Larissa de Oliveira Neves

O Teatro:

Artur Azevedo e as crônicas da Capital Federal

(1894-1908)

Tomo I

200306607

Dissertação apresentada ao programa de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para a obtenção do título de mestre em Letras na área de Teoria Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Orna Messer Levin.

Instituto de Estudos da Linguagem
Unicamp
Novembro de 2002.

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIDADE BC
Nº CHAMADA T UNICAMP
N414t
V 01 EX
TOMBO BC/ 52492
PROC 16/124103
C ☐ D ☒
PREÇO R$ 11,00
DATA 13/03/03
Nº CPD

CM00180284-2

BIB ID 283899

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

Neves, Larissa de Oliveira

N414t "O teatro": Artur Azevedo e as crônicas da capital federal (1894-1908) / Larissa de Oliveira Neves. - - Campinas, SP: [s.n.], 2002.

Orientador: Orna Messer Levin

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Azevedo, Artur, 1855-1908. 2. Literatura brasileira - Crônicas. 3. Teatro brasileiro – História e crítica. I. Levin, Orna Messer. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Resumo

Esta tese contém uma antologia anotada das crônicas intituladas "O Teatro", escritas por Artur Azevedo e publicadas no jornal *A Notícia* entre setembro de 1894 e setembro de 1908. Um ensaio introdutório apresenta as crônicas. Este procura definir o perfil intelectual de Artur Azevedo e os critérios utilizados por ele na crítica teatral. O ensaio analisa os assuntos abordados pelo autor e as características formais dos textos.

Este exemplar é a redação final da tese defendida por Larissa de Oliveira Neves

e aprovada pela Comissão Julgadora em 19/12/2002.

Abstract

This thesis contains an anthology of Artur Azevedo's chronicles, entitled "O Teatro" (The theater) and published in the newspaper *A Notícia* (The News) between September 1894 and September 1908. An introductory essay presents the chronicles. It intends to define Artur Azevedo's intellectual contour and the standards used by him in the theatrical critics. The essay analyses the subjects pondered by the author and the formal distinctions of the texts.

Aos meus pais.

Agradeço:

à Fapesp, pelo imprescindível apoio financeiro;

à minha orientadora Profa. Dra. Orna Messer Levin, pela prontidão com que me recebeu, pelo cuidado na leitura de meus trabalhos, por todos os ensinamentos e pela preocupação carinhosa com a minha carreira;

à Fundação Casa de Rui Barbosa, especialmente à pesquisadora Raquel Teixeira Valença, que me atendeu em meio a muito trabalho e forneceu todo o material necessário para completar essa coletânea;

à Biblioteca Nacional, também pela eficiência com que atenderam aos meus pedidos, durante a rápida viagem que fiz ao Rio de Janeiro;

aos Profs. Drs. João Roberto Faria (USP), Leonardo Pereira (Unicamp) e Antônio Arnoni Prado (Unicamp), pela atenção com que receberam o convite para participar da banca de defesa dessa tese;

a todos os funcionários e professores do Instituto de Estudos da Linguagem (Unicamp) e aos funcionários do Arquivo Edgar Leuenroth (IFCH, Unicamp);

a meus pais, pela primorosa educação que me deram, pelo apoio em todas as minhas escolhas, pelo infinito amor;

às irmãzinhas Lê e Li, minhas melhores amigas;

a todos os meus amigos, especialmente à Viviane, que (via e-mail) forneceu todo apoio que precisei nos momentos mais difíceis dessa pesquisa;

ao Marco, por existir e permitir que eu esteja sempre ao seu lado;

a Deus.

Índice

Tomo I

A. Introdução. ..... pg. 09

1. Artur Azevedo, escritor em perspectiva ..... pg. 11
a. As idéias teatrais à época. ..... pg. 11
b. A literatura nos jornais. ..... pg. 24

2. A crítica aos textos dramáticos. ..... pg. 33
a. A crítica à dramaturgia "alegre". ..... pg. 38
b. A crítica à dramaturgia "séria". ..... pg. 44
c. A reação do público. ..... pg. 53

3. A crítica aos espetáculos. ..... pg. 57
a. Os teatros. ..... pg. 57
b. As companhias e os atores. ..... pg. 58
c. Os cenários. ..... pg. 69
d. A música. ..... pg. 72

3. A crônica de uma sociedade. ..... pg. 79
a. A política e o Teatro Municipal. ..... pg. 79
b. A polícia. ..... pg. 85
c. O jogo. ..... pg. 88
d. Os problemas urbanos e a modernização da cidade. ..... pg. 91
e. As associações. ..... pg. 96

4. A crônica e suas modalidades. ..... pg. 103

B. O polêmico auge das peças musicadas: *O Teatro* (1894–1900). pg. 119

1. 1894. ..... pg. 121
2. 1895. ..... pg. 133
3. 1896. ..... pg. 177
4. 1897. ..... pg. 217
5. 1898. ..... pg. 261
6. 1899. ..... pg. 305
7. 1900. ..... pg. 345

Tomo II

C. O otimismo no novo século: *O Teatro* (1901-1908). ..... pg. 381

1. 1901. ..... pg. 483
2. 1902. ..... pg. 423
3. 1903. ..... pg. 463
4. 1904. ..... pg. 499
5. 1905. ..... pg. 533
6. 1906. ..... pg. 573
7. 1907. ..... pg. 609
8. 1908. ..... pg. 647

D. Índice onomástico. ..... pg. 681

E. Índice das crônicas. ..... pg. 729

F. Bibliografia. ..... pg. 737

A. Introdução

1. Artur Azevedo, escritor em perspectiva.

a. As idéias teatrais à época.

Artur Azevedo começou a escrever os folhetins "O Teatro" em setembro de 1894, quando já era autor consagrado e conhecidíssimo na sociedade carioca, e somente deixou de publicá-los por ocasião de sua morte, em 1908. Esses quatorze anos de produção semanal fornecem ao leitor do século XXI informações detalhadas sobre o movimento dos teatros, um apanhado da vida social, política e cultural do Rio de Janeiro da época, filtrado pelo olhar de um grande observador de costumes, especialista em condensá-los dentro de peças satíricas e comédias leves. O período, conturbado pela modernização da cidade, pelo princípio de um novo século, pelas discussões intelectuais desenvolvidas na imprensa, é retratado com graça, simplicidade e humor nas linhas de Artur Azevedo. A arte dramática faz o papel de mediadora entre os assuntos, porque tudo que o autor escrevia no rodapé ligava-se de alguma maneira ao teatro.

O folhetim encerra um ciclo do teatro brasileiro que se iniciou por volta da década de 1860. Diversos acontecimentos levam-nos a definir a morte de Artur Azevedo como um marco que introduziu o século XX na arte dramática de nosso país. Houve uma renovação dos profissionais envolvidos com o teatro, entre empresários, autores e atores. Em 1908, iniciou-se o teatro por sessões, criado por Cinira Polônio, que veio modificar as características do teatro popular realizado anteriormente. Machado de Assis, o grande escritor da segunda metade dos oitocentos, faleceu em 1908. Inaugurou-se o Teatro Municipal, em 1909, com público formado principalmente pela elite carioca.

A qualidade da arte dramática do período que antecede à morte de Artur Azevedo foi tema de discussões travadas entre os literatos do momento, freqüentadores das casas de espetáculos, e de historiografias atuais. Os historiadores recentes, com a distância temporal de mais de um século a seu favor, conseguem visualizar melhor qual foi a importância do teatro musicado para o desenvolvimento da arte e da sociedade brasileiras.

Uma questão consensual é a influência da cultura francesa sobre a intelectualidade brasileira do século XIX, cultura que introduziu nos palcos os gêneros populares da opereta, revista e mágica. A grande admiração dos brasileiros por aquele país europeu iniciou-se na década de 1830, quando a colônia francesa era numerosa e dominava o centro do Rio de Janeiro. Os franceses eram proprietários de lojas de modas e artigos parisienses,

que encantavam a sociedade. De acordo com Múcio da Paixão,[1] a opereta aterrissou pela primeira vez no país através dessa colônia, quando esta ergueu um teatro para apresentar peças típicas francesas. O propósito fundamental desse teatro era criar uma opção de entretenimento numa cidade de poucas alternativas, como o Rio de Janeiro em princípios do século XIX.

A primeira companhia lírica francesa, na qual figuravam os atores Duval e Eugênia Mège, aportou em 1846 e compartilhou o teatro da rua Francisco de Paula com a empresa de João Caetano. O gênero musicado agradou imediatamente e foi implantado em definitivo com a inauguração do Alcazar, em 1859, casa de espetáculos que trazia atores franceses para divertir os habitantes da corte. A opereta tornou-se, através do Alcazar, conhecida por toda a elite e o sucesso estrondoso das peças, representadas em francês por belas atrizes, com a música cativante de Offenbach (criador do gênero), Lecocq, Plaquette, Audran, entre outros, abalou as estruturas até então concebidas da arte dramática brasileira.

As peças eram representadas, no Alcazar, na língua original, entendida apenas por uma platéia rica e europeizada. Para que todos pudessem ter acesso a esse entretenimento, seria necessário traduzir e adaptar os textos à cena brasileira. Essa tarefa foi realizada por Francisco Correia Vasques, Augusto de Castro e Artur Azevedo. Perspicazes, esses autores logo perceberam o filão comercial fornecido pelo abrasileiramento dos textos. A nacionalização do gênero foi assimilada com facilidade, a ponto de algumas peças parecerem criações originais brasileiras.

A opereta divertia a todos por girar em torno de aventuras frívolas e cômicas, normalmente temperadas com sátiras à sociedade e à política, e apresentar músicas alegres, feitas para desanuviar as almas e fazer a platéia sentir-se bem. Artur Azevedo adaptou operetas que originaram interessantes textos repletos de costumes nacionais, como *Abel, Helena* (paródia de *La belle Helène*, de Meilhac e Halévy, música de Offenbach) e *A filha de Maria Angu* (versão de *La fille de Mme. Angot*, de Siraudin, Clairville e Koning, música de Lecocq). A opereta traduzida e adaptada espalhou-se, portanto, pelas casas de espetáculos do Rio de Janeiro, junto com as revistas e as mágicas, formando a base do que foi o teatro na virada do século.

Também de origem francesa, a revista de ano difundiu-se pela Europa e chegou ao Brasil através de Portugal, onde obtinha invariavelmente sucesso. A primeira revista

---

[1] Paixão, Múcio da. *O Teatro no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Moderna, 1936.

nacional foi *As surpresas do Sr. José da Piedade*, atribuída a Figueiredo Novais com parceria de um autor desconhecido. A peça comentava os acontecimentos do ano de 1858 e ficou poucos dias em cartaz. São duas as possíveis causas apontadas para a falta de êxito da novidade: a peça desagradou a população, desacostumada a assistir a sátiras sociais no teatro, e a censura proibiu a peça após ter previamente aprovado a representação.

As revistas de ano eram peças musicadas, sem um enredo definido, que comentavam os acontecimentos do ano anterior, ridicularizando-os através da mediação de um ou dois personagens chamados *compères* (compadres). O compadre tinha a função de unir um acontecimento a outro, buscando dar certa continuidade à peça, continuidade que também poderia ser obtida através de um enredo simples, por exemplo: um personagem se perde de outro no Rio de Janeiro e, enquanto o procura, "percorre" os acontecimentos do ano. As revistas eram caracterizadas pelas sátiras a acontecimentos recentes, pelos personagens alegóricos (o jornal, o teatro, a política), pelos cenários fabulosos com mutações e apoteoses, pelos quadros distintos com comentários a diferentes episódios da vida real, pela música ligeira.

O sucesso das revistas no Brasil foi alcançado somente vinte e cinco anos depois da primeira tentativa, com *O mandarim*, de Artur Azevedo e Moreira Sampaio, representada no Teatro Príncipe Imperial, em janeiro de 1884. O segredo foi a imposição de caricaturas das personalidades da época e não apenas sátira dos acontecimentos, o que provocou enorme hilaridade e repercussão. Artur Azevedo trouxe a fórmula de uma viagem que fez à Europa em 1883, quando assistiu a espetáculos semelhantes na França, na Espanha e em Portugal.

O maior e mais popular escritor brasileiro de revistas de ano escreveu sozinho e em parceria com diferentes autores 19 revistas de ano. A maioria delas conseguiu grande sucesso de bilheteria. Após o êxito de *O mandarim*, os autores viram-se tentados a continuar escrevendo peças semelhantes. Ano após ano elaboraram textos no mesmo estilo, tão agradável ao público carioca. As peças geravam rendas expressivas aos dramaturgos e empresários. Com os resultados positivos na bilheteria, muitos outros escritores se animaram a escrever revistas, (Valentim Magalhães, Filinto de Almeida, Figueiredo Coimbra, Augusto Fábregas, Oscar Pederneiras, Vicente Reis, entre outros) e não se passava muito tempo sem alguma delas estreando nos palcos ou sendo anunciada dos jornais.

As razões para o sucesso das revistas na época são analisadas de forma diversa por pesquisadores. O fato das revistas aludirem a acontecimentos recentes proporcionava o prazer de reviver o passado e, num momento em que os acontecimentos se precipitavam, as revistas tinham o poder de "organizar" as idéias da população frente às mudanças frenéticas que o país e a capital vinham sofrendo. Segundo Flora Sussekind, as revistas de ano mostravam ao público um Rio de Janeiro reinventado, mais alegre e bonito que o verdadeiro, e as pessoas iam ao teatro para viverem um pouco nessa cidade fantasia. Para a pesquisadora, as peças procuravam formar um consenso das opiniões divergentes do povo sobre os assuntos polêmicos do momento, iludindo os espectadores durante algumas horas. Dessa forma, o teatro seria um mediador entre o habitante confuso e a cidade, esclarecendo de maneira divertida o que acontecia na vida real.[2]

Fernando Antonio Mencarelli discorda dessa análise. O estudioso considera a cidade retratada nas revistas tumultuada e cheia de problemas, como ela o era na realidade. Ele acredita que a diversidade de opiniões apresentadas pelos personagens, representantes das diferentes camadas da sociedade, oferecia pontos de vista diversos dos problemas parodiados em cena e criava, assim, a oportunidade para o espectador de identificar-se com algum dos personagens apresentados.[3]

Com certeza uma das razões do sucesso das revistas de ano era a encenação espetaculosa. Principalmente a partir da década de 1890, os empresários passaram a gastar grandes somas de dinheiro com cenários e figurinos, para fornecerem ao público um grande show visual. Mas o gênero que mais uso fez desses recursos não foi a revista, e sim a mágica. Igualmente importado da França, esse gênero fazia as vezes dos efeitos especiais cinematográficos de hoje. Com histórias simples, contendo geralmente personagens fantásticos como reis, fadas, duendes, etc., as mágicas envolviam o espectador em jogos de ilusão e transformação. Os artistas mais importantes do espetáculo eram os cenógrafos e maquinistas, os atores e o texto ficavam em segundo plano. Também eram incluídos, como um atrativo a mais, números de música e bailado. A mágica era o gênero mais criticado pelos intelectuais da época, porque nesses espetáculos, em grau superior ao que se passava

---

[2] Sussekind, Flora. *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

[3] Mencarelli, Fernando Antônio. *Cena Aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Artur Azevedo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

nas operetas e revistas, o texto ficava visivelmente diminuído, sendo apenas pretexto para o show dos cenários deslumbrantes.

Esses três gêneros teatrais sustentaram o teatro brasileiro na virada do século. No entanto, os textos literários, dramas e comédias, não desapareceram completamente dos palcos no período. Houve algumas tentativas de "salvamento" do teatro literário por parte de escritores como Coelho Neto e o próprio Artur Azevedo, que, além das peças musicadas, fazia encenar comédias. Entretanto, essas peças ficavam pouco tempo em cartaz ou eram representadas em situações específicas, como benefícios de artistas, festas e representações amadoras.

Apesar dessas tentativas de representação de textos com maior preocupação literária, havia enorme predomínio das operetas, mágicas e revistas nos cartazes das casas de espetáculos. A peça literária ficou relegada às companhias estrangeiras que visitavam o país. Estas vinham da Europa todos os anos e encenavam os grandes autores do velho mundo, como Shakespeare, Alexandre Dumas, Dumas Filho, Sardou, Augier, Zola, Rostand, etc. Além de companhias menores, de ópera ou dramáticas, vieram ao Brasil renomados atores, entre eles Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, Coquelin Ainé, Ermette Novelli, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini, Suzanne Després, Jane Hading, Tina Di Lorenzo, Clara Della Guardia, De Féraudy. Conclui-se, pela grande quantidade de artistas, franceses e italianos principalmente, que as excursões geravam bons rendimentos aos atores já conhecidos e amados na Europa.

Durante as temporadas das companhias estrangeiras no Rio de Janeiro, que ocorriam entre junho e setembro (o verão europeu), as empresas brasileiras viam-se obrigadas a viajar por outros estados e pelo interior. Aquelas que permaneciam no Rio de Janeiro recebiam pouco público, porque este preferia as grandes estrelas européias aos rostos por demais conhecidos dos artistas da terra. A concorrência tornava-se desleal porque o brasileiro acreditava que a arte estrangeira seria invariavelmente melhor em relação à produzida em um país com pouca tradição e sem sequer uma escola de teatro. Dizia Artur Azevedo em 1900: "O público não perdoa aos nossos autores não serem Shakespeare ou Molière; não perdoa aos nossos atores não serem Rossis, Novellis e Coquelins; não perdoa às nossas atrizes não serem Ristoris, Sarahs e Duses."[4] É fácil percebermos que a vinda

[4] Azevedo, Artur. *O Teatro Dramático*. O Globo, 05/05/1900; apud. Prado, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570 – 1908*. São Paulo: Edusp, 1999.

constante de artistas internacionais não auxiliou o teatro brasileiro, ainda que proporcionasse à população um conhecimento maior da arte internacional, porque além de prejudicar financeiramente as companhias nacionais, inibia o desenvolvimento de produções originais.

Situamos à parte os artistas portugueses, porque estes integravam efetivamente a vida teatral do Brasil. Algumas companhias revezavam suas funções entre os dois países, como a de Souza Bastos e Taveira. Com repertório semelhante ao das companhias nacionais, as empresas portuguesas completavam o quadro artístico brasileiro. Diversos atores deixaram-se ficar por aqui durante anos, encantados com o carinho dos cariocas. Eles podem, portanto, ser considerados artistas formados no Brasil. A imensa colônia portuguesa do Rio de Janeiro garantia casa cheia aos seus compatriotas, que não se arrependiam de realizar as longas viagens marítimas para aqui se apresentar.

O público regular dos teatros era composto por pessoas das classes média à baixa, muitos analfabetos e pessoas de baixa instrução. A elite social e intelectual distanciou-se dos espetáculos cotidianos. Os ricos compareciam, principalmente, à ópera e às representações de companhias estrangeiras. Conforme afirmou Artur Azevedo: "Releva notar que no Rio de Janeiro, por via de regra, só vão ao teatro os pobres ou, quando muito, os remediados, isto é, os que vivem de um rendimento certo e têm que sujeitar a existência a um orçamento implacável. As classes abastadas só vão à ópera, e quando vão..."[5]

O distanciamento da população culta do teatro comum foi apontado como uma das causas dos constantes fracassos de bilheteria das peças nacionais literárias. José de Alencar, ao defender a peça *O Jesuíta*, última de sua autoria encenada enquanto o autor ainda era vivo, afirmou que o povo possuía um teatro seu no gênero ligeiro: "As mágicas e os espalhafatos que se dão na cena fluminense, em todo caso são um esboço de teatro brasileiro, de que sem eles não existiria nem vestígios. (...) O povo tem um teatro brasileiro; a alta classe freqüenta os estrangeiros."[6]

Para ser apreciado pelo seu freqüentador habitual, o caráter do teatro ligeiro, especialmente das revistas de ano, precisava ser de comunicação, simples, facilmente assimilável pela platéia iletrada. Um teatro de diversão, elemento essencial da vida urbana, que no Rio de Janeiro foi introduzido pelo Alcazar e depois se desmembrou para as outras

---

[5] *A Notícia*, "O Teatro", 21/01/1895.
[6] Alencar, José de. *O Jesuíta;* apud Paixão, Múcio, *opus cit.*

casas de espetáculos. A questão do público (e da falta dele) foi analisada correntemente por Artur Azevedo (como veremos mais adiante) e seus colegas letrados, por ser considerada uma das causas da diminuição da produção de textos literários.

Os jornalistas e escritores da época tentavam entender as razões para o que chamavam de "descalabro" do teatro nacional, e lamentavam a falta de público para vocações dispostas a tentar a literatura dramática séria. O desânimo dos literatos frente ao advento da dramaturgia ligeira provocou o afastamento de muitos deles dos teatros, o que inibiu a produção de dramas e comédias. Os autores, ainda esperançosos, que ousavam escrever teatro literário e conseguiam ser encenados obtinham resultados insatisfatórios nas bilheterias. Os prejuízos faziam os empresários retirarem as peças de cartaz após poucas representações. Além de deixar de freqüentar as casas de espetáculos, os literatos criticavam o teatro alegre produzido. Isso desencadeou muitas polêmicas com Artur Azevedo, eterno defensor dos gêneros populares e dos artistas brasileiros.

Escritores antes entusiasmados com o teatro, vieram, com o advento das peças musicadas, a distanciar-se dos palcos e a menosprezar a cena. Em 1873, Machado de Assis, autor que na juventude escreveu peças e foi um bom crítico teatral, proclamou o fim do teatro nacional: "Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa".[7] Xisto Bahia, um dos grandes atores do século XIX, quando em 1887 forneceu conselhos a um antigo colega de profissão, aposentado dos palcos, mas desejoso de voltar ao teatro, pediu-lhe que continuasse longe da cena porque "o teatro, isto é, a arte, é uma traficância, um negócio de balcão, uma feira de novidades, em que a imprensa faz de *arlequim* à porta da *barraca*, anunciando e pufiando as sumidades, conforme a gorjeta dos contratadores" e acrescentou que o colega se afastara da cena "quando se manifestavam os primeiros sintomas da decomposição geral, que lavrava no teatro deste espantalho chamado Império do Brasil."[8]

Podemos observar através da leitura dos folhetins "O Teatro" que o assunto interessava vivamente aos jornalistas no final do século. Vários artigos e cartas referindo-se à situação da arte dramática foram respondidos por Artur Azevedo no jornal *A Notícia*. José Veríssimo, por exemplo, afirmou em seus *Estudos Brasileiros*, de 1894, que "esse estado do nosso teatro, reduzido desde muito ao expediente das traduções, nem sempre bem feitas,

---

[7] Assis, Machado. *Crítica Literária*. Rio de Janeiro, 1951.
[8] Bahia, Xisto, in Marinho, Henrique. *O teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, Garnier, 1904.

do que de pior há no teatro estrangeiro, ou das imitações e adaptações, nem sempre felizes, de peças e gêneros exóticos e estranhos ao nosso viver e aos nossos costumes, prova mais do que a decadência da nossa literatura. Prova também que, longe de ganharmos, com o evoluir da nossa vida histórica, originalidade e caráter, estamos perdendo essas qualidades que distinguem entre si indivíduos e povos".[9] E ainda, mais tarde, após a morte de Artur Azevedo, com a citação dos escritores mais populares do tempo: "...Artur Azevedo e os moços seus contemporâneos e companheiros no empenho de o reformarem (Valentim Magalhães, Urbano Duarte, Moreira Sampaio, Figueiredo Coimbra, Orlando Teixeira e outros) sem maior dificuldade trocaram as suas boas intenções de fazer literatura dramática (e alguns seriam capazes de fazê-la) pela resolução de fabricar com ingredientes próprios ou alheios o teatro que achava fregueses: revistas de ano, arreglos, adaptações, paródias e também produções de peças estrangeiras."[10]

Luís de Castro publicou no *Diário do Comércio*, em 1895, uma série de artigos intitulados "Pelos nossos teatros", em que tratava das possíveis razões para a chamada "decadência teatral".[11] Em 1896, chegou a cogitar um inquérito entre os homens de letras em que constariam duas perguntas: quais seriam as causas da decadência do teatro e qual o remédio a dar-lhe.[12] Carlos Ferreira, Alvarenga Fonseca, Coelho Neto e outros nomes surgiram nos folhetins travando polêmicas com Artur Azevedo. Este ao mesmo tempo concordava serem necessárias medidas para um melhoramento da arte e defendia público, artistas, escritores, gêneros e a si mesmo das acusações consideradas injustas por ele.

Da mesma maneira que os intelectuais do período, os historiadores não deixaram a questão em segundo plano. Não há estudioso que não descreva os gêneros comerciais do teatro do fim do século XIX como uma regressão na literatura dramática alcançada poucos anos antes, durante o período do teatro realista, realizado com feliz resultado no teatro Ginásio, de Joaquim Heliodoro. As historiografias mais antigas, de Henrique Marinho (1904) e Múcio da Paixão (terminada em 1917), influenciadas pelo fervor das discussões travadas entre os jornalistas, dedicam grandes capítulos a tentar explicar os motivos da decadência e a buscar soluções. No livro de Henrique Marinho, o capítulo "O Teatro na República" começa com a seguinte frase: "Recebeu a República o teatro no período agudo

---

[9] *A Notícia*, "O Teatro", 06/12/1894.
[10] Veríssimo, José. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Letras & Letras, 1998.
[11] *A Notícia*, "O Teatro", 28/02/1895.
[12] *A Notícia*, "O Teatro", 06/02/1896.

da sua decadência, que está no seu auge".[13] O capítulo seguinte intitula-se diretamente "Decadência Teatral"; nele o autor afirma que a decadência ocorria em todos os países, devido à popularidade dos gêneros alegres na Europa, e discorre sobre as origens do problema, suas causas e possíveis soluções.

A opinião contida no livro de Múcio da Paixão é interessante porque, seguindo um raciocínio diferente daquele utilizado pelos demais intelectuais da época, defende os gêneros alegres, absolvendo-os de haverem ocasionado o sumiço das peças literárias dos palcos. Quanto à opereta, escreveu ele: "Parecem exagerados todos os maus conceitos que se tem feito da opereta como gênero de arte teatral, emprestando-se-lhe a tremenda responsabilidade de haver provocado a decadência da nossa cena. Não sei onde possa existir nenhuma incompatibilidade entre o gênero alegre e a arte; seria preciso admitir a tristeza como condição primordial da arte no teatro, o que seria sem dúvida lamentável."[14] Os elementos nocivos seriam, segundo o historiador, "a entrada da pornografia, da obscenidade, da licenciosidade na elaboração das peças", não os gêneros em si, que tinham tradição e, quando bem feitos, possuíam o seu quinhão de arte. Essa opinião também era defendida por Artur Azevedo nos folhetins.

Um pouco mais recente, a historiografia de Galante de Souza (1960) apresenta o capítulo "A decadência do teatro nacional", em que o autor expõe a opinião de intelectuais sobre o problema da literatura dramática realizada no final do século XIX e cita as supostas causas proferidas por eles para a situação. Décio de Almeida Prado, em *A evolução da literatura dramática*, também da década de 60, diminui o momento teatral vivido por Artur Azevedo em relação aos anteriores. Sobre a adaptação do gênero alegre europeu, escreveu ele, com visível ironia: "Entre os escritores e tradutores locais foi um Deus nos acuda, uma corrida para ver quem faria funcionar mais depressa o seu senso paródico e o seu pendor para o trocadilho barato."[15]

Os estudos atuais demonstram que essas opiniões não compreenderam totalmente o que representou o teatro musicado para a história da arte brasileira, enquanto expressão artística e social. O mesmo Décio de Almeida Prado, na *História Concisa do Teatro Brasileiro*, de 1999, com uma visão mais amadurecida do que foi o teatro da virada do século, analisa,

---

[13] Marinho, Henrique, *opus. cit.*
[14] Paixão, Múcio, in *opus. cit.*

no capítulo "Os três gêneros do teatro musicado", o caminho percorrido pelas peças ligeiras no Brasil, sem rebaixá-las como havia feito no ensaio acima citado, valoriza, pelo contrário, os gêneros em suas qualidades. O autor ressalva apenas que, não a presença do teatro ligeiro, mas sim a falta do teatro literário foi o ponto negativo do período. "Palavras de atores como Vasques, Xisto Bahia, de autores como Artur Azevedo, deixam transparecer sem margem de dúvida a mesma decepção, perante o fato de que o teatro se contentara com limites afinal de contas modestos..."[16]

Fernando Antonio Mencarelli, em um estudo aprofundado do teatro da época de Artur Azevedo, nega a decadência ao enfatizar as qualidades não-literárias dos gêneros musicados, relativas ao espetáculo cênico como fenômeno cultural. "A permanência e desenvolvimento de uma tradição cômica, o envolvimento com a produção musical popular e a constituição de um incipiente mercado cultural de massas são apenas alguns dos fatores que podemos associar à voga do teatro ligeiro no período, contrariando a idéia de um 'vazio' cultural."[17] Nessa mesma linha, Edwaldo Cafezeiro, no livro em que relaciona o teatro aos acontecimentos históricos do país,[18] descreve os espetáculos de revista como relevante expressão social dos acontecimentos reais.

