

REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

Lisboa, 1 de dezembro de 1896

2.^o Vol. — Num. 47

AUCTORES CELEBRES



HENRI MEILHAC
AUCTOR DE *MA CAMARADE*



ESTUDOS E DOCTRINAS

ORIGEM DO THEATRO LATINO

Continuado de pag. 365

II

ANTES de tudo fixemos bem qual é o caracter de Roma. A grande cidade, fadada a dar as leis ao mundo, e a imprimir fortemente o seu cunho na civilização da humanidade, não é habitada por uma raça com os seus caracteres ethnicos fortemente accentuados, que tenha por conseguinte como a raça grega, como a raça indiana, a sua litteratura propria, creações sentimentaes que sejam o producto do seu genio. A Grecia é essencialmente expansiva, Roma é essencialmente absorvente. A Grecia transporta para os paizes longiquos os seus deuses, as suas obras litterarias, os seus costumes, todos os thesouros do seu genio privilegiado. Roma appropriá-se pelo contrario dos deuses e dos costumes, das obras litterarias dos povos a que estende a sua influencia. A civilização do mundo antigo é hellenica, porque todos os paizes aonde chega se illuminam de subito com os raios do seu genio. O mundo antigo é romano, porque todo elle pôde caber no quadro da vasta organização romana. Tem-se dito que o genio de Roma é essencialmente juridico, e tem-se dito uma grande verdade, porque Roma não é uma nacionalidade poderosa, é um organismo politico admiravel. O seu papel consiste portanto exclusivamente em fixar os direitos e os deveres dos membros da sua communitade, que a cada instante se amplia. Não tem os zelos, os ciumes de uma raça intransigente, como a grega, que só em si propria reconhece os direitos da soberania. São, segundo a versão muito accetavel de Duruy, os

Celsi-Rhamnenses os que fundam o poder de Roma, os que organisam a poderosa cidade, de baixo da direcção de um chefe, que pôde muito bem ter sido o Romulo tradicional. Mas as proprias tradições da Roma primitiva indicam desde logo o caracter d'esse povo que surge no horizonte e que está fadado para tão altos destinos. Os reis são sabinos, são latinos e são etruscos. Quando vem o imperio succedem-se uns aos outros no throno de Augusto homens das mais diversas raças, Hespanhoes, Gaulezes, Syrios, Godos. A todos está aberto o caminho do poder.

E' essa a eterna grandeza de Roma. Esse dom de assimilação é que torna essa cidade de humildes principios o centro do mundo. Roma é um nucleo que se vae envolvendo de successivas camadas, a italiana, a européa, até que se forme n'um todo harmonioso e compacto sem elementos de desaggregação esse corpo politico maravilhoso, que constituiu a republica e o imperio romano.

E, como se a civilização antiga precisasse de ter emfim um agente essencialmente progressivo e disciplinador, succede na marcha dos tempos ao 'Oriente' que é o sonho, á Grecia que é o pensamento, Roma que é a acção, ao Oriente que todo se absorve nas suas phantasias mythicas, á Grecia que se compraz infinitamente nas delicadezas da imaginação, da mesma forma que

¹ Duruy *Historia dos Romanos*, t. I, cap. II. *Antigos povos da Italia*.

se empenha com ardor em todas as conquistas do pensamento, Roma que encara sobretudo as coisas debaixo do ponto de vista positivo e pratico, debaixo de um ponto de vista sobretudo mais profundamente humano.

Assim, ao passo que a imaginação da Grecia se desata em innumeradas creações de deuses, que se sobrepõem uns aos outros, cuja lenda se enriquece a cada instante com as multiplas invenções do genio grego, o Lacio tem apenas os deuses dos lavradores, deuses de lendas bem pouco dramaticas, e os deuses manes, que constituem a parte mais importante da mythologia romana, aquella que forma verdadeiramente o fundo, a essencia da religião d'esse povo, e tambem uma grande parte da sua força, porque constitue a familia n'uma base por tal forma sagrada, que essa molecula da cidade leva ao corpo de que faz parte o mais poderoso elemento de força e de vigor. Os manes eram os ascendentes, eram os fundadores da familia, adorados depois da morte, como eram omnipotentes enquanto viviam.

Nos ritos porém d'essa dupla religião, no culto dos deuses da natureza physica, e no culto dos deuses manes lá vamos encontrar tambem, como nas ceremonias imaginosas do culto grego, o elemento theatral. Na casa de um cidadão romano havia sempre em torno do *atrium* os bustos dos principaes antepassados com as suas mascaras de cera pintada. Quando morria o chefe da familia, homens pagos para representar esse papel revestiam os trajos proprios, punham no rosto essas mascaras de cera, e desfilavam na pompa funebre, formando assim um cortejo imponente ao morto que ia juntar-se no tumulo aos manes dos seus antepassados. Se os funeraes eram de algum homem que exercesse funções publicas importantes, o cortejo passava pelo Forum, os actores (podemos assim chamar-lhes) que representavam os avós, desciam do seu carro, sentavam-se nas cadeiras curúes, o filho ou o mais proximo parente do homem que ia sepultar-se subia aos rostros, pronunciava o elogio do fallecido, enquanto, sentados e immoveis nas suas cadeiras curúes, esses espectros singulares, esses phantasmas solemnes escutavam o discurso!...¹

¹ Mommsen *Historia Romana*, trad. franc. de Alexandre, t. IV, cap. VI *Crenças e costumes*.

Aqui temos pois uma outra forma de representação theatral, a evocação dos mortos. A resurreição dos entes queridos e veneraveis, que assim vêm ao encontro do seu descendente no momento em que expira, é sem duvida alguma uma scena perfeita de tragedia, mas por este lado mesmo tem o drama tambem uma origem perfeitamente religiosa, porque esses manes, como dissemos, não são unicamente os phantasmas dos antepassados, não são os espectros dos que deixaram a terra, são os deuses mais respeitadas da theogonia romana, são os deuses lares, são aquelles a quem presta cada familia o culto mais ardente e profundo.¹ A apotheose dos imperadores romanos não foi, como se imagina talvez, um capricho estulto d'esse despotismo, que, não encontrando coisa alguma que o limitasse, chegára a um verdadeiro delirio; a apotheose era simplesmente uma tentativa dos imperadores para darem á sua authoridade de chefes do povo romano o caracter sagrado que lhe devia ser inherente. Se os chefes de familia na familia eram divinizados, apenas saíam da vida terrestre, o mesmo devia succeder aos chefes da grande familia romana, e a apotheose dos imperadores era um facto tão pouco estranhavel como o seria a collocação da imagem de um chefe de familia entre o grupo dos deuses lares na casa que deixára de reger com a sua authoridade sagrada.

Tanto é verdade que se ligam directamente com o culto dos mortos, quer dizer com o culto dos lares, dos manes bem aventurados dos ascendentes, as primeiras tentativas romanas de comedia, que, havendo nos funeraes, como dissemos, a representação verdadeiramente theatral dos ante-passados fallecidos, tambem nos jogos compitae², estabelecidos em honra dos lares, se representavam peças mimicas, signal evidente de que ao culto dos lares, ao culto dos manes, se ligou o nascimento do theatro latino.

Na Italia da mesma fórma que na Grecia, da mesma fórma que em todo o mundo emfim, celebra-se com festas multiplicadas o eterno renascimento da natureza, aqui, da mesma forma que na Grecia, a fecundação da terra encontra como que o seu symbolo natural na fecundação da mulher. Um dos cultos mais antigos de Ro-

¹ Fustel de Coulanges *La Cité antique*.

² Magnin *Origines du théâtre antique*, cap. 3.º

ma é sem duvida alguma o de Anna Perenna, cuja festa se celebrava em março, e que era evidentemente a festa do primeiro alvorecer da primavera ¹; seguiam-se depois ás festas de Anna Perenna, outras que tinham um caracter quasi identico: os jogos floraes, as festas da deusa Flora. N'umas e n'outras a obscenidade fazia parte do culto; mas, é essa uma das razões que tenho para considerar como anteriores, como fazendo parte do primitivo culto do Lacio, as festas de Anna Perenna, é que nas festas de Flora tomam parte essencial as cortezãs ², nas festas de Anna Perenna, são as proprias donzellas, as mais castas, as mais recatadas, que entõam tambem cantigas lubricas ³.

Prova este facto que a obscenidade nas festas de Anna Perenna é ainda um rito, está salvaguardada pelo caracter sagrado do primitivo symbolismo. Depois com o progresso da civilização veio o pudor — não o pudor natural da mulher — mas o pudor artificial das conveniencias, não o pudor, por exemplo, das mulheres mais castas da cõrte de D. Manuel, que ainda ouviam, sem córar, as phrases obscenas de Gil Vicente, e que nem por isso deixariam de ter os resguardos convenientes á sua castidade, mas o pudor das civilizações mais requintadas, que muitas vezes se liga muito naturalmente com a mais completa immoralidade.

A conservação, pois, da tradlção de serem as cantigas obscenas, na festa de Anna Perenna, entoadas por donzellas castas, mostra a antiguidade das festas que pertenciam ao periodo em que o symbolo da geração se adorava francamente e sem a mais leve idéa maliciosa: emquanto os jogos floraes pertencem ao periodo em que a lenda mythica primitiva degenera a pouco e pouco no conto licencioso, ao periodo em que os ritos sagrados e castos de intenção no meio do seu delirio sensual se transformam em devassidões ignobeis, que não servem senão para desmoralisar e corromper o povo que as tolera e consagra, mas, e d'ahi vem o termos

¹ E. Saglio *Anna Perenna*, art. do *Diccionario das antiguidades gregas e romanas*.

² Ovidio procura explicar (*Fastos*, canto 5) a seu modo o motivo porque

Turba quidem cur hos celebrat meretricia ludos

³ Tambem Ovidio explica debaixo do seu ponto de vista.

Cur cantent obscœna puellæ (*Fastos*, c. 3.º)

feito esta pequena digressão, tambem nos jogos floraes, festa religiosa da primavera, vieram as representações symbolicas da fecundação da natureza a transformar-se nas mimicas extraordinariamente lubricas, em que os que as representavam empregavam todos os meios de despertar a sensualidade dos espectadores.

Não nos permite a escassez do tempo fazer uma relação das numerosas festas inspiradas pelas peripecias da vida campestre e de que vieram a resultar sempre alguns elementos scenicos. Pois as lupercaes por exemplo, em que homens semi-nús corriam doidamente fustigando quem lhes apparecia, não são mais uma das manifestações das festas que os homens sempre celebraram nas primeiras edades em honra da natureza geratriz e fecunda? Não se conserva memoria d'esse caracter da festa no costume que Ovidio refere de irem as mulheres casadas e estereis expôr-se ás chicotadas dos lupercos, esperando assim conseguir a fecundidade desejada? ¹ E quem sabe se nos primeiros tempos não ia mais longe o rito de que ficára apenas a cerimonia commemorativa, e se os lupercos não desempenhavam um papel mais directo nas tentativas de fecundação das estereis? Mas o que é certo é que de todas essas festas em honra das divindades campestres saiam sempre alguns elementos theatraes. O canto e a dança eram sempre mais ou menos o seu complemento, e sempre no canto e na dança e nas ceremonias do culto procuravam os devotos Romanos, por meio de representações tangiveis, dar idéa dos attributos das divindades que festejavam.

Mas sobretudo o que havia em Roma, e não havia tanto na Grecia, era a celebração dos grandes acontecimentos da historia nacional, ou des factos de ordem politica que iam occorrendo. O triumpho, por exemplo, verdadeiramente a divinisação de um homem, era uma pompa de um caracter semi-religioso, e ali tambem se encontraria um dos germens da comedia, se circumstancias de que vamos dar conta o não tivessem bem cedo paralyzado. N'essas pompas triumphaes, em que havia a plena expansão da alegria popular, em que os soldados cantavam o *Io triumphe!* aconteceria o que succedia nas pompas dyonisiacas da Grecia. Os espectadores vibrariam os seus motejos aos soldados que

¹ Ovidio *Fastos*.

passavam, não poupariam mesmo no delirio da alegria nacional o triumphador; a tolerancia por esses excessos a pouco e pouco se foi tornando parte essencial da festa, até que chegou o costume de cantarem uma parte dos soldados a gloria do triumphador, emquanto outra lhe dirigia as maximas injurias ¹ para lhe recordar que, apesar das honras quasi divinas que lhe concediam, não deixavam de o considerar como um simples cidadão completamente sujeito á critica dos seus compatriotas.

