

# REVISTA THEATRAL

2.<sup>a</sup> Serie — Anno II

Lisboa, 15 de setembro de 1896

2.<sup>o</sup> Vol. — Num. 42

## CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS



COQUELIN (AINÉ)



# ESTHETICA

## II

### O DRAMA

(Concluido de pag. 271)

**C**ORNEILLE, Racine, apesar da differença considerabilissima do seu genio e dos seus processos, são pouco mais ou menos concordes na maneira por que concebem a acção e os personagens. Poderão dar mais ou menos importancia a uma ou aos outros, como Sophocles ou como Euripides; de facto o homem tende a occupar um logar cada vez mais preponderante. E tanto assim é que em Racine mais de uma vez se rompe o accôrdo entre o assumpto historico que constitue a acção e o interesse verdadeiro, que é a pintura das paixões.

A concepção primeira é a de tragedia de acção. Racine quando escolhe o seu assumpto está convencido de que extrahirá d'elle uma peça analoga ás de Sophocles e conforme ao quadro traçado por Aristoteles. Depois, quando o desenvolvimento d'ella começa, deixa-se arrastar pelo seu espirito e pelos habitos do meio em que vive, e a psychologia sobe invencivelmente á parte superior. A paixão, e particularmente o amor, torna-se, não só a mola principal, mas o centro e o fundo da sua tragedia. Os seus personagens já não se contentam em concorrer para a acção, substituem-se a ella pela importancia e pelo desenvolvimento que o poeta dá aos sentimentos que os animam; algumas vezes mesmo a fazem esquecer e o drama desaparece por detraz do homem.

Esta intersersão dos papeis é tanto mais sensivel quanto a pintura das paixões é por vezes, no theatro de Racine, mais academica do que dramatica. O desenvolvimento descriptivo, muitas vezes um pouco subtil, occupa um logar que

nada tinha d'excessivo para a sociedade especial a que o poeta se dirigia. As pessoas da côrte tinham então um fraco pelo bello espirito; as conversações alambicadas estavam em moda e as mulheres divertiam-se fazendo dissertações sobre a metaphysica das paixões. Mas á medida que o theatro entrou mais nos habitos de toda a gente, devia soffrer uma serie de transformações impostas pela necessidade de se conformar com o gosto geral. A acção tomou pouco a pouco o logar de que tinha sido desalojada e acabou por invadir o que pertencia ao desenvolvimento das paixões e dos caracteres. As peripicias, os effeitos de theatro, o spectaculo, absorveram toda a attenção dos auctores, e o drama chegou ao ponto de actuar mais sobre os nervos e sobre os olhos do publico do que sobre a sua intelligencia. Emquanto uns só pediam ao theatro as commoções violentas e quasi brutaes, outros apenas viam n'elle um divertimento e faziam o triumpho da operetta mais ou menos ingenua ou agaiatada.

É visivel que no momento actual o theatro procura o caminho que ha de seguir. Depois de ter feito diversas aparições na historia como uma das fórmãs principaes da arte, certo é que hoje é sobretudo uma industria. Será necessario admitir que esta decadencia é mais apparente do que real e que se explica menos por um abaixamento d'espirito do que pela necessidade transitoria d'adaptar o theatro ao nivel intellectual das platéas a que o tornam accessivel as facilidades de locomoção postas ao seu serviço pelo progresso da industria? Será preciso crer que Paris, outr'ora visitada por gente escolhida, é,

de ha quarenta annos para cá, invadida pela multidão cada vez maior, mais ou menos completamente desbastada, que aqui vêm procurar sobretudo o prazer de algumas noites e que pelo direito do seu grande numero lhe impõe o seu gosto até ao ponto d'ella propria se transformar ao seu ?

Talvez. Em todo caso, forçoso é reconhecer que n'este momento o theatro não progride. E' muito difficil prophetisar o seu futuro. Não o tentaremos nós. Contentamo-nos com designar a direcção geral na qual parece caminhar a maior parte d'aquelles que são dignos de serem contados como auctores dramaticos.

A sua tendencia hoje é para unificar a acção com o desenvolvimento dos caracteres reduzindo a primeira a ser apenas a consequencia da outra. D'esta maneira toda a differença entre a acção e os personagens desapareceria. Não haveria mais do que personagens activos. Seriam as proprias paixões e os proprios caracteres que constituiriam todo o drama, pela lucta dos interesses oppostos.

Não é que este systema seja novo ; é em summa o de Shakspeare e o de Molière. Euripedes mesmo já o tinha entrevisto, como atraz explicámos, em algumas das suas tragedias, mas não tinha levado ao fim a sua reforma e não tinha comprehendido todo o alcance d'ella. Conservou o quadro de Sophocles, continuou a ir buscar os seus assumptos ás lendas heroicas ou mythologicas concebidas com um espirito differente e em que a sua theoria esbarrou com difficuldades de todas as especies.

Hoje o poeta dramatico é senhor absoluto do seu assumpto. Já não é, como d'antes era, obrigado a ir beber n'um reservatorio commum, como os poetas gregos, ou mesmo como os do seculo xvii, aos quaes a tradição impunha a obrigação de se limitar ao dominio da antiguidade. Devem estar lembrados de que Racine julgava dever justificar-se de ter arrancado um assumpto moderno á historia dos turcos, allegando que o afastamento do logar podia em rigor substituir o do tempo.

Esta necessidade de ir buscar assumptos consagrados pela mythologia ou pela historia, e por consequencia mais ou menos conhecidos, incomodava singularmente a liberdade do poeta e tirava-lhe o direito de mudar n'elle a mais pequena coisa que fosse. E' uma das principaes razões que explicam a longa subordinação dos

personagens á acção. Em summa, elles não eram mais do que as molas. Estava-se convencido de que o publico não podia interessar-se senão com a antiguidade grega ou latina. Era, pois, bem preciso adaptar os personagens aos papeis que de antemão lhes estavam traçados e modelal-os á conveniencia da acção que lhes era imposta.

A comedia não conhecia esta escravidão. O poeta, livre de escolher a seu gosto os personagens, aproveitava este privilegio para dar folego á sua imaginação, e quando o interesse psychologico começou a ter a primazia sobre todos os outros, poude elle, sem obstaculo, prestar-se ás combinações que melhor estavam de accôrdo com as tendencias novas. Assim é que a comedia de character se justapoz á comedia d'intriga ou d'acção e, bem depressa, foi considerada como superior, debaixo do ponto de vista da arte.

Quando o fetichismo do antigo começou a tornar-se entre nós menos imperioso, graças á guerra sem tregoa que o romantismo lhe declarou, não se pensou immediatamente em tomar uma carreira livre. Contentaram-se com alargar o campo dramatico juntando-lhe a idade media, mas quasi ninguem se concedia a permissão de crear completamente os personagens e a acção do drama sério, como de havia muito se fazia para com a comedia. Havia para o drama limites que ninguem ousava transpôr e que hoje mesmo ainda subsistem. Era preciso não confundir os generos. Admittia-se, a exemplo de Shakspeare, a mistura do grotesco com o sério, como fundo para fazer sobresahir, mas havia muito cuidado na delimitação dos territorios.

Isto não durará. Em summa, de que é que se trata ? De representar o homem em acção, isto é, caracteres e paixões. Estes caracteres e estas paixões pelo seu desenvolvimento na vida e pelo seu encontro contra paixões e caracteres differentes ou oppostos produzem consequencias de todas as naturezas, tristes ou alegres. Toda a arte consiste, pois, em collocar bem no seu meio estes personagens; em concebê-los bastantemente verdadeiros e vivos, para que entrettenham o espectador, e em collocal-os em condições taes, que as consequencias logicas e naturaes das suas manifestações moraes sejam de natureza a crear uma acção que commova n'um ou n'outro sentido.

O resto pouco importa ; que os personagens sejam heroes conhecidos ou simples burguezes,

chamem-se embora Carlos Magno ou Durand, isso é uma diferença accessoria que em cousa alguma altera o merito ou o effeito do drama. E' absurdo fundamentar theorias sobre considerações de tal natureza. Tudo está em pôr em scena, não homens grandes, mas homens, e em fazer que o personagem principal seja o centro da acção e da intriga. Comedia ou tragedia, este é o ponto essencial.

Um outro ponto que tambem tem a sua importancia na concepção moderna, é a substituição do individuo pelo typo.

Antigamente a procura do typo era um effeito da obediencia do poeta á legenda. No seculo XVII toda a pintura que não fosse geral pareceria indigna da magestade da tragedia. O typo da paixão como o concebiam os *petits-maitres* da côrte de Luiz XIV impunha-se a todos os personagens, em todas as circumstancias. Pyrrho declamava madrigaes á mulher cujo filho ameaçava matar se ella não se entregasse ao seu amor. Falava como homem d'espírito e procedia como um selvagem. Estes disparates não chocavam ninguem. O refinado da paixão e da etiqueta de *Iphigenia em Aulide* ajustaram-se muito naturalmente com os sacrificios humanos.

Hoje os caracteres e as paixões são individuaes, ao menos n'uma certa medida, mas com a condição d'estarem d'accôrdo com o character da epocha e da civilisação. Seria evidentemente absurdo levar a particularidade até á excentricidade. Ninguem vae ao theatro para admirar phenomenos, mas todos querem conhecer n'elle uma certa variedade que existe de facto na natureza e que sem desconcertar a commoção lhe ajunta um novo attractivo.