Não podemos negar que o teatro do final do século XIX trilhou um caminho menos literário e mais espetaculoso. Essa história, porém, possui grande importância dentro da arte popular, não apenas do teatro, mas também da música brasileira, ouvida apenas nas casas de espetáculo, já que não haviam ainda sido difundidos o rádio e o gramofone. O caráter de diversão, que praticamente anulou o caráter culto da arte dramática, não impediu que fossem escritas peças de interesse tanto cênico como literário. Sendo o teatro praticamente a única forma de convívio social e entretenimento da população até o fim do século XIX, quando começaram a surgir os frontões de jogos, as casas de chope e o cinema (comentados por Artur Azevedo em seu folhetim), entende-se que as pessoas quisessem sair à noite, rir e ouvir músicas alegres. Os gêneros refletiam a vida da cidade e houve enriquecimento da arte do palco na parte de montagens e cenografias, que exigiam grande número de artistas especializados.

---

[15] Prado, Décio de Almeida. *A evolução da literatura dramática*, in Coutinho, Afrânio (org.). "A literatura no Brasil", vol. 2, Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana SA, 1955.
[16] Prado, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro:1570 – 1908*. São Paulo: Edusp, 1999.
[17] Mencarelli, Fernando Antônio, in *opus cit.*

Hoje em dia não mais se discute o valor das operetas, mágicas e revistas, porque sabemos que elas têm o seu lugar marcado na tradição popular e geraram textos ricos para a literatura mundial. O que provoca a impressão de uma diminuição na qualidade literária das peças é a finalidade do texto, alcançada no palco. Para entender completamente esses textos não é suficiente a leitura, é preciso imaginar a encenação dada. Tanto assim ocorre que no livro de Roberto Ruiz, um apanhado histórico das revistas no Brasil,[19] existe grande preocupação do autor em descrever como os artistas interpretavam os diálogos e cantavam as músicas, para que o leitor consiga visualizar exatamente o que o dramaturgo quis transmitir com o seu texto.

O elevado número de representações de peças musicadas não é um fator negativo, se considerado isoladamente. O problema do período decorre da diminuição drástica de representações de peças literárias. Os espectadores enchiam os teatros para assistir às revistas e mágicas, todavia poucos deles estavam dispostos a se deslocar até as casas de espetáculos e a pagar as entradas para assistir às encenações de textos literários escritos por autores brasileiros. As causas desse fenômeno foram discutidas ferrenhamente pelos letrados da época, não é nosso objetivo retomar essas discussões. Analisaremos aqui um dos frutos literários do período, a coluna de Artur Azevedo no jornal *A Notícia*. O nome desse dramaturgo foi o mais importante na literatura dramática brasileira durante cerca de trinta anos. Como crítico e fértil escritor, estava ao corrente de tudo que sucedia no meio teatral carioca. Suas impressões sobre as apresentações, os artistas, os bastidores e todos os demais assuntos que permeiam a vida teatral estão registradas de maneira viva e detalhada em "O Teatro".

Edwaldo Cafezeiro, ao descrever o teatro da época, afirma que este era realizado pela "equipe de A. A.", formada por dez escritores. "Todos como uma rosácea que girava em torno do mesmo ponto representado por Artur Azevedo".[20] Essa imagem explica fielmente a maneira como trabalhavam os escritores de teatro do período. Artur Azevedo dominava o meio artístico, os outros dramaturgos faziam parceria com ele ou eram afetados por sua crítica.

---

[18] Cafezeiro, Edwaldo, Gadelha, Carmem. *História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ: EDUERJ: FUNARTE, 1996.
[19] Ruiz, Roberto. *O teatro de revista no Brasil: das origens à primeira guerra mundial.* Rio de Janeiro: INACEN, 1988.
[20] Cafezeiro, Edwaldo, *opus cit.*

Seus colegas respeitavam-no por ele ser membro da elite intelectual do país. Contudo, muitos deles criticavam sua dramaturgia, porque acreditavam que ele poderia escrever peças de gêneros considerados mais elevados do que as revistas e paródias. O dramaturgo defendia a máxima de que não existe teatro sem um público consistente, por isso visava a atingir o maior número possível de pessoas, escrevendo peças propícias a agradar e a atrair os espectadores. Seguindo esse pensamento, tanto suas peças como seus folhetins, contos e versos possuem linguagem de fácil entendimento, para serem lidos por todos.

Artur Azevedo era, ao mesmo tempo, um homem que escrevia para o povo e fazia parte da elite intelectual e social. Essa duplicidade é essencial para a compreensão do papel exercido por ele na sociedade. Para grande parte dos intelectuais do período, lutar por um teatro literário e escrever peças alegres eram atividades incompatíveis. Essa ambigüidade foi estudada por Fernando Mencarelli na dissertação já citada[21] e pode ser observada no famoso folhetim em que o comediógrafo respondeu às críticas de Coelho Neto, concernentes a sua revista *O Jagunço*, de 1898.[22]

As opiniões dos contemporâneos de Artur Azevedo em relação a sua personalidade intelectual caminham paralelas às opiniões que forneciam em relação ao teatro musicado. Os escritores simpáticos às peças ligeiras elogiavam o autor sem restrições. Já aqueles que tinham reservas frente aos gêneros alegres e lamentavam a falta de teatro literário repreendiam o dramaturgo por este haver escolhido escrever para o povo.

Em meio às discussões sobre a qualidade do teatro, Artur Azevedo era uma espécie de batata quente, porque também desejava o melhoramento da arte e a representação de peças literárias. Ele lutava por esse ideal diariamente pedindo público e elogiando jovens e antigos autores. Tem-se inclusive o exemplo extraordinário do Teatro Exposição Nacional, ocorrido em 1908, na Praia Vermelha do Rio. Poucos meses antes de sua morte, o escritor organizou uma companhia composta por atores brasileiros para representar cerca de quinze peças nacionais, inclusive textos inéditos.

Ao mesmo tempo em que batalhava diariamente por um espaço maior para a literatura dramática brasileira, Artur Azevedo era o nome mais popular do teatro musicado, visto com preconceito por praticamente todos os intelectuais. Influenciado por esse

---

[21] Mencarelli, Fernando, *opus cit.*
[22] *A Notícia*, "O teatro", 17/02/1898.

julgamento quase unânime, o dramaturgo considerava, do mesmo modo que seus colegas, os gêneros alegres inferiores aos gêneros sérios. Assim, estava sempre se justificando por escrever revistas e peças voltadas ao grande público. Essa maneira de pensar o teatro, de acordo com Décio de Almeida Prado, interferiu na sua produção, que encontraria a plenitude caso o autor se despisse dos preconceitos em voga no período. "Mas a natureza mesma do teatro musicado, julgada inferior, não lhe permitia enxergar a realidade teatral plena, tal como ela se desdobra aos olhos de hoje, inteiramente favoráveis às suas modestas, animadas e divertidas burletas."[23]

A imagem que fazemos hoje de Artur Azevedo é, primeiramente, a do homem de teatro, eclético, que sabia o que o público do seu tempo exigia e fazia com qualidade o que dele era esperado. Sábato Magaldi enalteceu Artur Azevedo principalmente pelas suas atividades na prática teatral, e restringiu os elogios quando analisou a obra dramática. O fator considerado, pelo crítico, latente no teatro azevediano é a comunicação. "Teve ele o dom de falar diretamente à platéia, isento de delongas ou considerações estéticas".[24] Realmente, o dramaturgo acompanhava de perto as encenações não só de seus textos, como as de textos de seus colegas. Assistia aos ensaios e era figura de constante presença nos bastidores das companhias teatrais. Isso foi fundamental para elaboração de sua crítica, como será demonstrado na segunda parte dessa introdução.

Do Artur Azevedo comediógrafo, destacamos a nacionalização de gêneros estrangeiros, como a opereta e a revista. A adaptação desses gêneros à realidade brasileira foi feita com maestria pelo dramaturgo e outros escritores seguiram as fórmulas desenvolvidas por ele. Escreveu peças de costumes, comédias que colocavam nos palcos o Brasil urbano e rural, bem como os conflitos originados dessa dualidade existente ainda hoje. Compôs revistas que expunham diretamente as mazelas do Rio de Janeiro, as personalidades e os acontecimentos da cidade. Criador da burleta, espécie de opereta brasileira, peça entremeada de números musicais, escreveu *O mambembe* e *A Capital Federal*, sempre lembradas como êxitos que não perderam suas qualidades no tempo. Além das inúmeras traduções e adaptações que completam uma obra de mais de duzentas peças.

Além das comédias legadas à nossa literatura, uma segunda contribuição para o teatro, não menos importante, é sempre lembrada quando se pensa em Artur Azevedo.

---

[23] Prado, Décio de Almeida, in *opus cit.*

[24] Magaldi, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 3ª ed. São Paulo: Global, 1997.

Referimo-nos ao desempenho fervoroso em campanhas para a fundação de um teatro brasileiro sólido. Nas palavras de Mário Nunes: "Sua luta foi proveitosa porque a idéia não foi mais abandonada. Ele teve continuadores. Pela palavra escrita, nos jornais, insistiam ardorosos, os que já o secundavam e novos batalhadores surgiram."[25] As batalhas travadas tiveram como resultado físico o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, embora este não tenha sido utilizado como esperado pelo dramaturgo. As campanhas em prol da melhoria do teatro eram encetadas nos jornais, nos quais Artur Azevedo trabalhou durante toda a vida, enriquecendo as páginas com seus versos, contos e folhetins, sempre engraçados e críticos da realidade do país.

b. A literatura nos jornais.

Artur Azevedo saiu do Maranhão em 1873 (tinha dezoito anos de idade) com o intuito de seguir carreira literária no Rio de Janeiro e escrever para o teatro. Ser um literato no Brasil em fins do século XIX significava escrever em jornais. A imprensa abria as portas aos jovens escritores, que publicavam seus contos, poemas, romances em forma de folhetim e recebiam salários suficientes para sobreviverem. Era um primeiro passo na tentativa de profissionalização do trabalho do escritor. "Em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais."[26]

Os escritores trabalhavam ativamente e muitos lamentavam que a necessidade de publicar textos diariamente implicava uma perda de qualidade literária. "Trabalhando da forma por que trabalhavam um Bilac, um Aluísio, um Coelho Neto, não só sacrificavam a elaboração das obras de arte superior com as quais sonhavam como não logravam obter mais do que parcos rendimentos econômicos."[27] O pagamento obtido, por não ser elevado, exigia uma multiplicidade de funções do jornalista. Este passava, então, a assinar crônicas em diferentes periódicos, com pseudônimos para o leitor não perceber a sobrecarga de trabalho. Apesar de sacrificante, a imprensa era a única opção para o jovem que desejasse

---

[25] Nunes, Mário. *40 anos de teatro*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1956.
[26] Micelli, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
[27] Broca, Brito. "Os intelectuais no advento da República", in *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do Realismo ao Pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

iniciar carreira literária. Geralmente através de apadrinhamento conseguiam lugares nos jornais, os que possuíam talento destacavam-se e seguiam em frente.

Nesse contexto, o recém chegado Artur procurou uma folha diária para se empregar, conseguiu em *A Reforma* o cargo de revisor geral e tradutor de folhetins. Ingressou, dessa maneira, no mundo dos intelectuais, onde pôde desenvolver uma sólida carreira literária. O diretor do jornal, Joaquim Serra, por ser conterrâneo de Artur Azevedo, teve grande prazer em ajudá-lo, vindo a ser, para o jovem, um mestre do jornalismo. *A Reforma* foi o ponto de partida da frutuosa carreira jornalística do eclético dramaturgo. No jornal, ele experimentou os primeiros contatos com colegas que depois se tornariam amigos de rodas literárias.

Uma personalidade alegre e versátil, como a de Artur Azevedo, encontraria facilmente lugar firme na imprensa da época. Os jornais sisudos, pesados, com poucas divisões e letras pequenas precisavam encontrar recursos para atrair o leitor. No lugar das grandes manchetes e fotografias atuais, as amenidades em forma de folhetins, poesias e contos quebravam a monotonia das linhas corridas. Ocorria, portanto, uma troca. Enquanto o literato obtinha sustento financeiro e divulgava seu trabalho (os livros eram caros e raros), os jornais aumentavam as vendas por conseguirem um público leitor fiel a seus escritores preferidos. Portanto, literatura e jornalismo estiveram intimamente ligados durante muitos anos, até o surgimento da imprensa em moldes modernos, por volta da segunda década do século XX.

É difícil enumerar todos os periódicos com os quais Artur Azevedo contribuiu. Chega a ser espantoso o tamanho de sua obra, fazendo-nos pensar no trabalhador inveterado que foi, ao passar oito horas por dias como funcionário exemplar em uma repartição pública, encenar peças de sua autoria constantemente e publicar textos diversos em mais de um jornal diário. A grande diversidade de obras literárias escritas por ele gerou, por vezes, críticas. Pensava-se que, por fazer tantas coisas diversas ao mesmo tempo, Artur Azevedo não tivesse tempo para se aprofundar em nenhuma. Concordamos, porém, com o biógrafo do escritor, Raimundo Magalhães Júnior. "Artur Azevedo era uma dessas naturezas que timbram em não se contrafazer e que buscam, antes de tudo, a naturalidade, a espontaneidade, a expressão fluente, sem rebuscamento, sem tormentoso esforço de originalidade ou trabalho beneditino de ourivesaria. E isso nos leva à convicção de que ele

teria feito "mais versos", se fizesse só versos, ou "mais teatro", se fizesse só teatro – nunca à certeza de que teria feito melhores versos ou melhor teatro."[28]

De acordo com Antônio Martins de Araújo,[29] publicaram textos de Artur Azevedo mais de quarenta e cinco periódicos, originando um total de cerca de quatro mil crônicas dispersas. Citamos *A Estação*, *Pena e Lápis*, *Novidades*, *Diário de Notícias*, *Correio do Povo*, *A Época*, *O Besouro*, *O Dia*, *Correio da Manhã*, *A Vespa*, *O Mequetrefe*, *Renascença*, *Kosmos*, *Revista Brasileira*, *País*, *A Notícia*, entre muitos outros. Destacam-se, nessa vasta produção, as crônicas sobre assuntos diversos publicadas com os títulos de "A Palestra" (no jornal *O País*) e "De Palanque" (no jornal *Diário de Notícias*), ambas pela duração regular de contribuição; os versos humorísticos assinados com o pseudônimo de Gavroche, também no jornal *O País*; e os folhetins teatrais do jornal *A Notícia*, aqui compilados.

A vida jornalística forneceu a Artur Azevedo a possibilidade de integrar o seleto grupo de intelectuais do fim do século XIX, fundadores da Academia Brasileira de Letras. Antes de fundada a Academia, os escritores reuniam-se em confeitarias e cafés da conhecida rua do Ouvidor, centro social, artístico e comercial do Rio de Janeiro. Para Jeffrey Needel,[30] os oitocentos metros daquela estreita rua representavam um pedaço da Europa no Brasil. Certamente nela se concentrava a vida cultural. Chamados de boemia, os intelectuais transmitiam a imagem de serem homens ociosos, que não se preocupavam com o andamento do país. Imagem essa completamente falsa, porque a maioria deles, como Artur Azevedo, escrevia para os jornais, possuía cargos públicos e exercia outras atividades. "Nenhuma visão mais errônea do famoso grupo a que pertenceram Bilac, Coelho Neto, Pardal Mallet, Guimarães Passos, Paula Ney, Aluísio e Artur Azevedo, entre outros. Uma geração brincalhona, essa que lutou pelo Abolicionismo, tomou parte ativa na propaganda republicana, conheceu a prisão e o exílio na ditadura de Floriano?"[31]

A denominação de boemia originou-se do fato de que, como o jornalismo fornecia aos escritores meios de sobrevivência, ainda que por vezes precários, muitos passavam os dias a bebericar nos cafés, onde escreviam os artigos posteriormente publicados nos jornais. Praticamente todos os famosos literatos abandonaram a vida "desregrada", contraindo

---

[28] Magalhães Jr, Raimundo. *Artur Azevedo e sua época.* 4ª ed. São Paulo: Livros Irradiantes AS.
[29] Araújo, Antônio Martins. int. *Teatro de Artur Azevedo.* vol. 2, Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1983.
[30] Needel, Jeffrey. *Belle époque tropical.* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
[31] Broca, Brito, *opus cit.*

casamento e assumindo empregos estáveis após a virada do século. A dissolução da boemia deu-se durante as reformas realizadas pelo prefeito Pereira Passos. Construída a Avenida Central, dispersou-se o núcleo antes concentrado na pequena rua do Ouvidor. Nesse mesmo período, iniciaram-se as mudanças na imprensa, ao invés dos folhetins assinados, o jornalismo passou a exigir reportagens e entrevistas objetivas. Alguns escritores, especialmente João do Rio, adaptaram-se às novas regras do jornalismo e continuaram a trabalhar nas folhas diárias. A maioria, porém, voltou-se para as revistas especializadas ou deixou de produzir.

Nas rodas literárias da rua do Ouvidor, boêmios "secundários" conviviam com os conceituados escritores membros do grupo fundador da Academia. Esses personagens ajudaram a criar a fama de "desajustados" do grupo, porque faziam parte do cotidiano das letras cariocas. Foram poetas sem talento (alguns alcoólatras) hoje desconhecidos, como Raul Braga, Rocha Alazão e Santos Maia.[32]

Em sua maioria, os escritores saíam das províncias com propósito de ganhar a vida no Rio de Janeiro. Muitos abandonaram carreiras promissoras de comerciantes, médicos ou advogados pela vocação literária. Reuniam-se, formavam grupos de discussão e de leitura de originais, combinavam jantares. Artur Azevedo participava freqüentemente dessas reuniões, que, em princípio, aconteciam de maneira desordenada nas confeitarias da rua do Ouvidor. Com o tempo, as reuniões tornaram-se formais, organizadas pelos futuros fundadores da Academia: José Veríssimo, Machado de Assis, Urbano Duarte, Valentim Magalhães, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Coelho Neto, Raul Pompéia, Aluísio Azevedo, entre outros.

A última década do século XIX foi um período de muitas transformações sociais no Brasil. Essas mudanças atingiram em especial a cidade do Rio de Janeiro, por ser o centro cultural, político e financeiro do país, atração de talentos dos outros estados brasileiros. A abolição e a República foram os dois grandes marcos, aos quais se seguiram momentos turbulentos como a Revolta da Armada entre Floriano Peixoto e Custódio de Melo, uma guerra civil no Rio Grande do Sul, a Guerra de Canudos e os problemas econômicos do Encilhamento. Passados os primeiros tempos de definição do novo sistema de governo, surgiu a necessidade, corroborada pela influência do modelo europeu de civilização em nossa cultura, de modernizar a capital da República. Durante o mandato de Rodrigues Alves

(1902 – 1906) ocorreram reformulações profundas na estrutura da capital, com a abertura de novas e largas avenidas, o saneamento da cidade e inclusive a construção do Teatro Municipal, tão sonhado por Artur Azevedo.

A importante influência da cultura francesa, já comentada em relação à introdução de gêneros teatrais e à admiração pelos artistas europeus, também teve seu papel nas reformas físicas da capital, inspiradas em reformas de Paris. O jornalismo e a literatura não ficaram para trás nesse sentido, desde o Romantismo, até a ruptura ocorrida na década de 1920, os escritores inspiravam-se na produção francesa. Nos jornais é evidente a importação vinda do país considerado superior em cultura e arte. "Os escritores profissionais viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros que vinham de ser importados da imprensa francesa: a reportagem, a entrevista, o inquérito literário e, em especial, a crônica".[33] Desse modo, o Rio de Janeiro recebia grande carga de cultura francesa, que influenciava todos os setores da sociedade carioca, principalmente a elite.

Isso não impediu o desenvolvimento de uma literatura caracteristicamente brasileira, especialmente aquela espalhada nas folhas diárias, feita de textos baseados nos costumes e acontecimentos do país. Alguns autores, mais conhecidos, reuniram contos e versos, primeiramente publicados nos jornais, em livros. Entretanto, a maioria não teve essa oportunidade e inclusive os escritores mais populares ainda possuem muitas obras inéditas em livro. Valentim Magalhães, exemplo característico de produtor desse tipo de literatura fragmentada, escreveu contos, poemas e crônicas, esparsos nos jornais e revistas. Hoje esse autor é desconhecido, porque nunca realizou uma obra de grande fôlego. Imprensa representa efemeridade, muito da boa literatura do período, ainda que prejudicada pela rapidez de elaboração imposta aos escritores, continua perdida nos arquivos que guardam os periódicos antigos. A fragmentação não deve ser pensada como sinônimo de literatura inferior, e sim como uma distinção a ser considerada quando analisados os textos.

O momento de transição representou um afastamento crescente entre o jornalismo e a literatura. A grande imprensa, aquela que pode modificar os rumos seguidos por um país, começava a ganhar força. Isso significou, na prática, uma ruptura quase total com a literatura. A fase descrita por Nelson Werneck Sodré como sendo "uma fase em que imprensa e literatura se confundiam tanto – e isso, só por si, mostra como a imprensa

---

[32] Broca, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1960.
[33] Micelli, Sérgio, *opus cit.*

engatinhava, não tendo criado, aqui, ainda, a sua própria linguagem e definido o seu papel específico"[34] estava com seus dias contados.

Na última década do século XIX, porém, essas transformações ainda não podiam ser visualizadas. Os principais jornais do Rio de Janeiro eram *O País*, *Jornal do Comércio*, *Gazeta de Notícias* e *Gazeta do Rio*. *A Notícia* foi criada em 1894 por Manoel da Rocha (o Rochinha), sua sede localizava-se na rua do Ouvidor, nº123. O novo periódico agradou imediatamente por ser um jornal vespertino especialmente informativo, enquanto as demais folhas da tarde voltavam-se, principalmente, para a política.

Colaboradores respeitados, como Valentim Magalhães, Olavo Bilac, Figueiredo Coimbra, Medeiros e Albuquerque, Artur Azevedo, auxiliaram a rapidamente popularizar *A Notícia*. O espírito empreendedor de Rochinha fez com que ele acertasse ao investir em novidades, tais como a utilização do serviço telegráfico (os leitores só acreditaram nas notícias telegrafadas depois de serem confirmadas pelo *Jornal do Comércio*, no dia seguinte). Em poucos anos, o jornal chegou a possuir a maior renda dentre os periódicos brasileiros. Nas palavras do colaborador Artur Azevedo: "Depois de toda aquela enxurrada de bílis que se escoou pela imprensa durante os meses terríveis da revolta, depois de todo aquele extravasamento patriótico de paixões excessivas e tumultuadas, não podia deixar de cair nas boas graças do público uma folha cuja principal preocupação era a extrema cortesia, a urbanidade levada até o requinte".[35]

Enquanto a maioria dos gêneros literários antes divulgados em jornais, como a poesia, os contos e os romances, deixou de ser publicada na imprensa, para seguir caminho independente nos livros, a crônica continua até hoje como sendo um misto de literatura e jornalismo. O gênero chegou ao Brasil junto com a imprensa diária, sob a forma de folhetim – "um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias"[36] – e veio sofrendo modificações até adquirir o formato atual – uma historieta humorística com assuntos atuais ou do cotidiano. Originária da França, a crônica adaptou-se perfeitamente aos padrões brasileiros, interessando aos escritores e, principalmente, aos leitores, que buscavam avidamente seus autores preferidos.

---

[34] Sodré, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
[35] "O Teatro", *A Notícia*, 19/09/1901.
[36] Candido, Antonio. "A vida ao rés do chão", in Candido, Antonio (org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

Assim, os folhetins no fim do século XIX, princípio do XX, possuíam enorme importância no meio jornalístico. Os literatos da boemia assinavam as colunas "onde eram publicados pequenos artigos, ensaios livres, poemas em prosa, tudo, enfim, que pudesse informar os leitores sobre os acontecimentos daquele dia ou daquela semana".[37] Havia certa liberdade e permissão para o folhetinista refletir sobre os assuntos que mais o entusiasmassem, com críticas ou elogios a companheiros escritores ou personalidades sociais. Os textos comentavam acontecimentos reais, por isso possuem uma relevância documental histórica, além do óbvio valor literário.

A linguagem da crônica caracteriza-se pela simplicidade. No começo da popularização dos folhetins, cronistas como Olavo Bilac, Machado de Assis e João do Rio marcaram a diferenciação na escrita mais leve do que a utilizada em outras produções literárias. A linguagem dirigia-se a um destinatário que não procurava o rebuscamento e a fineza da língua culta. O público-leitor dos jornais buscava, nas crônicas, comentários leves e divertidos, facilmente entendidos na correria do dia-a-dia. Simplicidade não significava descuido por parte do escritor, "o coloquialismo, portanto, deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata".[38]

Artur Azevedo possuía a personalidade e o estilo ideais para se encaixar nos moldes exigidos de um bom escritor de folhetim, por isso era requisitado pelos periódicos e recebia bons salários por suas crônicas. O humor natural, a simplicidade na escrita, o conhecimento dos acontecimentos e das pessoas importantes na sociedade permitiram-lhe o sucesso imediato nesse tipo de publicação.

Dentre os assuntos mundanos comuns nas crônicas, o teatro, diversão e arte essencial na sociedade do século XIX, surgia constantemente, entremeado aos outros temas comentados pelos escritores. Folhetins especificamente teatrais eram incomuns, geralmente o escritor inseria a crítica sobre a peça de repercussão entre outros assuntos. Por isso, o folhetim "O Teatro" adquire um valor estimável. Temos o privilégio de ler, em *A Notícia*, um semanário dos acontecimentos teatrais da virada do século, além da possibilidade de esclarecer o pensamento crítico do homem mais interessado em teatro da época, conhecedor íntimo dos artistas e dramaturgos.

---

[37] Sá, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.
[38] Idem.

A crônica teatral no Brasil possui uma leve tradição advinda de Martins Pena. O comediógrafo escreveu, sobre as temporadas líricas italianas e francesas na década de 1840, folhetins que muito ajudaram a entender sua obra.[39] José de Alencar, com seu "Ao correr da pena" compilado em livro, também pode ser considerado um precursor do gênero. Nas suas crônicas "os costumes relativos à vida teatral, aliás, são fixados com inúmeros detalhes curiosos e engraçados".[40] E Machado de Assis, considerado um crítico teatral melhor do que dramaturgo, escreveu interessantes impressões sobre o teatro do século XIX.

Nada, porém, de tão longa duração foi escrito antes de "O Teatro", rodapé que apresenta elementos básicos da crítica teatral realizada na época. Tanto que Flora Sussekind baseia-se nas crônicas de Artur Azevedo para refletir sobre toda a crítica teatral produzida na virada do século.[41] Esta incluiu, certamente, outros nomes, como Oscar Guanabarino, Oscar Pederneiras e João do Rio. Depois destes autores, ainda outros críticos teatrais, no século XX, escreveram no estilo displicente da crônica, como Roberto Gomes e Alcântara Machado. O crítico especializado surgiu no Brasil somente na década de 1940, junto com o teatro moderno.

A definição das características desse gênero literário-jornalístico chamado crônica teatral, cujo nascimento ocorreu no começo do século XIX e existiu até a primeira metade do século XX, foi discutida por alguns ensaístas em textos sobre autores específicos (aqueles acima citados).

A partir das crônicas aqui coletadas definiremos o perfil crítico de Artur Azevedo, procuraremos distinguir os critérios utilizados pelo escritor para comentar as peças representadas. A análise do conteúdo dos textos nos permitirá traçar um panorama do teatro da virada do século e de alguns costumes da população. Observaremos também a estrutura da crônica teatral e as modalidades de escrita presentes nesse gênero fragmentário, ainda em formação.

---

[39] Arêas, Vilma Sant'Anna. *Na tapera de santa cruz: uma leitura de Martins Pena.* São Paulo: Martins Fontes, 1987.
[40] Faria, João Roberto. "Alencar: a semana em revista", in Candido, Antonio (org.), *opus cit.*
[41] Sussekind, Flora. "Crítica a vapor: notas sobre a crônica teatral brasileira da virada do século", in *Papéis Colados.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

2. A crítica aos textos dramáticos.

Nas primeiras linhas da seção "O Teatro", do jornal *A Notícia*, de 20 de setembro de 1894, Artur Azevedo explicou os objetivos daquele folhetim, a ser publicado semanalmente num jornal recém fundado. "Destina-se essa seção, que aparecerá regularmente às quintas-feiras, a trazer os leitores da *Notícia* a par do movimento dos nossos teatros. Quando estes não me depararem assunto diferente para encher as necessárias tiras de papel – o que naturalmente sucederá muitas vezes – recorrerei aos estados e ao estrangeiro. Em todo caso, o Teatro será o objeto único e obrigado destas crônicas".