Eram entoadas essas injurias em versos fescenninos, e em versos fescenninos tambem se improvisavam os cantos joviaes das festas religiosas. Nas festas campestres sobretudo nasciam naturalmente as disputas amœbéas ², como ha ainda hoje nas nossas festas populares, principalmente nas do campo, o cantar ao desafio. D'ahi á composição de pequenas peças, entre-meias de musica e de danças a distancia era breve. Atravessou-se, e nos jogos publicos principiaram a representar-se essas brevissimas e singelissimas comedias, que se chamaram saturas, como se chamaram farsis, ou farças na idade media a peças semelhantes em que tambem se misturavam as coisas mais diversas ³.

A satura tinha de ser a primeira e a ultima expressão da comedia genuinamente romana. O espirito pratico, positivo e zombeteiro do povo romano fazia-se sentir n'essas grosseiras peças, que legaram depois o seu nome ás satyras, que foram o genero litterario mais exclusivamente litterario latino que se encontra nas letras classicas ⁴. O caracter romano tem uma tendencia incontestavel para o scepticismo, e o scepticismo é pae da zombaria e do motejo. Depois entravam na civilização, relativamente, em plena idade de prosa. Já passára o periodo das grandes creações mythicas, sumia-se no horisonte a idade do sonho, e Roma entrava na liça, atarefada, e empenhada seriamente na austera missão de organização e de conquista que lhe estava destinada. Os mythos romanos nem de longe se pôdem comparar com os mythos gregos tão abundantes em grandes e multiplicadas concepções poeticas. Muitas vezes contentam se em crear divindades que pro-

tegem cada uma das acções da vida ¹, e que parecem ser apenas diferentes denominações da mesma divindade, como o camponez catholico se contenta em variar as denominações da Virgem para a fazer protectora dos diferentes actos da sua vida.

N'um povo assim, onde escasseia o ideal, que prefere a todos os espectaculos os espectaculos da realidade, os combates do circo e as suas commoções violentas e materiaes, é difficil encontrar-se uma grande originalidade litteraria. As concepções poeticas do povo, d'onde sae na Grecia pelo seu aperfeiçoamento successivo, a sua radiosa litteratura, morrem aqui esterilizados pelo meio em que desabrocham, pelas preoccupações positivas da civilização para que se vêem transportadas. O theatro principalmente, que vive exclusivamente do enthusiasmo popular, não pôde deixar de atrophiar-se com o sopro gelado da indifferença publica.

Conclúe.

PINHEIRO CHAGAS.

¹ Gastão Boissier *A religião romana no tempo de Augusto*, cap. I.



REVISTA DOS THEATROS

N'uma só noite deram os srs. emprezarios dos nossos theatros trez espectaculos a que o publico de Lisboa, sempre o mesmo, só tripartindo-se poderia assistir. Esse caso extraordinario que serve de toque á experiencia administrativa d'esses senhores passou-se na noite de 20 de novembro e os espectaculos foram: o *Judeu Polaco* em D. Maria, a *Sorte Grande* no Rua dos Condes, e o *Brazileiro Pancraccio (reprise)* na Trindade.

Estão os jornaes fartos de clamar contra este costume que só em prejuizo dos emprezarios redundam, mas teem clamado em vão porque os emprezarios parece não saberem ler. Tambem nós nos fartámos de tal e em tempo promettemos o auxilio de voz poderosa e auctorizada — a de Theophilo Gauthier.

Ahi vae o que ella nos diz a tal respeito.

*

Os srs. directores de theatro parece terem assentado na idéa de excluir os criticos das suas primeiras representações. E' esta uma idéa delicada e que, pela minha parte, lhes agradeço infinitamente. O folhetinista theatral era até aqui como que a pedra de toque sobre a qual se batiam as peças antes de as mostrar ao publico que paga. Desempenhavam nós o papel dos *echansons* da idade média, que eram obrigados

¹ Magnin *Origines* etc., cap. 3.º

² Ibid.

³ Hase *Theatro espiritual*.

⁴ Pierron *Historia da litteratura latina*.

a provar todas as beberagens que o seu suze-rano tinha de beber. Se o licor era venenoso ou falsificado o publico, advertido pelos nossos conselhos e pelas nossas colicas, afastava a taça dos labios e evitava assim o terrivel paladar que deixa na bocca a prova de um *vaudeville* mau ou de um melodrama sanguinolento. As primeiras representações foram escamoteadas, primeiro sob o nome de *representações em beneficio*. Não é difficil descobrir a caixa por detraz d'este transparente pretexto porque é evidentemente em beneficio d'ella que a representação se dá. Depois escolheram para esta especie de habilitade nigromantica, o domingo, dia de receita certa, e no qual o burguez, repleto de vitella e de salada não deixa de coroar o bem passado do seu dia indo ouvir os flons-flons de um *vaudeville* ou os mugidos de um melodrama; o domingo é para mais o unico dia em que os folhetinistas trabalham, contra o que exemplificou Deus, que, no fim da semana, descansou. Não é esta decerto a unica differença que existe entre Deus e os folhetinistas; entretanto foi esta a que deu mais no gôto dos srs. directores de theatro. Os *vaudevilles* passam, pois, despercebidos; poupam-se assim os camarotes e afugentam-se os criticos; o calculo não é de todo mau. Uma terceira variante do processo é a de enviar os bilhetes dos jornaes só lá para a terceira ou quarta representação das peças novas, quando já os cortes aconselhados pelo bocejar do publico ou pelos seus assobios teem tido tempo de ser feitos. Nem por isso os *vaudevilles* ficam melhores; é mau remedio para embelezar alguém cortar-lhe as pernas ou o nariz! Cortar um bocado de uma perna comprida não a torna melhor do que é. Outras vezes, emfim, os srs. directores, sempre com o intuito de evitar os criticos, combinam-se para representar as peças novas todas n'um mesmo dia—no sabado por exemplo. Ha dramalhão no Gaité, hyppodromo no Circo, comedia em 5 actos em verso no Odeon, *vaudeville* em todos os outros theatros! Por melhor folhetinista que se seja e por mais consciencioso, impossivel é assistir a quatorze representações dadas ao mesmo tempo. N'esses dias não ha quem chegue ao preço dos jovens criticos e á falta d'elles procura-se induzir em litteratura as pessoas mais respeitaveis. Em uma d'essas circumstancias difficeis, estando já occupados em diversos theatros todos os meus amigos sobre quem eu tinha a mais leve suspeita de saberem orthographia, apenas me ficara disponivel uma especie de ladrão preto chamado Francesco-Abdallah Pergialla, ao serviço do qual eu então estava, sob o frivolo pretexto de que era elle quem me engraxava as botas e me escovava o fato. Dei-lhe a cadeira do Ambigu. Contou-me elle que se tratou n'essa noite de um cavalheiro que desejavam matar, e com effeito chegavam a matar, mas só duas horas depois. Admirava-se elle

muito da pachorra com que executavam esta operação e opinava que a peça seria sem comparação muito mais linda se matassem logo de começo o supradito cavalheiro. Tambem era de parecer o meu preto amigo que os actores deveriam ser homens muito mais altos. Dizia elle isto porque tendo-me pedido emprestado o binoculo para se dar ares, esteve vendo todo o espectaculo com elle virado ao contrario. E considerando bem, gostava elle muito mais de ver o supplicio das palmatoadas nos pés, como se usa no Cairo, do que assistir a uma recita do Ambigu. Era esta a sua convicção firme que eu não estou fóra de apoiar. Emfim, achando muito pesado o seu serviço litterario — porque ao carrêgo do folhetim só um branco pôde resistir — e tendo lhe eu infligido uma outra representação, abandonou-me de todo.

Tornando aos directores de theatro. Se elles imaginam que o pouco exito das peças que põem em scena é originado pelas criticas que os jornaes d'ellas fazem, enganam-se. Muitas vezes acontece que o critico em lucta com a analyse de uma peça idiota, ou pelo menos banal, lhe accrescenta de sua casa muito coisa de invenção propria para de alguma maneira disfarçar a pobreza da intriga que engalana. Muitas peças teem sido feitas pelos criticos. Critico algum ha, pouco experimentado que seja, que não tenha inventado dois ou trez actores, uma cantora e onze musicos. Os criticos que são accusados d'invejosos são pelo contrario as melhores pessoas d'este mundo. Põem ao serviço dos outros o seu espirito, o seu tempo, os seus passos; andam sempre occupados com os negocios alheios, nunca com os seus. Sob o mais insignificante pretexto de um ruido vocal ou instrumental, ali vão elles debaixo de chuva, ou de neve, de galochas e guarda-chuva, a pé ou de carro, conforme a sua respectiva opulencia, aos bairros mais afastados e mais extravagantes. A todo o instante os incommodam; estão sempre a arrancar-los dos seus sonhos, das suas alegrias, dos seus desgostos. Este a mostrar um quadro, aquelle a lêr uma tragedia em cinco actos em verso, ou, o que menos divertido é ainda, uma comedia ainda mais em cinco actos e ainda mais em verso. Um, de violino em punho, vem tocar-lhes um trecho executado só na quarta corda, outro pesega-nos dois trechos sem corda nenhuma — «sou um grande homem» diz um, — «sou um grande homem» o outro diz. E' o grito geral! Quem não é hoje um grande homem? Quem não é um prodigio? E o critico ouve isto tudo com um sorriso semi-ironico. Ouve as confissões de todos estes amores proprios em torturas. E' a elle que em segredo veem dizer mysteriosamente: — «Oh meu caro, faça-me o favor de *desancar* a atriz tal. Diga que é magra, que tem dentes postiços e notas fallhadas» ou qualquer outra amenidade dramatica, porque bem sabem que com mais facilidade se acredita

a censura que o elogio.— «Diga que tal actriz é encantadora, que muito agradável lhe será, mas se lhe quer ser mais agradável ainda é dizer que a sua collega tal não tem talento algum.» O jornalista afirma que são ambas encantadoras, zangam-se uma com a outra e por fim concordam ambas em que elle é *um vendido*.

No meio d'este diluvio de reclamos que para os actores se transformam em grandes applausos e em ordenados monstruosos, quasi que não lhe fica tempo para escrever uma palavra sobre o livro de um amigo ou sobre qualquer obra que estudou e admira. O trabalho de que elle espera toda a sua gloria está para o lado incompleto e, emquanto sem descanso trabalha para fazer a fortuna dos palhaços e dos hystriões, a sua fortuna propria não augmenta, antes pelo contrário; faz Reis e não quer sel-o, se se quer saber qual é o motivo que pode levar escriptores honestos a esta indulgencia universal e mentirosa, elle é simplesmente o receio de parecer invejoso... Fréron tão indignamente insultado por Voltaire ficou como typo do jornalista. Um critico é ainda para muita gente um ser amarelado e livido que come fel e bebe absintho; em lugar da camisola de flanella usa uma malha de viboras entrelaçadas que lhe mordem o peito.

Do fundo do canil que lhe armaram nos baixos do jornal não faz mais do que rosnar e ladrar contra todas as reputações que passam. Todavia somos todos, em geral, bem gordos, bem frescos, e bem *dotument entripaillés* como dizia Molière. A gloria dos vaudevillistas e dos romancistas de gabinete de leitura deixam nos bem indifferentes. Por isso os directores de theatro fazem mal evitando os criticos; porque a critica hoje não é mais do que um reclamo gratuito, tanto os criticos tem medo de serem confundidos com viboras a que o sol offusca. Mas seja enfim como fôr, e em vista das medidas exclusivas postas em vigor, estamos privados de derramar o nosso veneno sobre muitos *vaudevilles* que se vão representando incognitos — pelo menos para a critica.

THÉOPHILE GAUTIER.

THEATRO DE D. MARIA

20 de Novembro

O JUDEU POLACO

Drama em 3 actos e 5 quadros, d'Erckmann Chatrian, vertido pelo sr. João Soller

A peça *Judeu Polaco*, data de 1869, a quando a primeira vez representada no *Theatre*

PERSONAGENS = *Mathis*: Brazão. — *Christian*: Carlos d'Oliveira. — *Walter*: Augusto Mello. — *Heinrich*: Augusto Antunes. — *O Judeu*: A. Santos. — *O Presidente*: Santos.