Foi o que já notámos com referencia ao romance, que tem com o theatro um grande numero de affinidades facéis de conceber.

EUGÈNE VÉRON.

RANGEL DE LIMA

SETE ALFAIATES...

MONOLOGO INEDITO

PARA SENHORA

no proximo numero.



## REVISTA DOS THEATROS

### THEATRO DO PRINCIPE REAL

30 de Agosto

#### A PRINCEZA D'ARRENTELLA

Tragedia burlesca de grande espectáculo em 3 actos e 5 quadros, ornada de côros, marchas, descantes, danças, visualidades, etc., original em verso do sr. José Ignacio de Araujo, musica do sr. Rio de Carvalho

Com modificações tendentes a agradarem á platéa moderna, relembrou o empresario do Principe Real esta farçada ás gerações actuaes. Como o *Principe Iscarlate* e outras que taes, estas pacatas parodias agradavam ás nossas avós, que n'ellas viam ridiculisadas as operas celebres ou as tragedias classicas que lhes faziam vapores. Como estas, tiveram o seu tempo as parodias d'ellas.

Nós hoje preferimos o *José João*, que nos mostra typos conhecidos trocando individuos que todos os dias acotovellamos, e ainda assim, diremos de passagem, não morremos d'amor pelo genero.

A peça não deixa de ter algum merecimento e o auctor d'ella mais tem ainda do que n'ella mostra e onde não dispendeu as melhorias do seu espirito. A não ser o duetto d'amor do 1.º acto entre o *Carapanta* e a *Hydrogenia*, o mais é... antiquadinho. Puzeram-lhe agora visualidades, descantes e *piadas* e a peça, como de verão, lá foi, entrecortada todavia no cartaz.

<sup>1</sup> PERSONAGENS: = *D. Carapanta, rei do Barreiro*: Roldão. — *D. Taroco, rei do Seixal*: Luciano. — *D. Hydrogenia, princeza d'Arrentela*: E. Aragonez. — *D. Sonéca, capitão*: Miranda. — *D. Manhoso, ministro do Barreiro*: Mesquita. — *D. Seringa-Patão, general*: Torres. — *Justina Mendes, aia de D. Hydrogenia*: F. Martins. — *Chumeco, carcereiro*: L. Ramos. — *O Algoz*: J. Silva. — *O Ponto*: H. d'Oliveira. — 1.º *Corteção*: Grandal. — 2.º *Corteção*: J. Silva. — 3.º *Corteção*: Olympio. — *Pagens, camaristas, generaes, soldados, porta-bandeiras, tropa do Barreiro, tropa do Seixal, clarins, damas da côrte, pescadores, pescadoras, duendes, silphydes e povo d'ambos os sexos, etc., etc.*

A acção passa se durante a guerra do Barreiro com o Seixal.

TITULOS DOS QUADROS: = 1.º O rei do Barreiro. — 2.º Um papagaio real. — 3.º O Seixal vencedor. — 4.º Um montão de cadaveres. — 5.º Não ha novidade!

Mise en-scène do sr. Salvador Marques. Scenario dos srs. E. Machado e A. de Carvalho. Guarda-roupa do sr. Carlos Cohen, e montagem scenica do sr. Pedro Castello.



## CORRESPONDENCIAS

BERLIM.— *Setembro, 8.*

Meus amigos:

Difícilmente me desempenharei do encargo que me impuzeram. Não só o tempo, mas as aptidões também me faltam. Como a coisa não é emfim para constituir documento litterario da nossa epocha e apenas se trata de uma ou outra carta noticiosa que diga o que por cá fazem os theatros, ahí vae uma tentativa porque a amizade obriga e eu sou bom amigo. Isto mesmo disse ao Collares quando cá esteve, e vv. teem por dever dizel-o aos seus leitores para que depois se não queixem de mim.

Decerto já consta ahí a Exposição Berlineza que foi um fiasco muito regular mas que serviu de pretexto para que os theatros ficassem este verão todos abertos com excepção, é claro, dos subsidiados pelo governo, que n'este tempo nunca abrem.

Começamos pelo Lessing-Theater onde o *Waldmeister* de Strauss teve certo exito de peça e de desempenho. De resto todos os outros theatros fizeram *reprise* de peças antigas de exito seguro como os *Tecelões* de Hauptmann e a *Mocidade* de Halbe que fizeram as receitas do Deutsche-Theater.

E' mais o que se promette do que o que se tem dado. Até hoje apenas tivemos uma obra inedita o *Genio Novo* de Henzen que o Lessing deu sem grandes probabilidades de duração. Esperam-se muitas peças de auctores novos representadas por uma companhia á cuja testa figura o nome de Engels um actor estimado aqui.

O Berliner-Theater dará a segunda parte do *Rei Henrique* drama historico e patriótico de Wildenbruck e um drama philosophico de Wilbrandts.

O Deutsche-Theater está fazendo grande reclamo á tal serie de peças em 1 acto de Sudermann que já vi annunciadas no vosso jornal. Depois d'ellas representará uma obra de Hauptmann em genero mystico.

Finalmente no 1.º de outubro reventará o caso de grande sensação que é a abertura do novo theatro Modelo.

Este theatro construido no bairro elegante de oeste custou sommas fabulosas e constitue uma tentativa de descentralisação muito interessante. Veremos se os resultados correspondem ás intenções.

Tambem teremos o theatro Livre. O conhecido auctor dramatico Fulda reuniu-se em sociedade com alguns amigos para fundar um theatro Livre afim de reunir as obras dos auctores novos. Brevemente distribuirão o programma completo que eu lhes mandarei.

O calor ainda aperta, entretanto os theatros vão-se abrindo pela Allemanha toda. Em Darmstad representam uma nova opera comica, parece que tirada da peça de Calderon. Intitula-se *D. Alvaro, capitão de Zalamea*, libretto de Duroy e musica de Fritz Baselt; no theatro da cõrte de Sondershausen agradou tambem uma nova opera de Otto Goëtze chamada *Riscatto*.

E por hoje mais nada. Veremos o que se pode arranjar para d'aqui a 15 dias, porque se os theatros vão abrindo signal é tambem de que vão entrando das suas villegiaturas os *nostros senhores e mestres* que longe estão de nos concederem as 8 horas de folga tão preconizadas pelos socialistas seus compatricios.

Adeus amigos, até depois.

R. G.

DE MADRID -- *Setiembre, 3.*

El público, y la moral en italiano.— Lo que deja el verano.

El público, al cual adulan todos los escritores para sacarle el dinero ó para ganar su favor, es una entidad anónima, irresponsable, que se conduce contradictoriamente, no haciendolo nunca con firmeza. Sujeto á la educación colectiva, más grosera que la individual, á las malas digestiones y á las impresiones risueñas ó sombrías que recibe, obra según soplan los vientos, y pocas veces lo hace á derechas. Verdadero monstruo de dos cabezas, es aborrecido ó ensalzado, que en presentando la cara fosca lo declararán menor de edad los que de él viven, y de mostrarla apoplética (en esto paran ciertos entusiasmos) no hay cosa más guapa que *el respetable público*. Carácter complejo el suyo, tiene genialidades que le inducen á ser inconsecuente y algo despota en cuanto puede imponer sus mandatos. Y es que, de no domarlo el talento, única superioridad que consiente, alardea de mandón por representar el número, la fuerza en definitiva.

Si durante el siglo xvi se congregaba en los jardines de las pequeñas cartes de Italia, ansioso de escuchar las estrofas de Ariosto ó los donaires de Boccacio, en Madrid ha refinado el gusto, y lo tienen ustedes llenando los teatros por horas ó formando corro á los ciegos que en la Plaza de Santa Cruz canturrean espeluznantes romances, capaces de hacerle soñar con el verdugo y la cárcel.

Al reconocerse pobre de luces, aplaude en el teatro despropósitos grotescos; se queda con la boca abierta contemplando en el Circo á los payasos; se emborracha las fiestas de guardar, y forma el ejército de comparsas que en la entretenida farsa de la política vota, vocifera y trae el reinado de las medianías, que nos tienen como pie en zapato estrecho. De creerse despierto ó ser encofetado, asiste al teatro com indolencia (la *moda* así lo pide), pone á todo objeciones, rie sin ganas, habla levantando la voz y concede su apoyo en la cosa pública á cambio de veneras y destinos. De rendir homenaje al escritor de mérito, miente, que lee poco, y eso malo, y al dar su aplauso á los políticos, lleva en los bolsillos un memorial de supuestos servicios, y con él la petición de crecidas recompensas.

Parcial hasta la exajeración, gusta de un solo torero, de un cómico, de un autor dramático, de un cantante, de un café, por no alterar sus costumbres ó por costarle trabajo hallar disposiciones relevantes eu lo nuevo.

Como indicó *Figaro*: «Con gran sinrazón queremos confundir al público con la posteridad, que casi siempre revoca sus fallos interesados.» Y sucede esto, por que la

posteridad juzga sin prejuicios las obras y las acciones de los hombres que fueron, y no entra la prevención ó la simpatía en sus determinaciones, que los muertos no pueden mover á envidia ni despertar rencores, siempre brutales al tratarse de la llamada concurrencia social.

