete cubierto con la máscara del payaso: la protesta embozada de un pueblo de carácter demasiado ligero para lamentarse llorando de sus desventuras, y aún que parecían frívolo entretenimiento, tenían un fondo de ideas poco divertidas, suponiendo que existían ideas sin tristeza ó sin melancolía.

Como la democracia llega hoy á todas las funciones de la vida colectiva, menos á la política española, y han desaparecido algunos restos del feudalismo manso, no han menester los escritores valerse de las gracias dislocadas por la sencilla razón de que nada se proponen en un sen-

tido ideal, del que está muy necesitada la sociedad. Conrado de Rosen, ha dejado el oficio de bufon, y á causa de exijírselo la intelectualidad de los tiempos presentes, lee libros de filosofía, y rie sin ganas.

El sr. Merino, debido á sus pocas letras, ha intentado animar los bufos en su *Tortilla al ron*, y cuantos presenciaron el estreno de semejante despropósito en la Zarzuela, manifestaron su desagrado no encareciendo los chistes, poco delicados, en que abunda y no aplaudiendo los atrevimientos caídos en desuso del género.

En cuanto á la música, se conoce que el maestro Caballero la ha compuesto con precipitación, que tiene originalidad escasa y no acusa la elegancia ni la delicada armonía que el autor de *La Marsellesa* ha sabido imprimir á las más de sus composiciones musicales. Con la madurez de los años, lector, la imaginación pierde su fuego, la inspiración se debilita, y el cerebro se cansa de crear como el estómago de digerir determinados alimentos. Ello es que el maestro Caballero decae en su manera de ser como músico, y que en su última partitura se advierte cansancio y flojedad, digámoslo así.

El sr. Merino no acertó en su *Tortilla al ron*, por haberse empeñado en resucitar los bufos, y Arniches y López Silva tampoco han estado felices en *El coche correo*.

Los espectadores celebraron con ruidosas carcajadas las ocurrencias saladisimas del dialogo, se interesaron, á ratos, con los lances de la fábula, pero inutilmente buscaron originalidad al juguete cómico. Se parece á otros que se fundan en la fuga de los consabidos novios que hallan oposición al logro de sus deseos, y cuando un poeta tan excelente como López Silva, discurre un argumento aprovechando cuanto en multitud de zarzuelas chicas causó impresión en el público que se satisface viendo piezas en un acto sin chispa de poesía, hay necesidad de extremar la censura, y esperar un pronto desquite, pues de lo contrario, la crítica le negará dotes de autor dramático con sobrado fundamento. Y también convendría que se cuidara un poco de la decencia en las *picardías* que expetan los personajes de *El coche correo*. Hablan con una malicia tan en cueros que ofende, y es que, no disponen de la delicadeza literaria que evita las groserías de lenguaje, nunca justificadas.

Chueca, el compositor alegre cual nuestras fiestas castizas, ha escrito cuatro números de música, con destino á *El coche correo*, y á decir verdad, carecen de la animación y la frescura tan típicas en su música esencialmente popular. No obstante, se recomiendan la serenata en tiempo de vals y la *calesera*, que se interrumpe con alguna brusquedad para convertirse en una mazurka de corte *elegantísimo*.

Dejemos estas quisquiosas del arte, que á diario se representan en los teatros de la Zarzuela y de Apolo, y saludemos alborozados al gran Novelli que en la Comedia causa las deicias de un reducido concurso.

El actor italiano, pasa de la risa al terror y de la colera al llanto sin violentarse en la apariencia exterior. Lo mismo comprende la ironía de Molière que las quejas amargas de Shakespeare, y la codisia de Shylock; las truhanerías de Petruccio ó las bondades hondas y tiernas de Durán, padre, adquieren en él caracteres de un realismo perfecto en la escena.