Artur Azevedo cumpriu o prometido durante os quatorze anos em que seus leitores fiéis encontraram, todas as quintas-feiras, (exceto as poucas vezes em que faltou por motivo de doença) a crônica teatral. Cerca de setecentos textos em que critica os espetáculos, responde a artigos de colegas ou cartas de leitores, informa sobre os acontecimentos teatrais do Brasil e da Europa, faz campanhas em prol da arte dramática brasileira e lança suas idéias gerais sobre teatro. Por essa relação de assuntos é possível perceber que a crítica aos espetáculos corresponde a apenas uma fração dos temas incluídos no texto. O mais freqüente, porém, não o de maior importância.

O escritor não se considerava crítico teatral e não gostava de que assim o chamassem. Em resposta a artigo de Souza Bastos, escreveu: "A verdade, meu caro Sousa Bastos, é que nunca em dias de minha vida fiz crítica teatral, e nunca me intitulei crítico de coisa nenhuma. Nesta folha, como n'*O País* e em outros veículos de opinião, nunca fiz outra coisa senão apreciações ligeiras e superficiais, dando minhas impressões sem indagar quais fossem as do vizinho".[42]

Nos poucos ensaios existentes sobre a crítica de Artur Azevedo, essa peculiaridade é apontada, a fim de ressaltar o caráter subjetivo da análise do folhetinista. Antônio Martins de Araújo comparou o dramaturgo com os demais críticos literários atuantes na época, para explicar a aversão do escritor em ser nomeado crítico teatral. "Conhecedor de suas limitações teóricas, sempre fez questão de não se considerar crítico, mesmo impressionista,

---

[42] "O Teatro", *A Notícia*, 26/10/1899.

numa época em que já pontificava Sílvio Romero, com todo o seu *background* das mais novas correntes européias".[43]

Flora Sussekind explicou o fato lembrando a multiplicidade de funções exercidas pelos literatos na época. Quase todos os críticos de teatro eram em primeiro lugar poetas, ou romancistas, ou dramaturgos (como Artur Azevedo). Assim, nenhum deles sentia-se à vontade para intitular-se crítico. Segundo ela, os críticos do século XIX eram vistos como homens que se interessavam mais em "ganhar" uma polêmica do que realmente pensar o espetáculo e a dramaturgia. "Interessava sobretudo o efeito. Interessava impressionar o leitor. E não tanto refletir ou chegar a alguma conclusão sobre os espetáculos ou a temporada teatral, mas, em meio a brigas por detalhes, fixar o nome e a 'posição' enquanto crítico".[44] Nesse sentido, Azevedo preferia ser chamado de cronista para fugir a esse rótulo negativo.

Provavelmente as duas concepções estão certas. Artur Azevedo comentava os espetáculos baseado em sua vivência junto à prática cênica, que adquirira durante os anos de produção e contato direto com os bastidores teatrais. Fundamentava suas impressões no conhecimento das carreiras e vida dos artistas, na leitura de peças, no seu gosto pessoal. Artur Azevedo possuía uma cultura invejável em relação aos acontecimentos do teatro europeu e brasileiro. Convidado pelos escritores para a leitura de peças, entrava em contato com os originais imediatamente após terem sido escritos. Os dramaturgos lhe enviavam textos pelo correio e ele recebia constantemente peças estrangeiras. Também lia jornais europeus e acompanhava a carreira dos artistas. A crítica às peças representadas era enriquecida por informações e comentários sobre a vida dos escritores, suas preferências e habilidades.

Não sendo adepto de nenhuma escola literária ou dramática em que pudesse calcar seu julgamento, não achava correto chamar de crítica o que escrevia nos jornais, conforme afirmou Antônio Martins de Araújo. Flora Sussekind ampliou essa afirmação à maioria dos críticos teatrais da época, ao analisar as freqüentes polêmicas. Algumas transcorriam em torno de questiúnculas sem importância, outras possuem grande relevância para o entendimento do teatro e do pensamento dos intelectuais. Sussekind ressalta as polêmicas que aconteciam sem que os escritores se servissem de parâmetros relevantes para guiar suas

---

[43] Araújo, Antônio Martins, in Azevedo, Artur. *Teatro de Artur Azevedo, v. 2.* Rio de Janeiro: INACEN, 1983.

palavras. O assunto que gerava a polêmica ficava esquecido e o interlocutor mais hábil vencia a batalha.

A principal conseqüência de considerar-se cronista, não crítico, estava na abertura oferecida por essa denominação. Em uma crônica havia a possibilidade de aproximar-se do leitor e de inserir no texto elementos do cotidiano, exteriores à crítica. No folhetim não havia regras rígidas a serem seguidas, nem conceitos ou teorias a serem defendidos. O espaço era livre para o escritor travar uma conversa com seu destinatário. Nessa conversa, porém, Artur Azevedo fazia, sim, crítica teatral, porque julgava os trabalhos dos envolvidos nos espetáculos e os elementos de encenação. Para esse julgamento possuía critérios definidos e uma postura clara perante a arte dramática. Era, desse modo, um crítico, ainda que sua crítica fosse permeada por outros assuntos, o que caracterizava o texto em uma crônica teatral.

Esses "outros assuntos" foram objeto de um artigo escrito por Raquel Teixeira Valença, em que tenta "fazer a diferença talvez teoricamente inexistente entre crítica e crônica".[45] Realmente, a separação definitiva entre os gêneros crítica e crônica aconteceria apenas muitos anos mais para frente. O gênero híbrido, do qual faziam parte as crônicas de "O Teatro", era uma constante na imprensa do século XIX. Os autores misturavam literatura com comentários a acontecimentos sociais, teatro com moda, culinária com poesia. Conforme já se disse no capítulo anterior, folhetins dedicados especialmente ao teatro eram raros e apenas Artur Azevedo produziu um rodapé tão específico por um período prolongado.

A crítica aos espetáculos, embora permeada por reclamações contra as mazelas da vida urbana e problemas estruturais do Rio de Janeiro, por acontecimentos da vida pessoal do autor e por suas memórias teatrais, possuía o papel principal dentre os assuntos presentes na crônica. Ainda que esses elementos externos à crítica tenham grande importância para Artur Azevedo. Isso apenas confirma o acerto do autor em classificar seu folhetim como *crônicas teatrais*, porque a crônica permite a inserção de historietas do cotidiano e a intimidade com o leitor.

---

[44] Sussekind, Flora. *Crítica a vapor – a crônica teatral brasileira da virada do século*, in *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993.

[45] Valença, Raquel Teixeira. *Nas entrelinhas de "O Teatro"*, in Candido, Antonio (org.), *opus cit.*

Flora Sussekind partiu dos textos de Artur Azevedo para traçar um perfil geral da crítica teatral realizada na virada do século XIX – XX.[46] De acordo com sua reflexão, os critérios utilizados pelo dramaturgo eram também a base da crítica dos outros jornalistas do período. Para comprovar essa tese, seria preciso realizar uma pesquisa comparativa aprofundada entre os diferentes cronistas teatrais da época. O ensaio de Sussekind, sendo um dos poucos estudos publicados sobre o assunto, nos permite tomar conhecimento do que já foi pensado sobre a crítica de Artur Azevedo.

A coletânea das crônicas de "O Teatro" é material precioso para o esclarecimento do pensamento crítico do dramaturgo. Através dela, pretendemos encontrar qual ponto se sobressai dentre tantos já discutidos acerca do valor da dramaturgia e do trabalho do escritor enquanto homem de teatro. Pretendemos entender a ideologia do crítico frente ao teatro realizado por ele e por seus contemporâneos e determinar quais seus verdadeiros desejos para o futuro da arte dramática nacional. Dessa maneira, a partir da apresentação de suas idéias teatrais, procuraremos definir um perfil que corresponda adequadamente ao intelectual que Artur Azevedo realmente foi.

O escritor analisava cada componente dos espetáculos separadamente, recurso natural, quando não se falava ainda em encenação como um todo, conceito surgido junto com o teatro moderno. Flora Sussekind assim definiu esses componentes: "Antes de mais nada, na reação do público. Segunda questão: observar o texto, ver se a peça é 'bem feita' ou não. Em seguida, avaliar o desempenho dos atores, a eficiência dos cenários. E, por fim, dizer se o empresário foi feliz na realização do espetáculo e na escolha da peça."[47] Esse resumo é simplista, mas correto. Um ponto identificado pela pesquisadora, todavia de pouca extensão em seu ensaio, é a valorização da divisão por gêneros, tanto no texto, quanto na interpretação.

A divisão hierárquica entre os gêneros teatrais, constante quando se pensava o teatro da época, provocava inúmeras contendas. O preconceito contra os gêneros alegres originava discussões relativas à qualidade da maioria dos textos efetivamente representados. Artur Azevedo tornou-se o foco principal dessas polêmicas, porque participava ativamente da vida teatral popular e ao mesmo tempo fazia parte da elite intelectual do país. Essa distinção, referida anteriormente, é fundamental para o entendimento da personalidade

---

[46] Sussekind, Flora, *opus cit.*
[47] Idem.

intelectual do crítico. Sendo o mais atuante escritor de revistas de ano, paródias e traduções de operetas, estaria se traindo caso não as defendesse; contudo, enquanto literato e jornalista respeitado, compactuava com a opinião da elite e desejava, junto dela, uma dramaturgia que fosse além do entretenimento.

A rigorosa separação dos gêneros teatrais favorecia uma crítica que seguisse normas diferentes para cada tipo de espetáculo. Flora Sussekind amplia essa prerrogativa, facilmente observável nas crônicas de Azevedo, para os demais críticos da época. "...é com divisões exclusivas, com uma sistemática rejeição de eventuais tentativas de dissolução das fronteiras entre os gêneros e modos de interpretá-los que trabalha a crítica no período", afirmou a pesquisadora.[48] Repetimos que, para confirmarmos essa afirmação, seria necessária uma comparação entre os métodos adotados pelos cronistas contemporâneos a Artur Azevedo, não inserida no ensaio da pesquisadora. Só assim saberíamos se todos eles guiavam sua crítica pela diferenciação dos gêneros. Nas crônicas de "O Teatro", essa diferenciação não interferia no julgamento qualitativo da obra, todavia influenciava a crítica, tanto que o escritor adotava diferentes critérios para diferentes gêneros.

Se por um lado analisava as qualidades dos textos, independente do gênero ao qual pertenciam, por outro, deixava claro que preferia as comédias e os dramas às revistas e mágicas. Não pensava que um drama seria certamente bom, ou uma mágica seria invariavelmente ruim. O crítico analisava, pelo contrário, se assistira a uma boa mágica, ou a um bom drama, respeitando as características de cada gênero. Entretanto, caso houvesse duas estréias em uma mesma noite (uma comédia e uma mágica, por exemplo), ele precisaria escolher entre uma ou outra para assistir. Nesse caso, optaria pela comédia, por ser um gênero mais "elevado" que a mágica.

Esse jogo de cintura do dramaturgo revela a capacidade de inserir-se plenamente na realidade teatral. Possuía grande habilidade diplomática para lidar com a posição difícil ocupada por ele no meio intelectual, tanto que conseguia responder às críticas recebidas utilizando-se de argumentos praticamente irrefutáveis. Muitas vezes, alegava questões financeiras para justificar a produção de peças populares. O teatro, única fonte de renda de muitos artistas, necessitava de um público pagante consistente. Artur Azevedo vivia do teatro, entre outras profissões, dependia das peças alegres para sustentar sua numerosa

---

[48] Sussekind, Flora, in *opus cit.*

família. Ainda que esta justificativa não fosse baseada em idéias teatrais sólidas, como contrapor tão forte argumento?

O autor tinha consciência de que produzia um teatro comercial, porém, reforçava em suas crônicas que procurava fazê-lo com qualidade. Para incentivar produções de peças literárias, pedia público nas raras representações de dramas e comédias nacionais. A defesa do teatro alegre baseava-se na idéia de que qualquer gênero teatral poderia ser escrito com arte. Cuidando da qualidade de suas revistas, Artur Azevedo julgava eximir-se da culpa de ter auxiliado na decadência do teatro brasileiro.

Segundo o cronista, o Rio de Janeiro era grande o bastante para prover espaço a todos os tipos de teatro e a todos os gêneros (como Paris). De acordo com esse pensamento, Artur Azevedo não poderia ser acusado pelo crime de não escrever dramas e altas comédias, porque fazia a sua parte ao elaborar revistas e comédias de costumes de qualidade. Afiançava, com lucidez, que o desenvolvimento de uma dramaturgia literária brasileira só seria possível, naquele contexto, através da ajuda do Governo ou dos grupos amadores, já que os empresários e artistas profissionais não podiam se dar ao luxo de encenar textos que não atraíssem o público comum.

Para alguém envolvido intimamente com a obra que criticava, incapaz de "observar de fora" o problema, Artur Azevedo era coerente em suas perspectivas. Modificar a situação do teatro naquela realidade exigiria uma iniciativa precisa do Governo ou de algum gênio teatral que, infelizmente, não apareceu. Entretanto, o legado dramatúrgico originado na virada do século XIX para o XX não é tão pobre como muitas vezes se faz pensar. Os textos de revistas de ano tornaram-se rico material de estudo, tanto social como artístico. E muitas comédias de Artur Azevedo alcançam, hoje, os mesmo efeitos de hilaridade obtidos quando encenadas pela primeira vez.

a. A crítica à dramaturgia "alegre".

Frente à realidade de que literatura elevada significava fracasso de bilheteria, fazia-se necessário encontrar uma solução, a fim de tentar melhorar a qualidade dos textos populares. Enriquecê-los através da inserção de elementos de comédia, que pudessem elevá-los aos padrões literários exigidos pela intelectualidade, foi uma opção apreciada por Artur Azevedo. Outra alternativa seria evitar a vulgaridade, o grotesco e a pornografia, presentes

em muitas peças de sucesso da época. Infelizmente, com exceção dos textos de Artur Azevedo, as demais peças encenadas são de difícil localização ou estão perdidas. Não tendo oportunidade de comprovar as afirmações do crítico sobre os textos de seus contemporâneos, a solução é aceitá-las como verdadeiras.

Incomodava ao crítico as concessões exageradas ao público, inseridas em peças escritas por muitos dos dramaturgos apreciados pela platéia. Através da leitura dos folhetins, percebemos que essas concessões resultavam em peças sem nenhuma preocupação artística, elaboradas com objetivo único de atrair espectadores e gerar lucro. A mágica *Cornucópia do amor*, por exemplo, de Moreira Sampaio, foi criticada severamente no folhetim de 13 de dezembro de 1894 devido à falta de imaginação e à presença de cenas grotescas dispensáveis. Nessa crônica, o autor declarou que a mágica seria um gênero repleto de possibilidades para o escritor hábil, demonstrando sua condescendência inclusive para com aquele tipo de teatro, caracterizado pela futilidade e exuberância da cenografia.[49]

Independente da especificação do gênero, o bom escritor de teatro ligeiro seria aquele que escrevesse de acordo com as normas gramaticais e acrescentasse cenas de costumes aos quadros. Por seguir esses parâmetros, a revista *Rio nu*, de 1896, redimiria Moreira Sampaio das más escolhas feitas em *Cornucópia do amor*. Personagens interessantes do imaginário popular tornavam a peça mais agradável ao espectador culto, que procurasse algo além das piadas em uma peça de teatro. "Divertem-me, porém, as ligeiras cenas em que figuram fisionomias populares, como aquele caixeiro de frege-moscas, aquele carroceiro e aquele velho apaixonado pelo jogo do bicho, três papelinhos em que o ator Pinto me pareceu extraordinário", elogiou Artur Azevedo.[50] É difícil, sem a leitura de *Rio nu*, saber se a revista (de sucesso estrondoso na última década do século XIX) realmente possuía as qualidades apontadas pelo crítico e se os quadros desenrolavam-se com a facilidade alegre e dinâmica que caracteriza a obra de Artur Azevedo.

Nessa mesma crônica é possível observar a maneira como o crítico lidava com a sua situação de escritor de teatro ligeiro e membro da elite intelectual, descrita acima. O cronista elogiou Moreira Sampaio por suas habilidades em criar cenas de costumes e lamentou que o autor não escrevesse comédias. Logo abaixo, porém, redimiu-o de dedicar-se à revista,

---

[49] "O Teatro", *A Notícia*, 13/12/1894.
[50] "O Teatro", *A Notícia*, 09/04/1896.

porque esta proporcionara "meios de subsistência a centenas de indivíduos, divertindo a população inteira".[51]

Nas suas próprias revistas, Artur Azevedo procurava não cometer as faltas apontadas no julgamento das obras de seus colegas. O dramaturgo primava em oferecer ao público, afora as piadas e músicas saltitantes, momentos em que elementos de comédia de costumes proporcionassem um toque de erudição. "A par de cenas de revista, encontram-se ali cenas também de comédia, um pouco de observação e sátira dos costumes, alguma preocupação literária e, em todo o caso, um esforço louvável para que os espectadores não saiam do teatro arrependidos de lá ter ido", [52] escreveu em defesa de sua revista *O Jagunço*, encenada em 1898.

Pela leitura de comentários como esses percebemos a intenção do escritor de defender seu peixe. Seu ponto de vista partia do pressuposto de que as peças populares poderiam ter uma dose de boa literatura, desde que, ao criá-las, o dramaturgo não se esquecesse completamente da arte. No entanto, nem todos possuíam talento suficiente para conciliar piada e poesia, conseguindo, assim, a façanha de agradar críticos e povo.

Vicente Reis, por exemplo, escritor hoje esquecido, obtinha aceitação da massa e repúdio da intelectualidade. Figura constante nas linhas de "O Teatro", as peças de mau gosto que escrevia levavam Artur Azevedo a criticá-lo com rigor. Isso fez de Vicente Reis um dos raros desafetos do cronista. As disputas entre os dois escritores enriqueceram os folhetins com intrigas interessantes e engraçadas.

Para o crítico, a linguagem chula e os erros de português faziam das peças de Vicente Reis exemplos do pior teatro possível. A mágica *Pé de cabra*, de 1904, recebeu comentários favoráveis em todos os setores (interpretação, cenários, música, etc.), menos no texto. "Do que ele não está bem servido é de espírito, nem de gramática, nem de bom senso; conquanto seja obra, ou antes, *arreglo* de um homem barbado e no perfeito uso de suas faculdades mentais, parece feito por uma criança, de colaboração com um maluco",[53] esse comentário denota bem o tom de insulto pessoal presente na crítica ao escritor.

Cenas escatológicas e de mau gosto irritavam o cronista tanto quanto a linguagem de baixo calão e a falta de gramática. Na peça *Mil contos*, de Demétrio Toledo e Eduardo

---

[51] Idem.
[52] "O Teatro", *A Notícia*, 17/02/1898.
[53] "O Teatro", *A Notícia*, 03/03/1904.

Garrido, o quadro "em que um cavalheiro, enjoando, vomita sobre uma senhora"[54] foi considerado exagerado, não obstante a gargalhada provocada na platéia. Flora Sussekind comenta, em seu ensaio,[55] a desaprovação do grotesco e a exigência de decoro dos artistas e do público existentes na crítica teatral de Artur Azevedo. Tais cenas agradavam a parte da platéia iletrada, que ia ao teatro exatamente para presenciar essas passagens e rir. Um espectador culto provavelmente compartilharia da opinião do crítico, mas poucas dessas pessoas estariam presentes na platéia para desaprovar os excessos.

Após críticas duras, o folhetinista costumava deixar claro que suas ressalvas não interfeririam no andamento das representações. Era amigo dos artistas e não gostaria que fracassassem por culpa de suas palavras ásperas. Um posicionamento radical não fazia parte da natureza do crítico. Ainda que se expressasse severamente contrário a um escritor, texto ou cena (como no caso de Vicente Reis), contrabalançava com elogios aos cenários, à música, aos atores.

De acordo com Sussekind,[56] ele obedecia às normas críticas de seu tempo quando considerava os gêneros alegres inferiores aos dramas e comédias. Agradar fazia parte de sua personalidade de comediógrafo e humorista, por isso, esteve sempre se equilibrando em uma corda bamba. Nunca foi capaz de dizer objetivamente que o teatro de revista era bom teatro, equivalente a qualquer gênero sério, mas defendia-o como uma forma de entretenimento artístico, desde que feito com preocupação literária.

Escritor e tradutor de teatro popular, não se sentia à vontade para colocar-se completamente contrário a nenhum espetáculo dramático, porque ele mesmo recebia censuras de seus colegas literatos, das quais se defendia com eloqüência. Isso não quer dizer que não escrevesse sinceramente o que pensava em suas críticas. Pelo contrário, quando não gostava de uma interpretação ou de uma peça exprimia-se com segurança. Significa apenas que preferia, muitas vezes, transformar repreensão em incentivo, como será demonstrado mais adiante. O crítico procurava valorizar ao máximo possível o trabalho dos artistas, levando em consideração as condições financeiras, o tempo, os recursos que tiveram para trabalhar.

A inserção de erotismo nos espetáculos, acentuada na última década do século XIX, era repreendida pelo cronista tanto quanto o grotesco. Algumas cenas apimentadas não o

---

[54] "O Teatro", *A Notícia*, 05/08/1897.
[55] Sussekind, Flora, in *opus cit.*

incomodavam, desde que as companhias advertissem o espectador. Os espetáculos ousados eram classificados como "livres" pelas empresas. Elas costumavam anunciar, com essa denominação, as peças inadequadas a crianças e moças solteiras.

Para o crítico, peças que abusavam do erotismo com propósito específico de ganhar dinheiro não deveriam ser representadas nos teatros de família. Uma dança sensual, o maxixe, invadiu os palcos na última década do século XIX. Sinônimo de atrizes em roupas colantes, requebrando os quadris, a dança representava, para o escritor, falta de respeito com aqueles que apreciavam um teatro de qualidade. Artur Azevedo traduziu alguns textos classificados, por ele mesmo, como "livres" (*Pílulas de Hércules* e *Paraíso*, por exemplo), mas em seus originais evitava ser explícito nas insinuações sexuais e era inteiramente contrário ao maxixe.

A mudança nos enredos das revistas de ano, antes essencialmente satíricos, para depois abusarem da música saltitante e da sensualidade, ocorreu no Brasil por influência de Portugal. Naquele país, a *Lei de Lopo Vaz* proibiu as alusões políticas no teatro, o que obrigou os autores portugueses a buscarem outros recursos para o sucesso. A solução imediata foi trocar as alusões políticas pelas alusões sexuais, com enorme êxito.

Símbolo dessa modificação foi a peça *Tintim por tintim*, de Sousa Bastos, em que a lampeira Pepa Ruiz encantava o público ao representar dezoito papéis diferentes. *Tintim* foi trazida para o Brasil pelo próprio autor, também empresário, em 1892, e obteve grande aceitação, sendo constantemente reprisada. A atriz deixou-se ficar por aqui e estrelou a revista *Rio nu*, maior bilheteria da década de 1890, exemplo de peça brasileira que seguiu os passos do *Tintim*. Depois vieram muitas outras, para ocupar o lugar das revistas de ano em definivo, na primeira metade do século XX.

Assim, as normas adotadas na crítica azevediana para os espetáculos de teatro ligeiro podem resumir-se à observação da presença, nas peças, dos seguintes itens: textos bem escritos gramaticalmente, cenas de mau gosto ou apelo pornográfico, cenas de comédias de costumes. Principalmente, o autor observava se a peça divertia sem ofender o espectador.

Em relação aos escritores, acima de todos os dramaturgos especializados no teatro popular, estavam os franceses, admirados e respeitados por Artur Azevedo como se fossem mestres da arte de escrever. De certa maneira o foram, já que o escritor começou sua carreira com traduções e paródias das obras dos escritores de operetas francesas, para,

---

[56] Idem..

através delas, adquirir um estilo próprio e escrever seus originais. A simples menção de nomes como Meilhac, Halévy, Ernest Blum e Raoul Toché era suficiente para o crítico garantir a qualidade de um espetáculo. "O libreto do *Barba azul* é, no seu gênero, uma obra-prima, como todos ou quase todos os libretos de Meilhac e Halévy",[57] escreveu ele.

Junto aos franceses, os revisteiros portugueses participavam ativamente da cena brasileira, Souza Bastos e Eduardo Garrido principalmente. O primeiro, responsável pela feliz revista *Tintim por Tintim*, passava longas temporadas no Rio de Janeiro. A estrela principal de *Tintim*, Pepa Ruiz, citada acima, permaneceu no Brasil e aqui faleceu. Protagonista de uma das peças de maior sucesso de Artur Azevedo, *Capital Federal*, cuja personagem Lola lhe foi escrita especialmente, Pepa tornou-se uma das primeiras *divettes* cariocas. O nome de Souza Bastos é um dos mais presentes nas linhas de "O Teatro". Empresário e escritor, ele foi figura ativa do meio teatral brasileiro da virada do século.

Eduardo Garrido, igualmente, senão mais popular que Souza Bastos, traduziu peças bem sucedidas como *Um drama no fundo do mar*, de Ferdinand Dugué e *Filho sobrenatural*, de Maurice Macaire. Com sucessos como esses, recebia grandes somas em direitos autorais. Difícil não nomeá-lo um dramaturgo quase brasileiro, tal sua afinidade com o público carioca. As mágicas escritas por ele, *Pêra de Satanás*, *A coroa de fogo*, entre outras, atraíam imenso contingente de espectadores. Artur Azevedo considerava-o extremamente talentoso, chegando a garantir que "as suas traduções por via de regra são superiores às peças originais, quer pelo espírito do diálogo, quer pela perfeição do verso".[58]

Eduardo Garrido e Sousa Bastos, apesar de portugueses, trabalhavam lado a lado com os revisteiros brasileiros. Os escritores brasileiros cujas peças eram representadas pelas companhias profissionais na virada do século XIX – XX são hoje nomes esquecidos, com exceção de Artur Azevedo e, mais raramente lembrado, Moreira Sampaio. Figueiredo Coimbra, Assis Pacheco, Valentim Magalhães, Urbano Duarte, Filinto de Almeida e Vicente Reis, todos envolvidos com o teatro musicado, praticamente desapareceram dos anais da nossa história teatral. Talvez a efemeridade característica de seus textos e a dificuldade de encontrá-los tenha impedido essa inclusão. Eram eles, porém, os responsáveis pela cena brasileira da época.

---

[57] "O Teatro", *A Notícia* 17/02/1898.
[58] "O Teatro", *A Notícia*, 25/09/1902.

b. A crítica à dramaturgia "séria".

Em relação aos gêneros chamados sérios, os dramas e comédias, o julgamento de Artur Azevedo seguia, obviamente, parâmetros diferentes. Para ele, nos gêneros sérios, era imprescindível a existência de verossimilhança no texto. Esta qualidade seria obtida através de um enredo claro, com começo, meio e fim e do uso das convenções tradicionais. O folhetinista advogou pelo teatro predominante no século em que viveu, aquele em que a tensão dramática se eleva até atingir um clímax, para depois se resolver.

Admirador convicto do maior crítico francês do século XIX, Francisque Sarcey, Artur Azevedo alinhava-se a seu pensamento, baseado no uso adequado das convenções teatrais. Por isso, recebeu com desdém as inovações efetuadas na Europa, durante a virada do século XIX-XX, precursoras do drama moderno e transformadoras da arte dramática. Francisque Sarcey não aceitou as mudanças implantadas pelo teatro naturalista, considerou-as moda passageira, que não levariam a nada. Artur Azevedo, discípulo dessas idéias, também repudiava qualquer elemento que fugisse às regras tradicionais.

As convenções são os expedientes utilizados na dramaturgia, conhecidos e aceitos pela platéia como parte integrante da peça. Os apartes, não virar as costas ao público, são dois exemplos de convenções que desapareceram no drama moderno. Com o advento do naturalismo, essas convenções deixaram de ser instrumento de auxílio, para representarem um empecilho à representação da verdade pura em cena.

João Roberto Faria, em seu estudo sobre as idéias teatrais do século XIX, refletiu sobre a aversão dos naturalistas em utilizar as convenções. "As convenções, presentes nas peças clássicas e românticas, nas comédias e dramas realistas e principalmente na chamada peça bem feita são as principais inimigas do naturalismo teatral, uma vez que impedem a construção de um ilusionismo cênico completo".[59] Artur Azevedo, ao criticar uma peça literária, analisava os efeitos empregados pelo autor para traçar um enredo verossímil. A peça recebia elogios quando era bem feita, isto é, escrita dentro das convenções.