Si una compañía de opereta italiana, como la que en el teatro Moderno canta actualmente obras picarescas, se cuida poco de la hipocresía, no pone el público entendido en achaques literarios semblante grave, antes por el contrario, ríe á mandíbula suelta, encuentra que ni de perlas los atrevimientos de sus canciones, y jura que le seducen las malicias... extranjeras y que le enfadan las rudezas de Pablo Cruz en *La loca de la casa*.

Recuerdo que al representar-se *La Marquesita*, traducida á un castellano poco elegante y sin consonancia con el primor de forma peculiar en Meilhac y Halévy, rechazó el público remilgado de los estrenos las crudezas de la comedia como beata estampa profana; sin descomponerse

Con tal motivo, se me ocurre preguntar:— Se entera la gente de lo que declaman las compañías francesas é italianas que nos visitan? Contesté otro si quiere á la interrogación, que este momento está de prisa el hijo de mi madre.

Acostumbrados á la poca ropa con que se cubre el repertorio italiano e francés contemporáneo, deberíamos permitir lo mismo á los autores españoles, y saldríamos gananciosos, nos dirían las cosas con ingenio, que los atrevimientos en el arte han de presentarse como las cortesanas: ricamente ataviadas, graciosas y sin olvidar su papel de damas improvisadas.

Mientras pidamos al arte una máscara de moralidad mal entendida, seguiremos viendo en el teatro comedias con un fondo moratiniano impropio de estos tiempos, y los autores clásicos así como las modernas tendencias continuarán siendo lo desconocido para nosotros.

Un arte con hoja de parra, no mejora las costumbres ni evita que las gentes mal educadas cometan groserías. Pidan los espíritus encogidos á la literatura aquella compostura y decencia que es comun en el trato de las personas cultas, dejen que el chiste ingenioso despierte el buen humor de los espectadores, y declaren la guerra al dicho tabernario que se enseorea de la escena demostrando la falta de gracejo en muchos de los autores cómicos. El aticismo ha creado grandes entidades: el pueblo griego que comprendía á Eurípides y Aristófanes, mejor dicho, los conceptos elevados y la risa intencionada de Momo, de ese filósofo que tiene oprimido el corazón mientras sacude su cetro de cascabeles.

\*

La distensión y laxitud que el calor produce en los nervios, se traduce en una pereza mental casi invencible que enerva las fuerzas del escritor. Producir bajo la acción del sol canicular, monta tanto como producir mecánicamente, pues la inteligencia se niega á discurrir hondo cuando la naturaleza ostenta su traje hermoso de hojas verdes y su diadema de flores, que son las piedras preciosas de la tierra fecundada con las lágrimas de Ceres. Durante esa estación del año, el estudio cansa, fatiga las disquisiciones, lo serio enoja, y solo atrae lo que

recrea los ojos sin hacer apenas *funcionar* el cerebro. En el verano reina la bagatela, quedándose el análisis y demás tormentos de los sesos para las noches larguissimas del invierno. En las tardes calurosas del estío gusta leer las paginas en que los poetas hablan de amores, Virgilio y Garcilaso son mas delicados debajo de los arboles que en la huraña soledad de un gabinete, y por el contrario, Hegel y Kant exigen silencio, calma, lo que los filosofos griegos de la escuela pitagorica demandaban con insistencia de sus bulliciosos discipulos.

Teniendo en cuenta lo mucho que el calor nos ha molestado, y las pocas ganas que se tienen de trabajar mientras el consabido Febo manda fuego con sus rayos á Madrid, no me choca que las obras estrenadas en el teatro durante los meses de julio, agosto y parte de setiembre carezcan de enjundia, pero creo que han podido ser graciosas y animadas, y no cosas como han resultado. Nada de particular han compuesto los autores cómicos en la temporada teatral que agoniza, y abrigo temores de que para las letras españolas dura el verano, desde hace tiempo, años enteros. Verdad es que Escipión al morir dejó en una caja muchas piedras negras y tres ó cuatro blancas. Las piedras negras, siguiendo la costumbre romana, significaban los dias infaustos que en su vida tocó el célebre general, y las blancas daban testimonio de que habia alcanzado pocos dias felices en su larga existencia. Escipión gozó las dulzuras de cuatro dias dichosos, y hay miles de infortunados que vienen al mundo destinados á no conocer hora tranquila ni minuto sereno. De sacar mala estrella, es inútil que el mortal busque en este planeta sublunar un espacio limitado de cielo azul; las nubes de su alma se lo ocultan, y se muere contento gracias al convencimiento que tiene de haber una vida futura libre de miserias.

Pues bien, si en la existencia de un hombre rico como Escipión escasearon los momentos felices, no debe pasar que en las letras escaseen las obras buenas, más difíciles de crear que la dicha de un nacido sin desequilibrios mentales. Conste que la caja de nuestra literatura dramática contemporánea, esta casi llena de piedras negras; de fracasos.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS, 6 de Setembro.

*O Charles VII chez ses grands vassaux.* — Na Comedia Franceza. — A abertura das Folies Bergères. — No theatro de Cluny e no Dejazet. — A *claque* nos cafés concertos. — As *de-mi-mondaines* nos banhos. — Coquelin. — Nos theatros dos *boulevards*. — A *troupe* do Odéon. — A peça de Eduardo Garrido.

Na Comedia Franceza assistimos ao ensaio geral do *Charles VII chez ses grands vassaux*, velho drama de Alexandre Dumas pae. Esta peça foi representada pela primeira vez no Odéon em 1831 com grande successo segundo uns e com mediocre successo segundo outros. Depois a peça representou-se na Comedia Franceza nos ultimos annos do reinado de Luiz Filippe. Em 1863 su-

biu á scena no Porte-Saint-Martin com bastantes applausos. Agora eil-a na Comedia, onde não crêmos que se assignale por um extraordinario successo.

Conhecem a peça? tem *tirades* admiraveis, como a do 3.º acto em que Paul Mounet, no papel de *Yacoub* levanta o entusiasmo da sala.

\*

A abertura das Folies Bergères é sempre em Paris o primeiro acontecimento mundano do começo de setembro. O espectáculo é interessante, mas ha bastantes *numeros* do anno passado. O bailado é muito bonito, mas conhecido. O *music-hall* da esquina da rua Richer e Geofroy-Marie estava repleto de damas elegantissimas e de centenares de estrangeiros.

\*

A questão da *claque* que ha pouco se debateu, sobre os theatros, estende-se agora aos cafés concertos. N'estas casas d'espectaculo quasi que não existia antigamente a tão estrepitosa *claque*, ou se existia era bastante discreta e moderada. Hoje não. Nos cafés concertos o velho costume romano tornou-se agora insupportavel. Varias *échappées de boudoir*, não sabem o que hão de inventar para se fazerem applaudir e compram *claqueurs* por alto preço, quando elles não são pagos pelo bolso dos admiradores e amigos muito particulares das estrellas de quinta grandeza.

A situação complica-se, porque o publico que paga principia a enfasiar-se d'essas salvas de palmas tão repetidas e tão disparatadas, e se não tem a coragem de protestar, faz peor do que isso: abandona o concerto que... lhe desconcerta os nervos. Foi a *claque* excessiva que matou o Eldorado e que hoje está fazendo declinar o *Trianon* e a *Cigalle*.

Por outro lado a suppressão completa da *claque* desorienta os espectadores que estão habituados ás indicações dos srs. *claqueurs*. O publico precisa d'uma pequena excitação, para não succeder o que vemos nos concertos do *Moulin Rouge* e *Jardin de Paris*, em que nem os cantores nem a maior parte dos espectadores ficam satisfeitos, no meio d'uma atmospheria glacial.

#### VARIAS NOTICIAS

As *demi-mondaines*, que á ultima hora se fizeram estrellas de café-concerto, andam a *épater* os *snoobs* nas praças elegantes, historia d'armar aos parvos, como se diria garotamente ahi. Quasi todas ellas lançaram ancora em Trouville. Emilienne d'Alençon banha-se vestida de marujo e com uma cabelleira loira. Convém notar que o seu sardamento marítimo é em seda e em *gaze*. Suzanne Derval, a ex-amante d'Arton e estrella de revistas de anno, tem um chalet feito de rosas e crystal. Blanche de Marcigny, Mathilde Castera e Renée de Presles fazem um escandalo de mil diabos com as suas *toilettes* archi-phantasticas de banho.

Anna Held, uma das estrellas do café-concerto em Paris, representa e canta agora em Roma, no Olympia, por 300 francos por *soirée*.

Proximamente no Trianon uma nova operetta: *Le derraillement d'Asnières*.

Outro novo concerto em Paris: *Le concert Arrhas*, no Square Monge.

Coquelin deve reaparecer no theatro da Porte Saint-Martin no principal papel do drama *Jacques Callot*,

de Henri Cain e Adenis. De resto, é o proprio Coquelin quem dirige os ensaios, que estão muito adiantados.

O Vaudeville abre no dia 15 com a *reprise* da *Lysistrata*, de Mauricio Donnay. Em seguida virão: *L'amour de Manon*, a nova peça de Georges de Porto Riche e *Le Partage* de Alberto Guinon. Falla-se tambem n'uma *reprise* da *Sapho*, de Daudet.

O theatro das Nouveautés abre no principio d'outubro com a *Mignonnette*, operetta de Georges Duval, musica de Georges Street. A direcção do theatro accetou já outras peças de Alexandre Bisson, Feydeau, Capus, Gandillot e Pierre Weber.

No Ambigu ensaiam-se agora duas peças para o mez de outubro: o drama em tres actos *Corde au cou* de Edgard Pourcelle e Jaime, e *Maitresse d'École*, drama em cinco actos de Edmond Tarbé.