Instruido y apasionado del arte que cultiva, en sus ma-

nifestaciones más altas, pone en el teatro las obras maestras, y los dramaturgos antiguos y modernos de Europa encuentran en él inspirado interprete de sus creaciones ideales, que si confia mucho en su privilegiado talento, no desatiende la labor paciente del observador minucioso, que en los cómicos es fundamento de acierto. Para las inteligencias superiores, limitarse á conocer un número reducido de pensamientos, equivale á maniatar sus actividades, y de no ensanchar el horizonte de su iniciativa, les aventajan las medianías, que se ahogan en una esfera más dilatada que la mezquina que les es propia, quedando, en cambio, con lucimiento de no meterse en honduras peligrosas. Ni el ratón puede llegar á tener la talla del elefante, ni el león pare perrillos falderos.

*

En el «Real» han acabado, temporalmente, los gargaritos, y con ellos, el sacar dineros los cantantes mediocres que durante la actual temporada formaban la casi totalidad de la compañía lírica del regio coliseo. Exceptuando tres ó cuatro, á todo tirar, los restantes cantaban á la buena de Dios, y se daban aires de genios mal comprendidos, creyendo, sin duda, que sus defectos eran cualidades, ó bien que nos dispensaban un favor cobrando sueldos crecidos á cambio de notas *rojadas* y emitidas sin arte.

En la temporada próxima, volverán estos cantantes, lo malo vuelve como las epidemias, y de continuar la empresa del sr. Araco, les aguarda á los abonados el escuchar todas las operas italianas que han dejado de cantarse en Europa por no responder á las nuevas tendencias musicales. Y pensar que el Estado suvenciona para esto, el llamado «theatro Real!»

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS — Abril, 20.

Um reprise interessante — No *Variétés* — O *Petit Moujik* nos *Bouffes Parisiens* — Ainda e sempre a *Russia* — A *Falote* no *Folies Dramatiques* — Sucesso d'estima — A *Exposição Internacional de Theatros* — *Leonor Rivero* — A *troupe Gounod*.

*

Bem se vê que nos vamos approximando da epocha em que os parisienses dizem adeus aos *boulevards* e partem para a verde Normandia, para a romanesca Bretanha ou para as *villas* da linha de Saint Germain, Ville d'Avray, Rueuil, ou para Enghien, margens floridas do Marne, arrebaldes de Fontainebleau e outros recantos onde não chega o ruido da politicagem do Palais Bourbon ou o refrain do *Bal chez le ministre*, a canção-scie do momento.

Os espectaculos attrahem pouco. E na maior parte dos theatros ha pequenas receitas, o que causa dores de cabeça aos directores e accionistas.

No emtanto, convem notar que nem a reprise do *Oeil Crevé* nas Variedades, nem as duas operetas *Le Petit Moujik* e a *Falote* deixam de ser três successos superiores para a epocha.

Conhecem a velha peça de Hervé, *L'Oeil Crevé*, uma das

melhores do classico repertorio da opereta,— tão boa como a *Filha de Madame Angot* e o *Orpheu nos Infernos*. E' uma peça para fazer rir, sem as obscenidades da technica de hoje. De resto, onde encontramos agora um compositor que seja capaz de nos dar um final d'acto superior ao final do 2.º acto de *L'Oeil Crevé*?

As Variedades teem tido este anno um repertorio feliz. E' um dos theatros que tem ganho mais dinheiro n'este inverno em Paris. E' de crêr que continue a ganhar até á estação dos *relâches* porque a *reprise* que montou deve dar-lhe milhares e milhares de francos.

Tem tido alem d'isso uma *boa imprensa*: isto é, todos os jornaes andam cheios de *reclames* ao theatro do sr. Samuel que tem faro e olho como poucos directores de casas d'espectaculo em Paris.

Sabe escolher as boas peças e as bonitas mulheres. Quando se é o guardião mór de Germaine Gallois, de Mealy, de Pernyn, de Lavallière, de Dieterle,— das mais lindas raparigas do theatro d'opereta, deve-se estar no caminho do milhão. E o sr. Samuel não crêmos que esteja muito longe d'esse eden apetecido...

*

O que vos poderei dizer de *Petit Moujik* que vem a Paris procurar o seu papá e que nós encontramos á porta do *Chat Noir* na esperança de descobrir o author dos seus dias entre as notabilidades que todas as noites frequentam a brasserie celebre do sr. Victor Massé?