No Brasil, as companhias estrangeiras encenavam a maioria dos dramas e comédias. Artur Azevedo entusiasmava-se vivamente com essas excursões, anunciadas por ele com grande antecedência em "O Teatro". Segundo João Roberto Faria, a quantidade exacerbada

---

[59] Faria, João Roberto Gomes de, *As idéias teatrais no Brasil: o século XIX.* (Tese apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para habilitação à Livre Docência do Curso de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas) São Paulo, 1999.

de artistas estrangeiros realizando viagens ao nosso país em nada auxiliou a arte nacional.[60] O público acostumou-se a assistir a peças literárias representadas pelos grandes atores europeus. E a assistir às peças musicadas encenadas pelos artistas brasileiros. Isso provavelmente foi um dos fatores que inibiu a produção da literatura dramática no país.

Artistas franceses, italianos e portugueses representavam peças clássicas, românticas e realistas, textos que se encaixavam nos moldes tradicionais do teatro. Logo, é completamente compreensível que Artur Azevedo não aceitasse as mudanças incorporadas com o advento do teatro moderno. Da mesma maneira que seu ídolo, Sarcey, o folhetinista adquirira seu gosto teatral assistindo às peças de Dumas, Augier e Sardou, portanto, dificilmente aprovaria uma mudança abrupta naquilo que sempre concebera como modelo de perfeição dramática.

Inclusive quando os autores preferidos pelo crítico falhavam na elaboração dos efeitos, e criavam alguma cena que lhe parecesse inverossímil, recebiam palavras de repreensão em "O Teatro". Esta crítica à peça de Sardou (um dos dramaturgos admirados por Artur Azevedo), estrelada por Sarah Bernhardt, na França, é um exemplo: "Parece que desta vez o ilustre dramaturgo, em que pese à sua extraordinária habilidade, não esteve na altura do seu renome. A famosa cena final em que um marido, que se supõe vivo, tem um longo diálogo com a sua esposa, muito convencido de que está conversando não com ela, mas com o espírito dela, é de uma extravagância tal, que só um Sardou e uma Sarah poderiam livrá-la de uma pateada iminente".[61] O caráter tradicionalista do dramaturgo pode ser observado em diversas crônicas de "O Teatro", mas especialmente naquelas referentes às representações das peças de Ibsen e à visita de Antoine ao Brasil, em 1903.

As peças da recente dramaturgia moderna foram encenadas no Brasil sem qualquer preparação do público e da crítica, a não ser notícias difusas que chegaram via imprensa. Alguns jornalistas posicionaram-se contrários às novas tendências (Artur Azevedo e Oscar Guanabarino), outros (mais raros) lhes foram favoráveis (João do Rio e Luiz de Castro). As representações esporádicas de dramas modernos não influenciaram, minimamente, a dramaturgia e encenação brasileiras. As crônicas relativas ao assunto são relevantes porque evidenciam a opinião dos intelectuais frente a uma nova tendência do teatro ocidental. Contudo, como não houve interferência na produção dramática do país, esses documentos

---

[60] Idem.
[61] "O Teatro", *A Notícia*, 04/03/1897.

teóricos interessam para o estudo do pensamento artístico da época e para clarear as indagações que torneiam o período, porque não se tratam de análises sobre o teatro brasileiro efetivamente realizado e sim sobre um teatro que ainda demoraria cerca de quarenta anos para se incorporar ao nosso meio artístico.

Casa de boneca, de Ibsen, encenada no Brasil pela primeira vez em 1899, pela companhia portuguesa de Lucinda Simões e Cristiano Souza, gerou algumas polêmicas entre os jornalistas do período, por causa das novidades presentes no texto. Artur Azevedo criticou a falta de clareza do enredo. Para ele, o texto não preparava suficientemente o público, a fim de que este aceitasse e compreendesse a transformação radical da personagem Nora, de esposa mimada a mulher resolvida, que abandona o lar. Na percepção do folhetinista, esse final, surpreendente e confuso, atrapalhava o entendimento do espetáculo.

A crítica à *Casa de boneca* [62] respondia à carta de Luiz de Castro, dirigida a Artur Azevedo e publicada na *Gazeta de Notícias*. Nela, o jornalista lamentava que Sarcey não tivesse acompanhado a evolução do teatro moderno. Em defesa de seu mestre, Azevedo afirmou que o crítico francês apenas preservava a boa e tradicional dramaturgia de seu país contra os invasores do norte (Ibsen, no caso). Acrescentou ainda que todo bom dramaturgo sabia armar efeitos e seguir as convenções, indispensáveis a qualquer espetáculo razoável, inclusive Ibsen. "Ponha Luiz de Castro a mão na consciência e diga se a cena da tarantela na *Casa de boneca* é ou não é *ficelle*", escreveu ele, dirigindo-se a seu interlocutor.

Note-se que o folhetinista prezou Ibsen como escritor, apesar das restrições cênicas feitas às suas peças. Por ocasião da morte do dramaturgo norueguês, escreveu ele que "Ibsen é uma das glórias literárias mais puras do século XIX".[63] O crítico concordava, outrossim, que os personagens ofereciam boas possibilidades de interpretação, mesmo quando o enredo das peças não o agradava.

Ao lermos as críticas de Artur Azevedo referentes às obras de Ibsen, temos a impressão de que seu instinto teatral lhe dizia que aquilo era bom teatro, ainda que não fosse capaz de entendê-lo. Ele admitia tristemente essa incapacidade, adquirida durante a vivência obtida em sua carreira profissional, que excluíra o teatro moderno. "Não me peçam uma análise da peça, porque eu, correndo embora o risco de dar uma triste idéia da

---

[62] "O Teatro", *A Notícia*, 08/06/1899.
[63] "O Teatro", *A Notícia*, 31/05/1906.

minha inteligência, declaro ingenuamente que não a compreendo"[64], sinceramente afirmou em relação à encenação de *Hedda Gabler*, interpretada por Eleonora Duse, em visita ao país no ano de 1907.

A introdução das novas tendências acontecia já no fim da vida do cronista (ele faleceu em 1908), e somente um espírito jovem ou à frente do seu tempo seria capaz de aceitar e compreender as transformações, que aterrissaram em solo brasileiro sem antes atravessar um período de implementação. Artur Azevedo não foi um inovador, e sim um homem que viveu plenamente seu momento. Uma inteligência capaz de enriquecer culturalmente (e alegremente) a realidade vivida, mas não de modificá-la.

Isso fica explícito nas crônicas de "O Teatro" relativas à excursão da companhia de Antoine ao Brasil, em 1903. Esse encenador francês, responsável por modificar a concepção do teatro, colocou em prática as idéias teóricas de Emile Zola a respeito do naturalismo na arte dramática. Também inseriu Ibsen e adaptações naturalistas no circuito teatral de seu país. Criou a "quarta parede", recurso em que os atores agem em cena como se não houvesse público presente, como se existisse uma quarta parede entre palco e platéia. Implementou eficientes técnicas de iluminação. Enfim, com essas novidades, Antoine alterou as regras antes comumente seguidas nas encenações teatrais.

Artur Azevedo, em uma primeira e entusiástica impressão sobre o trabalho do grupo de Antoine, elogiou a interpretação, marcada pela naturalidade. "Não se pode imitar a verdade com mais talento; aquilo não é representar, é viver",[65] escreveu após os primeiros espetáculos. Num segundo momento, porém, o cronista não conseguiu visualizar as novidades anunciadas, nas peças apresentadas pela companhia. Sem soltar as amarras que o prendiam à dramaturgia tradicional, diminuiu a importância dos textos, com a afirmação de que nada acrescentavam à arte.

O crítico realmente não compreendeu as possibilidades originadas com as transformações da encenação naturalista, nem a profundidade inerente aos textos dos novos dramaturgos. Acorrentado ao ideal do teatro francês do século XIX e às idéias de Francisque Sarcey, não soube dar valor à nova corrente. Sua vontade, propagada em "O Teatro", de elevar a qualidade da dramaturgia brasileira, visava a obter textos como os

---

[64] "O Teatro", *A Notícia*, 04/07/1907.
[65] "O Teatro", *A Notícia*, 02/07/1903.

escritos no passado da França e ao incentivo na produção de comédias de costumes, de tradição no Brasil.

Em conferência realizada a 10 de julho de 1903, Antoine, após ler as crônicas em que Artur Azevedo expressava suas opiniões retrógradas, dirigiu-se ao folhetinista, chamando-o de Sarcey brasileiro e criticando a oposição ao teatro naturalista. O dramaturgo sentiu-se extremamente incomodado pelas acusações diretas feitas, a viva voz, em um teatro lotado de espectadores, que aplaudiram as palavras de Antoine. O acontecimento serviu para aumentar a antipatia de Azevedo pelo teatro naturalista. O crítico defendeu-se em seus folhetins, travando uma polêmica com o encenador francês, que se prolongou mesmo depois do último ter deixado o país.

Em folhetim agressivo, escrito após a conferência, Artur Azevedo diminui ainda mais o repertório da companhia, dizendo ser este composto por peças que não mereciam ser chamadas de verdadeiras obras dramáticas. "Quer me parecer que o ilustre artista e empresário andaria mais avisado deixando em Paris, isto é, no campo das experiências, esses ensaios anódinos, e só nos trouxesse o que exprimisse, não uma tendência, mas um resultado definitivo",[66] escreveu, após explicar suas preferências pelas peças bem feitas.

João Roberto Faria analisou o impacto da visita de Antoine na intelectualidade brasileira e concluiu que à maioria dos jornalistas agradou a encenação e o trabalho dos atores, mas poucos foram capazes de compreender e enxergar o futuro do teatro no repertório apresentado.[67] Artur Azevedo, portanto, teve uma opinião parecida com a dos demais jornalistas da época, excluindo-se algumas poucas exceções.

O maior dramaturgo brasileiro da época acreditava no teatro como sinônimo de ambiente de entretenimento e convívio social. Peças que explorassem temas com objetivos que não fossem fazer o espectador rir ou chorar não tinham espaço dentro desse conceito. No Brasil, não surgiu nenhuma iniciativa para formar um núcleo de teatro moderno, que acostumasse um público, mesmo que reduzido, à nova corrente.

A falta de sensibilidade de Artur Azevedo diante das esparsas representações de peças modernas não interferiu no todo de sua crítica. A grande parte dos comentários, publicados em "O Teatro", relativos à literatura dramática "séria", dirigia-se às peças tradicionais francesas e portuguesas, já que os textos literários brasileiros e os dramas

---

[66] "O Teatro", *A Notícia*, 16/07/1903.
[67] Cf. Faria, João Roberto Gomes de, in *opus cit.*

modernos eram raramente encenados. Assim, as peças criticadas encaixavam-se no modelo defendido pelo escritor. A análise das peças "sérias" consistia, em geral, de um resumo do enredo somado a observações sobre a verossimilhança. O crítico constatava se a peça havia sido escrita com adequação, conforme as convenções, e se emocionava ou divertia o espectador.

Seguindo esses parâmetros, as peças de escritores portugueses, muito representadas, agradavam ao crítico. Algumas companhias portuguesas revezavam-se entre Brasil e Portugal. Desse modo, faziam parte do meio teatral carioca tanto quanto os grupos nacionais. Os textos portugueses eram incluídos no repertório de grupos brasileiros, mas a maioria era representada pelos próprios artistas que a havia encenado no país de origem. A colônia portuguesa no Brasil, muito populosa, garantia público para os artistas conterrâneos. Assim, a influência forte da dramaturgia portuguesa fez-se sentir desde o Romantismo.

A proximidade histórica entre os dois países facilitava a vinda de atores imigrantes. Muitos dos artistas que podem ser considerados brasileiros haviam nascido em Portugal e vindo em criança (ou no começo da carreira) para o Brasil. Na literatura, essa comunhão não poderia ser diferente. Almeida Garret era lembrado, por Artur Azevedo, como o primeiro escritor de uma série de bons dramaturgos portugueses, cujas peças foram encenadas com freqüência no Rio de Janeiro.

Dentre eles destacava-se Dom João Câmara, homenageado pelos brasileiros. Por ocasião da apresentação de uma das suas peças, *Os velhos*, Artur Azevedo escreveu: "à parte as produções do incomparável Garret, não conhecia nada no teatro português deste século que me agradasse como *Os velhos*"; e "A renovação que atualmente se observa nos palcos de Lisboa, esse desabrochamento que tem dado Henrique Lopes de Mendonça, D. João da Câmara, Eduardo Schwalback, Marcelino Mesquita, Júlio Dantas e outros, é ainda o resultado da grande obra de Garret".[68]

Esses nomes faziam parte do repertório corrente assistido pelos espectadores brasileiros. Tanto os dramas e comédias portugueses, como as revistas e mágicas escritas naquele país faziam sucesso ao serem apresentadas para o público carioca. Unindo-se isso à facilidade do idioma comum, a troca cultural tornou-se maior do que a ocorrida com qualquer outro país. Inclusive as festas eram compartilhadas. Júlio Dantas, por exemplo,

escreveu *A Terra de Vera Cruz* especialmente para ser exibida pela companhia portuguesa do empresário Luiz Pereira, na comemoração do quarto centenário brasileiro.[69]

Além de Júlio Dantas, Marcelino Mesquita e Eduardo Schwalbach merecem uma menção especial por terem tido presença marcante nos palcos do Rio de Janeiro. De Marcelino Mesquita, Artur Azevedo destacava o ecletismo, porque a carreira dele não apresentava "dois trabalhos que pareçam escritos pela mesma pena".[70] Eduardo Schwalbach esteve no Brasil em 1895, era autor de comédias e de revistas, com habilidades elogiadas pelo crítico. "É muito natural o êxito de *Agulhas e alfinetes*. A revista é escrita por Eduardo Schwalbach, um dos mais espirituosos comediógrafos portugueses",[71] afirmou o folhetinista em crítica a espetáculo representado pela companhia José Ricardo (portuguesa).

Ainda que apreciasse os portugueses, os modelos de perfeição dramática, para Artur Azevedo, como nos gêneros alegres, eram os franceses. Dumas, Augier e Sardou, responsáveis pelos clássicos que poderiam, e deveriam, na opinião de Azevedo, ser sempre reprisados e relembrados. Molière destacava-se como modelo de comediógrafo, com posição, na escala de qualidade de Artur Azevedo, superior a qualquer outro dramaturgo. As comédias do cronista seguem o padrão de leveza e qüiproquós herdados de Molière.

As preferências de Artur Azevedo mostram que ele não ficou imune à influência cultural e social francesa impregnada na sociedade carioca da *belle époque*, pelo contrário, foi um de seus entusiastas. Isso o impediu de perceber que uma evolução independente da arte brasileira se faria com maior facilidade através da diminuição das excursões estrangeiras e do traçar de um caminho desvinculado do teatro europeu.

A comédia de costumes representa uma exceção a esse pensamento. Artur Azevedo indicava que o melhor caminho para a literatura brasileira desenvolver uma dramaturgia própria seria através da comédia de costumes. O escritor, coerente com a história do teatro do século XIX, observava que apenas esse gênero desenvolvera-se e tivera uma seqüência de escritores. Desses comediógrafos, admirados e respeitados por Azevedo como seus antecessores, França Júnior e Martins Pena recebem menções especiais em "O Teatro". Entretanto, mesmo nesse gênero, que poderia ser caracterizado como genuinamente brasileiro, o ídolo maior do crítico foi Molière.

---

[68] "O Teatro", *A Notícia*, 14/06/1900.
[69] "O Teatro", *A Notícia*, 21/06/1900.
[70] "O Teatro", *A Notícia*, 21/06/1906.
[71] "O Teatro", *A Notícia*, 06/08/1903.

No empenho de elevar nosso teatro, o autor visava a qualidade dramática observada na França, repelindo alguns elementos de raiz brasileira nos palcos, como a música popular. Talvez o excesso de admiração pela arte européia tenha sido o grande erro do folhetinista no todo de sua crítica. Capaz de visualizar as qualidades das operetas e de abrasileirá-las, criando obras completamente nacionais como *O Mambembe*, na crítica jamais se desprendeu da idéia de que a perfeição em teatro não poderia fugir ao padrão francês, tanto nos gêneros alegres, quanto nos sérios.

Os outros intelectuais da época possuíam um modo de pensar semelhante ao de Artur Azevedo, logo, é fácil entendê-lo e perdoá-lo. Toda a intelectualidade e a elite brasileira da *belle époque* almejava viver como se vivia na França. Portanto, lamentar a falta de sensibilidade do dramaturgo frente às formas culturais nascentes em meio ao povo brasileiro e criticá-lo por não se desprender das amarras que o ligavam ao modo de vida francês seria negar toda uma época da história social brasileira, ou, ao menos, da história da classe social rica da capital do país. Artur Azevedo almejava uma transformação do Brasil de acordo com os moldes idealizados pelos seus contemporâneos, os moldes europeus.

Alguns escritores brasileiros tentaram escrever peças com maiores preocupações literárias, como Cunha e Costa e Batista Coelho, mas a repercussão de suas obras, em relação a obtida pelos textos estrangeiros, era mínima. Artur Azevedo os animava, "Há muito que esperar de Batista Coelho. Pela minha parte, estou convencido de que ele fará no teatro a figura brilhante que tem feito no jornalismo";[72] "As qualidades propriamente teatrais de Cunha e Costa sobressairão, sem dúvida, em outra peça, drama ou comédia, cuja ação seja menos singela, e cujos personagens se prestem a um estudo mais desenvolvido";[73] mas a verdade é que não houve nenhum desenvolvimento na dramaturgia desses escritores que tenha merecido referência posterior.

Coelho Neto pode ser visto como um nome à parte, porque, diferente dos demais intelectuais respeitados na sociedade, escreveu um bom número de peças literárias. Embora seus textos (encenados geralmente por grupos amadores) tenham exercido pouca influência no movimento teatral profissional, ele participou do meio teatral como crítico e dramaturgo.

---

[72] "O Teatro", *A Notícia*, 14/01/1904.
[73] "O Teatro", *A Notícia*, 12/06/1902.

Artur Azevedo, em comentário à peça *Neve ao sol*, expôs as dificuldades que um texto como esse teria para ser representado por uma companhia. "*Neve ao sol*, pelas suas qualidades eminentemente literárias, fará, realmente, honra à empresa que o puser em cena e aos artistas que o representarem; o público, esse não sei como o receberá".[74] *Ironia*, *Pelo amor*, e *As estações* são exemplos de textos do escritor encenados no fim da década de 1890. Além de dramaturgo, Coelho Neto demonstrava vivo interesse pelo desenvolvimento da arte dramática. Suas críticas severas aos artistas e ao teatro musicado geraram polêmicas com Artur Azevedo e desagrado por parte da classe artística.[75]

Por fim, um último escritor francês muito encenado nos palcos do Rio de Janeiro: Dennery, foi referência para Azevedo em um outro gênero. Conhecido por escrever melodramas bem arquitetados, representava, para o crítico, uma exceção dentre os escritores de dramalhões, um gênero só "suportável quando sai das mãos hábeis de um Dennery." [76] O melodrama representava um gênero teatral ao qual Artur Azevedo possuía verdadeira aversão. Os dramalhões recebiam freqüentemente julgamento negativo.

Independente da peça analisada, as apresentações desse gênero desagradavam profundamente ao escritor. Famosos principalmente na primeira metade dos novecentos, os dramalhões ainda atraíam elevado número de espectadores. Essas peças compunham, muitas vezes, o programa de espetáculos de ocasião, chamados de *tiros*. Os *tiros*, preparados rapidamente, às vezes para apenas uma representação, possuíam o objetivo único de ganhar dinheiro ao empresário, sem nenhuma preocupação artística.

Os dramalhões incomodavam ao crítico por serem um tipo de texto ultrapassado, com situações inventadas especialmente para o lucro fácil, fugindo, dessa maneira, às normas da peça bem feita. O autor preferia as revistas e operetas, com sua graça intrínseca, àquelas peças melodramáticas sem pés nem cabeça. O público, porém, em várias situações, não era da mesma opinião. Isso provocava repreensões por parte do folhetinista, como em uma ocasião, em que o teatro ficou vazio quando encenada uma comédia de França Júnior, *Portugueses às direitas*, e encheu-se ao ser anunciado um "dramalhão extravagante", *Jack o estripador*.[77]

---

[74] "O Teatro", *A Notícia*, 09/03/1905.
[75] "O Teatro", *A Notícia*, 19/08/1897 e 17/02/1898.
[76] "O Teatro", *A Notícia* 04/08/1898.
[77] "O Teatro", *A Notícia* 29/10/1896.

c. A reação do público.

A reação do público às peças tinha grande importância na crítica de Artur Azevedo. Segundo ele, atingir a população era uma necessidade imprescindível na arte teatral. Portanto, uma peça que não satisfizesse a platéia não estaria cumprindo seu papel. Várias vezes, porém, o problema não estaria na peça e sim no público.

O crítico informava aos leitores a quantidade de espectadores em cada representação. Mais que apenas informar, ele também julgava a reação da platéia. No caso citado acima, por exemplo, repreendeu o público por aplaudir um dramalhão e ignorar uma comédia brasileira. Apesar de condescendente com os espectadores, de aceitar que a população desejasse se divertir, muitas vezes a recepção das peças ia contra o esperado e desejado pelo folhetinista. O público, visto como um indivíduo único e ingênuo, em várias ocasiões não saberia distinguir bom do ruim.

Dessa maneira, Artur Azevedo assumia a atitude de um pai. Posicionava-se frente ao público como um conselheiro, alguém experiente, cujas palavras deveriam ser seguidas. Esse perfil paternal pode ser constatado em diversos folhetins. Em duas crônicas diferentes escreveu: "Dizer que o nosso público não gosta de teatro dramático é fazer-lhe uma clamorosa injustiça"[78] e "Compreendo que os acrobatas lhe agucem a curiosidade, mas deploro profundamente que da mesma forma não o atraia o anúncio de uma peça de Ibsen".[79] As duas afirmações parecem se contradizer, mas na verdade demonstram que o crítico defendia e repreendia o público ao mesmo tempo. Por ser autor de peças destinadas a esse público e estar envolvido intimamente com o teatro comercial, Artur Azevedo sentia que poderia criticar a reação da platéia, enquanto outros jornalistas não teriam esse direito.

Apesar de acreditar na possibilidade de educar o público e refinar seu gosto através da imposição de bom teatro, Artur Azevedo desculpava as empresas profissionais por não fazê-lo. Ele alegava que as empresas dependiam financeiramente das peças alegres (da mesma forma que ele). Defendia os artistas do teatro alegre com a afirmação de que as peças musicadas poderiam ser realizadas com arte, desde que o escritor e a empresa teatral se comprometessem com isso.

---

[78] "O Teatro", *A Notícia*, 06/12/1894.
[79] "O Teatro", *A Notícia*, 11/07/1895.

O autor não se justificava aleatoriamente, as alegações utilizadas na defesa dos artistas concordavam plenamente com seu modo de pensar. Ele escrevia revistas de ano e traduzia textos voltados exclusivamente ao entretenimento, portanto não poderia exigir que uma empresa se dedicasse às peças literárias. Para resolver esse impasse, o crítico dirigia-se aos grupos amadores, existentes em grande número, e ao Governo. Os chamados teatrinhos particulares teriam plenas condições de iniciar uma revolução no gosto da platéia, porque não dependiam de bilheteria. E o Governo teria obrigação de subvencionar a arte, para um melhor desenvolvimento da nação.

Após essas observações, concluímos que Artur Azevedo possuiu uma visão transparente do que foi a literatura dramática de seu tempo, provavelmente mais clara do que a de muitos contemporâneos e inclusive alguns historiadores. Apesar de não ser capaz de compreender e aceitar as transformações do teatro moderno, estas não interferiram na produção nacional da época, logo, a falha não chega a comprometer a crítica. Ela comprova, apenas, o que já dissemos: Artur Azevedo foi um homem de seu tempo e não um inovador.

Como homem de seu tempo, sobrepôs-se aos outros críticos do período na análise da arte dramática brasileira, porque percebeu as qualidades do teatro alegre. Realizou-o com maestria, não obstante as acusações de que foi alvo. Não nivelou o teatro popular às comédias e dramas, mantendo o primeiro em um patamar inferior, de acordo com a divisão hierárquica adotada pelos intelectuais. Entretanto, diferente deles, tinha consciência de que cada gênero cumpria uma função. Haveria espaço para todos, desde que o público fosse educado para isso. Enquanto outros jornalistas criticavam vorazmente o teatro musicado, sem enxergarem nele a riqueza hoje já estudada, Artur Azevedo o defendia, reclamando, não da existência de um teatro voltado para o entretenimento, mas da falta de peças com maior comprometimento literário e cultural.

Esse ponto de vista concorda com as pesquisas realizadas por estudiosos da atualidade.[80] Os últimos estudos sobre o teatro realizado no final do século XIX apontam, como problema da época, o afastamento dos literatos do meio teatral e a falta de produção de uma literatura dramática séria. A popularização das revistas e paródias de operetas não é considerada um fator negativo, porque ela originou interessantes obras dramáticas, especialmente as de Artur Azevedo. No entanto, o domínio completo desses gêneros

representou um vácuo, comum no desenvolvimento truncado de nossa história teatral. Os jornalistas do período não entenderam o problema dessa maneira, nem muitos historiadores posteriores. Já Artur Azevedo visualizou o teatro da época sob um ponto de vista próximo ao dos pesquisadores de hoje. Ele cumpriu o seu papel como comediógrafo e escritor de saborosas revistas, faltou algum dramaturgo que fizesse o mesmo em relação aos dramas.

Quisemos mostrar, por esse rápido panorama, a restrição existente no quadro de dramaturgos na virada do século. Apenas aqueles dedicados às revistas e mágicas conseguiam ver suas peças encenadas pelas empresas profissionais, obtendo um retorno suficiente de público. Jornalista de força na imprensa, Artur Azevedo desejava mudar a situação, ele acreditava piamente na falta de estímulo e nunca na falta de talento. "Ilustre colega, cuja opinião é muito respeitada, escreveu nesta folha que dificilmente se alcançarão favores oficiais enquanto não houver autores e atores que os justifiquem. Mas, valha-os Deus! se prevalecer essa consideração, a idéia de levantar o teatro não sairá nunca de um círculo de ferro! O que a sociedade quer são justamente os meios de poder fazer autores e atores".[81]

Faltavam, de acordo com o escritor, os meios, as iniciativas, quaisquer que fossem. Ele animava as tentativas de literatura dramática e abraçava as idéias que surgiam em favor do teatro. Lembrado como um dos maiores combatentes pela causa da arte dramática brasileira, o espírito de luta de Artur Azevedo pode ser verificado facilmente em sua crítica, sob a forma de incentivo aos artistas. Tanto escritores, como atores, músicos e cenógrafos poderiam ler palavras de ânimo nas crônicas. E o Governo, culpado por não agir, foi alvo das críticas mais exaltadas publicadas em "O Teatro".

Na falta de um impulso oficial, o autor diversas vezes tomou as rédeas da situação, mas, infelizmente, sua força de vontade mostrou-se insuficiente para prover um espaço aos dramaturgos. A Sociedade Teatro Brasileiro, por exemplo, criada em 1895, tinha como objetivos erguer uma escola de interpretação e um teatro. Logo os planos foram abandonados, devido à falta de condições materiais e nenhum apoio governamental. Na Exposição Nacional, de 1908, experiência já mencionada, o dramaturgo tentou formar um grupo brasileiro que encenasse textos nacionais, mas a companhia desfez-se logo após o evento e a morte de Artur Azevedo. A prolongada campanha para a construção do Teatro

---

[80] Fernando Mencarelli, Décio de Almeida Prado, Flora Sussekind, entre outros.
[81] "O Teatro", *A Notícia*, 28/03/1895.

Municipal do Rio de Janeiro talvez tenha sido o único de seus empreendimentos que tenha originado resultados concretos.

3. A crítica aos espetáculos.

a. Os teatros.

A preocupação com a construção de um prédio com boas condições para apresentação de peças acontecia porque Artur Azevedo observava a adequação de todos os elementos necessários à realização de um bom espetáculo teatral. Afinal, não bastava o texto ser adequado e seguir os padrões de qualidade analisados da parte anterior desse ensaio, a encenação precisava condizer com as expectativas do crítico. O estado precário da maioria dos teatros da época atrapalhava o bom andamento dos espetáculos. Grande parte deles funcionava em prédios abertos, com jardins em redor, o que tornava impraticável a representação de espetáculos em dias de chuva. Existiam apenas dois teatros fechados, o Lírico e o São Pedro.

O primeiro foi construído por Bartolomeu Correia Silva, em 1871, sob o nome de D. Pedro II, substituído por Lírico no ano de 1890, devido à mudança do regime governamental. Era um prédio de muito luxo, com 1400 cadeiras, e atendia, principalmente, às companhias líricas e dramáticas estrangeiras. "Ele era *o* teatro porque ali se apresentavam as óperas, e a ópera – fundamental para a alta sociedade européia – também era crucial para a elite carioca",[82] Jeffrey Needel explicita, nessa afirmação, a classe social do freqüentador típico do Lírico.