A *Miss Helyett* continua a ter um grande successo nos Bouffes Parisiens.

Nos Bouffes du Nord canta-se agora a velha opera de Halevy, *A Judia*.

Fechou o concerto da Torre Eiffel.

Foi vendido o theatro das Folies Dramatiques.

Estão a ensaiar no Odéon o *Capitaine Fracasse*. M.<sup>lle</sup> Suzanne Piernold representará o papel de Zerbine e Saint Germain o de Scapin.

A *Cidade Morta*, tragedia de Gabriel d'Annunzio, o grande escriptor moderno da Italia, deve ser representada este anno no Renaisance, sendo o principal papel desempenhado por Sarah Bernhardt.

No theatro das *Folies Dramatiques*, a operetta *La Falote* conta já 180 representações. Os auctores esperam chegar a 250 ou a 300. E' um verdadeiro successo.

Von Gross, que administra a tão famosa opera de Bayreuth, publicou ha dias uma curiosa estatistica, classificando os espectadores por nacionalidades. O maior numero d'espectadores são francezes. A França obtem o *record* wagneriano. O numero d'espectadores allemães diminue.

A professora de canto Veltrino, fez uma conferencia, ha dias, em *Saint James Hall*, em Londres, provando e demonstrando que o exercicio da bicycletta desenvolve a voz, porque ensina a respirar. Aviso ás nossas cantoras... sem voz.

A *troupe* do Odéon, sob a direcção de Antoine e Ginisty. Novos artistas contractados: Saint-Germain, Chelles, Max, Gemier, Janvier, Leon Noel, Nolat, e M.<sup>mes</sup> Julia Depoix, Honorine, Jane Thomsen, Berthe Bady, Page e Valdey. Abandonaram o Odéon muitos artistas d'alto valor M.<sup>elle</sup> Dux, Wissocq, Gerfault, Roybet, Marsa, etc. M.<sup>elles</sup> Lara e Wanda de Boncza entraram já na Comedia franceza. M.<sup>elle</sup> Syma vae entrar no começo do anno tambem para o theatro Francez.

Intitula-se o *Vice-Almirante* a peça que Eduardo Garrido escreveu para o Rio de Janeiro. O nosso querido amigo está preparando uma outra peça para um dos theatros de Lisboa. Não lhe poz titulo, reservando o baptisado da sua producção para mais tarde, afim d'agucar a nossa curiosidade.

XAVIER DE CARVALHO.



#### AS NOSSAS GRAVURAS

Damos hoje uma bella photogravura de Coquelin em um dos seus melhoes papeis, o das *Precieuses Ridicules*.

Não faremos d'elle uma detalhada biographia, — tanto milhar de vezes ella tem sido feita! — nem nos alargaremos em considerações sobre

um actor que o publico de Lisboa conhece de *visu*.

A nossa homenagem d'hoje celebra o fim de uma questão ha tanto tempo pendente e que muito interessa o artista e o theatro. A questão judicial havida entre elle e a Comedia Franceza, e de que largamente nos temos occupado, terminou por fim, devido á mediação do Ministro das Bellas Artes.

Eis o decreto publicado na sua integra :

«Republica Franceza. O ministro de Instrucção das Bellas Artes e dos Cultos.

«Vistas as propostas de Constant Coquelin consignadas na sua carta do 1.º de Setembro de 1896 á administração geral e ao *comité*, na qual reconhece o bem fundamentado das reivindicações da Comedia Franceza;

«Vistas as deliberações do *comité*, com data de 2 de setembro, e as da assembléa geral dos societarios com data de 9 do mesmo mez;

«Visto o relatório do administrador geral, com data de 3 de setembro;

«Visto o decreto de 11 de outubro de 1812 e principalmente o artigo 85, decreto :

«Artigo 1.º — Constant Coquelin fica auctorizado a representar fóra da Comedia Franceza, até ao dia 1 de setembro de 1899, nas seguintes condições :

«1.º Pagará, se não estão já pagas, as indemnizações pronunciadas pelos tribunaes e as custas do processo;

«2.º A sua pensão ficará suspensa enquanto representar fóra da Comedia;

«3.º Responsabilisar-se-ha desde hoje a entrar na Comedia Franceza no dia 1 de setembro de 1899, nas condições já estipuladas para a sua ultima readmissão, a menos que o administrador e os societarios não consintam em conceder-lhe condições mais favoraveis;

«4.º Antes de se aproveitar da liberdade que lhe é concedida pelo § 1.º acima descripto, porá á disposição do administrador a quantia de cem mil francos (fr. 100:000) que elle se prestava a abandonar definitivamente e que representa uma parte do fundo social que elle recebe e que deveriam ser reentregues á Caixa da Comedia Franceza. Esta quantia de cem mil francos, cujos juros lhe serão pagos á rasão de 3 %/o, ser-lhe-ha entregue no dia da sua entrada na Comedia Franceza; senão ficará pertencendo ao fundo das reformas da Comedia Franceza e Coquelin recobrará a sua liberdade.

Artigo 2.º O administrador geral da Comedia Franceza fica encarregado da execução d'este decreto.

«Feito em Paris aos 4 de setembro de 1896. Assignado: *A. Rambaud.*»

Coquelin voltará pois de novo á Comedia Franceza depois de gastar, durante tres annos mais, as suas faculdades, por esse mundo fóra.



## «VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

LXXXIX

E' opinião geralmente seguida de que se pode, sem talento, crear reputação em theatro; mas por mim, não me acho nada inclinado a crer que umas machinas a que o uso da reflexão é desconhecido possam exercer com exito uma das artes em que elle é mais necessario.

DE SAINTE-AUBINE.

LXXX

Adquiram graça e desembaraço; que todos os movimentos sejam simples, naturaes e facéis.

DIDEROT.

LXXXI

Sei eu por acaso se tenho talento? Como posso saber-o? Trabalho, estudo, observo, ensaio, applaudem-me; mas significa isso alguma cousa? Vejo incensar idolos tão pobres! Perdido me julgaria eu se não fosse mais difficil de contentar que o publico.

FLEURY.

LXXXII

Ligados pela idade, pela alegria e pelo amor da nossa arte, Beil, Beck e eu vivemos sempre juntos. Eramos uns para os outros severos juizes e muita vezes mesmo nos troçavamos mutuamente; zangavamo-nos e sem cerimonia, das asneiras que faziamos, fosse no gesto, fosse na declamação e quando algum de nós descobria em qualquer dos outros um movimento de verdade indiscutivel apertava-o contra o peito em abraço fraternal.

Bom tempo! Tempo feliz!

IFFLAND.

LXXXIII

Na Grecia, os actores eram homens livres, a profissão nada tinha de aviltante na opinião publica e não impedia o actor de exercer qualquer emprego honroso. Em Roma os actores eram de ordinario escravos estrangeiros, ou naturaes nascidos escravos; foi pois unicamente a origem vil da pessoa que aviltou a profissão.


DUCLÓS.

LXXXIV

Longe de nós a falsa idéa de que as boas disposições naturaes possam preencher os beneficios do estudo.— O proprio genio não passa sem elles!— Sós, elles não farão nunca um actor; auxiliados pela arte obrarão prodigios.

CALHAVA.





## ACTORES CELEBRES

### III

#### KEAN

Não era a de Kean a biographia que devia agora figurar n'esta secção, mas depois da de Irving, tão irmãos achámos os dois tragicos inglezes no genio, e tão differentes em seus costumes que, pelo destaque do contraste, nos pareceu interessante approximar estas duas grandes individualidades artisticas.

Edmundo Kean nasceu em Londres aos 4 de novembro de 1787 e morreu em Richmond em 15 de maio de 1833. Sua mãe foi filha do poeta Saville Carey e seu pae um pobre alfaiate chamado Aarão Kean, irmão do celebre musico e ventriloquo Moysés Kean.

Edmundo tinha a pretensão de ser bastardo do duque de Norfolk que morreu em 1815.

Apenas deu os primeiros passos, metteram-n'o, os paes, no Drury-Lane onde, sob a direcção de um bailarino celebre então, lhe deslocaram os membros e o obrigaram a figurar ao lado de Kemble, aos 5 annos, na scena dos espectros do *Macbeth*. Mandaram n'o depois para o collegio, mas elle massado de tal monotonia fugiu á mãe e engajando-se como moço de bordo, partiu em um navio que aproava para a Madeira. Não lhe servia tambem a escravidão de bordo; fez se passar por surdo e admittir sob tal pretexto em um hospital, d'onde de novo se safou.

De volta a Londres, não encontrou mais a mãe; morrera. Sem casa e sem pão, teve pois como ultimo recurso o d'escripturar-se em uma companhia de saltimbancos onde o tomaram com a condição — que elle aliás cumpriu com o maior louvor — de acceitar um papel de macaco. Depois de um pequeno giro por Portsmouth, eil-o de novo em Londres onde, d'esta vez, se relacionou com uma miss. Tidswell, actriz do Drury-Lane, que se fez sua protectora e lhe obteve uma admissão no Sadler's-Wells; a fórma porque elle recitou o discurso de Rolla aos Prussianos fizeram-n'o escripturar em uma companhia que explorava o York Shire e ahi, sob o nome de Carey que então usava, conseguiu, com 15 annos apenas, grande numero de applausos.