E' mais um vaudeville do que uma opereta. A musica é do sr. Haakmann — que nos é inteiramente desconhecido. Em compensação este maestro parece conhecer todas as operetas que se teem representado e canta do em Paris n'estes ultimos quinze annos. Toda a imprensa notou este senão... que de resto corria de bocca em bocca (depois de ter corrido d'orelha em orelha) na noite do ensaio geral, a que assistimos.

Achamos a peça muito acanhadamente de Montmartre. Representada em Marselha, ou em Lyon, ou em Bordeus, seria incomprehensivel. E' este o defeito das peças que hoje apparecem sobre a scena parisiense. Os authores não escrevem para o grande publico do repertorio francez que é a Europa e a America. Escrevem para o seu bairro, quasi para os amigos que frequentam aquelle theatro. E o mais interessante é que essas peças são as que teem maior successo emquanto que outras tambem essencialmente modernas (como por exemplo o *Cog* que foi ha dois annos no *Menus-Plaisirs*) caem na indifferença geral.

*

O theatro das *Folies Dramatiques* que ultimamente andava de mal para peor parece-nos que achou o talisman ou a varinha de condão que lhe afastará para bem longe o azar. A *Falote* é uma opereta — não das mais extraordinarias e das mais curiosas,— mas que tem uma bonita musica, um bonito enredo e um bonito desempenho. Que mais podemos desejar para que uma peça dê dinheiro?

Trata-se d'uma linda bretã ou normanda, porque na peça estamos no Mont Saint Michel, — essa especie de torre do Bugio em ponto maior — que está nas costas normandas e bretãs.

Na *Falote* ha um pouco da *Dame Blanche* e um pouco

dos *Sinos de Corneville*. Um sabio que vae ao Mont Saint Michel estudar a legenda d'essa estranha apparição, a *Falote*, a mulher do sabio que se veste de phantasma e se transforma na legendaria apparição para melhor encobrir as suas aventuras amorosas com um capitão de gendarmes, os amores do pescador Pedro que ama a doce e ingenua Thereza e por fim tudo termina excellentemente: a *Falote* desfaz-se n'uma apothese de fogos de Bengala, o sabio escreve a sua historia academica, os amorosos cazam-se e a baroneza Huguette, a esposa do sabio, continua as suas aventuras amorosas que o marido descobriu mas que guarda em segredo, conformando-se com a sorte por honra do seu relatorio scientifico sobre as apparições.

No 3.º acto ha um duo que foi bisado.

Esta peça — aviso aos nossos collegas que traduzem para o theatro — com alguns retoques bem pequenos, seria excellent acquisition para a *Trindade* ou para a *Avenida* ou para qualquer outro theatro que ali explore a opereta.

*

Organisa-se n'este momento em Paris uma Exposição Internacional do Theatro que se deve abrir em breve no Palacio da Industria. Enviará o nosso paiz alguma coisa? Nada sabemos.

Na commissão organisadora d'esta exhibição tão curiosa e notavel estão criticos dramaticos, jornalistas, authores, actores, directores de theatro etc. Teem recebido de toda a parte — da Inglaterra, da Hespanha, da Allemanha, da Italia — adhesões magnificas.

NOTAS VARIAS

— Georges Docquois recebeu a devida auctorisação de Anatole France para extrahir uma comedia lyrica do admiravel livro: *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*.

— Um successo enorme a matinée organisada pelo *Petit Journal* em favor dos pobres, no *Cirque d'Eté*. Os principaes actores da comedia franceza transformados em *Clowns, chanteuses* d'operetta com cavallos em liberdade, Sarcey a recitar,— uma pandega!

— Proximamente no *Comedie a reprise* do celebre drama de Feuillet: *Roman d'un jeune homme pauvre*.

— Toda a gente que vae vêr e ouvir a *Gran Via* ao Olympia admira mais o *costume* de Micheline do que o desempenho do seu papel.

— Um dos criticos dramaticos que mais asneiras escreveu sobre o *Gran Galeoto* foi o sr. Sarcey. Até aqui tinhamos o senador Méline reclamando o proteccionismo para o commercio e a industria. Agora temos o sr. Sarcey que não admite que em França se traduzam os meliores authores estrangeiros.