Cluny, fazendo o protagonista um certo Talien, que me não consta filhasse na criação, corôas de Nero. Retomada por Got na *Comedie Française* para exhibição d'um ponto de vista particular do actor quanto á natureza dupla e contrastal do tetrico personagem, nem por isso logrou viver no cartaz de vida propria, ou reanimar sequer c'o sangue rutilo d'um genio, suas enferrujadas e coxas engrenagens. Teem-na salvo do lixo, estas ardentes ancias de destaque vindas aos comediantes illustres que se querem fazer maiores diminuindo nas peças a estatura dos seus companheiros de trabalho — truc corrente entre as estrellas dramaticas que viajam, e que de resto já conhecemos de Sarah Bernhardt, Novelli, Rossi, e outras mais. Considerada á luz da esthetica scenica d'agora, o *Judeu Polaco* não passa d'um soliloquio fixo lardeado de dialogos monocordios conduzindo ao desfecho com a obsessão estúpida de quem delibera topal-o sem mór dispendio de provas e argumentos. Um tal *Mathis*, estalajadeiro de não sei que recanto agreste da Alsacia, pelitrapo cheio de dividas, assassina de noite um negociante de cereaes, judeu polaco desconhecido no sitio, e cujo dinheiro vae enriquecer o assassino, tornando o proprietario, burgomestre, e homem de fama horrada em algumas leguas de redor. A coisa começa n'uma noite de Natal (neva e ventaja), quinze annos depois do crime commettido. *Mathis* tem uma filha, promettida do sargento da gendarmaria, e vive cercado d'amigos e d'um pessoal de lavoira e moagem, participando da sua forte actividade. Chega de fóra, e aquentado ás brazas do brazeiro, já de roda da ceia, trocando copos com alguns velhos freguezes da baiuca, conta ter visto na cidadesia onde fôra ao negocio, certo caso de bruxaria, mui de vêr: qual o d'um magico magnetizador, adormecendo gente só com fitar n'ella as pupillas, e espargir-lhe por cima fluidos malditos tirados de si mesmo. Casualmente, a catureira enbarbéla-se co'a recordação do judeu polaco assassinado, e um dos presentes emite a probabilidade do medium poder adivinhar até o pensamento das pessoas, inda o das que mais pretendem sequestrar-lh'o. E' n'este ponto que se ouve dentro, sobre as poldras da estrada, a campainha do cavallo d'alguem que chega, ou vae passando. O som traz a *Mathis* a ideia d'um outro, semelhante, que a certas horas (como se afez a abusar do virho branco) lhe tintinabula nos ouvidos, zumbido ou campainha, des'que o judeu polaco foi morto e ficou no sitio o espectro d'esse cadaver que ninguem jámais pode encontrar. D'estas tres impressões sem relação (judeu polaco, o magico adevinhando o pensamento, e a esquila nocturna do viajor que vae)

— *O magnetizador*: Cabral. — *O doutor*: Bayard. — *Tabelião*: O'Sullivan. — *Nickel*: Monteiro. — *Escrivão*: Lagos. — *Annette*: Laura Cruz. — *Catharina*: C. Falco.

redunda sobre o espirito de Mathis uma especie d'angustia evocativa, de potencia phantasmatica, sob o dominio das quaes a porta se abre, entra um judeu de cafetan verde bordado, gorro de pelles, barba e cabellos longos, que tira um cinto de dinheiro sobre a mēza, e diz na sala as palavras do outro, assassinado — isto é, «a paz seja convosco, a neve é profunda, o caminho difficil, mettam na cavallariça o meu cavallo . . .» e a resposta dos que estão, reproduzida pelos d'essa noite de natal de ha quinze annos. Todos os judeus polacos se parecem, certo; mas Mathis vendo entrar aquelle, ergue de golpe o corpanzil convulso, e os braços desesperados, dá um grito terrifico, e cahê para traz no meio do pavor dos seus, emquanto a ventania silva, e as mós do moinho rilham, zombeteiras, como sabendo da historia o quer que seja.

Assim acaba o primeiro acto, e cumpre dizer que a apparição d'este judeu polaco, que nunca mais torna a ser visto, dizendo textualmente as palavras do outro: «A paz seja convosco, a neve é profunda, o caminho difficil, mettam o meu cavallo na cavallariça, etc...» e sobrevivendo para mais na crise d'emoção determinada no espectador pela conversa sobre o crime, sobre o magnetizador, os vidros quebrados pelo vento e a campainha do macho nas poldras da vereda, fazem do personagem antes a allucinação de Mathis, materialisada pelo remorso e a tara alcoolica, do que propriamente uma figura de carne e osso, real no elenco. E eis o que ella é, uma telepatisação na fabula do drama, evocada sem o menor sobrenatural ou tragico occultista, por um escriptoréco manco de febre gestante, um velho carpideiro de narrativas lacrimosas, a quem de certo alguém contou o assumpto, e que na sua inconsciencia molle o dialogou com vocabularios de porteiro, e meios dramatisantes de dramaturgo chinfrin do boulevard. Para um escriptor de meios modestos e litteratura corriqueira, o drama devia acabar n'este momento: o espectador adivinhando em Mathis o assassino do judeu polaco, e deixando o gendarme catrapiscar a rapariga, com margem á supposição dos dois casarem e terem muitos filhos. Mas por fatalidade o assumpto do *Judeu Polaco*, que é com certeza real, acontecido e propalado pela lenda, tem depois d'este episodio dramatico do primeiro acto, uma estranha prolongação psychologica, e se os Erckmann-Chatrian já pareceram debeis na conjunção catastrophica d'este trecho, d'aquí por deante a fraqueza ingenita declivará d'anemia, a ciphose, resvalando o drama, de banal conto, a especie d'almoreima romanésca.

De feito, o segundo e terceiro actos pretendem desenrolar o estadio moral de Mathis rico e seguro da impunidade do seu crime, e só umas vezes por outras perseguido por instantaneos vislumbres de remorso — remorso que não vem do arrependimento, mas do habito de be-

ber que lhe plaquea certos districtos do cerebro e da medulla, prevertendo parcialmente a funcção neuro-pensante, d'onde a divisão da personalidade que lhe faz a existencia alternativamente tranquilla e presentida, as allucinações d'ouvido, tão ridiculamente dramatisadas pelo tintinabular da campainha, que toca por todo o drama, como n'uma casa de hespanholas, e finalmente os pezadellos catalepticos, d'origem cardiaca, onde a scena do crime se restaura, e lhe dão no final a morte por syncope, congestão cephalica ou qualquer coisa assim, circulatoria.

Já pelas linhas precedentes se alcança um pouco a envergadura dramatica, entrechal, dos restantes actos do *Judeu*, que entretanto convem espriar um pouco mais, para o leitor entender nossos reparos té ao fim. No segundo acto, por exemplo, Mathis, já restaurado do deliquio, entretém-se ainda com o medico e a mulher sobre as causas do accidente, e hi se precisa a feição phantomol do judeu polaco apparecido no primeiro, a ponto de, por sua analogia estreita co'outro, se confundir com elle no espirito do assassino. «Ça m'a produit l'effet d'un revenant!» diz elle no texto original. Mathis tem grande pressa de fazer assignar as escripturas do casorio; pode morrer, os moços amam se — toda a gente da aldeia aguarda a cerimonia; não vale pois fatigar com mais delongas a expectativa, e toca a cortar a amarra da goleta onde Annette e Christian aguardam a hora de os deixarem partir para Cythera! Esse dia é Domingo, tocam os sinos para a missa, e Heinrich e Walter, os beberões alegres do primeiro, a sr.^a Mathis e Annette, sahem para assistir á santa cerimonia — a rapariga um pouco triste, por o namorado não vir á hora de as acompanhar, com seu uniforme de gala, até á igreja. Mathis, sósinho em casa, ouve os bons dias da aldeia passando na rua em trajos domingueiros «bons dias senhor burgomestre, senhor burgomestre, viva!»; mas o seu humor é brusco e lobrego, a imaginação retrospectiva — Baruch, o judeu morto, ronda-lhe as encruzilhadas da memoria onde a idéa das nupcias d'Annette põe sua ronda de festa e de banquete. Esse phantasma tem sede de desforço, e adeja e vem de rastros, exasperado co'a proximidade d'uma hora risonha na vida de Mathis. Janella fechada, cortina corrida, abre o armario para contar o dote d'Annette, uns trinta mil francos, que o gendarme guardará para os refestelos e commodos do lar. Safa, que lição terrivel levaste, amigo! Se por acaso a scena se prolonga, lá se descobria tudo, ao fim de tanto tempo.

Por coincidencia, são quasi sempre parvos os ouvintes d'estas coisas . . . ; e a lorpice d'elle tambem, em se impressionar c'os judeus que entram e sahem, e magnetisadores que tiram revelações das gentes catalepticas! — Vae contando do sacco, o oiro, sobre a meza; escudos de lei, vivos como olhos, para Christian, seu gen-

ro, que é finório, e convem ter na familia, não vá elle um dia suspeitar... Já se enfileiram na mesa as pilhas fulvas, oiro telinta — oiro magnifico, que o cinturão do polaco havia a plenas ondas... Algumas peças mais velhas, vae-l'as guardando no bolso, á precaução. A campainha telinta... Nickel, o moço das mós... — Se encontrou alguém na azenha? — Nada, ninguém. — E que julguei ouvir uma campainha d'alimaria. As allucinações, inferno! E da sua convulsa cólera balam repellões de mau humor. Nickel, por andar a ler historias de crimes, vae aos empurrões, casa pra fóra. — Cuidado, Mathis, cuidado! De noite, nada mais natural que sonhares alto: tua mulher pode ir dizer — a força lá está... Farás então na mansarda a tua alcova de homem só, que as paredes, graças a Deus, não são como as mulheres. Batem de fóra; o bello Christian, de fato rico.

As escripturas estão prestes, e o dote assim; mal venha o notario, e da missa a noiva, e os amigos de casa, assignarão jovialmente a papelada. Mas porque veiu elle tão tarde? — A historia do judeu fizera-lhe macacos, é singular: e amanheceu-lhe em plena leitura de processos... Boas horas para descobrir o assassino de Baruch! Parece peta, sr. Mathis, a cegueira simploria dos juizes... Diabo! gendarmaria, policia, tribunal, opinião, tudo em procuras, e nem um traço do melro a descoberto! Ao tempo havia por aqui fornos de cal. Como foi que a ninguém occorreu pesquisar em todos elles? — Toma tento, rapaz, acode o outro, que um d'esses taes fornos era meu.

No terceiro acto assistimos ao depois do banquete nupcial d'Annette e Christian. O vinho velho e a digestão, rebrilham nos olhares, nos gestos vivos, no fallazar contente dos convivas. Os homens, a meia camoeça quasi todos, após suas benções aos noivos, cada qual tomando a companheira, debanda para a soneca reparadora da cabana, e a scena esvasia pouco a pouco (é na mansarda da casa, transfeita pelo cauteloso Mathis, em sua alcova), até que o nosso homem fica só. Toca a despir, Mathis, com esse fato de gala, os sobresaltos de tantos annos de disfarces. O futuro promette mais bonanças. És finalmente primo da justiça, e seu afilhado pois, podes dormir. Sim, o destino cynico cobre de virtuosissimos dons teu negro crime; tu filha, mulher d'um moço justo, a riqueza ingorgitando d'oiro as tuas arcas, e o tempo a apagar na neve d'essa noite de Natal, teus passos d'assassino... O côro dos beberões ainda, fóra:

*Buvons à la fillette que nous aimons,
Et puis à tous ceux, hélas! que nous quittons,
Buvons, amis, buvons!
C'est le refrain des compagnons.*

Bella noite a levar d'um somno. Podes-te gabar, Mathis, de haver guiado certo os teus ne-

gócios. E aqui ninguém te ouvirá sonhar, ladrão, toca a dormir! Mas então, do somno plumbeo do vinho, vapóra lentamente um pesadello pavoroso: vê os juizes, a linha dos gendarmes, o magnetizador a enredal o em fluidos de bruxedo... Cerra as maxillas com uma força de damnado; não, não dirá! — quando uma especie de gaza vem correndo lentamente, entre esta vontade salvadora que lucha por não dizer, e uma outra *vis* mysteriosa, inconsciente, que o medium manuseia, e que elle bem sente, sem no saber, que o está trahindo. Cada um d'esses minutos de tribunal lhe avolume as culpas d'assassino. Mau grado a aphonía singular da sua gôrja, tem a sensação de que a lingua infame não cessa de perdel-o, e lesta vae, como rameira ciumenta, tagarellando a historia do judeu. Movimento na teia, os soldados ao fundo apresentam armas: o juiz, d'escarlata, põe as lunetas e encara-o: oh Deus! Annette, Christian — e o quer que seja se passa, o que disse elle? — todos os olhares volvendo sobre a sua cabeça branca, enternecidos... *á morte*, elle ouviu bem — condemnado a morte; e com um grande grito escapa-se da cama, o solo gira-lhe, alguma coisa terrível se lhe enrósca na garganta, e rôla no chão golfando o estreitor em haustos suffocados.