Em Windsor foi muito elogiado pela familia real e despertou a attenção do Dr. Drury, que o metteu no collegio de Eton; habituado como estava a uma vida independente, apenas se conservou ali tres annos. E ahi o temos outra vez comico ambulante, soffrendo todas as vicissitudes de tal vida, applaudido aqui, assobiado acolá. Casou-se, e casando-se mais complicou ainda a sua situação. Aos 20 annos tomou por esposa uma pobre rapariga Maria Chambers, que a miseria tinha feito actriz e que no theatro apenas via um ganha-pão sem nada se importar com a arte, de que de resto ella não suspeitava nem a primeira palavra. Tiveram dois filhos: um que morreu creança, outro de que adiante nos occuparemos. Kean encontrou afinal no Dr. Drury um apreciador justo do seu talento, de que todavia elle apenas mostrava os germens e em 26 de janeiro de 1814 conseguiu debutar no Drury-Lane no papel de *Shylock* do *Mercador de Veneza*. Foi uma revelação de uma arte nova. Deitando por terra todas as tradições, Kean apresentou, em logar do velho avarento, do usurario avido de riquezas, um perseguido com sede de vingança; remoçou-o vinte annos e mostrou-o tal qual decerto Shakspeare o concebeu. O exito foi completo. Successivamente abordou os papeis de *Hamlet*, d'*Othello*, d'*Yago* e de *Romeu* e em todos produziu um effeito inexprimivel. Mas as suas duas melhores creações foram as de *Othello* e de *Ricardo III*. Foi tal o successo d'estas peças que o theatro fez de receita mais de cinquenta mil libras em menos de seis mezes e calculou-se que o ordenado annual de Kean subia a treze mil libras. Esta opulencia extraordinaria succedendo a uma miseria extrema, embriagou-o naturalmente e levou-o por um lado a entregar-se a uma prodigalidade sem limites e, por outro, a entender que não se desconsideraria, pondo em pratica as phantasias mais excetricas e patenteando os gostos e os vicios mais crapulosos. Montou uma cocheira de primeira ordem, tinha moveis incrustados d'ouro, barcos de torneio e, n'uma palavra, os mais dispendiosos caprichos; mas ainda isso era sómente um luxo d'emprestimo; o seu verdadeiro prazer era a taberna, na companhia dos mais ascorosos vadios com os quaes vivia na maior intimidade e com quem se podia deliciar nos seus gostos favoritos, o jogo, a esgrima, o *box* e o *gin*.

Era a uma das mais repellentes tabernas de Londres, a Coal Hole, a que era forçoso ir bus-

car o *Ricardo III*, o *Hamlet* e o *Romeu*, e trazel-o de lá, bebedo, até á scena.

Mais de uma vez se apresentou Kean em estado tal d'embriaguez que necessario era de novo buscal-o para dentro dos bastidores. N'uma recita, em seu proprio beneficio, vinha de fórma tal que não se podia ter em pé nem pronunciar palavra que se entendesse. Os assobios, os gritos, os insultos succederam-se com furia; o publico não podia supportar mais. Kean então appproxima-se da ribalta e diz: «Minhas senhoras e meus senhores. Eu comprehenderia esta manifestação da parte de um publico ordinario, que fosse indifferente ao artista que se encontrasse no estado em que eu me acho; mas a mim, hoje, esta manifestação não se justifica. E' por minha causa, para me festejar, para me testemunhar a sua sympathia que estão todos aqui e eu penso que entre amigos o «deixar-passar» é coisa sem maior importancia.»

Na primeira metade da sua carreira o publico tudo lhe perdoava, devido ao seu talento; assim foi que elle um dia e n'uma das scenas mais patheticas do *Rei Lear*, se lembrou de dar uma cambalhota que ficou celebre nos fastos theatraes. Ainda que cheirasse muito a palhaçada de um antigo saltimbanco a coisa passou sem castigo. Applaudiam tudo até as mais inexplicaveis extravagancias.

A fama dos seus triumphos chegou até ao continente de maneira que quando cá veio, a França em julho de 1818, Talma offereceu lhe um soberbo jantar em que reuniu os artistas mais distinctos da scena franceza. Foi pelos fins d'este anno que Kean representou *Bruto* que mais augmentou ainda a sua reputação, apparecendo em Edimburgo, em 1819 e passando no anno seguinte aos Estados Unidos onde representou com grande exito em Philadelphia, Boston, Nova York, etc. Não agradou tanto na segunda *tournee* que fez em 1825. A sua gloria principiava a decahir e é n'esta epocha que se deve collocar uma excursão que elle fez ao Canadá, não como actor, mas como explorador, e á frente de meia duzia de corta-mattos americanos. Dizia se que era tal a influencia que elle exercia não só sobre os seus companheiros mas sobre os proprios selvagens que se quizesse poderia ter-se formado um reinado por aquelles sitios. Apesar d'isso tudo esta extravagancia não lhe agradou por muito tempo e voltou a Londres. Da sua immensa fortuna já não possuia nem

um ceutil; tinha gasto tudo com o sem-cuidado de um prodigo mas restava-lhe ainda o talento bastante para recuperar um modesto bem-estar.

Os seus ultimos triumphos assignalaram-se nos annos de 1827 e 1828. Em 1828 voltou a Paris a representar *Ricardo III* no theatro Favart. Foi preciso ir buscal-o ao Café Inglez onde se embriagava ao mesmo tempo que o publico enchia a sala para o ver; ao empregado do theatro que o foi chamar, quebrou-lhe, como *pourboire*, a ultima garrafa na cabeça. Entrou enfim na scena mas em estado tal que o publico duvidou d'esse estado e não se atreveu a assobial-o; elle porem recuperando todas as suas facultades acabou n'essa noite por representar de maneira que o enthusiasmo no fim foi indiscriptivel.

Foi um dos seus ultimos raios de genio. No anno seguinte deu ainda algumas representações no Covent-Garden reentrando definitivamente no Drury-Lane.

Quatro annos depois, arruinado pelo deboche e pelas extravagancias, morreu na idade em que o seu talento devia estar em toda a pujança deixando na miseria a mulher e o filho.

A vida e o nome de Kean foram popularisados pela peça de Dumas pae, tão apreciada tambem em Lisboa, celebre peça em que um dos mais populares actores francezes, Frederick Lemaître que tantas vezes é comparado com Kean, encarnou com energica verdade a *desordem* e o *genio* do tragico inglez.

Entre os maiores admiradores de Kean não deve esquecer citar Byron que não faltava ao theatro uma só das noites em que elle representasse *Ricardo III*.

Quando debutou, Kean foi considerado um prodigo. Possuia um talento original e raras qualidades; muitas vezes desenvolveu energia aterradora, imitação franca, paixões extraordinarias e era primoroso sobretudo na expressão da malicia e da crueldade. Traçou com grande verdade as paixões selvagens e rudes da tragedia gothica. O papel de *Shylock* foi sempre com o de *Ricardo III* um dos melhores que elle creou. Este ultimo foi o seu grande triumpho na opinião do publico grosso, emquanto que para os entendedores o seu maior successo foi o 3.º acto do *Othhel* em que pela primeira vez se apresentou simples e pathetico, elle que era d'ordinario affectado e extravagante. Não agradou no

*Hamlet* nem no *Macbeth* papeis que então estavam ainda cheios de recordações de Kemble com o qual muito facilmente se comparava. Kean era muito estimado pelo publico; os jornaes mesmo faziam valer como qualidades os seus defeitos, como a pequenez da sua estatura e a sua voz rouca; celebravam como inspirações de um genio original o sacudido dos seus gestos e a sua maneira exquisita de declamar. Se, como Lekain, conseguiu, á força de talento, fazer esquecer as suas más qualidades phisicas, nunca obteve comtudo a perfeição correcta e a simplicidade majestosa de Kemble que nunca poude egualar nos personagens historicos.

O filho de Kean, Carlos, a que atraz nos referimos tambem foi actor e por isso d'elle nos occupamos.

Nascido em Waterford (Irlanda) em 18 de janeiro de 1811 morreu em Londres em 1868.

Durante a opulencia de seu pae metteu-o este no collegio de Eton junto com os filhos das familias da aristocracia, mas acabada ella a mãe viu-se obrigada a retiral-o sem completar os seus estudos. Resolveu-se então a entrar para o theatro, mais para ter meios de sustentar a mãe do que verdadeiramente por vocação, que não sentia. Em lugar do genio excentrico do pae, possuia um escrupuloso cuidado em desempenhar cuidadosamente os seus papeis e tanto assim que o pae consentiu em contrascenar com elle e em bastantes recitas entraram juntos. Representavam muito o *Othello* em que o pae fazia o Mouro e Carlos o *Yago*. Foi ao acabar uma d'estas representações que Edmundo Kean morreu. Tendo ingerido grande quantidade d'agua ardente para reanimar um vigor que já não existia, mal poude acabar o ultimo acto.

Depois, sob a egide do nome do pae, e representando os papeis favoritos d'este, conseguiu fazer um pouco reclamado o seu nome e depois de uma *tournee* bem succedida na America sentou arraiaes em Londres.

A rainha, que muito o estimava, quiz conferir-lhe um grau de nobresa mas a aristocracia que era mais melindrosa do que a actual não viu com bons olhos que se desse n'esse tempo a um actor a honraria que hoje nobilita *sir* Henry Irving

## PARADOXO Á CERCA DO COMEDIANTE

Continua no proximo numero.