Preferido por Artur Azevedo, o teatro São Pedro, de dimensões menores que as do Lírico, era ideal para representação de comédias. Por esse motivo, o crítico, em meio à sua campanha, chegou a sugerir à prefeitura que o comprasse a fim de ser transformado em Teatro Municipal. Além de um bom prédio, o São Pedro possuía tradição. Fora construído em 1813 sob o nome de Real Teatro de São João, sobrevivera a três incêndios e fora "casa" de João Caetano. Tais distinções elevavam-no à condição de prédio histórico, e não poderia, por isso, ser maculado, como muitas vezes aconteceu no fim do século XIX. As apresentações de circos de cavalinhos e bailes de carnaval no São Pedro geraram temas para folhetins inteiros de "O Teatro", tamanha a revolta do cronista em ver a melhor casa de espetáculos da cidade abrigando esses divertimentos.

Os outros teatros, Lucinda, Recreio Dramático, Variedades, Santana, Fênix Dramática, Apolo, São José, Éden Lavradio, faziam as delícias do espectador comum,

---

[82] Needel, Jeffrey, in *opus cit.*

somando o Parque Fluminense, inaugurado em 1902 e o Palace-Théâtre, em 1906.[83] O problema dos jardins adjacentes, existentes em praticamente todas as casas de espetáculos, aparecia constantemente em "O Teatro".

Muitas pessoas preferiam permanecer nos jardins, desfrutar da companhia e beber, a entrar para assistir à representação. "Vejo que ao meu amigo escaparam, infelizmente, os numerosos artigos que tenho escrito, nesta e em outras folhas, a propósito do escandaloso barulho dos intitulados jardins dos nossos intitulados teatros. O fato é irremediável enquanto os artistas representarem o drama e a comédia em teatros abertos. Vejam lá se no Lírico ou no S. Pedro acontece a mesma coisa!",[84] escreveu Artur Azevedo, em resposta à carta de Oscar d'Alva (Antônio Reis de Carvalho). Vários outros espectadores sentiam-se incomodados com a bagunça dos jardins. Podemos considerá-los símbolos do teatro voltado para a diversão e encontro social.

b. As companhias e os atores.

As companhias, entre brasileiras e estrangeiras, revezavam-se, ocupando ora um, ora outro teatro. Geralmente quatro ou cinco funcionavam ao mesmo tempo. Poucos foram os teatros que comportaram uma única companhia durante período maior que uma ou duas temporadas. O Recreio Dramático, mais popular casa de espetáculos da época, fundada em 1877, foi uma exceção, porque abrigou o grupo de Dias Braga durante muitos anos.

Esse empresário, nascido em Funchal, em 1846, inaugurou sua empresa em 1883, no Recreio, e trabalhou em teatro até o fim da vida (1910). A companhia, que encenava repertório composto por peças de gêneros variados, empregou vários dos atores brasileiros mais famosos da época. Ela estava um pouco desgastada no fim do século, por isso Artur Azevedo aconselhou, muitas vezes, uma renovação das peças do repertório, constantemente reprisadas. "O Dias Braga daria no vinte conservando-se no Recreio, e tratando de renovar o repertório e de reforçar a companhia",[85] foram as palavras do crítico, quando o empresário decidiu sair do Recreio Dramático, em 1895.

---

[83] Informações sobre essas casas de espetáculo (ano de fundação, empresas e artistas que nelas trabalharam, etc.) podem ser obtidas em: Silva, Lafayette, *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educ. e Saúde, 1938.

[84] "O Teatro", *A Notícia*, 09/03/1899.

[85] "O Teatro", *A Notícia*, 29/08/1895.

As crônicas de Artur Azevedo possuem a peculiaridade de nos fornecer informações concretas sobre a vida dos artistas da virada do século. É possível constatar, por exemplo, as dificuldades financeiras enfrentadas por eles. A profissão apresentava grande irregularidade, porque dependia da sorte de uma escolha certa. Um alto investimento arruinaria uma companhia, caso a peça não agradasse à população. Quando isso acontecia, a empresa poderia desfazer-se inesperadamente, deixando os pobres atores desempregados (a revista *Fantasia*, 1896, de Artur Azevedo, é um exemplo de fracasso que provocou o fim de uma companhia teatral[86]).

Artur Azevedo, amigo dos atores e empresários, preocupava-se com essa situação de insegurança. Ele conhecia a maneira como as companhias encaminhavam a preparação dos espetáculos, por acompanhar os ensaios. Em muitos momentos difíceis para os grupos teatrais, o escritor aproveitou seu espaço no jornal para apontar os erros dos empresários, visando a ajudar os artistas: "nunca vi um empresário pegar na pena para fazer o orçamento da despesa da peça pronta a entrar em ensaios".[87] Falta de cuidado com o dinheiro destruía empresas, por vezes após a encenação de um só espetáculo. Logo, poucas conseguiram sobreviver durante anos, como a de Dias Braga, cujo segredo foi provavelmente a variedade do repertório. Quando uma peça não oferecia bons resultados, o grupo sempre possuía alguma "carta na manga" preparada para a substituição.

A empresa de Jacinto Heller, um pouco anterior à de Dias Braga, também teve maior duração que o comum entre os grupos. Companhia estável inaugurada em 1870, manteve-se durante onze anos no teatro Fênix e depois se transferiu para o Santana, onde continuou ativa até 1893. Jacinto Heller, português de nascimento, trabalhou em teatro durante a vida inteira; atuou em outras companhias, após o fim de seu grupo, até a data de seu falecimento, em 1909. A empresa Heller introduziu muitos atores no meio teatral e representou diversos sucessos, inclusive textos de Artur Azevedo, como *A filha de Maria Angu*, *Abel, Helena*, *A mascote* e *O Bilontra*.[88]

Tanto a companhia Heller quanto a Dias Braga viveram seus melhores momentos antes de "O Teatro" começar a ser publicado. Durante os quatorze anos em que Artur Azevedo escreveu seu folhetim semanal, nenhuma companhia destacou-se pela estabilidade. O período caracterizou-se por uma troca constante entre atores, empresários e teatros. Isso

---

[86] "O Teatro", *A Notícia*, 03/09/1896.
[87] "O Teatro", *A Notícia*, 27/01/1898.

atrapalhava a evolução técnica dos artistas. Quando os atores começavam a se habituar uns aos outros, a companhia desmembrava-se. Os artistas espalhavam-se pelas empresas existentes ou formavam outros grupos, assim, o trabalho precisava ser reiniciado do zero. "Dissolveu-se a companhia do Recreio. O ex-empresário Silva Pinto e os atores Peixoto, Colás e César de Lima formaram entre si uma associação, contrataram os artistas dissolvidos e outros mais, e partiram para Belo Horizonte, onde vão dar uma série de espetáculos";[89] informações como essa eram comuns em "O Teatro".

Os nomes dos empresários brasileiros variavam. Brandão, Pepa, Colás, Cinira Polônio, entre outros atores, foram empresários em algum momento de suas carreiras. Escritores reconhecidos, como Eduardo Garrido e Moreira Sampaio, ensaiadores, como Adolfo Faria também tentaram a difícil tarefa de comandar um grupo teatral, mas nenhum deles teve a perseverança de Dias Braga e Jacinto Heller. As empresas portuguesas, pelo contrário, possuíam maior estabilidade. Souza Bastos, Taveira, Lucinda Simões, Cristiano Souza, José Ricardo e Luiz Pereira organizaram grupos razoavelmente fixos, que transitavam entre Brasil e Portugal com boa aceitação.

Em relação ao trabalho das companhias, Artur Azevedo tinha consciência de que uma estrela não fazia um espetáculo e da importância do trabalho em equipe. Seguindo esse preceito, batalhou pela criação de uma companhia brasileira permanente, composta por atores fixos. Essa companhia deveria basear-se nos moldes da *Comèdie Française*, isto é, subvenção do Governo para o trabalho continuado em um teatro da municipalidade.

A troca constante de atores prejudicava o desenvolvimento dos grupos, porque impedia uma afinação entre os membros. Ao analisar as companhias como um todo, essa era a característica mais importante observada pelo crítico. "A primeira qualidade de uma companhia é ser 'afinada', para empregar aqui uma expressão de bastidores que exprime perfeitamente minha idéia. Não é paradoxo dizer que, numa companhia 'afinada', mesmo os artistas medíocres se tornam dignos de atenção e aplauso".[90]

Outro ponto relevante observado por Artur Azevedo, para auxiliá-lo no julgamento das companhias, referia-se ao esforço empregado pelo grupo para conseguir representar uma peça. No intuito de informar seus leitores, o crítico seguia passo a passo o caminho percorrido pelos artistas, desde a escolha do texto até o ensaio geral. Dessa maneira, sabia

---

[88] Mais informações sobre as companhias podem ser encontradas em: Silva, Lafayette, *opus cit.*
[89] "O Teatro", *A Notícia*, 11/07/1901.

exatamente quais as dificuldades vencidas pelos grupos para alcançarem o resultado desejado, ou, pelo contrário, sabia se a empresa não tinha empenhado esforço suficiente em uma montagem. Quando uma companhia preparava peça de sua autoria, o cuidado aumentava, porque o folhetinista fazia questão de garantir aos leitores e ao público a qualidade de seu trabalho.

A faceta de homem de bastidores de Artur Azevedo é fundamental para a compreensão de sua crítica. Ele baseava a maioria dos comentários nos conhecimentos adquiridos junto às companhias. Como dito anteriormente, não seguia escolas literárias para tecer suas impressões, estas se sustentavam na convivência com o meio teatral, no conhecimento pessoal dos artistas e de suas carreiras e nos pensamentos tradicionais (alinhados aos do crítico Francisque Sarcey) expostos no capítulo anterior. "Pois concorri para que a peça fosse representada, e até ajudei o amigo Brandão a ensaiá-la; aceito com muito prazer a parte que me cabe na pateada".[91] Essa afirmação demonstra que ele não apenas escrevia o texto, mas participava ativamente dos ensaios. Podia informar ao leitor tudo que se passava por trás das cortinas, e calcava sua crítica nesse cabedal prático.

A intimidade com os bastidores permitia, inclusive, informar aos leitores quanto o empresário gastara na montagem de um espetáculo. "Cometerei uma indiscrição, de que peço desculpas à empresa do Lucinda, dizendo que, com aqueles cenários velhos (ainda que retocados) e aquela rouparia pobre, a montagem do *Comeu!*, que custou (não parece) perto de oito contos de réis, representa um verdadeiro milagre, um prodígio de força de vontade",[92] comentou para incentivar o público a assistir à revista, de sua autoria. Neste outro exemplo, explicou o atraso na estréia de uma revista muito aguardada: "Devia ser hoje a 1ª representação do *Rio Nu*; ficou, porém, adiada por ter adoecido repentinamente a Pepa, que tem na peça nada menos que doze papéis. (...) A montagem do *Rio nu* custa à empresa do Recreio perto de quarenta contos de réis".[93]

Artur Azevedo não trabalhava como um "crítico-espectador", ou um "dramaturgo de escrivaninha". Ele participava da preparação das peças, escolhia os atores que iriam representar cada papel, ajudava nos ensaios. Escreveu sob encomenda grande parte de seus textos. Como autor, sabia moldar a obra para adequá-la àquele que lhe pedira a peça. O

---

[90] "O Teatro", *A Notícia*, 16/03/1900.
[91] "O Teatro", *A Notícia*, 30/09/1897.
[92] "O Teatro", *A Notícia*, 24/07/1902.
[93] "O Teatro", *A Notícia*, 26/03/1896.

folhetinista apoiava sua crítica na convivência com o meio teatral. Ao opinar sobre as interpretações e os espetáculos, baseava-se no conhecimento pessoal dos artistas.

Ensaiavam-se as peças musicadas em pouquíssimo tempo. Muitas vezes, em uma ou duas semanas todos deveriam estar preparados para entrar em cena. A presença de Artur Azevedo na intimidade das companhias permitia-lhe constatar a maneira como cada artista se comportara. Ele sabia quem decorara com afinco o papel, o tempo que os atores tiveram para estudar, entre outras informações relevantes no traçar do julgamento do espetáculo. Desse modo, essas observações, feitas antes mesmo da estréia, somadas a um acompanhamento do desenvolvimento dos atores no decorrer do tempo, compunham o alicerce de seus julgamentos referentes ao trabalho de interpretação. O folhetinista considerava, portanto, as condições dos ensaios ao analisar o desempenho dos atores. "O ator César de Lima fez um verdadeiro *tour de force* estudando e representando em meia dúzia de dias, sem dar motivo a grandes reparos, o papel do conde Cornisky",[94] nessa afirmação, por exemplo, elogia o ator porque este se preparara bem em pouco tempo.

No folhetim de 13 de julho de 1899, Artur Azevedo comentou o desempenho de duas atrizes experientes, conhecidas e admiradas pelo público em geral. "Ismênia achava-se em más condições"; "Lucinda, pelo contrário, tinha tudo a seu favor",[95] foram suas conclusões. Através da observação do meio que envolvia o trabalho das atrizes, procurou explicar ao leitor porque Ismênia não teria alcançado tudo que poderia durante o espetáculo e Lucinda tivera um ótimo desempenho.

Ismênia refere-se a Ismênia dos Santos, grande atriz brasileira do século XIX. Empresária do teatro São Luiz (1875) e Variedades (1890), desenvolveu uma sólida carreira e fazia excursões freqüentes a outros estados. Ismênia achava-se envelhecida e, por essa razão, Artur Azevedo restringia os papéis em que ela poderia expressar-se com perfeição. Lucinda Simões, portuguesa, estava no auge da carreira. Ela passava meses no Brasil com sua companhia e foi considerada, pelo crítico, a melhor atriz dentre as que se expressavam em língua portuguesa. Sócia do também ator Cristiano de Souza, representava, principalmente, dramas e comédias, mas foi, diversas vezes, atraída pelos lucros do teatro musicado.

---

[94] "O Teatro", *A Notícia*, 10/02/1898.
[95] "O Teatro", *A Notícia*, 13/07/1899.

Além de acompanhar os acontecimentos de bastidores, o cronista era auxiliado pela experiência de uma vida dedicada aos palcos. No Rio de Janeiro desde 1873, em 1894 possuía conhecimentos suficientes para informar aos leitores se o trabalho dos artistas condizia com o que eles vieram realizando no decorrer de suas carreiras. Tendo vivenciado o crescimento profissional de praticamente todos os atores atuantes no Rio de Janeiro, o cronista, ao criticar as interpretações, avaliava os progressos realizados e fazia comparações com interpretações anteriores. "Adelaide Coutinho é, sem contestação, uma das nossas atrizes mais interessantes. Conheci-a tão bisonha, tão desajeitada, que nunca supus suscetível de qualquer progresso";[96] "Quando aqui se representou pela primeira vez o drama de Theobaldo Cicconi, ela foi, (Ismênia dos Santos) não há dúvida, uma Noêmia ideal".[97]

Os comentários sobre as interpretações eram rápidos e diretos. Em cada crônica, Artur Azevedo criticava mais de um espetáculo, junto com outros assuntos, o que dificultava um aprofundamento. As peças alegres exigiam grande elenco, assim, não havia espaço para uma análise detalhada do trabalho de cada artista. Exceções eram abertas para atores estrangeiros ou casos excepcionais, como a estréia de um novo talento ou a volta de um artista afastado dos palcos, mas, em sua maioria, a crítica aos atores não passava da citação de seus nomes somada a pequenos comentários. "O Peixoto – que apanhou um belo benefício com a peça e naturalmente não há de achá-la tão ruim como eu a considero – foi um perfeito *camelot*; o Nazaré, à parte alguns desvarios na declamação, representou um papel de pai chorão com uma emoção comunicativa, e o Campos, muito bem caracterizado, disse com certa correção o papel de outro pai caipora".[98]

Seguindo o mesmo raciocínio utilizado ao avaliar o desempenho de uma companhia, Artur Azevedo observava o esforço empregado pelos atores para conseguir representar seus personagens. Estudar o papel e decorar as falas, tarefas imprescindíveis para a movimentação e fluidez do espetáculo, muitas vezes deixavam de ser realizadas. A dependência exagerada do ponto atrapalhava não só a atuação daquele que não sabia seu papel, como a de seus companheiros. Artur Azevedo valorizava os artistas trabalhadores, capazes de suprir, através do estudo, uma eventual falta de talento.

Na representação da revista *Inana* (1901), de Moreira Sampaio, por exemplo, Brandão e Pepa, dois comediantes talentosos e experientes, atrapalharam o andamento do

---

[96] "O Teatro", *A Notícia*, 20/11/1899.
[97] "O Teatro", *A Notícia*, 24/01/1895.

espetáculo, de acordo com Artur Azevedo, por falta de boa vontade e cuidado com a interpretação. "Pepa estava visivelmente contrariada: representou como se ensaiasse -, e Brandão não quis pôr em contribuição a sua *verve* opulenta; apenas Peixoto deu toda a corda à máquina de fazer rir".[99] Quando acontecia uma má atuação devido ao desleixo e à falta de preocupação do artista, o crítico não perdoava, porque essa atitude representava falta de respeito com o público e com os outros profissionais envolvidos na apresentação. "Mas os atores não sabiam os papéis, e a representação, devendo ser viva, foi arrastada e monótona. (...) A lembrança desse desastre deveria perseguir Urbano Duarte (o autor da peça) até o fim da vida".[100]

Estudar um personagem significava decorar as falas, entender o enredo e seguir os comandos do ensaiador. Não havia escola de teatro no Brasil, as técnicas de interpretação desenvolvidas em países da Europa e na Rússia estavam longe de serem aplicadas em nosso país. Por isso, os artistas aprendiam com a prática. O ator mais velho ensinava o novato, este seguia em frente como podia. "A *demi-mondaine* é Guilhermina Rocha, que de dia para dia vai revelando que tem sabido aproveitar as lições da grande mestra" (Lucinda Simões).[101]

O ensaiador auxiliava os atores a aprimorar seus trabalhos. Esse profissional, figura experiente em teatro, marcava o palco e indicava a melhor forma de interpretação (Brandão, Jacinto Heller e Adolfo Faria foram ensaiadores). A falta de tempo e as necessidades financeiras impediam ensaios prolongados. Por essa razão, exigia-se do artista saber seu posicionamento no palco e ter o texto na ponta da língua, o restante seria adquirido no decorrer das representações.

Artur Azevedo possuía plena consciência das restrições existentes a uma aprendizagem adequada da arte de interpretar. Visando a melhorar o trabalho dos intérpretes brasileiros, ele incentivava e aconselhava. Ao apontar os defeitos, preocupava-se em acrescentar elogios para não desanimar o artista, além de indicar como o ator poderia evoluir. "Eduardo Vieira, a quem não faltam aptidões que devem ser aproveitadas, e sê-lo-ão desde que ele contenha sua exuberância de gestos, não precipite o que tenha a dizer e module a voz".[102] Os erros involuntários dos atores, cometidos por falta de experiência ou

---

98 "O Teatro", *A Notícia*, 04/08/1898.
99 "O Teatro", *A Notícia*, 24/01/1901.
100 "O Teatro", *A Notícia*, 13/02/1902.
101 "O Teatro", *A Notícia*, 27/04/1905.
102 "O Teatro", *A Notícia*, 26/03/1896.

de talento, como no exemplo acima, eram amenizados pelo crítico, que procurava animar os atores a seguir em frente e não dissuadi-los de continuar atuando.

O incentivo e a proteção de um homem respeitado como o jornalista era de enorme importância para a classe artística. Sem emprego fixo ou qualquer legislação que os protegesse, os atores viam-se muitas vezes à beira da miséria. "Para combater o preconceito, que ainda existe, contra o ator, é indispensável que este freqüente boas rodas, ande vestido com decência, e, sobretudo, não deva nada a ninguém. (...) Demais, a vida do ator é cheia de alternativas: se ele não ganhar bastante dinheiro, não poderá, vendo-se de repente desempregado, encontrar no fundo da gaveta as economias que, previdente, deve reservar para os dias difíceis".[103]

O preconceito, citado por Artur Azevedo na afirmação acima, existia principalmente em relação às atrizes, profissão relacionada com a prostituição. Na tentativa de mudar essa visão, impregnada na opinião pública, o cronista defendia as mulheres através de comentários como esse: "Clotilde Maragliano desapareceu para a arte: casou-se com um distintíssimo cavalheiro (...) Sirva o fato de argumento contra os que consideram o teatro um lugar de perdição".[104]

As dificuldades financeiras, enfrentadas por muitos atores, acentuavam-se na velhice, quando o campo de trabalho tornava-se restrito ou os atores já não tinham condições físicas para atuar. Nesses casos, os recursos para sobrevivência vinham da ajuda dos amigos, da classe teatral e do público. Realizavam-se, então, muitos benefícios, espetáculos apresentados com vistas a ajudar artistas desamparados e suas famílias, ou a aumentar o rendimento dos empregados em companhias. Nessas ocasiões, o ator selecionava peças especiais, porque o lucro da apresentação seria todo revertido a ele. Diversos textos de Artur Azevedo foram escritos a pedido de atores, para serem representados durante benefícios. No folhetim, o cronista anunciava as datas desses espetáculos especiais, alguns com especial carinho.

A maioria dos atores dedicava-se ao teatro ligeiro, onde se encontrava o maior campo de trabalho. Especializavam-se em revistas e mágicas, tornando-se artistas cômicos. Alguns, porém, procuraram trilhar um caminho mais difícil: representar dramas e comédias.

---

[103] "O Teatro", *A Notícia*, 28/01/1898.
[104] "O Teatro", *A Notícia*, 12/03/1903.

Ferreira de Souza, Eugênio Magalhães, Guilhermina Rocha e Lucília Peres foram alguns deles.

Lucília Peres, atriz que iniciou a carreira por volta de 1900, recebeu especial atenção de Artur Azevedo. Ele entusiasmou-se ao observar nessa jovem atriz um talento útil para o desenvolvimento do teatro brasileiro. Aproveitava seu folhetim para advertir a atriz, "estude, trabalhe, ame a sua arte sobre todas as coisas, respeite o público para que o público possa respeitá-la, e confie no futuro e em Deus, que ainda ajuda a quem trabalha".[105] Esse tipo de conselho condiz com a personalidade do cronista, que utilizava o espaço no jornal para induzir os atores a melhorar suas performances e crescer enquanto profissionais, principalmente no despontar de um talento como Lucília Peres. Elaborou especialmente para ela a comédia *O Dote*, de suas peças aquela em que tentou incluir maior psicologia nos personagens e escrever um texto literário mais profundo.

Feliz com o aparecimento de uma nova atriz dedicada aos gêneros sérios, Artur Azevedo não gostava quando Lucília participava de revistas. "Lucília Peres, casada com um dos Álvaros, defende como boa esposa o trabalho de seu marido, mas, felizmente, a nossa primeira atriz de drama e comédia não nasceu para vestir o *maillot*, nem para cantar o *couplet*".[106] Através desse comentário, podemos observar o quanto a diferenciação dos gêneros influía na crítica a todos os elementos de um espetáculo, não apenas na análise do texto dramático. A preferência pelos dramas e comédias também acontecia nas interpretações. Incomodava a Artur Azevedo ver uma boa atriz dramática "desperdiçar" seu talento no teatro musicado. Entretanto, uma atriz de revistas, como Pepa Ruiz, poderia tentar uma melhora, investindo em comédias. "Vejam a Pepa. Tirem-na do *Tintim por Tintim* ou da *Viagem de Suzette*, dêem-lhe um papel de comédia e um bom ensaiador: afianço-lhes que não fará figura triste".[107]

A especialização por gêneros consistia em um dos critérios adotados por Artur Azevedo na crítica aos atores. Ele separava estritamente atores cômicos de atores dramáticos e dificilmente aceitava a possibilidade de um artista ser bom em todos os gêneros. No entanto, uma empresa eclética, como a de Dias Braga, com repertório composto por revistas e dramalhões, dramas e comédias de costumes, exigia certa maleabilidade do ator. Nesses casos, o crítico até admitia que alguns artistas pudessem

---

[105] "O Teatro", *A Notícia*, 01/02/1906.
[106] "O Teatro", *A Notícia*, 13/10/1904.

representar em diferentes tipos de espetáculos. "Adelaide Coutinho, que tantas provas tem dado do seu talento de atriz genérica".[108] Atores europeus, de talento excepcional, estavam entre os poucos capazes de variar, com sucesso, o gênero de personagens interpretados. Novelli, por exemplo, "que confessava ter começado a sua carreira artística numa companhia de saltimbancos, e é um grande ator, que se sente à vontade em todos os gêneros".[109]

No geral, porém, o escritor classificava os artistas de acordo com o tipo de personagem que representassem melhor. A crítica a eles ponderava sobre a especialização de cada profissional. "Elvira Mendes, que, não obstante ser atriz de opereta",[110] "Henrique Alves tem o seu gênero definido: é um galã cômico".[111] Eles só obteriam o desempenho adequado caso mantivessem um padrão habitual de gêneros interpretados. "Emmanuel acha-se visivelmente contrafeito em qualquer gênero que não seja a tragédia"[112]; "Rosa Villiot, que nunca foi nem há de ser atriz dramática".[113]

Ainda que, em algumas ocasiões, Artur Azevedo aceitasse atores representando comédias e também revistas, dificilmente encontraria boas interpretações de um mesmo artista em tragédias e operetas. "É que cada ator, por maior que seja, tem sua especialidade e não pode sair dela sem perder a individualidade, que é o dom mais precioso do artista dramático".[114]

Os comentários referentes às interpretações demonstram que Artur Azevedo raramente era contraditório ao expressar suas idéias. Preferia as peças sérias não só porque fazia parte de uma elite intelectual que repudiava o gênero ligeiro, mas porque sinceramente desejava uma literatura dramática mais elevada. Contudo, produzia teatro popular, não poderia, portanto, rebaixá-lo. Pelo contrário, sabia observar as qualidades de uma boa peça musicada. Em relação aos atores, sua opinião seguia o mesmo padrão, separava-os por gênero que interpretavam melhor, sem recriminar aqueles dedicados em alegrar a população com seu humor.

---

107 "O Teatro", *A Notícia*, 24/10/1901.
108 "O Teatro", *A Notícia*, 19/01/1899.
109 "O Teatro", *A Notícia*, 24/10/1901.
110 "O Teatro", *A Notícia*, 11/06/1903.
111 Idem.
112 "O Teatro", *A Notícia*, 18/06/1896.
113 "O Teatro", *A Notícia*, 04/08/1898.
114 "O Teatro", *A Notícia*, 28/02/1895.

É impossível, hoje, verificar se realmente os artistas pioravam suas atuações quando representavam um gênero diferente do qual estavam habituados. Difícil ter a certeza de que Lucília Peres, por exemplo, não faria graciosa figura nas revistas. Mas, como nos dispomos a aceitar o julgamento de Artur Azevedo, talvez fosse isso mesmo o que acontecesse. Afinal, devido à falta de possibilidade de estudar interpretação, a prática provavelmente conduziria cada artista a uma especialidade. Flora Sussekind indica a separação de gêneros como um fator de presença comum na crítica da época. "É com divisões exclusivas, com uma sistemática rejeição de eventuais tentativas de dissolução de fronteiras entre os gêneros e modos de interpretá-los, que trabalha a crítica teatral no período."[115]

Não só a especialidade em um tipo de peça restringia as opções de trabalho de um ator, no julgamento de Artur Azevedo, o físico e outras características pessoais, como nacionalidade e idade, também poderiam impedir uma perfeita adequação entre intérprete e personagem. A incompatibilidade entre o corpo ou o sotaque de um ator com o personagem de uma peça afetava a verossimilhança, já apontada como uma das características essenciais, para Azevedo, do bom espetáculo teatral. Assim, frases como: "um personagem que de modo algum poderá ser interpretado por uma atriz brasileira, embora de talento"[116]; "falta-lhe vigor e mocidade para realizar o tipo dessa mulher ardente e impetuosa"[117]; ou "Personagem que se compadece admiravelmente com o seu tipo físico e idade"[118] apareciam constantemente no folhetim.

O cronista apoiava-se em sua vasta experiência obtida no acompanhamento do dia-a-dia das empresas teatrais para julgar o trabalho de cada ator. Em geral, portanto, ao criticar interpretações, Artur Azevedo observava: o esforço do artista, as condições que tivera para estudar e se apresentar, atuações anteriores, o gênero com o qual o ator possuía maior afinidade, e características pessoais como tipo físico e nacionalidade. Tudo isso sem perder de vista o objetivo de auxiliar o desenvolvimento artístico do profissional.