Tal a peça d'Erckmann-Chatrian, que como litteratura é lixo, e já lhes disse, só tem valor pela inteireza tragica, *revelada*, do typo principal. Precisamente por essa miseria litteraria, é que o typo se presta ao grande jogo tragico de actores como Got, Irwing e Novelli, tanto mais vasto quanto maior a margem de collaboração que os papeis lhes possam dar; e este de Mathis é tentador, pois só tem de pé a ossatura, venho a dizer linhas fundamentaes de typo vivido, acontecido: na envergadura humana, inteiro, na perspectiva dramatica, certo, d'onde, para os actores, a sua irrevogavel força fascinante. A's febres de criação d'um actor cerebral, complexo, aprouverá então vestir de carne este esqueleto de faccinora, imprimir-lhe figura, filiação criminal, vida agitante; todos esses que transfiguraram Mathis sobre o tablado, eram portadores d'um sonho pessoal, particular, da psychologia intensa do lugubre personagem; a figura no drama apaixonou-os apenas pelos vasios a encher, pela massa de criação esthetica a apoiar no secco manequim dos dois simplorios escriptores a aura congestiva do alcoolismo, a personalidade dupla, as allucinações d'ouvido, ponto de partida de visões mais vastas, tendo a forma psychiatrica de remorsos; e imaginar-se-ha o que Dostoiewsky, ou Ibsen, ou Shakespeare teriam feito do assumpto, e que espantosa avalanche seria um actor de genio fulgurando o papel pela expressão d'algum dos tres jupiterianos escriptores! Todas estas coisas para dizer que o nosso actor Brazão, vendo o *Judeu Polaco* em Paris, cuidou de poder exprimir o papel na sua habitual loquela tragica, e como con-



RÉJANE

vinha guiar o exito da obra por uma regra de tres que o garantisse, andou elle a ver que nome de escriptor nacional quadraria melhor no quarto termo. Got para Brazão, como Erckmann-Chatrian para... João Soller. Quartetto admiravel, que se prestaria ao riso, se não fôra d'estudo a embirração que os do anormal guardam de ha muito aos verdadeiros homens de letras. A traducção dos vertedores de peças escoicinhando a syntaxe e ignorando a lingua dos textos, julgáramos findasse com Gervasio Lobato, o escriptor-machina, tolerado entretanto, mercê da sua verve falstaffiana. Mas por desgraça a craveira tem descido, e vertem dramas cavalheiros que saberão, quando muito, verter aguas. Se é por poupança que a empreza os concita e prefere a escriptores de nome feito, ainda hontem no *Diario de Noticias* se offerencia a tres cigarros por pagina, traducções com significados garantidos e cedencia absoluta de direitos.

Casualmente podémos justapôr na primeira recita, a diremos traducção portugueza, aos dialogos do original francez, que um de nós tinha.

Passagens que na apostilla dos collegios se chamariam difficeis, o traductor supprimiu-as, tartamudeando o resto n'uma avaria lugubre de mulato. A hegemonia d'Africa que começa; eis os primeiros proventos para a arte, de Mousinho ter agarrado o Gungunhana! Tambem na vertedura da canção d'Annette, o sr. João Soller lança os fundamentos d'uma poetica novissima, que muito ha de irritar o poeta Vasconcellos. Ora como n'esta tragedia de trãpos ha só um boneco grande, circumscrevamos o desempenho ao actor Brazão, que tem no Mathias um dos mais gloriosos fiascos da sua galeria de vacões: Isto de viviseccar Mathis na scena tragica, não é coisa a que baste certa aptidão d'exteriorisar paixões por gèstos cavos, ou por certas rolasdas de vóz com esgãres de bocca e olhos malucos. A febre lucida d'esprimir psychologicamente um typo estranho, interior, e desajudado para mais do texto litterario, facil ao genio, descamba em grotesca momice quando á creação se quer substituir a imitação. Pela primeira vèz o illustre artista nos pareceu inda mais Soller que o traductor.

FIALHO D'ALMEIDA.

OS QUATRO CANTINHOS

Comedia, em 1 acto, imitada pelo mesmo

Em vez d'insistirmos no que atraz fica dito e que para esta comedia tambem serve, melhor nos parece o ensejo de nos dirigirmos á empreza perguntando porque é que havendo no seu archivo, ou devendo sempre haver, muito apreciaveis comedias em 1 acto, originaes, que preencherão o spectaculo ou o demorarão no começo emquanto a platéa não se enche, porque é que, — repetimos — não se representam, con-

PERSONAGENS = D. Ramiro. — Ferreira da Silva. — Diogo: Augusto Antunes. — Estrella: Delphina. — Amalia: Anna Pereira. — Maria: Candida.

tentando assim com pequeno engodo e com pequena despeza, os pobres auctores originaes que até para verem em scena um acto só que seja, precisam de esperar vinte annos?

THEATRO DO GYMNASIO

28 de Novembro

DE CAMARADAGEM'

Peça em 4 actos de Henri Meilhac e Philippe Gille,
tradução do sr. Eduardo Schwalbach Lucci.

— *Si vous vouliez être adoré, il fallait d'abord savoir me rendre amoureuse; si vous vouliez qu'il me fût doux de recevoir vos baisers, il ne fallait pas, en m'embrassant, faire cette abominable grimace* — assim diz *Adriana de Boistulbé* ao marido, no fim do ultimo acto, para explicar a comedia toda, explicação que se se tem dado no primeiro acto, como muito bem poderia ter succedido, não daria existencia á peça, segundo as observações mais logicas do sr. de la Palisse. Chamando-se talvez *La grimace* a comedia não sahiria fóra do seu entrecho e ao traductor procuraria occasião de não exhibir em cartazes publicos tão arrevezado titulo como o de *De Camaradagem* que, verdade verdade, não exprime á letra o sentido do titulo francez.

Ma Camarade teve no Palais-Royal as suas boas tresentas representações em 1883-84 e este vosso criado que teve a ventura de assistir á primeira d'ellas, tão justificado achou o exito da peça que só por sua propria conta a viu dez ou doze vezes sem que até hoje se arrependesse de o haver feito. A este exito enorme, pituitaram logo as narinas dos nossos traductores que outros farejam de somenos grandeza; mas, a comedia não estava impressa — só o foi em 94 — e a compra do manuscrito era cara. Outro facto imperava ainda e grandemente na apropriação da comedia: o papel do *Cotentin* que,

diziam, não haver quem o fizesse; pensou-se no Valle, no Augusto Rosa e até no Mello quando, quanto a mim, só o Brazão o poderia fazer, já pela sua individualidade especial, já por conhecer de Paris aquelle genero particular de papeis que dos seus creadores recebem o nome, como os Daubray, os Joly ou os Saint-Germain. Eis como foi que perdemos a versão de um dos mais apreciaveis traductores, o Gervasio, que nunca deixou de pensar na *Ma Camarade*.

O traductor definitivo, assim lhe chamaremos porq. e alem do Gervasio muitos matutaram sobre a peça de Meilhac e Gille, não foi feliz no titulo, o que não tem grande importancia, mas não foi tambem feliz na mutilação do 4.º acto que é onde, aos olhos do publico, se justifica a genesis da peça que *Adriana* define no acto ultimo em quatro palavras. Se ella o explica, me dirá o traductor, não haverá necessidade de vel-o — mas se assim pensassemos sempre não haveria theatro, que nasce das situações theatraes propriamente ditas e, a assistir o espectador apenas á narraçào do que se passa



JANE HADING

PERSONAGENS = *Cotentin*: Joaquim d'Almeida. — *Boistulbé*: C. Santos. — *Des Platanes*: Ignacio. — *Anaré*: Cardoso. — *Eugène*: Senna. — *Agostinho*, creado: Sarmento. — *Adriana Boistulbé*: Beatriz. — *A sr.ª Eugène*: Jesuina Marques. — *Sidonia*: Josepha d'Oliveira. — *Izaura de Chateau Ladèche*: Jesuina Saraiva. — *Leonia*: Juliana. — *Bertha*: Adelia. — *Luíza*: V. Farrusca. — *Victorina*: Alda. — *Amelia*: Adelia.

A acção passa-se em Paris—Epocha: actualidade.

bastidores a dentro, carencia não haveria de mais de um personagem que só por si contasse não só o que todos os outros fazem mas ainda o que todos os outros dizem. Seria pois um soliloquio.

Vamos a ver se nos explicamos.

Boistulbé não sabe dar beijos; ao querer fazel-o estende de tal forma os braços a noiva adorada. Desde então *Adriana* não é mais para elle do que *uma camarada*. Não são esposos, como o tio *Belcombat* bem desejaria para ter um herdeiro, são *camaradas, amigos, socios* de um *ménage* onde a maior liberdade é permitida excepto no que tocar em pontos conjugaes. Evidentemente esta mulher é uma maluca, ou mais modernamente uma neurasthenica que não quer ter com o marido as relações naturaes que impede elle tenha com outras tambem. O marido, pateta, está por tudo. Uma amiga de *Adriana* comprehende muito bem esta situação quando se tem por amante um *Eduardo*. Mas *Adriana* que não tem *Eduardo* algum, é tão incomprehensivel para *Isaura de Chateau-La-dèche*, a tal amiga, como de resto para todos nós espectadores.

Emfim, é uma *donnée*, acceitemol-a.

Um dia o marido aborrece-se d'esta situação ridicula e procura em casa das *cocottes* o esquecimento da affronta — tal a consideramos — que a esposa lhe inflige.

Uma *Sidonia*, que no momento está com *Cotentin* primo de *Adriana* e companheiro d'ella em todas as suas phantasias e caprichos de *rapaz honesto*, encarrega-se de o elucidar a tal respeito e, levando-o a uma *soirée* de collegas suas na arte galante de fazer amor, consegue ao fim d'ella que *Boistulbé* não só seja perito na sciencia de dar beijos mas ainda de tomar *turcas* que, a propria mulher, não deixam reconhecer.

Ora é de contar n'este entremettes que *Boistulbé* para de todo chamar a si as boas graças da tal *Sidonia* vae de antemão preparar, com dinheiro claro é, uma cartomante que a *cocotte* tenciona consultar sobre se deve largar *Cotentin* por *Boistulbé* ou desprezar os rapapés d'este, continuando em vida intima com o primeiro. Acontece que a nigromante escolhida não é outra senão *M.^{me} Eugène*, que houvera sido creada da mãe de *Boistulbé* e com quem este fizera as suas primeiras armas e a quem não havia passado tambem despercebida a celebre carera que fazia afugentar *Adriana* dos maritães beijos do seu *camarada*. Como a conhecidos e tão intimos, *M.^{me} Eugène* faz a *Boistulbé* o que este lhe pede mas, entrando *Adriana* que vae procurar *M.^{me} Eugène* para que lh'ensine a deitar cartas n'uma festa de caridade, esta a toma por *Sidonia* e lhe diz tudo aquillo que *Boistulbé* lhe havia soprado. Já d'aqui desconfiada e vestindo-se *ad hoc* para praticamente dar uma sessão de nigromancia, a primeira cliente que *Adriana*

recebe é precisamente *Sidonia* que a põe na pista das farças de *Boistulbé* embora trate por pseudonymos os dois amantes d'entre os quaes um *Adriana* reconhece pelo seu marido.