## ESTUDOS E DOCTRINAS

### ORIGEM DA ARTE DRAMATICA

(Estudo historico-litterario)

CAPITULO V

Continuado de pag. 279

Como entre os gregos, os dramas de primeira ordem na India só se representam nas grandes festas, por occasião do casamento e do nascimento dos principes, ou n'outras reuniões numerosas.

Ainda hoje, na representação d'esses grandes dramas, o tom dos actores é grave e declamatorio. A execução d'estas peças, não deixa de recordar, até certo ponto, as dos antigos gregos.

O theatro indio possui tambem dramas no genero das peças metaphisicas da idade média; tal é, por exemplo, o *Levantar da Lua intellectual*, traduzido pelo professor Taylor de Bombaym.

Este genero de composições dramaticas pertence ás duas primeiras especies das rupakas; classificam-se na terceira, certos monologos, que um actor representa, descrevendo muitas vezes factos acontecidos a outros ou a si.

Na quarta especie, são comprehendidos os assumptos militares, onde não são admittidas as mulheres. Na quinta, figuram os heroes, os demonios e os deuses; de ordinario os assumptos são as avatars das divindades.

Seguem-se depois os dramas serios, entremeados de declamação e musica; e após elles, as satyras, dirigidas aos reis, aos brâhmanes, aos ricos e aos devotos.

N'uma d'estas composições, encontra-se a opinião, que, apoiando-se nos exemplos dos deuses, anima o vicio sobre o theatro. — Era ainda um uso practicado nos theatros gregos e latinos.

Estas especies, são ainda subdivididas, como as uparupakas, em muitos outros generos, segundo regras minuciosas, e prescripções invariaveis de lugar, de tempo, d'enredo e de condição.

Os indios, tem estabelecido regras para tudo; elles possuem os bavas e os rasas, modificações intellectuaes e phisicas, paixões, inclinações, ou

necessidades; subdivididas ainda, em permanentes ou transitorias, principaes ou accessorias.

As classificações, são immensas. Regras as mais precisas e inviolaveis mostram o que convem a cada personagem, segundo a idade, o sexo e a condição.— Ha quarenta e oito maneiras de ser um heroe, subindo depois até cento e quarenta e quatro.

Pelo que pertence ás divindades, diz Cesar Cantu, é necessario contar por milhares de gradações.

O mesmo auctor, diz-nos mais :

«A mulher perfeita, deve possuir vinte prestigios (anankara), entre os quaes, além da belleza, da mocidade, da opulencia, da igualdade d'humor, da fidelidade, encantos de todos os tempos e de todos os paizes, são comprehendidos ainda: a promptidão em se commover, em estremecer, em corar, em impallidecer, em entregar o seu coração ao guia escolhido, em zombar sobre as maneiras e os protestos d'um amante; depois a arte d'expressir o desejo pelo gesto, pela voz, pelos olhos, tremendo docemente d'amor; a negligencia de si, dos enfeites, etc., etc.»

Tudo isto conduz por fim ao *lolitan*, ou o extasi da alma e dos sentidos, na felicidade partilhada.

## CAPITULO VI

A theoria da musica dos corpos celestes, de Macrobo e de Pythagoras, é bebida dos indios; entre os quaes, como já dissemos, o philosopho grego estudou.

Esta invenção, em extremo engenhosa e poetica, transmittida aos gregos por Pythagoras, o primeiro que d'ella fallou na Grecia, é uma das fabulas da religião brâhmaica.

Assim como os gregos, os egypcios, os arabes e os syrios, os romanos, os chaldeus, e outros, tomaram do brâhmanes, a theoria d'esta musica.

A dança, attribuida tambem ás espheras, teve, do mesmo modo, a sua origem entre os brâhmanes, e, como a musica, passou depois a fazer parte dos cultos religiosos de todos os povos, antigos e modernos, barbaros e civilizados.

Devemos advertir aqui, que os indios teem conservado até hoje os seus antigos poemas e os seus livros, na sua integra, na sua simplicidade primitiva; e que nos seus costumes, nos seus ritos e usos nacionaes, mui pouco hão variado.

Agora avançaremos, que a musica e as danças orientaes, quer as da Persia, quer as do Indostão, teem, ainda hoje, extraordinaria se-

melhança com as danças e musicas descriptas por Platão, Cicero, Cassiodoro, Apuleo, Aulugello, Suetoneo, Varram, Pylades, Aristides, e outros muitos auctores antigos.

Vejamos se podemos comprovar o que avançamos:

As baylhadeiras, dévédassis, arambhés, ou bedjâmis, dançarinas graciosas, e voluptuosas em extremo, são as que mais frequentemente tomam parte nas danças sagradas dos indios.

Estas danças, como o malapu e a kuharwa, são verdadeiros romances, verdadeiras epopeias cantadas e traduzidas em pantomima.

As baylhadeiras, mal se movendo d'um mesmo ponto, imprimindo um gesto significativo, em todos os seus movimentos; movimentos ora requebrados, ora languidos; ternos quasi sempre, e voluptuosos, desde que o tchelimbikara, ou regente d'orquestra, lhes dá o signal, para que os seus veus cáiam, e que ellas apparecem com todo o brilho d'uma belleza fascinante, — estas danças socegadas, muitas vezes quasi extaticas, funcionando mais vezes os braços, os olhos, e o corpo, do que os pés, não serão tão identicas ás danças descriptas pelos auctores que citámos?

São, por certo.

Apuleo, n'uma descripção do Julgamento de Páris, executada por actores pantomimicos, fallando do movimento d'estes actores sobre o theatro, emprega a palavra *incedre*, que significa propriamente marchar. — N'um outro sitio, para dizer que Venus só declamava com os olhos, diz que ella só dançava com os olhos. — «*Et non nunquam saltare solis oculis.*»

Suetoneo, dizendo-nos que Caligula amava com paixão o canto e a dança, emprega os termos de cantar e de pronunciar, como synonymos na linguagem do theatro: a palavra *dança* e *gesto*, é ainda por elle usada do mesmo modo.

Platão, diz-nos, que a arte que os gregos chamam *orchesis*, consiste na imitação de todos os gestos, e de todos os movimentos que os homens possam fazer.

Santo Agostinho, na sua obra sobre a Musica, diz que esta arte dá preceitos sobre o gesto, o garbo, as posições, e todos os movimentos do corpo.

Du Bos, sobre a musica antiga, exprime-se d'este modo:

«A melopeia, ou a arte de compor a melodia, era a arte de compor e d'escrever em notas toda a especie de can-

tos; isto é, não sómente o canto musical, ou o canto propriamente dito, mas tambem todo o genero de recitação ou de declamação.»

Aristides Quintiliano, fallando da amizade que Cicero dedicava a Roscio, chama a este celebre actor *orchestam*, em grego, dançarino, ou em latim, *sallatorem*.

Advertiremos que, segundo Varram, a palavra latina *sallatio*, não derivava de *sallus*, mas do nome d'um arcadiense chamado Salio, o primeiro que havia ensinado esta arte aos romanos.

Um actor que desempenhava a parte de Niobé, é censurado n'um epigramma da Anthologia Grega por não se ter movido mais do que o rochedo, no qual Niobé se havia metamorphoseado.

N'estas passagens, e em centenaes d'outras que omitimos, vê-se que a dança, e a musica, dos gregos, era identica á dos indios.

O theatro, e a sua origem, acham-se tão enlaçados com estas artes, que não podemos deixar de proseguir n'este assumpto.

Na India, alem das dévédassis, de que já fallámos, existem ainda baylhadeiras de segunda classe. chamadas nartéguis, daatschéris, e cancénis.

Estas dançarinas, percorrem todas as regiões da India; as suas danças, são romances, tendo por motivo o amor feliz ou desgraçado; *romances que ellas traduzem por seus gestos, com admiravel expressão.*

Não são porventura estes romances parecidos com as peças dramaticas, executadas entre os gregos pelos actores pantomimicos?

São. — E são no tanto mais, que os escriptores da antiguidade, que viveram antes d'Apuleo, não fallam, que nós saibamos, de peças dramaticas executadas por actores pantomimicos. — Pelo contrario, elles só mencionam *monologos e cantos, dançados* por esses actores.

Monologos a cantos eram estes, importados da India; e talvez não tão perfeitos como os que temos descripto, e como os que descreveremos ainda.

Os indios teem ainda uma terceira classe de dévédassis; são as natchés, mais particulares ao paiz dos mahrattas, onde ellas são chamadas ás festas dos ricos, para executarem as suas danças.

Além das natchés, ha a classe das râm djémis, que dançam em grupos de tres. — E' uma dan-

ça cheia d'abandono, como que impregnada de voluptuosidade, e cuja graça sobrepassa talvez todas as outras.

As danças diversas, abundam na India d'á quem e d'álem Ganges; e os indios mostram por ellas, e pelas representações dramaticas, tanta paixão, como o povo da antiga Grecia.

O tandak, segundo Raffles, é o divertimento querido dos javanezes.

A's aproximações da noite, quando o sol, descendo d'um ceu de fogo, se mergulha nas aguas douradas por seus raios; quando as flores mais e mais embalsamam o ar, ao som da musica ardente, o povo corre a gozar o tandak, dança executada pelas ronguines.