— Depois do *Oeil Crevé* deve subir á scena nas Variétés, um vaudeville inedito de Delilia e Emilio Blavet, musica do filho de Hervé: *Mimi Pinson*.

— No *Menus Plaisirs*, em breve a *Nana*. O principal papel será desempenhado por Aimée Martial que nós já vimos ha tres annos no *Bouffes du Nord*.

— O grande successo da *Bodinière* é a nova revista *Paris-Bibelot*.

— Crêmos que Leonor Rivero, a estrella da scena brazileira, se fará ouvir em breve na *Bodinière*, n'uma confe-

rencia sobre a musica popular portugueza, brasileira e hespanhola de Maxime Formont,

—A *troupe* de guitarristas portuguezes «Gounod» anda agora n'uma *tournee* pelo centro da França.

XAVIER DE CARVALHO.

DO PORTO—Abril, 29.

A companhia do Rua dos Condes—A festa de José Ricardo e a representação da operetta *A ponte do diabo*—Emilia Eduarda e a sua noite de festa.

Finalmente cá está a *troupe* de Lucinda Simões, que veio d'essa capital, ha dias, desanimada por assim dizer por falta de concorrência aos seus espectaculos e com graves prejuizos durante a curta epoca da rua dos Condes.

Não nos admira, que no decorrer d'esta epoca as peças cahissem e outras fossem representadas com pouco exito, porque a *troupe* é incompetente para arcar com as responsabilidades de peças que a sua directora escolheu para o seu repertorio, que está sendo exhibido, com indifferença do publico portuense, no palco do theatro de S. João.

Lucinda Simões fez-se annunciar dias antes da sua chegada com extraordinario reclame, querendo fazer assim despertar no nosso pequeno meio theatral, grande attenção.

Não era preciso tanto; os portuenses costumam frequentar o theatro e concorrem sempre a qualquer espectáculo para ver uma novidade, seja qual for o genero.

Foi por isso, que no sabbado passado (25) o theatro de S. João teve concorrência.

Estava annunciada para essa noite a primeira representação de *Madame Sans-Gêne* e a apresentação da companhia de Lucinda Simões.

Aquella peça foi muito propositadamente escolhida pela empresa para inauguração dos seus espectaculos, em vista da admiração que despertou em Lisboa, pelo deslumbramento com que foi posta em scena.

Mas isto não basta só para agradar no Porto e muito mais quando ha augmento de preços, como se se pagasse para se vêr a melhor companhia portugueza; —queremos tambem desempenho, artistas de valor, o que não ha na *troupe* da Rua dos Condes. Isto é que é verdade.

Narremos as impressões do publico imparcial, que assistiu á primeira representação:

Agradou o trabalho de Lucinda, se bem que fosse alguma cousa exagerado.

Christiano de Souza declamou mal, sem relevo e por vezes sem nada se perceber do que dizia. Setta da Silva deu-nos razoavelmente o personagem historico de Fouché.

Cardozo Galvão no typo de marechal Lefebvre fez o que pode. Lucilia é elegante e graciosa; são magnificos requisitos para uma actriz; mas no entanto precisa de estudar e ter boa escola, o que lhe falta presentemente.

Os restantes fizeram o que puderam com pequenez.

E' de luxo o guarda roupa, scenario e mobilia.

E aqui está a interpretação em duas palavras, da tão afamada peça de Victorien Sardou.

Sem offensas, temos visto representar melhor, por menos dinheiro, e em theatro de menos prosapia.

*

Com uma enchente extraordinaria fez sexta feira (24) beneficio o estimado actor José Ricardo, um dos esteios mais seguros da nossa actual companhia do Principe Real. O theatro apresentava um aspecto de verdadeira festa já pela elegante ornamentação tão artisticamente disposta, já pelo numero de familias distinctas que ali tinham corrido.

O libreto é uma serie de factos engraçados bem coordenados, embora sem nenhum lado verosimil. Cheia de ditos engraçados, picantes por vezes, a *Ponte do Diabo* tem scenas d'um comico natural, que põe a platêa em grande hilaridade.