Os atores europeus, com destaque para os franceses e italianos, formavam um grupo especial. O crítico não precisava incentivar artistas considerados modelos de talento e técnica, por isso elogiava, quase sempre. Em algumas ocasiões, observava pequenas falhas ou defeitos no trabalho desses atores, mas nada que comprometesse a majestade em relação

---

[115] Sussekind, Flora, *opus cit.*
[116] "O Teatro", *A Notícia*, 29/09/1895.
[117] "O Teatro", *A Notícia*, 10/10/1895.
[118] "O Teatro", *A Notícia*, 27/02/1896.

aos brasileiros. As excursões dos europeus eram recebidas com grande alegria pelo crítico. Encantado com a oportunidade de presenciar a interpretação de atores renomados do velho mundo, Artur Azevedo nunca se posicionou contrário às excursões, que lhe proporcionavam tamanho prazer, mas sabia que elas atrapalhavam os grupos nacionais, dificilmente aptos a venceram uma concorrência tão desleal. "(...) não conseguem metade do efeito alcançado pelos nossos pobres artistas, a quem acontece o mesmo que aos parentes pobres: só merecem alguma atenção quando não está gente de fora",[119] comentou o crítico, sobre as dificuldades enfrentadas pelas companhias brasileiras durante a presença de empresas estrangeiras no Brasil.

Em 1895, a temporada teatral trouxe Ermette Novelli, em 1896, Emanuel e Cesare Rossi, o que possibilitou ao folhetinista fazer comparações. "O Hamlet de Novelli pareceu-me um mediador plástico entre o do Rossi e o do Emanuel, nem foi o príncipe mavioso e ideal daquele artista, nem como este nos apareceu hirsuto e quase andrajoso".[120] Em 1907, comparou a interpretação do francês Coquelin com a dos italianos. "Nem Salvini, nem o próprio Novelli, que era, aliás, um soberbo Petruccio, me pareceram tão completos; a interpretação de Coquelin é definitiva e perfeita".[121]

c. Os cenários.

No advento do teatro musicado, dois elementos passaram a adquirir relevância fundamental para o sucesso de uma representação, chegando a equiparar-se com a importância dos atores: os cenários e a música. Antes simples acessórios, agora faziam parte integrante do espetáculo e do texto dramático, influenciando diretamente a recepção da peça pelo público. Por essa razão, um espaço da crítica de Artur Azevedo era reservado a esses elementos técnicos. A vivência nos bastidores do meio teatral auxiliava o crítico nesse sentido, porque ele, acompanhando a produção das peças, conseguia informações gerais sobre esses itens. Tinha conhecimentos precisos de como as companhias encaminharam a realização dos cenários e música. Sabia se eram originais, de onde vinha a música (compilada, original, adaptada, etc...), se o cenário fora reformado, quanto de dinheiro a companhia possuía para despender com esses itens, etc.

---

[119] "O Teatro", *A Notícia*, 18/06/1896.
[120] "O Teatro", *A Notícia*, 27/06/1895.
[121] "O Teatro", *A Notícia*, 05/09/1907.

Nas mágicas, a crítica aos cenários adquiria relevância primordial dentre os demais componentes do espetáculo. O comentário da cenografia importava mais que a crítica aos atores e ao texto, porque a função das mágicas era maravilhar o público através de "flores que se transformam em estrelas, colunas que giram, águas que jorram, grupos maravilhosamente combinados, harmonia de cores, efeitos de projeções luminosas, etc".[122] Os empresários desembolsavam fortunas para garantir ao público um cenário deslumbrante, e, normalmente, eram recompensados. "Não! não condenemos o luxo da encenação, porque raro é o caso em que o público, atraído principalmente por ele, não compense e recompense à farta os sacrifícios feitos".[123]

As revistas e operetas também exigiam cenografia luxuosa. A maior dificuldade, para Artur Azevedo, em escrever uma opereta, cujo cenário fosse o Brasil, devia-se à inexistência de grandes castelos no país (item obrigatório nas peças francesas). Um castelo em terra brasileira significaria afetar terrivelmente a verossimilhança do enredo. "Basta dizer que numa peça nacional não se pode aproveitar o cenário de um palácio deslumbrante de ouro e luz, sem escandalizar a verdade".[124]

Cenários velhos ou mal pintados poderiam provocar o fracasso do espetáculo, mesmo com um texto engraçado e bons atores. "Os nossos empresários habituaram o público às pompas da encenação, e já agora é difícil atraí-lo com uma peça para exibição da qual não se haja posto em contribuição os melhores cenógrafos, os maquinistas mais hábeis e os alfaiates e costureiras que melhor saibam seu ofício".[125]

Artur Azevedo, adepto da grandeza cenográfica européia, apreciava um belo e luxuoso cenário, mas, conhecedor dos problemas financeiros das companhias brasileiras, não impunha um rico cenário como necessário ao sucesso de uma peça. "Eu, pessoalmente, aprecio o justo valor do *Tambor de granaderos* tal qual a peça está posta em cena no Recreio Dramático; supre com a imaginação todo o aparato ausente".[126]

A preocupação com a beleza do cenário poderia levar companhias teatrais à falência, porque os empresários exageravam nos gastos e depois a bilheteria não correspondia. Artur Azevedo, com objetivo de obter uma maior estabilidade para as empresas brasileiras,

---

[122] "O Teatro", *A Notícia*, 13/12/1894.
[123] "O Teatro", *A Notícia*, 27/01/1898.
[124] "A Palestra", Rio de Janeiro, 27/03/1905, apud Araújo, Antônio Martins de, *opus cit.*
[125] "O Teatro", *A Notícia*, 09/01/1896.
[126] Idem.

aconselhava temperança, apontando como ideais cenários simples, porém bem feitos, sem ostentação. "A miséria e a impropriedade da *mise-en-scène* revelam absoluta falta de respeito pelo público, ofendem a inteligência, o bom senso e o gosto estético da platéia; mas entre a decência e a propriedade de um lado, e o luxo exagerado de outro, há um abismo".[127]

A afirmação acima demonstra que a falta de luxo não incomodava o crítico, mas o mesmo não acontecia com a falta de cuidado. Da mesma maneira que repreendia o desleixo dos atores quando não estudavam os papéis, repreendia as empresas que não usavam o bom senso na montagem dos cenários. "Da encenação nada diria, se não fosse aquela maldita cadeira austríaca, de balanço, junto ao fogão... Uma cadeira de palhinha na Noruega, em pleno inverno, é disparate"; [128] "No 3° ato apresentam-se, num salão de ouro e mármore, senhoras que vêm assistir a um casamento com vestidinhos de chita, ao lado de cavalheiros de paletó saco!"[129] A crítica ao cenários voltava-se para a adequação ao gênero e harmonia em cena. Vestidos de chita em um salão de ouro seriam incompatíveis, portanto houve erro da empresa em não perceber esse desequilíbrio.

Conquanto a interpretação e o repertório de dramas e comédias das companhias brasileiras deixavam a desejar em relação às européias, tal não acontecia com os cenários e a indumentária. Na crônica de 11 de outubro de 1900, Artur Azevedo defendeu com veemência os cenógrafos brasileiros dos comentários de um crítico. O colega da *Gazeta de Notícias* considerou os cenários trazidos da Europa, para a peça *Viagem de Suzette*, melhores que os construídos no Brasil. "Não assisti ainda à representação da *Viagem de Suzette*, mas quando estive na Europa fartei-me de ver cenários – e tenho certeza que o colega não hesitará em atenuar a sua frase, se refletir na injustiça que praticou. Nossa prata de casa não é assim tão má."

Interessante notar que os principais cenógrafos daquele Brasil em formação haviam nascido na Itália: Coliva, Carrancini, Canellas. Junto a Camões (português), Afonso Silva e Frederico Barros (brasileiros), formavam um conjunto de artistas plásticos de alta qualidade, ao menos quando filtrados pelos olhos de Artur Azevedo, que não lhes poupava elogios. Principalmente Coliva e Carrancini, que, trabalhando juntos, figuravam em praticamente todas as produções de sucesso. "Carrancini foi chamado muitas vezes à cena (...) Coliva, o

---

127 "O Teatro", *A Notícia*, 08//11/1900.
128 "O Teatro", *A Notícia*, 08/06/1899.
129 "O Teatro", *A Notícia*, 05/08/1897.

consciencioso mestre, não ficou atrás do seu colega".[130] "O cenário de Coliva é deslumbrante (...) Ainda desta vez Carrancini mostrou a sua prodigiosa e inesgotável fantasia".[131]

Uma nova geração de cenógrafos deveria substituir os italianos no princípio do século XX: Marroig, Timóteo da Costa, Afonso Silva e Emílio. O trabalho dos jovens não perdia em qualidade quando comparados, por Artur Azevedo, aos dos grandes italianos. "Ontem, o público, diante do trabalho desses artistas brasileiros, não sentiu falta de Carrancini ou Coliva. Já é uma conquista".[132]

d. A música.

O papel desempenhado pela música nos gêneros alegres não era menos relevante que o desempenhado pela cenografia. Os números de música alternavam-se com as cenas faladas e poderiam até se sobrepor àquelas. Por isso, os textos de revista eram escritos em versos, prontos para serem musicados. O teatro de revista teve grande importância para o crescimento da música popular, porque revelou ao país (e à elite) ritmos reservados aos subúrbios e às camadas mais pobres.

O principal ritmo brasileiro introduzido no teatro foi o maxixe, pai do samba, raiz da boa música popular, que invadiu o teatro de revista, provocando celeuma entre a sociedade rica. Esse ritmo desenvolveu-se a partir da dança: "o maxixe resultou do esforço dos músicos de choro em adaptar os ritmo das músicas à tendência dos volteios e requebros de corpo com que mestiços, negros e brancos do povo teimavam em complicar os passos das danças de salão".[133] A origem popular e a dança sensual criaram, em torno do maxixe, um estigma de vulgaridade e mau gosto. Isso não impediu as revistas e os bailes carnavalescos de espalhar o ritmo por todo Rio de Janeiro, atingindo as classes mais abastadas.

Artur Azevedo incluiu o maxixe em sua revista *Cocota*, de 1885, escrita em parceria com Moreira Sampaio. De acordo com José Ramos Tinhorão, o dramaturgo foi um dos responsáveis pela divulgação do ritmo: "seria com o *tango As laranjas de Sabina*, de Artur

---

130 "O Teatro", *A Notícia*, 24/01/1901.
131 "O Teatro", *A Notícia*, 09/04/1896.
132 "O Teatro", *A Notícia*, 08/12/1904.
133 Tinhorão, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo.* 5ªed. São Paulo: Art Editora, 1986.

Azevedo, na peça *República*, de 1890, que o novo gênero de música popular voltaria a se transformar num sucesso do momento".[134]

Apesar desses fatos, "O Teatro" evidencia uma repulsa do escritor frente ao "chacoalhar dos pandeiros". Provavelmente o exagero do uso da música em revistas como *O Casamento do Maxixe*, título bem insinuativo, provocaram essa aversão. "O que falta ao *Casamento do Maxixe* é diálogo (...) Os números de música sucedem-se com ligeiras intermitências, e o maxixe vitorioso invasor, toma o lugar do diálogo. O público, e até certo ponto isso desculpa os autores, parece que concorda com esse processo".[135]

A música, naquele caso, passara a ser mais importante do que o texto, como acontecia com os cenários nas mágicas. Isso, e o excesso de sensualidade das dançarinas, explicam a antipatia do escritor. Sua relação com o maxixe é parecida com a que possuía com os gêneros populares em geral, perdoava os excessos dos artistas porque ao público agradavam os exageros, tanto em relação à música, quanto aos cenários e aos textos apimentados. "Abusa-se um pouco do maxixe, mas o público não se queixa, e pede bis a todos os números em que o chocalho figura como instrumento de orquestra".[136]

Em suas peças, Artur Azevedo escrevia versos próprios para serem musicados, mas, assim como evitava o grotesco e as alusões explícitas ao erotismo, procurava fugir ao maxixe. Não queria participar daquela alienação envolvente, que comprometeria sua posição de intelectual respeitado. Ao analisar a música de sua peça *O Mambembe* (1904), composta por Assis Pacheco, teve orgulho em ressaltar a ausência daquele ritmo menor: "desde o prelúdio, que é um mimo, até o último número, a música foi ouvida com simpatia e prazer, e o público parecia satisfeito por se ver desta vez aliviado do maxixe e da intervenção dos chocalhos na orquestra".[137]

Os principais músicos brasileiros, criadores das alegres partituras das revistas, eram Nicolino Milano, Assis Pacheco, Costa Júnior, Abdon Milanês e Luís Moreira. A vida de bastidores de Artur Azevedo influenciava sua crítica à música, assim como aos outros elementos de um espetáculo. A amizade com os compositores interferia em seu julgamento, baseado no gosto pessoal. O folhetinista fazia questão de deixar claro aos leitores a sua ignorância em termos de teoria musical, principalmente ao criticar espetáculos que

---

134 Idem.
135 "O Teatro", *A Notícia*, 28/03/1907.
136 "O Teatro", *A Notícia*, 13/10/1904.
137 "O Teatro", *A Notícia*, 08/12/1904.

dependiam inteiramente da música, como as óperas. "Não! – não quero fazer crítica – sou hóspede em matéria de música, e não desejo a sorte do desastrado colega que há dias achou terríveis defeitos num quadro de Velasques, imaginando-o obra de um simples aluno, que apenas o copiara".[138]

O folhetinista, fiel ao seu ouvido acostumado ao teatro musicado, baseava-se nele para comentar as trilhas das peças. As análises, impressionistas, eram recheadas de adjetivos. "O libreto (...) é um mero pretexto para a música de Nicolino Milano, música de ópera-cômica, **lindíssima**, como a sabe escrever o nosso patrício".[139] "A música é **bonita**";[140] "muita música **bonita**".[141] "A música do bailado é **lindíssima**".[142] O parâmetro de crítica assemelhava-se ao utilizado nas análises aos textos dramáticos: a vasta experiência em teatro e o alto conhecimento de textos dramáticos e respectivas partituras. O tempo educara os ouvidos do crítico, levando-o a saber distinguir o bom do ruim. "Note-se que não me regulo absolutamente pela opinião do público: falo por mim, relato minhas impressões".[143]

A proximidade de Artur Azevedo com os músicos permitiu a elaboração de alguns folhetins interessantes sobre as carreiras dos compositores. Na crônica de 14 de setembro de 1899, por exemplo, descreveu a maneira como conheceu Abdon Milanês, e escreveu *Donzela Teodora* especialmente para ser musicada por ele. Outros compositores também musicaram peças do folhetinista, Assis Pacheco escreveu a partitura de *O Mambembe* e *O Tribofe*, Nicolino Milano a de *A Capital Federal* e *Gavroche*, entre outras colaborações.

As orquestras eram regidas pelos próprios compositores. Artur Azevedo analisava, afora a partitura, o desempenho dos músicos e dos maestros, "e a orquestra, dirigida por Assis Pacheco com aquele entusiasmo juvenil e comunicativo que todos lhe apreciam.";[144] "alguns bailados bem feitos, que são, diga-se a verdade, carinhosamente tratados pela orquestra".[145] Como se vê, nenhum elemento dos espetáculos escapava aos olhos (e ouvidos) argutos do crítico.

O incentivo aos artistas, que permeia todas as crônicas, ocorria também, de forma entusiástica, em relação à música. Em vários folhetins o autor exigiu do Governo maiores

---

138 "O Teatro", *A Notícia*, 29/10/1896.
139 "O Teatro", *A Notícia*, 11/06/1903.
140 "O Teatro", *A Notícia*, 23/06/1904.
141 "O Teatro", *A Notícia*, 27/04/1905.
142 "O Teatro", *A Notícia*, 26/05/1898.
143 "O Teatro", *A Notícia*, 09/04/1896.
144 "O Teatro", *A Notícia*, 04/02/1897.

subsídios para os compositores e conservatórios, em especial para os dedicados à música erudita. Havia músicos que compunham óperas, gênero altamente apreciado pela elite. Alberto Nepomuceno, Francisco Braga e Leopoldo Miguez foram alguns dos nomes citados nas crônicas.

As enormes batalhas vencidas por estes artistas para conseguir estudar e representar suas obras estão registradas em "O Teatro". Na crônica de 11 de outubro de 1900 há a descrição da epopéia pela qual passou Francisco Braga a fim de fazer encenar sua ópera *Jupira*, libreto escrito por Escragnolle Dória. O compositor precisou pedir dinheiro de porta em porta, até completar o valor exigido pelo empresário para colocar o espetáculo em cena. No folhetim de 19 de dezembro de 1901, por ocasião da morte do maestro Elias Lobo, Artur Azevedo lamentou profundamente o aniquilamento da ópera nacional e citou o caso do compositor Leopoldo Miguez, cuja obra *Saldunes*, representada pela companhia Sansone, em 1901, não conseguiu uma quantidade razoável de público.

A música possuía uma vantagem em relação ao teatro: o Instituto Nacional de Música. Para Artur Azevedo, a ópera nacional deveria desenvolver-se a partir da escola do Instituto. Os concertos eram anunciados em "O Teatro", junto com as peças teatrais, nas últimas linhas do folhetim. Isso mostra que o crítico almejava um crescimento da arte brasileira em geral, não apenas a dramática. "O salão do Instituto Nacional de Música nunca foi tão concorrido como ultimamente".[146] "Ontem assisti, no teatro Parque Fluminense, a um belo concerto brasileiro".[147]

Ele desejava uma população interessada (como a francesa), participante dos eventos culturais, por isso as linhas de "O Teatro" eram utilizadas para promover diferentes manifestações artísticas. Em 1907, uma série de concertos regidos por Francisco Braga recebeu do folhetinista apoio e cobertura semanal nas crônicas. "O quinto concerto do Centro Musical do Rio de Janeiro (Four o'clock concert) teve regular concorrência. O público vai se chegando".[148]

A ópera, ao contrário do teatro musicado nacional, atraía a elite do Rio de Janeiro, ansiosa por mostrar-se civilizada. Artur Azevedo dedicava à ópera espaço maior do que o reservado para os concertos, apenas anunciados no folhetim, por se tratar de um tipo de

---

145 "O Teatro", *A Notícia*, 13/12/1894.
146 "O Teatro", *A Notícia*, 04/07/1907.
147 "O Teatro", *A Notícia*, 23/11/1905.
148 "O Teatro", *A Notícia*, 29/11/1907.

espetáculo teatral. Assim como as companhias dramáticas, as companhias de ópera estrangeiras faziam excursões anuais ao Brasil. Grandes tenores italianos vieram apresentar-se no teatro Lírico, como Caruzo e De Marchi. Entretanto, empresas menores, compostas de artistas desconhecidos em seus países de origem, conseguiam melhor aceitação no Brasil, devido ao preço modesto das entradas.

Sansone, empresário italiano, trouxe durante vários anos companhias populares de ópera para apresentarem-se no Brasil. Os preços acessíveis permitiam a presença de um número razoável de espectadores, ainda que a execução da música não fosse a ideal, de acordo com Artur Azevedo. Empresas menores, como as que Sansone trazia, seriam as ideais, na opinião do cronista, para um país pobre. Ópera, mesmo mal tocada, seria melhor do que nenhuma ópera.

Ávido por apurar o gosto do povo brasileiro, tanto em relação ao teatro, quanto à música, Artur Azevedo acreditava no trabalho dessas companhias pequenas para ajudar a melhorar a qualidade da música de seu país. "Não há dúvida que o empresário Sansone e os seus artistas estão prestando um relevante serviço. Se nós tivéssemos todos os anos, durante dois ou três meses, um teatro de ópera popular, em pouco tempo o maxixe desapareceria dos nossos palcos, e a música brasileira, ainda que posta ao serviço de um gênero inferior, tornar-se-ia mais característica e mais nobre".[149]

O cronista, naquele momento em que a sociedade rica recebia influências diretas da cultura européia, não percebeu que o futuro da boa música brasileira não estava na ópera estrangeira, mas exatamente nos ritmos do povo, cujos excessos repreendia.

Quando, em 1900, o empresário Sansone decidiu trazer uma companhia luxuosa, Artur Azevedo mostrou-se contrário. O cronista acreditava que um grupo composto por tenores caros privaria a parte da população menos rica de ouvir boa música. Em "O Teatro", previu que os gastos do empresário com a folha de pagamento dos cantores famosos levariam o grupo à falência, o que realmente aconteceu, já que a empresa terminou a temporada com déficit superior a 80 contos de réis.[150] Outras companhias italianas, Tomba, De Mattia, e Modena, também excursionaram pelo Brasil. O repertório raramente variava, encenavam-se clássicos, *Aída*, *Tosca*, *Hunguenotes*, *Africana*, *Cavalaria Rusticana*, *Boemia*, *Carmem*, e muitas vezes *O Guarani*, para homenagear o país hospedeiro.

---

149 "O Teatro", *A Notícia*, 21/05/1896.
150 "O Teatro", *A Notícia*, 11/10/1900.

No teatro e na música, a crítica de Artur Azevedo viu-se prejudicada pelo excesso de admiração aos países europeus. Acorrentado à preferência pelo modelo francês de arte dramática, o cronista não lutou por um desenvolvimento nacional isolado e original. Seus folhetins demonstram patriotismo e um amor incondicional ao seu país. Ele desejava o crescimento da nação brasileira, uma melhora na vida da população e, principalmente, uma política voltada para o desenvolvimento da arte e da cultura. Desejava, porém, que a evolução do teatro no Brasil o conduzisse ao mesmo patamar de qualidade observado nas obras dramáticas francesas.

4. A crônica de uma sociedade.

Na crítica teatral, como vimos acima, as características da personalidade e maneira de pensar o teatro de Artur Azevedo estavam presentes na análise dos diferentes elementos da encenação e dos diversos gêneros de peças representados. Junto da crítica teatral, outros assuntos eram comentados pelo escritor no folhetim. Esses assuntos fugiam aos comentários sobre os espetáculos, mas eram ligados ao teatro pelo folhetinista. Eles fornecem um panorama do modo de viver da sociedade carioca da virada do século passado.

Os temas preferidos pelo escritor eram aqueles em voga entre os demais jornalistas. O carnaval, o jogo, a polícia, a modernização da capital geravam temas para crônicas escritas por folhetinistas de diferentes periódicos. Artur Azevedo, sendo um homem público integrado na sociedade, também se interessava em fornecer sua opinião sobre os assuntos em discussão. Utilizava, para isso, sua coluna em *O País*, "A Palestra", um folhetim aberto a assuntos gerais. A existência desse espaço, em que o escritor publicava crônicas diárias, não o impedia de incluir em "O Teatro" os assuntos que mais o preocupavam. Para não fugir aos objetivos do rodapé teatral, relacionava as questões sociais com a arte dramática.

a. A política e o Teatro Municipal.

A atuação política dos governantes relacionava-se com um dos interesses mais fortes do dramaturgo, a campanha pela construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Essa campanha esteve presente nos folhetins desde a primeira crônica. Ela envolvia os poderes públicos, porque eles deveriam ser os responsáveis pela construção do prédio e pela subvenção de uma companhia estável. A idéia do Teatro Municipal não se propunha apenas a oferecer aos espectadores uma boa casa de espetáculos, mas a construir um local em que se sustentasse uma companhia dramática composta por artistas brasileiros, para a representação de textos literários nacionais. O prédio seria um símbolo de evolução da arte no país.

Na concepção de Azevedo, o Teatro Municipal mostraria ao mundo um Brasil civilizado. "É triste, é muito triste ver desembarcar um estrangeiro nesta cidade, procurar um teatro e não encontrar outra coisa senão cafés-cantantes e casas de chopes. Isto é

degradante para os nossos brios de civilizados".[151] E representaria uma alavanca fundamental para o desenvolvimento do teatro brasileiro, tanto na literatura quanto na encenação. Com a certeza de que o Teatro Municipal seria o começo de uma nova história para a arte dramática, Artur Azevedo não descansava sua pena no objetivo de conseguir o intento. Lendo as crônicas pela ordem cronológica, acompanhamos as voltas e reviravoltas desse longo processo, cujo resultado foi decepcionante para seu mentor.

Na crônica de 23 de maio de 1895 foi anunciada a promulgação da lei do Teatro Municipal. Começou, então, a saga, que só terminaria junto com o fim da publicação dos folhetins, porque o Teatro não chegou a ser inaugurado antes da morte de Artur Azevedo. Promulgada a lei, a primeira ação prática do escritor foi iniciar uma campanha desastrada para arrecadar dinheiro a favor do teatro, mas desistiu dela poucos meses depois. A necessidade de arrecadar dinheiro, apesar da lei, surgiu provavelmente devido à falta de vontade dos governantes em colocá-la em prática. "Não há dúvida que os altos poderes do Estado têm uma inexplicável antipatia pelo teatro; há de ser muito difícil convencê-los de que é preciso fazer alguma coisa em prol da literatura dramática".[152]

A afirmação acima indica uma das opiniões mais fortes de Artur Azevedo: a iniciativa para uma melhora no teatro brasileiro precisaria partir dos governantes. "Do governo, e só do governo, pode vir o remédio a este penoso estado de coisas".[153] A insistência do cronista nesse sentido é marcante. Para ele, como não havia nenhum artista ou empresário disposto a investir seriamente no teatro literário, caberia ao Governo tomar uma atitude. Visando a obter maior atenção política ao teatro, Artur Azevedo repetia a ladainha semanalmente, na esperança de que, através da persistência, fosse ouvido. Por vezes, chegava a escrever o nome do prefeito ou presidente, para criticá-lo diretamente. "Todos a uma dizem, e eu acredito, que o Sr. Ubaldino do Amaral (prefeito do Rio de Janeiro em 1898) é um espírito adiantado, um bom republicano, o melhor dos homens, incapaz de fazer uma injustiça, incapaz de praticar uma violência. O Teatro Municipal é uma violência, ao que parece."[154]

Os problemas burocráticos surgidos no decorrer da lenta caminhada, da promulgação da lei ao início da construção do Teatro, fazem pensar no Brasil de hoje e nas

---

151 "O Teatro", *A Notícia*, 29/01/1903.
152 "O Teatro", *A Notícia*, 13/05/1897.
153 "O Teatro", *A Notícia*, 06/12/1894.
154 "O Teatro", *A Notícia*, 27/01/1898.

dificuldades de se obter melhorias estruturais, especialmente aquelas voltadas para educação e cultura. É interessante notar que há mais de cem anos as lutas continuam as mesmas para os artistas de nosso país.

Para se obter um Teatro Municipal na maior cidade brasileira da época, foram necessários dez anos de percalços, registrados em "O Teatro", desde o lançamento da idéia até a sua efetivação. Primeiramente, foi criado um imposto, cobrado das companhias teatrais, para ser revertido à construção do Teatro. Em 02 de junho de 1898, Artur Azevedo informava, em seu folhetim, o desvio da verba para outros fins. Sem o dinheiro, não havia como dar vida à lei do Teatro Municipal. O cronista aproveitou a ocasião para reclamar do prefeito Ubaldino do Amaral, desligado dos problemas da arte dramática.

Na gestão seguinte, prefeito Cesário Alvim, o dinheiro foi reencontrado e Artur Azevedo encheu-se de esperança. "Graças aos bons ofícios do ex-intendente Duque Estrada, figuram no orçamento municipal os 200 contos de que o Teatro tinha sido criminosamente despojado".[155] Nesse folhetim, o autor engajou o pessoal da classe artística a votar nos intendentes dispostos a lutar pelo teatro. Eram tempos de eleição, diversos políticos demonstraram a Artur Azevedo um vivo interesse em contribuir para uma melhora na arte dramática do país, sendo citados no folhetim. Boas intenções não faltavam quando candidatos buscavam eleger-se, mas verdadeiras atitudes ficavam a cargo de poucos.

O tema política, aparentemente externo à arte, surgia dessa maneira no folhetim teatral. Através da campanha pela construção do Teatro Municipal, das reclamações do autor contra o desleixo governamental para com a arte e de acontecimentos políticos que, de alguma maneira, eram relacionados ao teatro pelo cronista, obtemos alguns indícios de como funcionava a vida política. O conjunto dos folhetins comporta um retrato, vago, porém repleto de passagens interessantes, do que foi o Governo do Brasil no começo da República. Podemos perceber, através da leitura das crônicas, a semelhança com os tempos atuais. O dinheiro do Estado some e reaparece, os candidatos em campanha fazem de tudo por algumas linhas favoráveis nos jornais, a falta de apoio à cultura, entre outras situações que estamos cansados de presenciar nos dias de hoje, faziam parte do cotidiano da população na virada do século passado.