Com os cabellos graciosamente levantados, com os braços, os hombros e o seio descoberto; ligeiras saias, não occultando forma alguma dos seus contornos; uma tanga elegante, de bellas flores, descendo lhe da cintura; e longa charpa enrolada sobre o corpo, as ronguines, ao som da musica, acompanhando-se com a voz, dançam, pondo em movimento os braços, os olhos, a cabeça, e todo o corpo.

Comtudo, o que muito se parece com as pantomimas dos gregos, é a dança-pantomimica dos baloks indianos, na festa religiosa do Djole-ninthra.

As posições, os gestos e a graça com que ellas executam simultaneamente estas pantomimas, provam um subido estudo artistico.

Temos ainda a ennumerar as danças figuradas das bédoios ou srampis, rivaes das dévédassis, que os sultões d'álem Ganges, sustentam no *dalem* dos seus *kadatans*, ou interior dos seus palacios.

Estas danças, ainda que até hoje occultas aos europeus, passam por mui graciosas. — E do mesmo modo o são, as executadas pelos pagens dos sultões, e pelos estrangeiros de Mangkassas, de Bali, ou de Bima.

Os chinezes, possuem tambem peças onde os actores representam sem fallar; são representações mimicas, que este povo muito estima.

Os indios nas festas dos seus deuses, executam desde a maior antiguidade, peças mui parecidas com algumas das que os gregos consagravam ás suas divindades. — Clavel, dá nos um exemplo, na festa do nascimento de Krichna, ou Djânâm-uchtuni, que não podemos deixar de transcrever em resumo:

«Logo que as tochas se accenderam, a festa principiou. Uma companhia de dévédassis executou primeiro seus exercicios; depois appareceram os rahàs dharis, jovens dançarinos, que, até então, se haviam conservado na extremidade da tenda, assentados sobre um largo sofá.»

Estes dançarinos eram em numero de quatro, todos de grande belleza; um representava Kânya, ou Krichna, na sua adolescencia; o segundo, figurava a gopi Rhada, que o deus tanto havia amado; os outros dois simulavam as companheiras d'esta deusa.

Clavel, diz-nos mais:

«Executou-se um baile mimico, no qual eram recordados os amores de Krichna e das gopis, e, durante este tempo, os jovens musicos cantaram estancias em pracrit, lingua na qual estão escriptas encantadoras composições dos antigos poetas indios. A dança, e o canto dos rahàs dharis, sobrepassava tudo o que podem produzir artistas vulgares. As attitudes, eram summamente graciosas, assim como o costume que elles trajavam. O menino, que desempenhava a parte de Kânya, tinha sobre a cabeça um sol de brilhantes, e ricas pedrarias ornavam o seu pescoço e o seu peito. Terminada a dança, os meninos formaram grupos, nos quaes elles se esmeravam em reproduzir as attitudes das mais celebres estatuas de Krichna e dos deuses da sua familia.» «..... Esta festa durou seis dias. *Differentes ceremonias mostraram o progresso da infancia do deus, e todos os acontecimentos que haviam assignalado este periodo da sua existencia te-restre.* No sexto dia, o *takur*, ou o senhor, isto é, Krichna, foi levantado do seu berço.»

D'estas reproducções dos mythos da religião brâhmaica, d'estas scenas simulando a historia dos deuses, e que se elevam a uma antiguidade tão remota como essa mesma religião, a mais antiga das conhecidas; d'estas reproducções, e d'estas scenas, repeímos, não nasceria o theatro?

Os auctores que pretendem, ou que pretenderam, que a origem da arte dramatica teve o seu principio na Grecia, attribuiram-na tambem ás danças e aos cantos, consagradas ás divindades.

Mas as danças e o canto, as divindades e os seus mythos, adoptaram-nos os gregos, como já vimos, da India e do Egypto.

Ora, adoptando elles as divindades, por certo que haviam de adoptar tambem as fórmulas de representar as suas legendas.

E no principio, quer na India, quer na Grecia, quem eram os heroes das peças dramaticas, senão os deuses, de primeira ou de segunda ordem?

O theatro indio, é tão antigo como os Vêdas; já dissemos que os indios attribuem a sua creação a Brâhma, tendo pelo menos tres mil e tantos annos d'existencia.

E nós vemos, que ha dois mil e quinhentos annos, ainda, nem sequer os gregos sonhavam em theatro, pois que só em quinhentos e sessenta e dois annos antes de Christo, é que pela vez primeira a comedia se representou em Athenas.

Os exemplos que temos dado não serão sufficientes para comprovar a nossa opinião?

Crêmos que sim.— Mas se o não são, daremos mais alguns, que não nos faltam elles.

Continuemos.

## CAPITULO VII

A musica e as poesias, que os indios cantam em frente dos seus templos, fazem parte da legislação d'aquelle povo; esta medida tem por fim, o conservar a população obediente, e inspirar-lhe o amor da patria e da religião.

Tal era, segundo Platão, a musica primitiva dos gregos; e a legislação principiou a enfraquecer, com a queda da musica publica; com a queda d'este uso, bebido, por ventura, dos indios.

Entre os gregos e entre os indios, a musica, era ainda dividida em diferentes especies.

Na India, quando se tenta exprimir os combates, e o tumultuar da guerra, a musica é verdadeiramente bacchica e marcial.

Em taes assumptos, as vozes são acompanhadas do pérumpara, do tуди, do kuchel, e d'outros instrumentos, como cymbalos, pratos, etc.

E' o contrario, nas poesias pastoris, n'estas, tudo é mais doce, mais terno, mais suave.

Estas poesias, e toda a vida do deus Krichna, ou Apollo, cantam se ao som da vinná, do kin-nara, do vayanacoi, e do dchura.

A musica grega, não era, pois, tão analoga a esta?— Eis o que a seu respeito diz Platão:

«A nossa musica, era então dividida em diferentes modos; havia uma consagrada aos cantos, cujo objecto era d'apaziguar os deuses, e aos hymnos.»

Devemos notar que estes hymnos, são ainda imitados das poesias sagradas indianas, contidas no Amarasinha, e compostas dos nomes ou epithetos das divindades brâhmaicas, ligados e seguidos uns aos outros, como os hymnos d'Orpheu.

Platão, diz-nos mais :

«Um outro modo, directamente opposto ao primeiro, poderia ter o nome de cantos tristes, ou elegiacos; dava-se a um outro o nome de pœon; um outro, enfim, era consagrado a cantar a geração de Baccho; é, creio eu, o que se chama dithyrambo.»

Platão refere-nos, é verdade, uns poucos de modos na musica dos gregos; elles possuíam o Jonico, o Dorico, Phrygico, o Eolico, o Lydio e outros.

Estes modos, porem, não são nada em proporção d'aquelles que os indios possuíam e possuem.

Continúa

LICINIO F. C. DE CARVALHO.



## VARIÉDADES

Como os nossos leitores já talvez saibam por alguns jornaes diarios que deram a noticia, a *Revista Theatral* fez-se representar na *Exposição de theatro e musica* actualmente aberta no Palácio da Industria de Paris

Devido ao zelo e interesse do nosso sollicito correspondente em Paris, o nosso amigo Xavier de Carvalho, que é tambem correspondente do *Seculo*, de Lisboa e do *Paiz*, do Rio de Janeiro, obtivemos um magnifico local n'uma das melhores *vitrines* da sala n.º 19.

E' com orgulho que recebemos do nosso amigo a noticia de que foram muito agradavelmente apreciados os livros de nossa edição, tanto pelos directores do *comité* como por alguns membros das colonias portugueza e brazileira, que muito se alegraram por ver representada na exposição a nossa litteratura dramatica.

Tanto esta boa impressão foi notavel que immediatamente veio á idéa de alguns dos nossos compatriotas levar a effeito a organização de um *comité* para mais larga e desenvolvidamente tornar conhecida em França a litteratura portugueza.

Esse *comité* já está formado e é composto dos nossos amigos Eduardo Garrido e Xavier de Carvalho e do sr. Cardoso de Bettencourt.

Para a realisação de tão importante como levantada idéa, vamos nós colligir já documentos e livros que servirão de base aos estudos do grupo organisador da nossa exposição de theatro.

Pedimos pois a todos os interessados que queiram cooperar n'esta obra nacional, o favor de nos enviarem quaesquer livros ou documentos que entendam poder servir para concorrer para o bom resultado de similhante tentativa.

A nossa illustre collega Teresina Coli, directora do *L'amico degli artisti* pede-nos para apoiarmos um seu projecto de congresso musical.

Sinceramente apoiamos tal idéa e ao serviço d'ella pômos desde já as columnas da nossa *Revista*.

O juiz dos orphãos de S. Paulo (Brazil), prohibiu os espectaculos por uma companhia infantil que ali estava, por saber que as pobres crianças tinham trabalho superior ás suas forças e por estarem em verdadeira escola

de flagrante immoralidade, desempenhando papeis indignos.

As crianças foram mandadas recolher em dois asylos, enquanto não fossem reclamadas pelos paes, e as que são estrangeiras iam ser entregues aos seus consules. São 22 meninas e 18 rapazes.

Havemos de concordar em que a este respeito está o Brazil muito mais adiantado do que nós.

Quando agora se deram no Brazil os conflictos entre brazileiros e italianos, o povo invadiu o theatro onde representava a companhia de Emmanuel e Rossi que esteve no D. Amelia, e maltrataria seriamente os artistas, se estes, munidos de revolvers. se não houvessem defendido com energia.