Adriana vae ter com *Cotentin* e pede-lhe que a acompanhe a casa da *Valgeneuse*, a *cocotte* que dá a *soirée*. Este que se recusa de começo condescende por fim ao saber que *Sidonia*, por quem esperara toda a noite de balde, lá se encontrará tambem e vão... Mas como? Por que meio? Ah! *Cotentin* encarregara-se de levar a essa festa os japonezes do *Folies-Bergères* e em vez d'elles *Adriana*, apropriadamente vestida, fará o *truc* das borboletas e elle equilibrios sobre uma espada. Reunidos pois ahí *Adriana, Contentin, Sidonia* e *Boistulbé*, tudo se descobre, e de lá saem — *Boistulbé* dando agora beijos d'appetite, *Adriana* acceitando o marido e dispondo-se emfim a brindar *Belcombat* com o herdeiro tão desejado, *Sidonia* perdoada pela quinta vez, e *Cotentin* indo buscar ao cofre — mascarado de *Chinez* (!) não se sabe para quê depois de cortado o 4.^o acto — o resto da sua fortuna para de novo chamar ao ninho a desgarrada *Sidonia* que houvera jurado não mais lá voltar.

Parece immediatamente que deve ser este acto da *soirée* em casa da *Valgeneuse* se não o mais importante pelo menos o mais animado. Parece, dizemos, e com effeito o é. Sobre a animação d'elle respondem-nos cá que não havia mulheres para o fazer e sobretudo para o vestir. E' de crer. Perdoado. Mas quanto a importancia é imprescindivel pois n'elle se dá o reviramento de toda a peça ou antes dos dois fios conductores da sua effabulação, *Sidonia* e *Cotentin, Adriana* e *Boistulbé*. Não o entendeu assim o traductor e cortou de um só golpe o acto, com a facilidade de quem por uso tem fazel-o, carregando então no ultimo, para dar alguma justificação ao seu erro, o *Boistulbé* com uma embriaguez de força tal que um carroceiro se pejaria de apresentar deante de sua mulher legitima.

Se, entre parenthesis, vissem a *mise-en-scène* d'essa festa da *Valgeneuse* no Palais-Royal de Paris que é um theatrinho por metade do do Gymnasio! Bonitas mulheres e ricamente vestidas eram as *cocottes*. Mas melhor do que isso tudo eram os fatos genuinamente japonezes de Réjane — que n'esta peça se manifestou a grande actriz de comedia que hoje é, e de Daubray que n'ella corroborou os seus credits já firmados. Eram os *clous* da *Ma Camarade* este acto e o 3.^o que, correndo com o 4.^o parallelos na *mise-en-scène*, o sobrelevava e muito no desempenho de Daubray no papel de *Cotentin*, papel que foi aqui tambem atrocemente, cruelmente, mutilado para evitar escabrosidades, dizem, que quando enxameiam uma peça a obrigam a pôr de lado não a querendo traduzir tal qual ella é. Os nossos traductores abusam demasiadamente da ignorancia do publico, ignorancia que talvez

seja credulidade quando se trata de um traductor em quem, pelo seu logar official em theatro, o publico pode muito bem confiar sob palavra.

N'uma peça toda fracturada como esta, fracturas que na primeira noite ainda se conheciam por entre collações mal feitas nos papeis, que pode ser o desempenho por actores que, para mais, não conhecem nem o meio nem os elementos em que assenta a genesis d'ella? Devemos dizer que foi esplendido e não mentiremos encarando-o debaixo do ponto de vista acima exposto.

Beatriz, de ha muito não encontra papel em que mais a pello venha a sua maneira e os seus recursos. Josepha, muito bem no seu papel de *Sidonia* melhor do que a que o criou em Paris, em minha opinião e em confronto com que nada lucra — Jesuina, superiormente de typo e de intenção na cartomante se não houvesse medo de carregar de mais uma caricatura que carregada é de si no natural. Joaquim d'Almeida faz-nos prever que daría um optimo 3.º acto, que quasi é um monologo de *Cotentin*, se lh'o teem distribuido tal qual é, com as scenas todas mais comicas que lhe foram retiradas como a do preparo da cama para a amante que estava ausente, o da sahida de ceroulas e chapeu alto, etc., etc. A scena da cama disse-a admiravelmente, arrastada como é uso seu, mas admiravelmente considerando a parte má que o traductor lá deixou depois de expurgada da parte boa e da parte comica. Santos deixou-nos acreditar com facilidade que a esposa lhe não agrade a careta... nem a cabelleira. Não foi feliz n'esta peça o actor que é entretanto na nossa scena um dos que actualmente mais promettem. Ignacio supportavel no papel mas muito pezado para elle. O *Platanezinho*, como lá dizem, não pôde ser um homem-zarrão d'aquelles que para mais se não prestaria á troça do ultimo acto. Quanto ao resto — mulheres quasi tudo — faz-nos concordar com o traductor, para em alguma coisa concordarmos com elle, que effectivamente era impossivel realisar-se a *soirée da Valgeneuse*.

Esta minha mania de falar na má disposição das scenas já dá ares de caturreira, mas a verdade é que havendo no Gymnasio boas scenas e melhores mobílias parece um capricho o só se expôr o que é mau. A scena do 1.º acto — *Le Hall de Madame* — como os auctores lhe chamam, é simplesmente ridicula. A do 3.º — o quarto de *Cotentin* — é simplesmente trapalhão. Uma reles cama para dois onde mal cabe um, com uma pobre armação de cretonne suspensa sem cupula por arte de berliques e berloques; o todo collocado junto á porta da rua para onde está virada a cabeça do paciente, quero dizer de quem se deita na cama. Francamente, é já vontade de dispôr mal uma scena! Mas não insistamos n'isso por agora.

O que é preciso, por uma vez, é afinar a fór-

ma de todos os personagens dizerem os nomes francezes, de contrario o espectador sahirá de nervos arripiados e formando uma pessima idéa do traductor, do ensaiador e dos actores. E' o mesmo horror em todas as peças! *Auvergne* é *Overne* ou *Ouverne* mas nuuca *Ouvernie* (até me obrigam a escrever chinez!) *Des Platanes* é *Platanne*, *Platan* e o que elles querem chamar-lhe. E não nos referiremos ao *Poté*, ao *Boitúlbé*, ao *charabiá* emfim que em toda a peça se fala. Que diabo custará a ter um bocado de cuidado n'isto? E se soubessem que bom effeito faria tel-o?

JOAQUIM MIRANDA.

P. S. — *A Carteira de D. Pepito*, que ha pouco subiu á scena n'este mesmo theatro e de que largamente nos occupámos aqui, não é de origem hespanhola, de Mario filho, nem pae, nem de Mario algum da mesma familia. A peça é franceza, de Blum e Toché, representou-se no Vaudeville em 92 ou 93 e chama-se *Monsieur Coullisset*.

Mais um erro commetteu pois o traductor indo ao hespanhol verter uma peça franceza. Quanto aos auctores, são hespanhoes e portanto vezeiros n'estes bons costumes, seguidores do exemplo d'aquelle que deu como original o *Monde où l'on s'ennuie* com o titulo de *Las Tres jaquecas* e o *Bébé* com o de *Chiquitin de la casa*. Chamava se esse — a terra lhe seja leve! — Mariano Pina Dominguez.

J. M.

THEATRO DA RUA DOS CONDES

20 de Novembro

A SORTE GRANDE¹

Opereta em 3 actos de Roddaz e Donane, musica de Messager
tradução do sr. D. João da Camara

Sentimo-nos fracos ao falar d'este theatro Actores apreciaveis como Valle e Silva Pereira que, pelas contingencias da sua arte, se vêem forçados a explorar um theatro a que o publico não vae senão ver peças d'espectaculo, isto de

¹ PERSONAGENS: = *Mercedes*: Angela Pinto. — *Carmen Zapata*: Emilia Rochedo. — *Lola*: Georgina. — *Pilar*: Augusta Alves. — *Pepa*: Emilia Abreu. — *Rita*: Libania. — *Angelino*: Pedro Cabral. — *Zapata*: Gil. — *Lopez*: Silva Pereira. — *Santeuil*: Azevedo. — *O director da cadeia*: Cardoso Galvão. — *Fringanitos*: Nobre. — *Cortadillo*: Gomes. — *O commandante do Florida*: Pereira da Silva. — *O commissario de bordo*: Bragança. — *Um official*: Sequeira. — *Rifador*: J. Silva. — *Carambicas*: André. — *Vendedores, guardas da prisão, etc.*

A scena passa se em Oviado.

A scena do 2.º acto é pintada pelo sr. Eduardo Machado e as do 1.º e 3.º pelo actor Azevedo.

parceria com actrizes regulares que estão sempre doentes, d'outras que só nos *jornaes* dão que falar de si e de principiantes sem instincto nem vocação — impõem-se á indulgencia. A mais: peças pessimas, *reprises* falhadas, doenças caras, o tempo mau. . .

A *Sorte Grande* foi mais uma *cautella branca*. Mau libretto pateado em Paris, musica sem vivacidade, mal tocada e peor cantada.

Esperemos pela desforra.

THEATRO DO PRINCIPE REAL

25 de Novembro

OS HOMENS DO MAR

Drama em 5 actos e 1 prologo, original do sr. Cesar de Lacerda

Chegados do Brazil os donos da casa do Principe Real voltaram ao seu antigo repertorio. E não fizeram mal com isso, que arredio anda o povo d'esse theatro de dramalhão, d'onde o afastaram com vaidosos pretensões de confronto com scenas de maior vulto. *Os Homens do Mar*,

¹ PERSONAGENS DO PROLOGO: — *Francisco da Serra, capitão baleeiro, e com fabricação em Moçambique*: Torres. — *Antonio Duarte, seu piloto e administrador*: Mesquita. — *Manoel Fortunato, ex-capitão mercante, actualmente rico negociante com casa commercial em Goa*: Luciano. — *Bento Rosado, guarda marinha da armada real*: J. Ferreira. — *Silvestre, pardo, tripulante da baleeira de Francisco da Serra*: M. Ferreira. — *Angelica, creada de Francisco da Serra*: M. das Dôres. — *Emilinha, filha de Manoel Fortunato*: Laura. — *Um marinheiro do brigue Audaz*: Frederico. — *Tripulantes da baleeira de Francisco da Serra, negros, pardos e escravos*.

PERSONAGENS DO IRAMA: — *Guilherme Travassos, ex-marítimo, actualmente negociante, e com escriptorio de consignações marítimas em Loanda*: Torres. — *José de Barcellos, ex-marítimo, e seu guarda-livros*: Mesquita. — *Carlos Saraiva, grande pratico da Costa d'Africa e conhecido por o capitão Mata Negros*: Pato Moniz. — *Bento Rosado, primeiro tenente da armada real, e conhecido por o tenente Menina*: J. Ferreira. — *Frederico d'Albergaria, segundo tenente da armada real*: Cactano Reis. — *José Maria, piloto da galera Diamantina*: Miranda. — *Manoel Matuto, segundo marinheiro a bordo da fragata Diana*: Luciano. — *Silvestre, pardo, creado de Travassos*: Ferreira. — *João Fateixa, moço de governo da Diamantina*: E Reis. — *Ayres de Sequeira, aspirante da armada real*: Frederico. — *O gageiro de proa da Diana, patrão do escaler*: Peixoto. — *Um gageiro, um moço e um marinheiro, da galera Diamantina*: Augusto. Avéllar e Santos. — *Emilia, filha de Guilherme Travassos*: A. Sousa. — *Rosalia, idem*: Adelina Ruas. — *Angelica, creada em casa de Travassos*: M. das Dôres. — *Officiaes e aspirantes da Diana, marinheiros e moços da Diamantina, marinheiros e soldados, e pagens da armada real*.

A acção passa-se: — O prologo em 18. . . ; os outros vinte annos depois; o prologo na feitoria de Francisco da Serra em Moçambique; o 1.º acto em casa de Travassos em Loanda; o 2.º acto a bordo da Diamantina, no convez; o 3.º acto a bordo da Diana na coberta.

TITULO DOS ACTOS. — 1.º: O testamento roubado. — 2.º: 20 annos depois. — 3.º: O incendio da barca Diamantina. — 4.º: No alto-mar.