Nas trocas de administração, as expectativas de mudança naturalmente aumentavam. Artur Azevedo tinha esperanças, a cada novo Governo, de presenciar uma

maior demonstração de boa vontade para com a cultura brasileira. "Veremos se na situação política inaugurada ontem alguma coisa se fará em prol do teatro brasileiro".[156] A falta de preocupação dos governantes em auxiliar a arte era tamanha que a simples presença do vice-presidente no teatro tornava-se um acontecimento de júbilo para o cronista. "O Sr. vice-presidente da República dignou-se assistir, no Recreio Dramático, à récita do autor da *Capital Federal*, e a sua respeitável presença deu àquele teatro um aspecto estranho e desusado".[157]

Incidentes políticos, de relevância, ou não, para a história do país, apareciam esporadicamente nos folhetins. Artur Azevedo sempre encontrava uma maneira de relacioná-los ao teatro. "Como acontece todas as vezes que uma desgraça convulsiona o país, o ignóbil atentado, de que escapou, graças a Deus, o presidente da República, e o bárbaro assassinato do ilustre marechal Machado Bittencourt, prejudicou sensivelmente os nossos teatros".[158] Ele remetia ao teatro inclusive eventos políticos corriqueiros, a exemplo do discurso de um intendente durante a inauguração da estátua de Caxias. "O ilustre intendente lembrou que já temos quatro estátuas, a de Pedro I, a de José Bonifácio, a de Osório e a de José de Alencar. Teve vergonha de falar da de João Caetano, porque João Caetano foi um ator".[159]

Nos dois exemplos acima, a política foi introduzida no folhetim teatral através de comentários a acontecimentos esparsos. Entretanto, o principal canal pelo qual o assunto penetrava as linhas de "O Teatro" era, sem dúvida, a campanha pela construção da casa de espetáculos municipal. Como mencionado acima, os problemas burocráticos e a falta de iniciativas arrastaram as negociações para o início efetivo das obras.

Cansado de esperar, Artur Azevedo, utilizando-se da ironia, escreveu, a 03 de maio de 1900, um cômico folhetim. Nele, narrou um sonho que tivera na noite anterior, em que lia um folhetim "O Teatro" publicado no ano de 2000, escrito possivelmente por um neto seu. No sonho, após um século de lutas, o Teatro Municipal ainda não fora inaugurado. "Ora louvado seja Deus! Já agora não duvidamos que algum dia acabem as obras da

---

155 "O Teatro", *A Notícia*, 19/01/1899.
156 "O Teatro", *A Notícia*, 16/11/1894.
157 "O Teatro", *A Notícia*, 04/03/1897.
158 "O Teatro", *A Notícia*, 12/11/1897.
159 "O Teatro", *A Notícia*, 17/08/1899.

enseada de Botafogo: não termina o século XX sem que a população fluminense veja inaugurado o famoso Teatro Municipal, criado por uma lei votada há cento e tantos anos..."

O desânimo do cronista devido à falta de resultados na fervorosa luta pela construção do Teatro aumentou profundamente por essa época. Ele tinha esperanças de que o Governo comprasse o teatro São Pedro para transformá-lo em Teatro Municipal, visto que os obstáculos em se construir um prédio novo pareciam intransponíveis. Nada, porém, se realizava, e o cronista resolveu fazer uma pausa na campanha. "Se algum dia houver oportunidade para recomeçar a minha campanha, recomeçá-la-ei com mais ardor".[160] Em 1901, a febre amarela assolou a cidade, um novo prefeito assumia, Xavier da Silveira. Artur Azevedo reanimou-se, como a cada troca de governo, mas decidiu esperar por um momento menos tumultuado para conversar com o prefeito sobre o Teatro Municipal.

A idéia de transformar o São Pedro em Teatro Municipal do Rio de Janeiro adquiriu força e entusiasmou o folhetinista somente dois anos depois, em 1903. Artur Azevedo criou um plano estratégico para o município comprar o antigo teatro sem gastar muito dinheiro. O prefeito era Pereira Passos, aquele que viria a remodelar toda a estrutura urbana da cidade na primeira década do século XX. Utilizando-se do espírito empreendedor do governante, o cronista incitou-o a agir em favor do Teatro. "É muito mais fácil abrir o Teatro Municipal que abrir uma rua de dezessete metros desde o Boqueirão do Passeio até a Prainha".[161]

De acordo com o plano elaborado por Artur Azevedo, bastaria a prefeitura trocar um trapiche chamado Mauá, alugado para o Governo Federal (este não pagava o aluguel há tempos) pelo São Pedro, pertencente ao Banco do Brasil. O Governo Federal ficaria com o São Pedro como pagamento de dívidas do Banco. Muito simples, porém muito complicado, tanto que, a despeito da insistência do folhetinista, o intento não se realizou.

Por fim, em 1904, sob responsabilidade de Pereira Passos, iniciou-se a construção do Teatro Municipal, dez anos após a promulgação da lei. Dez anos de campanha incessante do dramaturgo. Na crônica de 22 de setembro, Artur Azevedo anunciou o resultado do concurso para escolha do projeto arquitetônico do Teatro. Ao invés de grande satisfação por ver, enfim, seu sonho realizado, o cronista mostrou-se bastante decepcionado. Segundo ele, o teatro a ser construído, seguindo o projeto vencedor do

---

160 "O Teatro", *A Notícia*, 15/08/1901.
161 "O Teatro", *A Notícia*, 29/01/1903.

concurso, seria inadequado para representação de dramas e comédias. Devido ao tamanho do prédio, grande demais, prevaleceriam as apresentações de óperas e peças de grande espetáculo. "Esse teatro infelizmente não vem salvar a arte dramática",[162] escreveu ele. E terminou a análise do assunto com um triste: "Em todo caso, parabéns à prefeitura".[163]

Um pouco conformado, Artur Azevedo passou a empenhar-se em organizar uma companhia brasileira para apresentar-se no Teatro. Sem a companhia estável, todos os objetivos iniciais propostos para as funções a serem desempenhadas pelo novo prédio estariam perdidos. "Parece que o Teatro Municipal marchará *ut falatrahunt*, sem que ninguém, senão eu, se preocupe com os meios de organizar uma companhia que possa inaugurá-lo, questão que deveria ser tratada por ocasião da festa da primeira pedra e não da cumieira".[164]

O autor sugeriu ao município a contratação da atriz portuguesa Lucinda Simões, para ser a responsável em dirigir o grupo. Como crítico, considerava-a a melhor profissional de teatro em atividade no Brasil. Tão grande era o respeito dedicado a Lucinda Simões, que o cronista incentivou a prefeitura a oferecer uma subvenção à companhia particular da atriz, porque a empresa apresentava peças literárias e prestava, desse modo, um serviço primoroso à sociedade carioca.

A companhia estável do Teatro Municipal viria a ser, porém, um sonho não realizado. O prefeito determinou, em 1906, que o Teatro seria cedido a qualquer empresa, brasileira ou estrangeira, sob o pagamento de um aluguel justo. Artur Azevedo ficou indignado. "O Dr. Francisco Pereira Passos, que fez impossíveis, recuou diante da tarefa tão fácil, tão suave e tão patriótica de levantar o teatro brasileiro, o que lhe custaria menos, muito menos que deitar abaixo o hospital da Penitência",[165] protestou o escritor, comparando novamente as grandes mudanças empreendidas pelo prefeito na arquitetura da cidade com os poucos esforços efetivos a favor do desenvolvimento da arte dramática.

A força de Artur Azevedo na imprensa fazia com que fosse ouvido, mas as soluções esbarravam na pouca vontade de alguns, ou na burocracia. Em 1907, por exemplo, provavelmente influenciados pelas palavras do cronista, dois intendentes apresentaram à

---

162 "O Teatro", *A Notícia*, 22/09/1904.
163 Idem.
164 "O Teatro", *A Notícia*, 05/01/1905.
165 "O Teatro", *A Notícia*, 13/09/1906.

prefeitura um projeto com regras para utilização do Teatro Municipal, mas o projeto nem chegou a ser discutido e votado.

Artur Azevedo faleceu antes do término da construção do Teatro, inaugurado em 1909. Sem dúvida, a existência do mesmo deve-se em grande parte a ele, ainda que o prédio não tenha atingido os propósitos desejados pelo dramaturgo. "O incansável batalhador do teatro brasileiro, que dedicou boa parte de sua vida a buscar apoios oficiais à ribalta, não conseguiu mais do que uma casa de espetáculos fechada para as camadas baixa e média da população",[166] afirmou Edvaldo Cafezeiro, ao opinar sobre a classe social do público freqüentador do Teatro Municipal. Raimundo Magalhães Júnior, na biografia de Azevedo, também lamentou o destino dado ao Teatro, escrevendo na última linha do capítulo destinado à campanha: "Daí para cá, tem sido o Municipal tudo, menos o teatro com que Artur Azevedo sonhava... Virá, um dia, a sê-lo?"[167]

A questão do Teatro Municipal não era, portanto, um assunto à margem no folhetim. Tão importante no texto quanto as críticas das peças, o tema aparecia freqüentemente, sendo longamente discutido. Quando se passavam alguns meses sem menção à campanha, Artur Azevedo logo se justificava e reiniciava a batalha.

b. A polícia.

A polícia foi outro elemento externo à crítica teatral de constante discussão nas crônicas. Apesar de menos freqüente do que a política e o Teatro Municipal, o assunto possibilita ao leitor de hoje visualizar alguns costumes do carioca de cem anos atrás. O tema policial despontava no folhetim de duas maneiras: ou em reclamações contra atividades consideradas injustas, como censura a peças e repressão aos cambistas; ou em cobranças por uma atitude da polícia perante acontecimentos em que esta se manteve passiva, por exemplo, confusão nos teatros e jogatinas.

Nas crônicas de 06 e 13 de dezembro de 1894, Artur Azevedo criticou medidas policiais que restringiam os horários de funcionamento das casas de espetáculo. Um decreto policial proibiu as bilheterias de venderem entradas antes das quatro da tarde, e uma sentinela foi encarregada de fazer cumprir a ordem. O crítico revoltou-se contra essa restrição à liberdade, que atrapalharia tanto as companhias teatrais quanto os espectadores.

---

[166] Cafezeiro, Edvaldo, in *opus cit.*

"Muito freqüentador de teatro tem por costume comprar o seu bilhete antes de ir jantar, e fica-lhe tarde esperar até àquela hora".[168] Esse é um exemplo em que a crônica teatral expõe costumes dos habitantes da cidade.

Na crônica seguinte, Artur Azevedo informou aos leitores que a medida havia sido revogada ("Só ficou a sentinela. Coitada!"[169]). Uma outra ordem, porém, proibiu o início dos espetáculos depois das vinte horas. Oportunidade para o aparecimento de uma nova comunicação sobre os horários das refeições: "Isso fez-se no tempo do Onça, quando se jantava entre às 3 e 4 horas."

Essas medidas tinham por objetivo conter os cambistas, figuras simpáticas ao dramaturgo. Para ele, a presença dos cambistas à entrada do teatro significava casa cheia. "Eu gosto dos cambistas porque eles anunciam o bom tempo: são as andorinhas dos teatros".[170] Não é esse o único folhetim em que a mesma opinião é defendida. "A polícia está perseguindo de um modo odioso os cambistas de teatro (...) É preciso regulamentar o caso, e não deixar esses homens entregues ao despotismo da autoridade policial".[171]

O abuso de autoridade policial não acontecia somente na repressão aos cambistas, pior ocorria na censura a peças. A extinção do Conservatório Dramático, em 1897, foi recebida como uma boa nova pelo folhetinista. "Por decreto de 21 do corrente foi extinto o Conservatório Dramático, que tinha sido criado há 26 anos, por ter a experiência mostrado que nenhuma influência conseguiu ele exercer sobre o teatro nacional e a literatura e arte dramática".[172] Contudo, agora caberia à polícia consentir ou não a representação das peças, e isso gerou certa intranqüilidade em Artur Azevedo. "Resta saber se o Conservatório vai ser substituído pela polícia: o decreto nesse ponto não me parece suficientemente claro".[173] Nesse mesmo folhetim há a apreciação de todo decreto, que possuía inclusive um artigo referente à dificuldade de um espectador em apreciar a apresentação de uma peça quando se sentava atrás de uma senhora portando chapéu.

Apoiando-se nesse decreto, a polícia poderia suspender um espetáculo mesmo depois de haver fornecido a permissão inicial. Artur Azevedo inquietou-se com o poder

---

[167] Júnior. Raimundo Magalhães, in *opus cit.*
[168] "O Teatro", *A Notícia*, 06/12/1894.
[169] "O Teatro", *A Notícia*, 13/12/1894.
[170] "O Teatro", *A Notícia*, 06/12/1894.
[171] "O Teatro", *A Notícia*, 11/06/1903.
[172] "O Teatro", *A Notícia*, 29/07/1897.
[173] Idem.

excessivo delegado à autoridade policial, porque as companhias teatrais ficariam completamente à mercê do julgamento de uma pessoa. Foi o que ocorreu com a peça de Feydeau, *Arara*, apresentada em 1900. A polícia impediu a representação devido ao excesso de erotismo no texto. O escritor da peça foi defendido por Artur Azevedo em seu folhetim, "A pornografia, nas suas peças, serve de condimento a situações tão extravagantes, tão inverossímeis, que o espectador se sente desarmado, a menos que, iludido, tenha levado consigo meninas ao teatro";[174] e a polícia criticada severamente, "A intervenção policial foi arbitrária e violenta".[175] Os policiais estavam presentes nos espetáculos diariamente, tinham a função de manter a ordem, não pagavam entrada e podiam interromper o espetáculo quando lhes conviesse.

Artur Azevedo possuía grande interesse pela legislação teatral, para poder, através da lei, defender os interesses dos artistas e os seus enquanto dramaturgo. Em 1901, resolveu traçar um histórico das leis teatrais do século XIX, com objetivo de observar as transformações da maneira como o teatro foi pensado e protegido pelos governantes anteriores. Durante quase meio ano preencheu as colunas de "O Teatro" com transcrições dos decretos e comentários sobre eles.

Através desse histórico é fácil constatar o quanto a polícia estava envolvida no meio teatral, porque ela está presente em praticamente todos os decretos referentes à arte dramática. Artur Azevedo utilizava os folhetins para cobrar a atitude de policiamento exigida nas leis; principalmente a tarefa, imposta aos policiais, de manter a ordem nas salas de espetáculo. Nessas ocasiões, deparamo-nos com um testemunho do que ocorria durante as apresentações teatrais, de como as pessoas se comportavam para assistir a uma peça. E, igualmente, encontramos descrições do papel do teatro na sociedade, ambiente de entretenimento e convívio social, simbolizado pelos jardins adjacentes.

Os teatros abertos possuíam jardins em redor, onde as pessoas se reuniam para beber e conversar antes e durante as representações. Um dos encargos da polícia seria conter os excessos que porventura ocorressem nos jardins, atrapalhando os espetáculos. Tanto incomodavam aos amantes do teatro os prédios abertos, impraticáveis em dias de chuva, e com a interferência da algazarra dos jardins, que este problema foi apontado por Artur Azevedo como um dos desencadeadores da decadência na literatura dramática. "...nos

---

[174] "O Teatro", *A Notícia*, 23/08/1900.
[175] Idem.

intitulados jardins e botequins adjacentes, que fizeram dos teatros um ponto de reunião de gamenhos e prostitutas; no sistema de construção adotado para os nossos pseudo-teatros, como se fosse possível um espetáculo sério em semelhantes barracas, abertas de todos os lados, com a representação interrompida por ébrios e desordeiros".[176]

O folhetinista recebia cartas de colegas revoltados com a passividade da polícia frente ao barulho invasor dos jardins. "Parece-me que a autoridade policial que preside à representação deve proibir expressamente essa infrene algazarra, que tanto perturba os espetáculos, na maior parte dos teatros",[177] escreveu Antônio dos Reis Carvalho. Alguns meses depois, Escragnolle Doria reclamava: "As rolhas a saltarem nos jardins acompanham a orquestra e a vozeria dos espectadores de *entrada* interrompe os diálogos do palco".[178] Nessas passagens, as crônicas apresentam testemunho das funções do teatro, que não era espaço único de representações artísticas, mas ponto de encontro noturno e diversão social.

Além dos freqüentadores dos jardins, os espectadores efetivos, por vezes, atrapalhavam (e até interrompiam) as representações, com brigas e gritarias. A polícia, apesar de sempre presente, dificilmente conseguia conter os exaltados e manter a paz dentro do teatro. Em viagem a São Paulo, Artur Azevedo presenciou uma briga num café-cantante. "Tive ocasião de observar que os cafés-cantantes e a polícia de S. Paulo parecem-se extraordinariamente com os do Rio de Janeiro".[179] Ao invés de apaziguar os brigões, as autoridades policiais estariam cogitando fechar o café-cantante, para protesto do folhetinista. "Em vez de suprimir o Eldorado, suprimam os desordeiros, e se a polícia é impotente para isso, que diabo! suprimam ou, pelo menos, reformem a polícia!".[180] Em Pelotas, a própria polícia teria auxiliado o público na algazarra, obrigando o "ponto" do teatro a aparecer em cena para ser pateado. "A autoridade pelotense abusou das suas prerrogativas, ordenando que a vítima se apresentasse no tablado para ser sacrificada".[181]

c. O jogo.

Uma outra situação em que a ineficiência da polícia inquietava particularmente a Artur Azevedo era na repressão aos jogos de apostas. O autor incluía campanhas contra as

---

176 "O Teatro", *A Notícia*, 06/02/1896.
177 "O Teatro", *A Notícia*, 09/03/1899.
178 "O Teatro", *A Notícia*, 17/08/1899.
179 "O Teatro", *A Notícia*, 11/05/1899.
180 Idem.

jogatinas nas crônicas teatrais. Para justificar a inclusão desse assunto nas crônicas, apontava-o como outra causa dentre as responsáveis pela decadência da arte dramática: "...no desenvolvimento espantoso que no Rio de Janeiro tem tido o jogo sob todas as formas possíveis".[182] De acordo com Roberto DaMatta, a repressão aos jogos de azar intensificou-se na última década do século XIX, quando o alastramento das casas de jogos começou a ser visto como um problema social.[183]

Por passar a fazer parte da vida cotidiana dos habitantes do Rio de Janeiro, o jogo, especialmente o do bicho, não poderia deixar de aparecer e ser comentado pelos literatos nos folhetins. Não apenas as crônicas, mas a literatura brasileira em geral tem abordado, como tema, o jogo. Simone Soares, no estudo da história do jogo do bicho no Brasil, apresenta no capítulo "O jogo do bicho na literatura" alguns contos em que o jogo é o fio do enredo. Ela cita um conto de Machado de Assis e um de Olavo Bilac, escritores contemporâneos a Artur Azevedo.[184]

A popularização das jogatinas iniciou-se com a criação do jogo do bicho, em 1893, pelo dono de zoológico João Batista Viana Drummond. O jogo tornou-se imediatamente mania na capital do país. Os jornais vespertinos aguardavam o resultado da loteria para entrar em circulação, porque a seção reservada ao jogo contribuía na venda dos jornais. "O jogo do bicho tinha lugar de destaque nos jornais do tempo. (...) Era seção tão importante quanto é hoje a de esportes, que naquela época não existia".[185] A campanha contra o jogo do bicho, proibido pela polícia em 1895, mas continuando na clandestinidade, foi uma em que o cronista, como sabemos, não venceu. Ela faz parte do grupo de assuntos que revelam a nós a vida corrente da população do Rio de Janeiro.

Jacinto Heller, empresário do teatro Santana em 1896, entusiasmado com a febre do jogo do bicho e num impulso insensato de ganhar dinheiro, teve a idéia de implantar um jogo semelhante durante as representações de sua companhia. Em vez de nomes de bichos, utilizaria nomes de peças de teatro. Artur Azevedo ficou completamente indignado com a

---

181 "O Teatro", *A Notícia*, 22/01/1903.
182 "O Teatro", *A Notícia*, 06/02/1896.
183 Da Matta, Roberto; Soares, Elena. *Águias, burros e borboletas: um estudo antropológico do jogo do bicho*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
184 Soares, Simone Simões Ferreira. *O jogo do bicho: a saga de um fato social brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand do Brasil S. A., 1993.
185 Sodré, Nelson Werneck. *História da Imprensa Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

idéia. "Felizmente parece que se não realiza esse desacato supremo ao nosso mísero teatro; e a coisa não passou de um projeto sesquipedal e absurdo".[186]

Apesar dessa idéia nunca ter sido colocada em prática, o cronista não a esqueceu e retomou-a dois anos depois. O advento dos velódromos e frontões, onde ocorriam apostas em corridas de bicicleta e jogos de pelota, incomodou-o ainda mais que o jogo do bicho, porque essas diversões concorriam diretamente com o teatro. Ao invés de passarem as noites nas casas de espetáculos, os habitantes da cidade preferiam passá-las apostando dinheiro. "Por mais extraordinário que isso pareça, não há dúvida que tais estabelecimentos desviam o público dos espetáculos teatrais num centro populoso como o Rio de Janeiro".[187] Nessa crônica, altamente irônica, Artur Azevedo relembrou a idéia de Jacinto Heller e ponderou sarcasticamente que a permissão do jogo nos teatros seria positiva para o desenvolvimento da arte dramática. Descreveu ainda a maneira como os *tribofes* enganavam os apostadores nas corridas, marcando antecipadamente quem deveria sair vencedor.

Esse tipo de informação fugia um pouco do assunto principal do folhetim. No entanto, os frontões competiam com os teatros por serem centros de entretenimento, diminuindo o público já escasso das casas de espetáculos. O cronista utilizava esse argumento para refletir sobre um tópico que o interessava e incomodava, sem extrapolar completamente o que se propusera inicialmente como objetivo único do rodapé. No fim do século XIX, diversos teatros foram fechados para serem transformados em ambientes de jogo, empreendimento mais lucrativo. Isso aumentou o rancor do cronista para com o novo tipo de divertimento.

O São Luiz, por exemplo, foi transformado em casa de bilhares antes de ser destruído pelo fogo, em 1897. O Politeama, incendiado em julho de 1894, foi reconstruído em 1897, mas para abrigar o Frontão Velocípede Fluminense. "O novo edifício é muito bonito e eu sou amigo declarado do ciclismo, entretanto, como ainda prefiro um bom espetáculo a uma boa corrida de bicicleta (que diabo! o teatro foi sempre a minha paixão dominante!), lamento que aquele terreno esteja ocupado por outro estabelecimento que não um teatro".[188]

No folhetim de 19 de janeiro de 1899, Artur Azevedo anunciou, com tristeza, a transformação de três teatros em espaços para jogos de apostas: "... ali lhe disseram que o

---

[186] "O Teatro", *A Notícia*, 18/04/1895.
[187] "O Teatro", *A Notícia*, 25/11/1897.

Variedades já lhe não podia ser cedido porque estava sendo ou ia ser transformado em boliche"; "Releva, porém, dizer que o Santana vai também ser convertido em casa de jogatina, e que a mesma sorte está reservada ao Éden-Lavradio". Ele preferiu não se estender sobre o assunto, tamanho seu desagrado perante a situação. "Peço aos leitores que me dispensem os comentários com que eu poderia glosar estas vergonhas..."

Para o autor, o malefício do jogo sobrepunha-se às outras formas de divertimento por ser uma maneira de extorquir dinheiro da população, mas qualquer outro entretenimento que interferisse no andamento dos teatros, devido à concorrência, era comentado em "O Teatro". Assim, uma imagem de toda a vida noturna do Rio de Janeiro da época é fornecida através da leitura dos folhetins. Os estabelecimentos de jogos, os teatros e seus jardins, as casas de chope competiam entre si, buscando atrair o habitante fatigado da capital do país.

A concorrência das casas de chope incomodava o cronista por um motivo a mais. Nelas, apresentavam-se pequenas cenas de teatro. Por vezes, atores, antes empregados em companhias, trocavam os grandes palcos pelos pequenos tablados das casas de chope. Em 1903, Machado, ator cômico apreciado por Artur Azevedo, trabalhou em um desses estabelecimentos. O retorno do ator para o verdadeiro teatro alegrou o escritor. "Faço votos para que desta vez ele abandonasse definitivamente o café cantante, que foi sempre e sempre há de ser um recurso negativo para os artistas dramáticos".[189]

d. Os problemas urbanos e a modernização da cidade.

No fim da primeira década do século XX surgiu uma grande novidade: o cinema. Os cinematógrafos atraíam um público antes reservado exclusivamente aos teatros. Foi impossível ao cronista deixar de comentar a semelhança entre as duas artes. Para ele, o cinema jamais conseguiria substituir o teatro, não por serem diferentes, mas porque acreditava que o cinema seria uma novidade passageira. "Mas o cinematógrafo acabará por fatigar o público, e o teatro nunca fatigou".[190] Apesar dessa opinião, o escritor, da mesma forma que o público, encantou-se com as fotografias em movimento: "convidaram-me para

---

188 "O Teatro", *A Notícia*, 12/11/1897.
189 "O Teatro", *A Notícia*, 12/03/1903.
190 "O Teatro", *A Notícia*, 03/10/1907.

assistir a diversas manobras do nosso Corpo de Bombeiros muito bem cinematografadas e muito interessantes".[191]

Mesmo acreditando na impossibilidade do cinema substituir o teatro, a curiosidade em torno da nova arte preocupou o cronista por provocar diminuição de público nas casas de espetáculo. "O movimento em todos nossos teatros durante as últimas noites foi muito insignificante: em compensação, os cinematógrafos, que estão na moda, têm tido uma concorrência extraordinária." [192] A concorrência com o cinema influenciou diretamente o teatro brasileiro, porque a implantação dos espetáculos por sessões, que adquiriria grande força no teatro de revista do século XX, foi inspirada na facilidade do cinema em apresentar diversas sessões durante o dia. "A fortuna dos cinematógrafos sugeriu ao estimado ator Antônio Serra a idéia de organizar uma companhia cujos espetáculos serão divididos em três sessões".[193]

O cinema representou apenas um dos indícios de que a capital caminhava com passos largos adentro do novo século. A cidade esteve em polvorosa na primeira década, com a reestruturação promovida pelo prefeito Pereira Passos e o presidente Rodrigues Alves.[194] Os problemas urbanos começavam a preocupar fortemente os moradores da cidade, as mudanças tinham o objetivo de melhorar a qualidade de vida dos habitantes (da elite, pelo menos), e europeizar a capital. Assim Brito Broca descreveu os projetos do novo prefeito: "Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade européia".[195]

Muito antes das reformas iniciarem-se, Artur Azevedo vinha pedindo melhoras na estrutura urbana do Rio de Janeiro. Para poder utilizar o folhetim teatral em campanhas por melhorias na cidade, procurava relacioná-las ao teatro. Em várias crônicas, o dramaturgo reclamou da precariedade dos meios de locomoção, alegando que o espectador deixava de freqüentar os teatros por não ter uma maneira segura de chegar até eles.

A maioria das casas de espetáculo localizava-se no centro da cidade. Implantar núcleos teatrais nos bairros afastados seria uma iniciativa interessante para divulgar a arte,

---

191 "O Teatro", *A Notícia*, 19/03/1908.
192 "O Teatro", *A Notícia*, 03/10/1907.
193 "O Teatro", *A Notícia*, 29/11/1907.
194 Informações detalhadas sobre as reformas urbanas e suas conseqüências para a vida no Rio de Janeiro podem ser obtidas em: Benchimol, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

mas esbarrava nas dificuldades ocasionadas pela falta de meios de transporte. "Uma representação teatral no largo do Machado é uma tentativa de descentralização que me sorri. (...) Uma das causas do afastamento do público dos nossos teatros são as maçadas a que obrigam as dificuldades de condução".[196] Por essa razão, o cronista pedia uma melhora no sistema de aluguel de carros, excessivamente caros para o espectador comum. "Uma severa regulamentação do serviço noturno das carruagens será um bom serviço prestado aos teatros, e aos próprios cocheiros, que teriam mais trabalho e portanto mais lucro".[197]

Os teatros do centro, apesar de mais acessíveis, sofriam igualmente com a falta de meios de transporte. Permaneciam vazios especialmente em dias de mau tempo, tanto por serem abertos e não oferecerem proteção contra a chuva, como pelo alto valor cobrado pelos cocheiros. Os bondes, apesar de econômicos, também não eram uma opção atraente para as noites de aguaceiro. "Haverá maior maçada para um filho de Deus que a de esperar um desses veículos ou ir tomá-lo ao ponto de partida, debaixo d'água, depois do espetáculo, principalmente se leva consigo senhoras e crianças?"[198]

Em trechos como o transcrito acima, a crítica teatral desaparecia do folhetim, fornecendo espaço para interessantes crônicas de hábitos cotidianos. No folhetim de 04 de março de 1897, por exemplo, Artur Azevedo, ao explicar porque deixara de escrever a crônica da semana anterior, narrou uma história semelhante às que observamos nas crônicas atuais. Um defeito no bonde obrigou-o esperar três horas, durante a madrugada, para conseguir chegar em casa. Cansadíssimo, o autor não conseguiu redigir o texto a tempo de enviá-lo ao jornal para ser publicado no dia seguinte.