Em Barcelona appareceu um novo invento que muito deve contribuir para o melhoramento dos pianos — é um terceiro pedal que torna o som suave e melodico como a voz humana.

Novelli vae de novo para Barcelona onde representará, alem de outras novidades, o *Amor selvagem* de Eche-garay, e o *Rei Lear* de Shakespeare.

Parece que é depois que virá cá.

Da *claque* :

O tribunal civil de Paris tendo de julgar uma questão entre um emprezario e os seus *claqueurs*, deu a seguinte sentença que é de dever ficar archivada sobretudo entre nós onde a ignobil corporação ainda *in herbis* vae entretanto tomando proporções assustadoras.

Diz a sentença :

«1.º — Que similhante contracto, em que ambas as partes têm de aliciar por meio de bilhetes de favor a preço reduzido ou mediante dinheiro, individuos dispostos a applaudir e a enthusiasmar-se por artistas e por auctores, é essencialmente baseado na corrupção.»

«2.º — Que os applausos e manifestações compradas antecipadamente impedem e destroem a liberdade de juizo do publico que paga — que estas ruidosas manifestações podem perturbar a ordem publica e são contra os bons costumes — pelo que, um tal contracto é considerado nullo porque é illicito.»

Oxalá tão judiciosa sentença se confirme em uma severa applicação d'ella.

Ha dias em Paris representava-se o *Hamlet*. Ia subir o panno para o ultimo acto — o do cemiterio — quando o contraregra dá com um personagem em scena que não era da peça. Sujeito bem posto, de casaca e chapeu alto. O panno porém deixava já vêr a ribalta, e o contraregra não podendo fazer sahir de scena o intruso empurra para um dos jazigos que no scenario figuram. O acto porém é enorme, e, da urdidura, com meço que o homem se mechesse, entrasse de novo em scena ou fizesse avaria de maior, estavam sempre impondo-lhe silencio e resignação. O homem tremia como vimes verdes, sem bem perceber ainda como tão precipitadamente fóra sepultado em vida. Enfim o supplicio acabou, e, ao descer o panno, quando o director se preparava para dar seria reprimenda ao importuno personagem dá de cara com... o ministro da justiça!

Certa côr local.

A proposito da *reprise*, no Comedia Franceza, do *Charles VII chez ses grands vassaux*, de Dumas pae, e cuja reaparição tem sido tão discutida, como entre nós foi a do *Henrique III* do mesmo auctor, lembrem-se duas anedoctas ácerca da peça.

Quando foi da 1.ª representação, em 1831, Harel, que foi quem poz a peça, não quiz fazer a menor despeza

com ella e recusou-se abertamente a comprar o veado que tem de figurar no 1.º acto. Dumas devêras contrariado com isto, pegou na sua espingarda, partiu para Villers-Cotterets, matou um, enbalsamou-o elle mesmo e atirou-o, dias depois, aos pés do empresario forreta.

Tambem Harel não quiz comprar o capacete com que *Carlos VII* tem de entrar no 4.º acto. Foi Dumas ainda quem, pelas suas relações no conselho superior do Museu d'artilheria, obtve que lhe prestassem um. Era esplendido o que lhe emprestaram, e Delafosse, o actor que tinha de o apresentar, ficou contentissimo, mas tanto se entusiasmou na sua comprida tirada, que a viseira cahiu-lhe e não houve mais meio de a levantar sem a ajuda de um serralheiro que veio no fim do acto desparafusar-lh'a na cabeça. O actor ia suffocando lá dentro

Diz o *Figaro* que ha em Paris 274 cafés-concertos em plena função e onde se cantam por anno 15:000 canções novas.

O que admira é que, d'essas todas, apenas sobresaia uma de annos a annos e ainda assim má.

A' falta d'outro assumpto, occupam-se muito os jornaes francezes em discutir se o *bidet* que entrava no *Coucher de la mariée*, no Concert de la Fourmi, era ou não de prata lavrada.

Parece que sim e que pertencera a Emilienne d'Alençon, uma *cocotte* celebre.

Sustada por agora a decadencia theatral da nossa epocha com esta importante descoberta!

Theophile Gauthier preadvinhou a descoberta do phonographo. Escrevia elle n'um appendice theatral que em 24 de Março de 1847 publicou na *Presse*:

«Talvez um dia, quando a critica aperfeiçoada pelo progresso universal pudér dispôr de meios de anotação stenographica para reproduzir todas as minudencias do jogo scenico, não tenhamos então de lamentar a perda de tanto Genio que os ausentes e a posteridade nnnca poderão apreciar. Assim como se obrigou a luz a traçar as imagens que illumina, assim se chegará um dia a poder reproduzir e guardar, sobre materia ainda mais sensivel e mais subtil do que o iode, as ondulações do som e a conservar a entoação de uma aria de Mario, de uma tirada de Rachel ou de uma exclamação de Frederick Lemaître; assim poderemos ter ornando as nossas paredes a *Serenata* do *D. Pasquale*, a imprecação de *Camille* ou a declaração de *Ruy Blas* cantada e recitada pelos artistas que mais prezamos e no dia em que em maior veia os encontrarmos.»

No dia em que Gauthier escrevia isto, Edison, o engenheiro electricista americano que mais tarde havia de descobrir o phonographo e a photographia da voz, apenas contava 3 annos e meio de idade.

Perdeu a questão o director de um Café Concerto de Paris que tinha intentado acção judicial contra uma das actrices suas escripturadas que tinha — dizia elle — a bocca pequena demais para, n'uma *Revista do anno*, cantar bem: *Je suis la Poste, c'est moi la Poste*.

Os juizes não quizeram medir a bocca da rapariga e o espertalhão foi condemnado.

Parece troça mas não é.

Querem saber a origem da palavra *fiasco* com que se exprime a idea do desagrado em que cae uma peça ou um actor?

Assim nol-a contam:

Havia um certo Biancolelli, *arlequim* de barraca, cuja arte consistia em fazer monologos improvisados deante do publico e para os quaes lhe servia de thema qualquer objecto que apanhava entre bastidores. Um lenço

umas vezes, outras uma carta que dizia pilhada á sua amante, ainda outras um leque, etc., sempre objectos diferentes que lhe offereciam pretexto para fazer rir o publico a bandeiras despregadas. Uma vez trouxe um *fiasco* (especie de garrafa) e, ou porque o monologo fosse insipido, o actor não estivesse em veia, ou o publico indisposto, a verdade é que n'essa noite não agradou.

— E' por tua causa, disse elle ao *fiasco*, que esta noite não agrado... e quebrou-o de despeito.

Desde então quando uma peça não agradava se começou de dizer:

— E' o *fiasco* de *arlequim* — ou por concisão — é um *fiasco*.

Algarotti, antigo compositor venesiano, conta alguns dos costumes do seu tempo, que não deixam de ser curiosos.

Assim, diz-nos elle que o publico de Veneza, aristocratico e patricio, ia á Opera mascarado e disfarçado «para ter maior liberdade» e para mais á vontade fazer barulho ou o que lhe approuvesse. Quem estava nos camarotes, tomando como alvo os chapéus dos da platéa, fazia bollas com o cebo das vellas da illuminação, e rompia um tirotoio em regra. Outros entretinham-se cuspin-do sobre os hombros das senhoras ou as carecas dos homens que estavam em logar mais baixo.

Prumpto a entusiasmarse entretanto, este publico, em vez de applaudir, gritava aos artistas:

— Bravo... Anda-me assim!... Deus te abençoe filho... Bem dita a mãe que te teve!...

Os actores respondiam com sorrisos a estas invectivas e postos á vontade com taes manifestações, começavam de cavaco com o ponto e com o regente da orchestra. Aconteceu mesmo um dia, um actor tomár a sua pitada e offerecer rapé a um espectador seu amigo.

Mais um theatro destruido pelo incendio: o Opera, do Estado de Minchigan. Morreram 11 bombeiros.

Compensação: um novo theatro construido em Munich que custará 1:500 contos de réis.

Uma idéa original é a que se está actualmente cultivando na Russia!

O governador de Ssamare concedeu um subsidio de 450 rublos á viuva do compositor Serow para a ajudar a crear uma opera popular destinada a livrar os habitantes das aldeias do vicio da embriaguez. Uma senhora da alta sociedade, Olga Aksakow, poz tambem á disposição da organisadora da opera, o theatro do seu palacio, e todas as noites se vêem os aldeões aprendendo musica, declamação e mimica. Parece que lhe vão tomando gosto e que preferem a musica ao alcool.

#### NOTICIARIO DA QUINZENA

= Posser desistiu de arrendar o theatro da Rua dos Condes.

= Quem o alugou por fim, foi uma sociedade representada por Valle, Silva Pereira, Gil e Pedro Cabral.

= Inaugura com o *Commissario de Policia* levando depois como *peças novas* a *Cigarra* e o *Champignon*.

= A estrella da companhia é Angela Pinto.

= Figuram mais na *troupe*, Mercedes Blasco, Rochedo, Antonia de Sousa, etc.

= Contam com a operetta de D. João da Camara e Filippe Duarte que outro dia annunciamos. Chamar-se-ha ella: *O 8*.

= Em D. Maria subirá uma peça nova com guarda roupa.

= As companhias portuguezas que estavam no Brazil, fizeram pouco negocio nos ultimos tempos.

= Não agradaram os *fantoques* no Coliseu, apresentadas sob o pomposo nome de *Manequimatographo*.