Em resumo, o dono d'uma locanda, um labrego boçal enlevado para casar com uma creada sua, camponeza interessante, casamento obrigado pelo governador, homem velho, cuja mocidade fora atravessada de peripecias amorosas, e ainda amante do bello sexo, a ponto de gostar de todas as mulheres. No proposito de se approximar da gentil camponeza, faz o locandeiro fornecedor do palacio, e dá-lhe o posto de capitão dos bombeiros o que o enthusiasma ainda mais do que a posse da pequena aldeã.

Para se ir ao palacio é necessario atravessar a ponte do Diabo e a lenda diz que a rapariga donzella que alli escorregar jámais casará. O governador então casa-a primeiro a fim de poder approximar-se d'ella.

A rapariga no entanto procura um pretexto de se furtar ao casamento, por uns amores que tem com um official do exercito e faz por escorregar na tal ponte.

Recolhida em seguida em casa de uma Miss directora d'um collegio inglez onde se aprende *tudo* é no 2.º acto convidada a assistir á boda da filha do governador, sua condiscipula. O acaso dêpara-lhe o namorado, como noivo da sua amiga e ali depois das confidencias mutuas, cada uma d'ellas o quer. Descompõem-se e desatiam-se para um duello ao florete, duello que termina pela interposição da Miss e de toda a gente do palacio. E' chamado o governador que reconhece a camponeza e que julga que só a ella é devido o que se passa; é presa a gentil aldeã pela corporação de bombeiros capitaneada pelo irrisorio noivo que lhe queriam dar.

No 3.º acto surgem engraçadissimas peripecias, terminando pelo casamento da aldeã com o militar e pelo reconhecimento de que a tal Miss que primeiramente tinha sido franceza, era a mulher do hospedeiro.

E' claro, que durante os tres actos desenrolam-se pequenos episodios, cheios de graça; taes como o *menu* do jantar, dialogo entre o hospedeiro e o governador, o duello das duas raparigas, a scena d'amores entre o mesmo hospedeiro com o trajo da aldeã e o governador, enfim episodios na verdade bem imaginados.

A musica lindissima, mas requisitando por vezes vozes de maior força, do que as que ha actualmente no nosso theatro.

Notaremos com especial menção a valsa do 1.º acto, a lenda da ponte do Diabo, composições notaveis e bellamente instrumentadas.

Toda a musica do duello tem uma soberba interpreta-

ção e é de grande responsabilidade. O côro dos bombeiros, a romanza do enamorado militar, e alguns trechos do 3.º acto são igualmente encantadores.

O desempenho no conjuncto deixou a nosso vêr alguma cousa a desejar. Como principal figura e digna de ser apreciada primeiro, está José Ricardo, no papel de hospedeiro e cosinheiro. Não seria facil encontrar quem tão bem fizesse aquelle papel. É na verdade admiravel de graça. A platéa por vezes a um simples olhar, a uma simples palavra fica a rir a bom rir. Nós já conheciamos o valor do distincto artista e por isso não nos admira que esse ultimo papel vá figurar com honra ao lado de muitas das suas creações.

Quando entrou em scena o sympathico artista foi saudado com uma salva de palmas que durou alguns minutos. E foi preciso que alguns espectadores mais impacientes puzessem cobro áquelle frenezi de sympathia e admiração para com o festejado, para terminarem aquellas palmas.

Merecida ovação, pois que José Ricardo é um artista pouco vulgar. O nome de José Ricardo é bem conhecido, mas é no Porto onde elle conta verdadeiras amizades, correspondendo elle com a sua permanencia aqui.

Gaspar no papel de governador andou sempre irreprehensivel. É um artista de merito e estudioso e fez muito bem as scenas do 2.º acto com José Ricardo.

Angela Pinto bem no seu *travesti* de official, e vencendo as difficuldades do canto com firmeza.

Elvira Mendes regularmente na parte cantante e bastante graciosa.

Luz Velloso declamando bem mas muito longe de poder cantar toda aquella musica de tanta responsabilidade.

Emilia Eduarda bem no seu pequeno e difficil papel de Miss.

Os restantes regularmente, mas todos incertos no canto, inclusive os coros a resentirem-se da difficuldade da musica.

A orchestra incerta, mas que não caiba censura ao illustre ensaiador Cyriaco Cardoso, que ensaiou apenas em 24 horas tão difficil partitura.