Mise-en-scène do sr. M. Brandão, montagem scenica do sr. Pedro Castello, guarda-roupa do sr. Carlos Cohen.

a peça de Lacerda, já tão analysada nas duas *reprises* que tem tido, é sempre o mesmo drama cheio de situações como as que o auctor sabia originar, com o particular excellente de terem tudo bem portuguez, personagens e linguagem.

Não ha muito d'isso!

O desempenho foi regular por parte d'alguns e quasi optimo por banda dos principaes como Adelina, Maria das Dôres e Pato Moniz. Estão pois no seu elemento.

Oxalá voltem áquelle theatro os felizes tempos do dramalhão que tanto dinheiro lhe fez ganhar.

THEATRO D. AMELIA

25 de Novembro

Estreia da companhia franceza de declamação dirigida pelo actor Henri Burguet ¹

Atraç de mim virá quem bom me fará diz um antigo rifão que mais uma vez se confirma agora.

Um dos directores do D. Amelia, muito estomagado, ao que mostrava, pelo mau recebimento da companhia italiana que inaugurou o theatro, protestara ficar conhecendo emfim o publico lisbonense que só o que é mau apreciava (observação que em parte não é falsa), e a quem portanto só o que é mau passaria a dar. Não applaudiu os Garganos? Outros viriam peiores, italianos e de cantoria tambem, que haviam de ser applaudidos. E foram! Estava vingado.

E como a coisa dera certa, usa de novo o processo com a actual companhia franceza. E se a outra era *parisiense* de Marselha, a nova nem *parisiense* da Auvergne é, como um nosso col-laborador o disse outro dia.

Fazem-me lembrar, estes grandes actores do D. Amelia, aquellas *troupes* que representam pelas estações d'aguas francezas e de que todos os artistas são ou do Vaudeville, ou do Gymnasio, do Saint-Martin e até — porque os ha que a tanto avançam — da Comedia Franceza. Como estes, nenhum a *troupe* tem da *banlieue* pelo mesmo motivo que de Porriño nenhum gallego quer ser — são todos de lá.

Se reduzissem as coisas á sua verdadeira proporção e se nos dissessem, o que é verdade e o que é justo, isto é, que uma companhia franceza boa não pode sahir de Paris, porque mesmo em Londres, e é ali ao pé e tem mais di-

¹ ELENCO DA COMPANHIA: — *Actrizes*: Marguerite Rolland — Aline Goyon — Jane Bergeot — Charlotte Raynard — Renée de Ponthy — C. Aubry — M. Darly — L. Dorbal — J. Morlav — R. Legendre — J. Dupont — M. Darline. — *Actores*: Henri Burguet, director da companhia — I. Hirsch — G. Dupont — F. Reigers — E. Fournier — H. Girard — C. Bernard — F. Scheneller — G. Manint — A. Ubois — J. Darline.

nheiro, a receita d'um theatro não lhe pode pagar o custeio; que a querer-se no estrangeiro ouvir comedia franceza preciso é contentar com o que se pode arranjar — estava bem. Seja a *troupe* embora mediocre mas igual que por mim, estou satisfeito; detesto as companhias formadas por uma estrella com artistas infimos a rastejar-lhe na cauda. Mas obrigaremos e á força — porque é a força que os apaniguados da empresa nos querem obrigar — a ver Talmas e Racheis em todos os *cabotins* e em todas as *theatreuses* que para ahi nos impingem — isso menos. Fingir de *dupé* da empresa não se me dá, primeiro porque ella no seu intimo não me tomará por tal, segundo porque se o tomasse a sua opinião me seria absolutamente indifferente. Mas ser considerado *dupé* pelos proprios artistas que ainda não hão de ter passado a fronteira e já se hão de rir com estrepito e com razão á nossa custa — isso nunca. Levem muito embora encaixilhados os jornaes que caem na criminoso baixeza de considerar a Rolland émula da Granier, que esses quadros apenas servirão para mostrar no estrangeiro o pouco cultivado e a servil dependencia d'alguma imprensa portugueza e nunca o valor intellectual nem o merecimento artistico d'aquelles a quem taes elogios se dirijam.

D'aqui a dias o portuguez que só para typo de intrusão e de *rastaquouère* serve a todos os comediographos francezes que quando querem pôr-nos a falar a nossa lingua só nos fazem dizer *salamalek*, *ollá podridá* e *carambá*, servirá tambem para papelão de todas as troças e de todos os chascos e a prova de que não é de balde que penso n'esse futuro mais ou menos remoto é que um dos actores que ahi está, Hirsch se chama, esquecendo-se de que em Paris — se de Paris fosse — se tem pelo publico um respeito inquebrantavel, logo á sua entrada na peça de apresentação se lembrou de dizer um *até á vista* que Lavedan não escreveu no *Prince d'Aurec*.

E o publico riu, e o publico gostou, guiado, como as ovelhas de Panurgio, pela parte d'esse outro publico que julga mais illustrado por conhecer o actor do anno passado e porque no fim d'este talvez lhe pague a *gentileza amavel* com uma ceia por subscrição e a dois tostões por cabeça.

O que diremos da companhia que á parte estes protestos nada tem com a ignorancia indigena?

Burguet supporta-se; ora imita Berton, ora imita Noblet. Rolland — a *émula da Granier* — cheira a Conservatorio e a Provincia que é de desgostar; a physionomia não é boa, a voz é desagradavel. Dupont é um pequeno Sylvain de exportação, Hirsch é um Coquelin e Raynard uma Chaumont-Réjane que, dos modelos, só os maus lados apanharam. Dos outros não falemos que n'esta companhia nem ha, o que na

outra havia, homens apresentaveis e mulheres bem vestidas.

Com pallidas imitações como estas poderá julgar-se qualquer peça embora pallidamente? Não. Entretem todavia um espectáculo assim? Pode entreter desde o momento que o cus'o dos reclamos nos jornaes seja descontado, por vergonhoso, no preço elevado dos logares.

J. M.



AS NOSSAS GRAVURAS

Ma Camarade a deliciosa comedia de Meilhac, que em portuguez foi alcunhada com o intrincado nome de *De Camaradagem*, teve em Paris umas tresentas representações seguidas, um dos exitos mais grandiosos em comedia!

Réjane, já então uma apreciavel comedianta, manifestou-se por completo no papel de *Adrienne* a magnifica actriz que mais tarde havia de fazer *tournées* com o seu nome pela Europa e pela America.

Meilhac foi o inseparavel collaborador de Halevy, collaboração que levou ambos á Academia e de que sah'ram tantas obras primas em comedia, em *vaudeville* e mesmo em operetta. D'esse repertorio os nomes andam na mente de todos porque elle constitue, com as peças de Dumas, de Sardou, de Augier e outros, o fundo do theatro dos nossos tempos. Uma vez Academicos, Halevy deixou d'escrever, Meilhac, porém, incansavel, raro é o anno que não apresenta á Comedia Franceza alguma nova producção sua. Agora abalado por um ataque insistente de gôta, deixa receiar bastante que com elle perdamos um dos mais finos e mais espirituosos escriptores da actualidade.

Réjane, aclamada pelo bem exito da *Ma Camarade*, não tardou a revelar no Gymnasio, para onde foi, que o seu talento não era de acaso mas sim de boa tempera, e considerada pelos mais austeros criticos a primeira actriz de comedia franceza, entrou no Vaudeville onde os seus successos se contam pelas peças que tem interpretado desde o estrondoso desempenho da *Madame Sans-Gêne* até ao ultimo de todos *Le Partage*, não esquecendo entretanto o da *Maison de Poupée* de Ibsen, em que a graciosa actriz foi quasi genial.

Jane Hading é uma das mais bonitas e mais finas actrizes do Gymnasio. O seu valor no desempenho da alta comedia, levou-a á Comedia Franceza onde todavia pouco se demorou. Reconhece-lhe a critica o grande merecimento, censura-lhe porém a pouca originalidade. Não marcou ainda um papel com o seu nome tendo entretanto, em muitos, despertado recordações da Sarah.

CORRESPONDENCIAS

DE MADRID -- Noviembre, 23

D. Juan Tenorio. — *Las damas negras.*
— *La verdad sospechosa.*

Con la piedosa fiesta dedicada á los muertos, que á su ritual espeluznante la acompaña el espectáculo de la naturaleza despojándose de sus galas del verano, coinciden las representaciones del drama *D. Juan Tenorio*, drama que, en cierto modo, es la característica de la raza española, capaz de sentir los impulsos más generosos y la pereza contraria á la indole de los pueblos modernos, dotados de verdadero *nerviosismo* tratándose del dinero.

Ningún poeta ha escrito tanto acerca de *D. Juan Tenorio* como Zorrilla; ninguno como él ha pintado con tan vivos colores á ese trapisondista arrogante y fiero, que fué el símbolo de la hidalguía castellana durante el Renacimiento, y nunca escritor moderno abultó tanto su carácter como el autor insigne de *El zapatero y el Rey*.

Sea que la época en que empezó á escribir Zorrilla se prestaba á este género de leyendas tan castizas, sea que la indole de su estilo llevó á buscar con preferencia al doncel sin escrúpulos capaz de convertir el ciclo en palacio de la orgía, ó sea que se dejaba arrastrar por las exigencias y la afición del público, ello és que ha trazado el tipo de D. Juan en multitud de composiciones.

En el drama citado ha reunido Zorrilla cuanto anteriormente se había dicho sobre tal personaje, que es burlador, como el de Tirso; cínico y brutal con su padre, como el de Molière; dado al escándalo como el de Mozart, é hipocondriaco, como el de Dumas.

Roba á las mujeres sólo por ganar apuestas; hace mofa de sus víctimas; se opone sistemáticamente á cuanto tenga relación con la sociedad y la virtud, y, al final, viene en salvarse este pillo comparándose á los hermosos versos que recita. Es un monstruo que desconoce el más avisado si pica en valiente, en incrédulo que ama y en valeroso ante lo desconocido. En ocasiones apela á la traición; se aterra otras viendo el movimiento de unas estatuas en el cementerio; abandona á doña Inés, por buscarle la justicia, y arma sus manos á presencia de la cénigra del Comendador, que todo se le vuelve emprender viajes desde el Purgatorio á la tierra, y decirle ahuecando la voz: Eres malo, rematadamente malo.

Doña Inés, en cambio, llena la escena con su candor, con su credulidad y con su amor entusiasta, sin caer en el sensualismo. Su inocencia es toque de luz que ilumina un cuadro de embriaguez y de *fraitachelas*; es la aspiración ideal que el hombre persigue en el mundo, y que, al morir, cree divisar vagamente en otras regiones donde el alma no experimenta los mandatos de la carne.

El *D. Juan* de Zorrilla es en definitiva un calavera del año 40; no encarna al aventurero que en el siglo XVI tenía en su espíritu los resplandores del clasicismo y las sombras de la Edad Media.

Los poetas extranjeros que han imitado el *D. Juan* de Tirso, fundamento del de Zorrilla, han desvirtuado su inclinación noble y altiva, creando un tipo poco español y falso, como es consiguiente. Fausto, es el sábio de todos los siglos y de todos los pueblos que le atormenta la duda y el ansia de probar nuevos placeres; D. Juan es el hombre galhardo y decidor que sabe poner grandeza hasta en sus crimines, y al salir de España, se empequeñece en fuerza de hacerle filósofo ó bien fanfarrón de proezas que no son verdaderas.

Ni Díaz de Mendoza ni Thuiller han sabido dar al papel de D. Juan el fuego y la dignidad que pide. Sólo en Vico ha encontrado inspirado intérprete, haciendo una verdadera creación del papel de tan simpático aventurero. Y no hablo de los malos cómicos que han destrozado las estrofas del primero de nuestros poetas líricos por no ensañarme con ellos. Si tienen conciencia artística, que lo dudo, les habra esta acusado, y estarán arrepentidos hasta el año próximo, en el cual volverán á las andadas; á lucir la capa de grana, la ropilla, la gorra con pluma, y á martirizar los versos de Zorrilla.

*

A falta de obras originales de verdadero mérito, buenas son las traducidas del francés, aun que estas no correspondan á los gustos estrizados del público de la Comedia. Antes, y durante la Pascua, se representaba en dicho teatro una comedia de circunstancias que desaparecía de los carteles tan pronto como los reyes Melchor, Gaspar y Baltasar dejaban á los niños algunos juguetes en los balcones de sus casas. Las tales comedias hacían reír grandemente á los burgueses que solo acuden al teatro los días festivos por la tarde, y la crítica no hacía mención de ellas dada su escasa importancia literaria.