A *mise-en-scène* boa e bem movimentada toda a peça.

Alfonso Taveira teve chamadas especiaes com José Ricardo.

A festa artistica de Emilia Eduarda, é no dia 2 do proximo mez.

Dizem-nos que na comedia *Ganha perde* do sr. D. João da Camara esta talentosa actriz tem uma das suas melhores creações.

Ha grande entusiasmo para assistir a este espectáculo.

JOÃO PIMENTEL.



VARIEDADES

Os distinctos instrumentistas, srs. Rey Collaço, V. Husla, A. Gazul e Cunha e Silva, vão realisar nova série de concertos de musica de camara que tanto e tão bem concorridos foram no anno passado.

Estes excellentes concertos continuam a effectuar-se no salão do theatro de S. Carlos, e o primeiro terá logar brevemente, constituindo o programma um *trio* em *mi bemol* de Mozart, a *sonata* em *fá* para piano e violino, de Beethoven, e o *quintetto* em *lá* de Dvorak.

Tanto n'este quintetto como no de Schumann, os quatro professores serão obsequiosamente coadjuvados pelo habil amator, sr. Augusto Gerschey.

Em S. Petersburgo, um espectador da platéa não conseguindo por boas palavras que duas senhoras que estavam na sua frente tirassem os chapéus *tutti-li-mundi* que agora se usam, poz o seu na cabeça, um chapéu alto tambem enorme, e deixou-se ficar descansado; não tardou o protesto. Os de traz começaram *beu beu*, e as senhoras que não viam para quem eram os *beus* julgando que lhes eram dirigidos tiraram as chapeletas e collocaram-as sobre o collo. Escusado será dizer que por aquella fila de cadeiras mais ninguém poudé passar.

Cinco mil e quinhentos contos de réis renderam o anno passado todos os theatros de Paris!

Dos principaes, o Opera rendeu 700 contos, o Comedie 450, o Opera-Comica, o Vaudeville, o Varietés, o Gaité e o Porte St. Martin uma media de 250 contos cada um.

Fala-se em Berlim de construir um theatro monstro que se chamará «Olympia-Theater». O palco será tres vezes maior que o do Vittoria de Londres. Pôr-se-ha em scena um bailado espectacular intitulado *O Oriente* em que entrarão 1000 personagens e 100 cavallos. Entre o palco e a platéa far-se-ha um canal d'agua com 12 metros de largura.

Mais uma aposta.

Um afinador de pianos esteve 45 horas a fio a tocar. Quando acabou desfalleceu de fome e de fadiga.

Que lhe faça bom proveito.

Valabrègue, o applaudido vaudevillista francez vae formar uma grande companhia por accções, para, por meio d'agencias especiaes em todos os paizes, cobrar os direitos dos auctores francezes. Calcula elle que poderá dar todos os annos um dividendo de 25 %.

Tanto não garantimos, mas crêmos que muito dinheiro terão a recolher os accionistas da tal companhia.

A montagem de peça que mais caro tem custado foi a da *India* que se representou no «Empress-Theater» de Londres. A sala dos espectaculos é a maior do mundo pois pode conter 6000 espectadores. Entraram 200 pessoas na peça, além de 500 empregados do palco e foram precisos 12.000 fátos. A despeza total foi de 500 contos de réis!

A proposito d'esta noticia lembram os jornaes inglezes a *mise-en-scène* do *Fausto* de Goethe que custou 90 contos de réis a Irving que, em 1888, o representou no Lyceum de Londres e da *Cenerentola* actualmente ali em scena que anda por uns sessenta contos de réis.

Em Paris uma nova companhia composta de cinco homens, tres mulheres e seis crianças propõe-se a fazer uma *tournee* pelas provincias viajando em bicyclette. Os comparsas em numero de cinco irão tambem em *machina*.

Hauptmann, o conhecido auctor dos *Tecelões*, fez representar uma nova obra socialista: *Florian Geyer*. O heroe é um aristocrata que se faz cabeça dos *companheiros* e morre na famosa *batalha contra os burguezes*. O espectáculo é que foi uma verdadeira batalha entre os espectadores, motivada sobretudo pelo pouco interesse da obra.