Hoy han mudado las cosas. Mario, careciendo, sin duda, de obras debidas á la pluma de nuestros autores más renombrados, que escriben sin tener en cuenta las nuevas tendencias que sigue el arte, encargó á los señores Revenga y Briones el arreglo de un *vaudeville* en tres actos ó en cinco pisos, según su autor Mr. Blondeau, viniendo con su previsión el ladino actor á confirmar que vale más un disparate gracioso que un drama repleto de trasnochado lirismo.

Las damas negras, así titulan los señores Revenga y Briones su arreglo, conserva el carácter que tiene en Francia el *vaudeville*. No tiene lógica, unidad, enlace escénico, caracteres, nada en fin de lo que exigimos á las producciones teatrales de algun vuelo. Se dirige á desterrar el mal humor del público, á tenerle con la boca llena de risa, y lo consigue cumplidamente. *Las damas negras* son un despropósito que puede curar á los hipocondriacos simples. Y digo esto, porque á los hipocondriacos dobles, ó sean los que se aficionan á la filosofía, no hay medicina capaz de curarlos.

Cuanto puede idear la caricatura y el ingenio descoyuntado, lo ha reunido Mr. Blondeau en *Los inquilinos* y lo han respetado los traductores, quienes han llevado su escrupulo hasta el extremo de no alterar los chistes un tanto subidos de color del original. Después de los ripios de nuestros poetas, y de los problemas morales de nuestros dramaturgos, la carcajada es saludable.

*

Las obras del teatro clásico no desdican de las modernas. Encierran muchas bellezas, y su representación puede sernos provechosa. El busto de Esquilo no se avergüenza de estar al lado del de Calderon, como lo antiguo cerca de lo nuevo si bien dentro de sus respectivas esferas.

La empresa del Español lo comprende así, y de cuando en cuando pone en escena, convenientemente refundidas, las obras de los más altos poetas que en los siglos XVI y XVII crearon el hermoso teatro español.

Alarcón no podía faltar entre los autores clásicos que la empresa citada pone á contribucion, y en la noche del viernes le tocó el turno á *La verdad sospechosa*, comedia de la cual decía Corneille: «Es una fábula tan ingeniosa y bien manejada que daría dos de las mejores que he discurrido, por que esta la hubiera yo inventado.»

Alarcón marca en el teatro antiguo su completo desarrollo y su más acabada belleza. Huyendo del lirismo, no siempre justificado, de Lope, cuidó del análisis de los afectos, y, haciendo poco aprecio de las gatzmoñerías morales que entónces informaban el arte, supo llegar al alma, llevando la vida á la escena. En sus obras abundan los caracteres mas opuestos, que en cada galán puso una idea original y en cada mujer varias reflexiones positivas. Conocedor del corazón humano, lo diseña, sin atormentarlo, y partidario del decantado realismo, concertó lo natural con lo ideal sin repro lucir las groserías de la civilización de su tiempo.

El arte pudo en Alarcón tanto como la observación, y precisamente esto que los críticos *sabios* lo reputan como contrario á las aspiraciones de la literatura, entiendo que es el deseado termino medio.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS. — Novembro, 21.

Os espectáculos da *Oeuvre*. — O ultimo trabalho de Uzen. — O que a *Oeuvre* vae dar este anno. — A *Course aux jupons* no Athenée Comique. — Novos successos de Gandillot. — A *Biche du Bois* no Chatelet. — O *D. João*, de Mozart, na Opera Comica. — Em Montmartre. — A equilibrista Fernando. — A bella Chiquita. — Cinira Polonio em Paris.

Não assistimos á representação do *Peer Gynt* de Uzen pela *troupe* da *Oeuvre* porque o secretario, o sr. Gros que até hoje nos fazia um serviço regular, desde as representações nos Bouffes du Nord, se esqueceu de que nós temos sido aqui sempre n'esta *Revista* um dos criticos da imprensa estrangeira que nunca regateamos elogios ás gloriosas tentativas de arte pura da *Oeuvre*. A *Revista Theatral* publicou o retrato de Lugué Püe e além d'esta manifestação d'alto apreço e sympathia pelo homem a quem se deve em França toda uma renascença artistica, temos aqui sempre mostrado o nosso entusiasmo pela curiosa e interessante obra d'arte do seu theatro. E' por isso que lastimamos a injustiça de que fomos victimas.

Apezar de não termos assistido á representação d'abertura da *Oeuvre*, segundo a opinião unanime, foi mais um triumpho para esta *troupe élite*.

A *Oeuvre* vae dar-nos entre outras traducções notaveis: *Au dessus des forces humaines* de Bjorsterne Bjornson e promette-nos: *Aglavaine et Selysette*, drama em cinco actos de Maeterlinck, as *Aubes* de Emile Verhaen, etc. Foi graças á *Oeuvre* que Paris conheceu os grandes genios dramaticos do Norte moderno e muitos dos intellectuaes de verdadeiro merito como Gabriel Frarieux, Henri de Regnier, Beaubourg, Tristan Bernard, Romain Coolus, Edmund Sée, a filha de Leon Cladel, Herold, Pierre Quillard, etc. E' por isso que a sua influencia se exerce com força decisiva no meio artistico de Paris.

*

O Athenée Comique (ex-Comedie Parisienne) deu-nos ha pouco uma nova peça de Gandillot — que é agora um dos auctores que mais se representa nos theatros de Paris e não só um dos mais representados como um dos mais applaudidos, porque se a *Course aux jupons* foi um bello successo a *Villa Gaby* no Gymnasio continúa tambem a ser uma das peças de maior successo da presente estação. Esperamos que a nova comedia de Gandillot que se encontra agora em ensaios no Palais Royal continue a serie dos seus triumphos.

Oh! estamos longe da litteratura requintada dos theatros com espaventosos programmas de regeneração e reforma, d'emancipação e renascença. Não. Nas peças de Gandillot a gente diverte-se e sae do theatro com o espirito alegre, porque as situações são para rir a bom rir assim como o dialogo é scintillante d'espirito.

A *Course aux jupons* já foi representada em tempos no Dejazet. Agora o auctor fez-lhe varias modificações, sobretudo no primeiro acto no *atelier* do pintor Durand. A scena das testemunhas do duello é muito pittoresca. Um dos personagens da comedia, George Cortelin teve uma altercação n'um restaurant com um portuguez e as explicações entre testemunhas são d'um comico delicioso. Convem notar que os portuguezes são apresentados como exemplos do mais puro rastaquóerismo. Em compensação nós em Portugal temos quasi sempre por habito antevêr n'um francez qualquer ou o dentista ou um qualquer outro typo d'intrujice. Não nos podemos queixar uns dos outros, nem os *rastas* do Chiado nem os pantomimeiros de Montmartre.

A *Course aux jupons* vae muito bem representada. O Atheneu Comico possui uma bella *troupe* com artistas de merito real.

Mas terá desaparecido a terrivel macaca que durante tanto tempo inutilizou este elegante theatro, um dos mais ricamente ornamentados de Paris? Crêmos que sim. A peça de Gandillot deve dar excellentes casas.

*

No *Cezar de Bazan* no *Porte-Saint-Martin*, o que temos francamente a admirar é o trabalho de Coquelin, porque a peça, toda vasada em velhos modelos não nos entusiasma, sobretudo depois de comparar a bravura e a dignidade do mesmo personagem no *Ruy Blas* de Hugo ao fraco e bem ôcco typo d'Ennery-Dumanoir.

Duquesnel é d'opinião que os auctores recalçaram mal o heroe de Victor Hugo e que a segunda parte da peça é por sua vez recalçada tambem no *Hugues de Guilfort*, um *vaudeville* de Scribe. Mas convem não esquecer que no *D. Cesar de Bazan* ha scenas de verdadeira grandeza como a da condemnação, a do encontro de D. Cesar com o Rei no quarto de Maritanna e o episodio final. Todas estas scenas foram escriptas expressamente para Frederich Lemaître. Coquelin apesar do grande artista que é não as representa com egual distincção, — dizem tambem os criticos que viram um e outro actor. A *mise-en-scène* lembra por vezes as telas soberbas de Velasquez e Van Dyck.

*

La Biche au Bois, a velha magica tão conhecida que o *Châtelet* poz hoje de novo em scena, promette enchenes sobre enchenes. E' uma peça que tem mais de 50 e tantos annos d'existencia e que se representa mesmo em theatros de feira. *La Biche au Bois*, está posta em scena com deslumbramento. Muitos bailados, transformações, peixes voadores, vegetaes que falam, e até um quadro de cinematographia ali apparece para rejuvenescer um pouco esta magica já bem velhinha, seja louvado Deus!

Madamé Simon-Girard que é hoje em Paris entre as actrizes d'operetta a que sabe melhor cantar fez-se applaudir por toda a sala.

*

A representação da obra de Mozart simultaneamente na Grande Opera e na Opera Comica provoca uma viva curiosidade do publico. Todos querem conhecer a differença no canto das primeiras figuras, se Renaud e Delmas cantam melhor do que Maurel e Fougère ou se mademoiselle Delna mette madame Çaron n'um chinello, etc., etc.

Embora uma e outra peça sejam do mesmo auctor, a que se canta na Opera Comica parece ter mais unidade, com os recitativos revistos per Gounod que no theatro de mr. Carvalho são acompanhadas a tremolos. O bailado do *D. João* da Opera foi substituido na Opera Comica por uma festa campestre. Mesmo a estatua do Comendador é differente n'um e n'outro theatro. Resumindo, — tanto o Mozart da Grande Opera como o Mozart da Opera Comica são dois triumphos para a arte franceza.

NOTICIAS VARIAS

— No Theatro Pompadour, a revista satyrica *Plages et plageuses*: o poema comico *Helene*, um acto de Courteline: *La peur des coups*; intermedios pelos cançonevistas mundanos.

— Em Montmartre: novos cabarets artisticos. O *Caveau de la mansarde* n'uma agua furtada, com uma *troupe* de dodivanas d'ambos os sexos sob a direcção, — direcção bem problematica, — do famoso Gasta, ex-cantor do *Casino des Concierges*, de azevinada memoria.

— Virginia Fernando, a formosa equilibrista sobre o arame e que Lisboa conhece e que tão grande successo fez no Real Colyseu da rua da Palma, acha-se actualmente no concerto do Trianon, em Montmartre, onde os seus trabalhos continuam a ser mais apreciados.

— A bella Chiquita canta n'este momento n'um concerto do boulevard Voltaire.

— E' esperada por estes dias em Paris, a nossa gentilissima Cinira Polonio, que esteve aqui ha dois annos no theatro das Folies Dramatiques, onde desempenhou com tanta graça e provado successo, um dos papeis da revista que então se representava n'aquelle theatro.

Cinira Polonio conta aqui muitos admiradores do seu espirito e gentileza. A chronica galante do *Gil Blas* cita-a amiudadas vezes com phrases escolhidas.

XAVIER DE CARVALHO

DO PORTO — Novembro, 24.

Proseguirei nas minhas modestas considerações; é preciso que a alma das pluteas se eleve a uma atmospha sadia. E' preciso que a moralidade não tenha no palco a sua apothéose.

Hoje, quanto mais immoral é uma peça, mais carreira faz, porque o theatro procura lisonjear os vicios d'uma sociedade em vez de procurar combatel-os. As theses dramaticas tinham por fim a moralidade: era esse o objectivo do dramaturgo. E epochas houve em que o actor, depois da representação, vinha expor ao publico a moralidade da peça. Hoje quem tal praticasse cahiria no ridiculo e a platéa em vez de se sensibilisar vibraria de troça.

Não quero que se resurjam essas velharias ainda que se note certa tendencia para a exhumação do theatro antigo como se observa actualmente em Paris, mas depois da derrocada da litteratura, a arte dramatica, parece-me que o unico remedio que tinha era principiar... pelo principio.

As platéas, fartas de dramas sentimentaes, acceitaram de bom grado a opereta, e não deixaram de ter razão, porque havia peças que eram perfeitas tanguieiras: mortes obrigadas no final de cada acto, mas o que é certo é que o abuso do genero francez produziu esta indifferença pelo theatro, que se nota entre nós, e que está provocando uma crise nos palcos portuguezes. Bem sei que se necessita d'uma grande energia para levantar o theatro nacional, abatido como o caracter d'este povo, e não sei se ha entre nós elementos para essa tarefa; pelo menos perderam-se desde que Almeida Garrett se escondeu no tumulto e com elle as joias da litteratura dramatica.

Honradas tentativas têm surgido n'aquelle proposito, mas tentativas isoladas que fallam apenas da vontade de alguns espiritos em seguir o rasto luminoso d'aquella individualidade, que se afirmou nas letras patrias como uma verdadeira gloria.

O que ha a fazer demanda de muitas energias e de bons talentos, mas ainda que estes abundem, o que não é muito para acreditar, temos a contrariar a corrente dos poucos que se importam com a litteratura, a indifferença das platéas pelo genero serio.

Estamos longe d'um renascimento: isso demandaria um complexo de elementos; e em outras epochas de mais virilidade moral e de mais desafogo economico deixaram de se evidenciar como convinha ao prestigio e influencia da Arte.

Ao principio, quando se representaram entre nós certas operetas, a maioria do publico protestou contra semelhante *liberdade* no theatro; mas depois os que prohibiam que as suas familias assistissem a essas representações, venciam os escrupulos e tomavam camarote d'assignatura, não sendo raro surprehendel-os a applaudir ditos equívocos, trocadilhos maliciosos, scenas d'alcova, fictando com o binoculo a perna torneada das actrizes de mais coquetismo.

Como o publico gostava, as emprezas exploravam o genero de modo que as emprezas e o publico deram se as mãos para este descalabro no theatro. o qual muito contribue para a depravação de costumes. Agora é preciso que ambas essas entidades collaborem para se levantar um pouco o theatro: as emprezas tendo mais escrupulo nas peças que apresentam e o publico pelo seu lado frequentando o theatro que mais procurar honrar a Arte.

Deixo-me de considerações que me levariam muito longe e vou relatar os acontecimentos theatraes d'esta quinzena.

*

Novidades nenhuma para variar.

Nada que estimule o espectador, as mesmas peças repetidas e por isso massadoras como lamurias de cego.

Tivemos a *reprise* da *Cigarra* no theatro D. Afonso. Já todos sabem o que vale esta comedia-*vaudeville*, e a não ser para nos apresentarem o trabalho de Lucinda do Carmo, não sei para que o actor José Ricardo lhe fez a *reprise* não tendo na sua companhia artistas que a pudessem desempenhar correctamente. Taveira teve o capricho de apresental-a no nosso palco, louve-se o arrojo que já não é qualidade para desprezar n'um emprezario; mas foi mal compensado porque a audacia, que foi a virtude dos antigos, quer-se acompanhada d'uma boa somma de criterio.

O trabalho de Lucinda do Carmo revelou-se muito superior ao da Angela; e não é para admirar, porque o papel da *Cigarra* não está no temperamento de Angela Pinto. O desempenho da *Cigarra* despertou-nos saudades da companhia Taveira; e se fizéssemos um confronto, é claro que os artistas que a levaram agora ficariam a meio caminho. Que alguns nem lá chegaram... Santos Mello no *Marignan* fez um trabalho incaracteristico, descolorido, não chegando a comprehender o personagem que é um typo muito differente d'aquelle que elle fez viver. Este desastre veio salientar o trabalho do actor Soller, em identico papel. Todos sabem que o actor Soller é dos poucos que entre nós honram a arte dramatica e entre muitos trabalhos que o distinguem, ha o que elle desempenhou na *Cigarra*. Apresentou-nos um typo bem estudado, deu-lhe vida propria, encarnou-se no personagem com aquella intuição que o distingue e que é um predicado do seu talento.

Santos Mello deu-nos um reles borrador de portas e não um pintor *impressionista* ou *intencionista* como elle diz. Emilia Eduarda e José Ricardo bem nos seus pequenos papeis. Gomes d'esta vez abandonou o seu velho molde, o enfadonho *chéché* que parecia ter-lhe ficado na massa... do sangue, impingindo-o em todos os papeis, como aquelle prégador que tinha um sermão... para todas as festividades. Mudança do nome do santo apenas. D'esta vez houve-se discretamente. Do resto é melhor não fallarmos. A *Cigarra* foi uma *reprise* infeliz; representou-se apenas umas quatro noites. Annuncia-se para o dia 29 *A Doutora*, peça nova para o Porto. A companhia parte hoje para Coimbra para dar 4 recitas.

No Theatro Principe Real tivemos *Los Africanistas* e *Campanadas* no genero de zarzuela *chica*. Como estas peças teem muita graça, ouvem-se sempre com agrado.

São das taes peças que se salvam, ainda que o desempenho seja mediocre como aconteceu.

A concorrência tem sido diminuta, exceptuando aos domingos, que deixam o emprezario satisfeito. . Uma vez por semana, e ainda assim deve dar-se por feliz.

Com a *reprise* de *La Tempestad* estreiou-se a Sr.^a Velasco.

Para estreia, o nome da peça não é dos mais propicios. Se bem que esta *triple* seja mais nova que a antecessora, tambem não tem predicados para agradar, de modo que a companhia continúa na mesma até á hora do naufragio, que já deveria ter-se dado se a benevolencia não fosse taboa de salvação. A Sr.^a Nalbert que Deus conduza a bom caminho e aonde não atormente os ouvidos de ninguem, usava melhores roupas... para encobrir as ruinas, de certo. A Sr.^a Velasco menos guarda roupa possui. o que lhe dá um aspecto de cantora de café-concerto.

Tivemos de novo *L'anillo de hierro*. Melhor seria deixal-o em paz. Mal cantado e mal representado.

Ressuscitou se o *Campanone*, para estreia do baixo Rex-Torrano e sua esposa a 1.^a *triple* a Sr.^a Thereza Alvarez.

O baixo agradou; é incontestavelmente um actor de merecimento e possui uma boa voz de baixo cantante. O *Campanone*, que tinha cahido desastradamente, é agora a zarzuela mais bem cantada até hoje. O tenor Alcantara salientou-se no 3.^o acto. Thereza Alvarez, que é mais nova do que as suas collegas tem sobre ellas a vantagem de ser mais bonita. Mas a respeito de merecimento artistico não as excede. A sua voz é desigual: rasoavel nos *agudos* e má nos *graves* o que faz desmerecel-a bastante.

Dizia-se que estava constipada... o que não admira, porque o frio é de rachar. Depois de um capilé é muito provavel que a sua voz se revele e faça epocha .. na roda dos seus admiradores.

No *Barberillo de Lavapiés* ninguem se salvou. Tudo constipado. Uso de capilés fortes... A companhia terá *influenza*?... Pelo menos parece ter macaca.

Tivemos mais *Las dos princezas* para 2.^a apresentação da Sr.^a Alvarez. O cartaz não dizia se esta senhora estava melhor da constipação; mas é de presumir que estivesse com a catarral do outro dia, e parece-me o mais acertado pol-a a uso de *rebuçados milagrosos*... bem como a toda a companhia com raras excepções.

O emprezario tem forçado por apresentar coisa de geito; mas como os bons artistas se acham escripturados acontece que tem de lançar mão dos que encontra lá fora na disponibilidade... que teem o rotulo de avariados, não lhe sendo facil organizar uma boa companhia. Esta é que é a verdade, e que eu, como chronista imparcial, tenho a dizer. Para hoje está annuciado *El Juramento* de Gaztambide.

Theatro da Trindade — Representou-se em beneficio do estimado actor Roque a magica o *Ramo d'Ouro* que agradou á classe popular frequentadora d'aquelle theatro.

Até á proxima

A. F.

P. S.— Abre a epocha no theatro S. João no dia 19 de dezembro. O elenco da companhia a par de muitos nomes desconhecidos apresenta-nos em recitas extraordinarias *Isabella Svicher* que ha dois annos ouvimos por

esta empresa em recitas ordinarias e o tenor *F. Cardinali* que tambem ha annos, na empresa J. Verde, ouvi mos em recitas ordinarias.

De que se lembrarão mais estes empresarios para ex- plorar o publico?



EPHEMERIDES DO MEZ DE NOVEMBRO

- 12 — **Theatro da Trindade:** *Reprise* da operetta *Noite e Dia*. Pag. 355.
- 14 — **Theatro do Gymnasio:** *A irmandade do Palmito*, comedia em 3 actos de A. Dreyfus, traduzida pelo sr. Schwalbach Lucci. Benefício da actriz Josepha d'Oliveira. Pag. 354.
- 20 — **Theatro de D. Maria:** *O judeu polaco*, peça em 3 actos de Ereckmann-Chatrian, traducção do sr. João Soller. Pag. 379.
- » — **Theatro da Rua dos Condes:** *A sorte grande*, operetta em 3 actos de Roddaz e Douane, traducção do sr. D. João da Camara. Pag. 385.
- » — **Theatro da Trindade:** *Reprise do Brasileiro Pancrácio*.
- 25 — **Theatro do Principe Real:** *Reprise d'Os homens do Mar*, peça em 5 actos do sr. Cesar de Lacerda. Pag. 386.
- » — **Theatro D. Amelia:** Estreia da companhia franceza com a primeira representação em Lisboa da comedia *Le prince d'Aurec*, de Lavedin e *Une visite de nocés*, de Alexandre Dumas. Pag. 386.
- 26 — Primeira representação em Lisboa no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Musotte*, comedia de Guy de Maupassant.
- 27 — Primeira representação em Lisboa no mesmo theatro e pela mesma companhia de *Amants!* comedia de Donnay.
- 28 — Primeira representação em Lisboa no mesmo theatro e pela mesma companhia de *L'âge difficile*, comedia de Jules Lamaitre.
- » — **Theatro do Gymnasio:** *De camaradagem*, peça em 4 actos de Meilhac e Philippe Gille, traduzida pelo sr. Schwalbach Lucci. Pag. 383.
- 30 — **Theatro de D. Amelia:** Primeira representação em Lisboa, pela companhia franceza, de *Amoureuse!* comedia de G. de Porto-Riche.



«VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

CXIX

Não se embriaguem com os applausos, nem desanimem com a pateada. A pateada só faz mal aos tolos, os applausos só entontece os vaidosos.

CXX

A verdade aconselha e não gaba.

DUGAZON.

DORAT.

CXXI

Imaginas ter representado bem por teres o applauso de semelhante publico?

E.IIEN.



AVISO IMPORTANTE

A empresa da *Revista Theatral*, declara terminantemente que nunca se serviu nem serve de bilhetes gratuitos para entrada nos theatros, declarando outrosim que nunca auctorisou, não auctorisará nem nunca auctorisará pessoa alguma a sollicital-os em seu nome de qualquer empresa theatral ou de qualquer subordinado d'essas empresas.

N'estes termos dirigiu a seguinte carta á empresa do Theatro D. Amelia:

Lisboa, 28 de novembro de 1896.

Ex.^{mo} Sr. Director-Gerente da Empresa do Theatro D. Amelia

Constando-nos com insistencia que alguém abusivamente tem sollicitado d'essa empresa bilhetes d'admissão aos seus espectaculos em nome da *Revista Theatral* e sendo praxe d'este jornal não fazer uso de bilhetes gratuitos, temos a honra de prevenir V. Ex.^a que esta empresa jámais auctorisou, não auctorisará, nem auctorisará semelhante sollicitação e espera do cavalheirismo de V. Ex.^a a fineza de nos dizer se effectivamente tal facto se deu, para empregarmos as necessarias providencias no caso de ser exacta a nossa informação.

De V. Ex.^a

Att.^{os} Ven.^{es}

Pela *Revista Theatral*

OS DIRECTORES

Collares Pereira

Joaquim Miranda

A esta carta recebemos com delicada rapidez a seguinte resposta:

... Directores da *Revista Theatral*
Lisboa

Com referencia ao assumpto da carta de V. V. de 28 de novembro de 1896, tenho a comunicar a V. V. que á empresa do theatro D. Amelia, pessoa alguma se tem dirigido a sollicitar bilhetes para os espectaculos no referido theatro.

De V. V. etc.

Antonio Manuel Teixeira

1 de dezembro de 1896.