No intuito de melhorar a estrutura da capital e evitar alguns dos problemas comentados por Artur Azevedo no folhetim, além de embelezá-la, o prefeito Pereira Passos, entre 1903 e 1906, empreendeu as famosas reformas que abalaram a cidade. Novas avenidas, demolição de prédios, proibição de costumes (venda ambulante de alimentos, exposição de carne na porta dos açougues, entre outros) modificaram não só a paisagem, mas o modo de viver do carioca.

Tamanhas transformações tiveram grande repercussão nos folhetins da época. Giovanna Del Brenna reuniu, no livro *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão*

---

[195] Broca, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Ministério da Educação e Cultura.
[196] "O Teatro", *A Notícia*, 16/02/1902.
[197] Idem.
[198] "O Teatro", *A Notícia*, 16/11/1894.

II, diversos textos, inclusive muitas crônicas, que foram publicados entre 1902 e 1908, referentes às reformas efetuadas.[199] Artur Azevedo não poderia deixar de introduzir em seu folhetim um assunto que gerava comentários por parte de todos, por interferir diretamente no dia-a-dia da população.

A vida boêmia dos literatos foi uma das mais atingidas, transformou-se, sofreu um baque, porque a rua do Ouvidor perdeu sua coroa. "A abertura da Avenida Central veio deslocar, em parte, os pequenos grupos que se formavam à tarde, em diferentes pontos da rua do Ouvidor".[200] A criação da Academia Brasileira de Letras auxiliou a dar um fim à boemia. "É impossível negar certa influência da Academia Brasileira no crescente aburguesamento do escritor, entre nós, na primeira década do século".[201]

A imprensa não ficou atrás nessa modernização acelerada que transformou o modo de viver dos literatos. As novas tendências jornalísticas foram excluindo a literatura de grande parte das folhas diárias. De acordo com Nelson Werneck Sodré, tais mudanças eram exigidas pela generalização das relações capitalistas. "Tais alterações serão introduzidas lentamente, mas acentuam-se sempre: a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e, pouco a pouco, pela reportagem; a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político; a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação".[202] Era o fim do século XIX que se aproximava.

Artur Azevedo observava as mudanças, mas não participava delas, continuava vivendo como um homem do século XIX, do teatro do século XIX. Tudo ocorria no fim de sua vida, portanto, não se preocupou muito com as novidades, não viveria para desfrutar delas. Desse modo, os melhoramentos na capital apareciam em "O Teatro" esporadicamente, quando aconteciam pequenos incidentes marcantes. O falecimento da atriz Georgina Pinto, de apenas trinta anos de idade, vítima da febre amarela, foi um deles. "Quando nos convenceremos, – escreveu o cronista – afinal, de que o saneamento do Rio de Janeiro, mesmo custando-nos até a última camisa, é, não digo um dever, mas um negócio, um alto negócio em que lucraremos cem por cento?" [203]

---

[199] Del Brenna, Giovanna Rosso (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.
[200] Broca, Brito, in *opus cit.*
[201] Idem.
[202] Sodré, Nelson Werneck, in *opus cit.*
[203] "O Teatro", *A Notícia*, 16/04/1903.

O carnaval de 1906 mereceu grande espaço da coluna, devido à recém inaugurada Avenida Central. Artur Azevedo não visualizava essa animada festa popular com olhos simpáticos. Uma festa mundana muito "livre", na opinião do escritor, e obrigava os teatros a permanecerem fechados durante cinco dias. Pior do que a falta de representações era as casas de espetáculos, muitas vezes, abrigarem bailes carnavalescos. O São Pedro, reformado pelo Banco do Brasil, em 1905, foi re-inaugurado com um baile de carnaval. Artur Azevedo sentiu-se ofendido pessoalmente. Ele temeu a destruição do prédio reformado antes mesmo que uma companhia teatral pudesse estreá-lo. "Os arrendatários levaram a sua avante. Queira Deus que os foliões não o estragassem".[204]

Muitos cronistas da época comentavam o carnaval. Alguns gostavam da folia, Olavo Bilac, por exemplo; outros se posicionavam contra a festa, como José Veríssimo. A importância adquirida pelo Carnaval nas linhas dos jornais pode ser observada no livro de Leonardo Afonso de Miranda Pereira, *Carnaval das Letras*, em que o pesquisador traça um histórico do carnaval na *belle époque*, utilizando como principal fonte de pesquisa as crônicas publicadas em jornais. "Bilac e Coelho Neto não são exceções: a década de oitenta do século XIX assiste à transformação do carnaval em assunto de grande interesse para muitos dos poetas e cronistas que escreviam nos grandes jornais do Rio de Janeiro."[205]

A ligação entre o carnaval e o teatro aparece em um capítulo da *História do Carnaval Carioca*, Eneida. Nele são oferecidos diversos exemplos de bailes carnavalescos realizados em teatros, após apresentação de peças teatrais. Artur Azevedo é apontado como um dos jornalistas menos simpáticos ao Carnaval, mas que nunca deixava de comentá-lo. "Mesmo os anti-carnavalescos como Artur Azevedo lá estavam com ele colaborando, com a afirmativa ou a negativa, mas colaborando."[206]

Em 1906, a grandeza da nova avenida fez com que o escritor esquecesse os elementos negativos da festa. "O Carnaval de 1906 foi a demonstração mais positiva e flagrante de que aquele incomparável melhoramento iniciou a reforma dos costumes cariocas. Houve na festa uma nota de elegância que o nosso povo não conhecia ainda, e a alegria popular, e entusiasmo das massas, a própria concorrência pública foram mais

---

[204] "O Teatro", *A Notícia*, 09/03/1905.
[205] Pereira, Leonardo Afonso de Miranda. *O Carnaval das Letras*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação, Divisão de Editoração, 1994.
[206] Eneida. *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S. A., 1858.

consideráveis que nos outros anos."[207] Desculpou-se com seus leitores por ter utilizado tanto espaço do folhetim teatral a falar sobre os desfiles carnavalescos. "Tendo o Carnaval tomado conta dos teatros, não levem a mal os meus leitores que o folhetim, destinado especialmente ao teatro, se ocupasse tanto do Carnaval".[208]

As melhoras efetivas na urbanização da cidade viriam aos poucos e, como foi dito, Artur Azevedo não chegou a viver para usufruir dos benefícios. Em fins de 1905 ainda sofria com os mesmos problemas de locomoção contra os quais protestava em 1894. "Evito sistematicamente corresponder aos constantes e amáveis convites que me são dirigidos para assistir aos espetáculos dos teatros particulares, situados, por via de regra, em bairros longínquos, onde, depois de certas horas da noite, desaparecem todas as facilidades de condução para a cidade".[209]

d. As associações.

Os teatros particulares (grupos amadores), citados no trecho acima, possuíam importância relevante no meio teatral e social do Rio de Janeiro da virada do século. No meio teatral porque, nesses pequenos teatros, representava-se a maioria dos textos literários escritos e deles saíram alguns bons atores para a vida artística profissional. No meio social, porque dos clubes amadores eram sócias as pessoas pertencentes às classes altas da sociedade, aquelas que raramente freqüentavam o teatro comum.

Edvaldo Cafezeiro, ao refletir sobre a razão das pessoas de baixa renda formarem o grande público do teatro musicado, encontrou a resposta na educação. "O grande vislumbre do público da época pelos monumentais truques de cenografia parece mais culpa da educação e instrução públicas, incapazes (como ainda se encontram hoje), de formar platéias e leitores para a produção artística".[210] A elite culta, capaz de apreciar e entender as obras artísticas maiores, afastou-se do teatro profissional brasileiro. Os ricos criaram um reduto exclusivo em torno da ópera, das apresentações de companhias estrangeiras e dos grupos amadores. Artur Azevedo separava esses dois "tipos" de espectadores, referindo-se

---

[207] "O Teatro", *A Notícia*, 01/03/1906.
[208] Idem.
[209] "O Teatro", *A Notícia*, 23/11/1905.
[210] Cafezeiro, Edvaldo, in *opus cit.*

à elite como *sociedade* e aos pobres como *público*. "A **sociedade**, sim, não há de contar com ela, mas o **público** vai e há de ir ao teatro, contanto que não seja para se enfastiar".[211]

A distância entre as classes sociais dos espectadores era tão forte que Lucinda Simões propôs, em 1900, criar apresentações especiais, a serem realizadas às quartas-feiras, destinadas especialmente "às mais distintas famílias da elite da nossa sociedade".[212] Artur Azevedo aprovou a idéia, porque, na sua opinião, ela representava um esforço em atrair os ricos ao teatro comercial. O ideal, para o autor, seria todas as classes sociais freqüentarem os diferentes gêneros de teatro, o literário e o popular. "A fusão desses dois elementos e a reconciliação da sociedade com o teatro em que se fale a nossa língua e se exibam nossos costumes deve ser o cuidado de quantos se interessam pelo advento da arte dramática no país".[213]

Enquanto esse ideal não se realizava, a elite recolhia-se em núcleos particulares, cuja importância é destacada por Décio de Almeida Prado na *História Concisa do Teatro Brasileiro*. "Tal atividade amadora, ao que parece, tinha por objetivo não apenas levar ao palco pessoas que se sentiam com vocação dramática porém não queriam perder seu posto na hierarquia social, mas também preservar um passado teatral julgado honroso e consistente, quer quanto à peça, quer quanto à representação, e que, no entanto, desfazia-se ao contato com o espírito improvisador e irreverente do teatro de revista".[214]

A função dos amadores estava bem definida de acordo com Artur Azevedo, cabia-lhes não só guardar a tradição, como menciona Décio de Almeida Prado, mas incentivar futuras criações. Por não dependerem de renda vinda de público pagante, os amadores teriam obrigação de apresentar peças com qualidade literária. Em 1896, o cronista sugeriu que escritores renomados enveredassem pela literatura dramática para serem representados pelos amadores do Cassino Fluminense. "Que delicada fantasia cômica escreveria Olavo Bilac, se quisesse, e como Olavo quantos poderiam ter a honra de ser interpretados por senhoras e cavalheiros de tão boa sociedade! Figueiredo Coimbra, Valentim Magalhães, Lúcio de Mendonça, Filinto de Almeida, Coelho Neto, o próprio Luiz de Castro; ensaiador, e quantos, quantos!"[215]

---

211 "O Teatro", *A Notícia*, 27/01/898.
212 "O Teatro", *A Notícia*,21/06/1900.
213 "O Teatro", *A Notícia*, 11/07/1895.
214 Prado, Décio de Ameida, in *opus cit.*
215 "O Teatro", *A Notícia*, 12/11/1896.

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

Quando os teatrinhos não buscavam um repertório entre os escritores contemporâneos brasileiros, ou na literatura nacional de tradição, ou ainda nos clássicos universais, e representavam dramalhões ou peças sem relevância, Artur Azevedo os repreendia fortemente. "Que significa essa exumação feita por um grupo de moços que não têm, não podem, não devem ter a preocupação do público?"[216] Em carta ao folhetinista, o secretário do Elite Clube tentou justificar a encenação de um dramalhão. Azevedo rebateu todos os argumentos do secretário. Ocupou a crônica inteira com o assunto e expressou todas suas idéias acerca dos objetivos de um grupo formado por elementos da alta sociedade como aquele. "A compensação do trabalho do amador não é ser chamado à cena oito ou dez vezes, nem cinqüenta, mas ter a consciência de haver contribuído para educar o gosto dos seus concidadãos".[217]

Além de divulgar textos literários, os grupos amadores revelaram alguns talentos para o teatro profissional. Na crônica de 11 de julho de 1901, Artur Azevedo citou João Caetano, Guilherme de Aguiar, Lisboa, Areias, Dias Braga, como atores que representaram, pela primeira vez, em grupos amadores. Em 1904, Olavo Bilac e Batista Coelho recomendaram ao cronista assistir ao trabalho de uma atriz amadora desejosa de seguir carreira, Guilhermina Rocha. Os dois escritores haviam assistido à jovem atriz representando no grupo Hodierno Clube e acharam-na promissora para o teatro nacional.

Seguindo a recomendação, Artur Azevedo compareceu em apresentação do grupo. Primeiramente, o crítico informou não ter apreciado a escolha da peça (*Batalha de Damas*), por esta não possuir as qualidades adequadas a uma representação de amadores, depois elogiou a jovem atriz. "Num espetáculo de amadores a crítica perde seus direitos, por isso destacarei dos intérpretes, aliás muito aceitáveis, da comédia de Scribe e Legouvé, apenas D. Guilhermina Rocha, pelo fato de haver esta insigne amadora declarado que está no firme propósito de abraçar a carreira teatral".[218] Devido ao forte preconceito que envolvia a profissão, não foram muitos os atores profissionais provenientes das classes abastadas da população. A maioria mantinha-se restrita às associações amadoras.

Para o cronista, a crítica não poderia avaliar o desempenho de atores amadores, que interpretavam por prazer e amor à arte, e não em busca de reconhecimento. Assim, ele analisava a adequação da escolha da peça e, por vezes, fornecia conselhos de encenação.

---

[216] "O Teatro", *A Notícia*, 21/12/1905.
[217] "O Teatro", *A Notícia*, 18/12/1899.

"Evite o mais possível que os atores declamem de costas voltadas para o público"[219]; "Na encenação houve um erro palpável para o qual chamo a atenção do inteligente ensaiador".[220]

Outras associações relacionadas ao teatro, afora os grupos amadores, interessavam bastante a Artur Azevedo e recebiam incentivos e divulgação de suas atividades em "O Teatro". A Sociedade Teatro Brasileiro, por exemplo, de pouquíssima duração, foi criada pelo dramaturgo em 1895. Em seu eterno otimismo, o autor acreditou haver encontrado uma arma contra os problemas relacionados à arte dramática. "A sociedade propõe-se por enquanto a construir um teatro, abrindo desde logo uma pequena escola onde se possa formar um núcleo de artistas para inaugurar os espetáculos".[221] Com a promulgação da lei do Teatro Municipal, a Sociedade, cujo propósito primordial era levantar um teatro, perdeu força. De que valeria construir uma casa de espetáculos, se a prefeitura já estava se encarregando disso? A Sociedade desfez-se por si mesma, em pouco tempo. Foi mais um sonho de Artur Azevedo despedaçado.

O Centro Artístico foi outra associação que teve aparição igualmente momentânea no folhetim, em 1898. O Centro realizou uma exposição de artes plásticas bastante divulgada por Artur Azevedo, favorável a qualquer manifestação promotora de cultura. "É incrível que haja nesta cidade um animal pensante que, pela miserável quantia de dez tostões, não compre o extraordinário prazer de contemplar durante algumas horas verdadeiros primores de arte e curiosidades históricas".[222] A associação realizou, naquele mesmo ano, uma série de espetáculos amadores com representações de textos brasileiros inéditos, entre eles *Ironia*, de Coelho Neto e *O badejo*, de Artur Azevedo. Essa manifestação rara em favor da arte dramática teve, obviamente, destaque nas linhas de "O Teatro". "Já eu disse num dos meus últimos folhetins que, terminada a série das representações lírico-dramáticas do Centro Artístico, analisarei *en bloc* os seis espetáculos".[223]

A Caixa Beneficente Teatral, criada em 1896, teve um destino menos breve que a Sociedade Teatro Brasileiro. Os objetivos inicialmente propostos para a instituição nunca chegaram a ser concretizados. "A associação tem por fim fundar uma enfermaria para doentes e um asilo para inválidos. Criará uma biblioteca especial e um arquivo de peças de

---

218 "O Teatro", *A Notícia*, 14/04/1904.
219 "O Teatro", *A Notícia*, 23/06/1904.
220 "O Teatro", *A Notícia*, 23/11/1905.
221 "O Teatro", *A Notícia*, 28/03/1895.
222 "O Teatro", *A Notícia*, 04/08/1898.
223 "O Teatro", *A Notícia*, 10/11/1898.

teatro impressas e manuscritas. Estabelecerá também uma agência de empregos e mais tarde – quem sabe? – uma escola".[224] Todavia, mesmo não tendo atingido todas essas metas, a Caixa auxiliava artistas em necessidade, pagava enterros dos sócios e ajudava suas famílias.

Artur Azevedo foi presidente da associação ou membro da diretoria durante muitos anos. Dedicou, em várias crônicas, algumas linhas à Caixa. Fornecia aos leitores, correntemente, informações sobre o andamento das atividades da instituição, pedia o comparecimento dos sócios nas assembléias e o pagamento das mensalidades. "Aos sócios atrasados no pagamento das suas mensalidades concedeu-se agora longo prazo e um grande abatimento para a satisfação do seu débito".[225] "Por iniciativa da Caixa Beneficente Teatral, será comemorado, no dia 24 do corrente, o 35° aniversário da morte de João Caetano".[226] "Rogo aos meus consócios da Caixa Beneficente Teatral, que não faltem à assembléia geral anunciada para hoje, às 4 horas, na sede da associação".[227]

*

Não há dúvida de que o teatro foi a grande paixão de Artur Azevedo. Os assuntos externos à crítica eram inseridos no folhetim a pretexto do teatro, porque era a arte dramática que o autor desejava atingir ao refletir sobre os problemas urbanos, a atuação política dos governantes, o trabalho de associações, etc. Todos os assuntos possuem relação com o pensamento crítico teatral do dramaturgo e auxiliam na compreensão das idéias do cronista.

Se, em não raras ocasiões, aproveitava o espaço no jornal para discutir sobre o Carnaval, narrar episódios de seu cotidiano, pedir urgência na resolução de problemas como a febre amarela, fazia-o porque esses assuntos interessavam-no. Como procurei explicitar no decorrer desse capítulo, toda a sociedade preocupava-se com essas questões, os demais jornalistas comentavam-nas em suas crônicas. Artur Azevedo representava mais uma voz a declarar suas opiniões sobre os assuntos em pauta nas discussões cotidianas dos intelectuais.

Entretanto, existia nele um diferencial, representado pelo teatro, inserido de tal forma em sua vida, que, mesmo em discussões de assuntos supostamente independentes da arte teatral, se interessantes a Artur Azevedo, o ponto de chegada terminava por ser o teatro.

---

[224] "O Teatro", *A Notícia*, 21/05/1896.
[225] "O Teatro", *A Notícia*, 23/02/1900.
[226] "O Teatro", *A Notícia*, 04/08/1898.
[227] "O Teatro", *A Notícia*, 17/01/1907.

Por exemplo, na reflexão sobre o Carnaval, o autor comentava a festa e o sucesso na nova avenida, portanto, desejava pensar o Carnaval. Concluía, porém, com a afirmação de que os teatros estiveram, infelizmente, fechados, e de que o Carnaval não era positivo para arte dramática. Dessa maneira, ele sempre relacionava os assuntos externos com o teatro, seu principal interesse. Claro que o folhetinista sentia-se incomodado com os problemas de transporte urbano, devido ao transtorno geral provocado pela dificuldade em circular pela cidade. Incluía esse assunto no folhetim alegando os percalços enfrentados pelos espectadores, ao saírem de suas casas à noite para assistirem aos espetáculos teatrais, sem terem transporte adequado para retornarem.

A importância dos fragmentos externos é, por um lado, histórica, porque estes oferecem um panorama da vida social do brasileiro na cidade culturalmente mais rica do século XIX. E, por outro lado, literária, porque os temas externos valorizam o folhetim enquanto gênero literário. "O Teatro" é modelo característico de *crônica teatral*, uma crítica leve, entremeada por assuntos do cotidiano. Esse gênero esteve presente por cerca de cem anos nos periódicos do país e até hoje foi pouco estudado e coletado.

5. A crônica e suas modalidades.

"O Teatro" era utilizado por Artur Azevedo para reclamar dos problemas da cidade, da falta de meios de transporte, das chuvas, da jogatina excessiva. Espaço dedicado a comentários sobre a modernização, a política, os incidentes importantes; dedicado também à realização de campanhas contra a libertinagem e a favor da arte. A mistura de diferentes assuntos em um mesmo texto faz as crônicas de "O Teatro" encaixarem-se em um gênero literário misto, entre a crítica e a crônica, comum no século XIX, os folhetins. Em sua origem, francesa, o gênero identificava exatamente artigos de crítica dramática, para mais tarde serem incluídos assuntos variados.[228] Cada escritor desenvolvia um estilo para comentar diferentes temas da atualidade. Cabe aqui definir o modo como Artur Azevedo organizava seu folhetim de *A Notícia* e as diferenças que percebemos entre ele e os demais folhetins de seu tempo.

O conteúdo da crônica teatral de Artur Azevedo pode ser dividido em duas partes que se inter-relacionam: a crítica aos espetáculos e os assuntos externos à crítica. Essas duas formas de conduzir o folhetim apareciam, muitas vezes, em um mesmo texto, separadas por asteriscos. O teatro realizado na época é o tema principal e engloba os demais, dessa maneira, a passagem de um assunto a outro não ocorre abruptamente. O folhetinista conseguia unir seus diferentes interesses em redor de um só, para não fugir aos objetivos do rodapé, traçados por ele mesmo.

A crítica aos espetáculos, cujos critérios foram definidos na segunda parte desse ensaio, se sobressai em muitas crônicas. Entretanto, a crítica não era mais importante para o escritor do que muitas das campanhas desenvolvidas no rodapé. Nesse sentido, é importante destacar que os assuntos externos à crítica raramente eram externos ao teatro.

Raquel Teixeira Valença, em artigo sobre o tema, escreveu: "É como se o palco de 'O Teatro', cujos papéis principais cabem, como já foi dito, à gente de teatro – atores, autores, empresários, cenógrafos, críticos, até público – também pudessem transitar timidamente alguns figurantes, como a política, o jogo do bicho, o carnaval, a carestia, o bonde, a influência francesa e até o horário das refeições".[229] Esses figurantes eram, em

---

[228] Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários.* São Paulo: Cultrix, 1974.
[229] Valença, Raquel Teixeira, *opus cit.*

verdade, mais do que tímidos personagens secundários, porque, conforme demonstramos, faziam parte do corpo do texto e, em algumas crônicas, chegavam a ocupar todo folhetim.

Existia uma preocupação em comentar os assuntos em voga na época, problemas discutidos pelos colegas de Artur Azevedo, acerca dos quais ele não poderia deixar de expressar suas opiniões. A diferença ocorre na especificação de "O Teatro", que obrigava o cronista a "puxar" os assuntos externos para a arte dramática. Enquanto os demais jornalistas comentavam o jogo do bicho com objetivo único de discuti-lo enquanto problema social, Artur Azevedo analisava o alastramento do jogo sob o ponto de vista do homem de teatro. Observava, dessa maneira, quais as conseqüências do jogo para a arte dramática.

Mesmo em havendo uma troca relativamente grande de espetáculos nos teatros, a crítica a eles não é suficiente para preencher o espaço dedicado à crônica teatral. Assim, o escritor aproveitava o folhetim para publicar seus pensamentos relativos a uma política de cultura que gostaria de ver implantada em sua cidade. Realizava campanhas que pediam melhoramentos estruturais para o Rio de Janeiro, visando a facilitar um desenvolvimento na arte teatral. A discussão dos temas sociais, presentes nas crônicas dos outros jornalistas do período, é direcionada, em "O Teatro", de forma a atingir os propósitos de Artur Azevedo.

Por ser comum a inserção de mais de um assunto no mesmo texto, não havia estranhamento em relação a essa diversidade, presente em "O Teatro". As crônicas de Artur Azevedo apresentam uma naturalidade que seria aceita facilmente por um leitor atual. Isso ocorre, principalmente, devido à continuidade estabelecida entre as crônicas. Os assuntos, por serem sempre direcionados para a arte dramática, favoreciam a homogeneidade do texto.

O escritor costumava retomar seus temas preferidos. Um leitor fiel acompanharia semanalmente a evolução do pensamento do jornalista e da questão em pauta. Isso é facilmente observável na campanha do Teatro Municipal, em que podemos traçar um histórico das dificuldades enfrentadas para a construção do prédio. Como os assuntos eram remetidos ao teatro, não ocorrem passagens repentinas de um tema a outro. O leitor sabia o que esperar da crônica de Artur Azevedo, quais seriam os problemas comentados pelo autor, porque estes eram repetidos freqüentemente.

A crônica social da época discutia, geralmente, acontecimentos recentes, comentava-se o que acabava de ocorrer. Num momento de intensas transformações, os assuntos eram

numerosos e os jornalistas procuravam ordená-los a seus leitores. Nicolau Sevcenko define a crônica, em *Literatura como missão*, como uma tentativa de guiar os possíveis leitores naquele turbilhão de mudanças. "Era a tentativa de dar uma ordem, pelo menos aparente, ao caos de arrivismos e aventureirismos, fixando posições, impondo barreiras, definindo limites e distribuindo tão parcimoniosamente quanto possível as glórias".[230] A crônica serviria, portanto, para analisar eventos recentes e idéias relevantes para o crescimento da sociedade, a fim de que o Brasil pudesse adquirir o grau de civilização visualizado pelos intelectuais na Europa.

Nesse livro, Nicolau Sevcenko estuda o empenho dos escritores da *belle époque* em transformar o país através das letras, por meio de difusão das novas idéias que lhes chegavam da Europa. "Bem por isso, o caráter mais marcante dessas gerações de pensadores e artistas suscitou o florescimento de um ilimitado utilitarismo intelectual tendente ao paroxismo de só atribuir validade às formas de criação e reprodução cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social."[231] No pensamento dos literatos desse grupo, a arte como objetivo nela mesma seria um egoísmo, todos deveriam utilizá-la como um canal para melhorar o país. Nas palavras de Olavo Bilac, "A arte de hoje é aberta e sujeita a todas as influências do meio e do tempo: por ser a mais bela representação da vida, ela tem de ouvir e guardar todos os gritos, todas as queixas, todas as lamentações do rebanho humano."[232]

Artur Azevedo fez parte desse grupo, embora fosse um pouco mais velho, e suas crônicas apresentam um caráter combativo, coerente com o pensamento de seus colegas. O dramaturgo fazia uso de sua pena em busca de uma melhora na cultura e na vida da população de seu país, era especialmente fervoroso na luta pelo crescimento da arte dramática.

Em algumas crônicas, porém, Artur Azevedo fugia a essa necessidade de escrever com um propósito político-social definido, escrever em busca de um país melhor. Isso ocorria quando relatava acontecimentos de sua vida particular ou episódios de seu passado. Nesses casos, o texto aproxima-se da crônica como a vemos atualmente, porque apresenta pequenas narrações de episódios simples, ocorridos com o próprio cronista, mas que poderiam ter se passado com qualquer outra pessoa. Olhando por esse ângulo, o

---

[230] Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
[231] Idem.

folhetinista, em alguns momentos, fez o que só seria comum anos depois, com a evolução do gênero.

No ensaio *A vida ao rés do chão*, Antonio Candido comenta a transformação pela qual passou a crônica no decorrer dos anos. "Ao longo deste percurso, (a crônica) foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro."[233] Nas crônicas de "O Teatro" convivem elementos presentes nessas duas "classes" de crônica, explicitadas por Cândido e separadas pelo tempo. A intenção de informar e comentar compartilha naturalmente o rodapé com a intenção de divertir, através de narrações próximas ao dia-a-dia do leitor.

Acreditamos que Artur Azevedo não tinha o objetivo de inovar. É mais provável que, doente e aproximando-se do fim de sua vida, o cronista gostasse de relembrar momentos passados. Sua personalidade comunicativa e simpática também conduzia a escrever textos pessoais, agradáveis ao leitor, compostos por anedotas divertidas ocorridas entre a publicação de um folhetim e outro. Essa peculiaridade representa uma das modalidades presentes em seus artigos: a memória. A possibilidade de inserir passagens memorialísticas na crônica devia-se à liberdade representada pelo espaço editorial fornecido aos folhetins. Um campo aberto à experimentação do escritor, que poderia decidir sobre o que escreveria a cada semana e a forma que daria a seu texto.

Os casos narrados provenientes da memória de Artur Azevedo poderiam ter se passado poucos dias antes de serem registrados no folhetim, envolvendo, desse modo, acontecimentos recentes da vida do folhetinista. Ou situarem-se distantes no tempo, originando a narrativa de episódios retirados do fundo de seu passado, geralmente referentes a acontecimentos teatrais e artistas amigos do folhetinista. Encontramos, então, pequenas histórias do cotidiano, próximas da vida das pessoas comuns, e percebemos um toque de poesia sobressalente, maior do que o existente nos folhetins teatrais em geral.

Na época, inserir passagens da vida pessoal ou memorialísticas nas crônicas era incomum. Os folhetins refletiam sobre o presente, sobre idéias polêmicas do momento, não

---

[232] Bilac, Olavo. in Sevcenko, Nicolau, *opus cit.*

[233] Candido, Antonio, "A vida ao rés do chão" in Candido, Antonio (org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.* Campinas SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

sobre um jantar com o irmão ou uma viagem tranqüila a Minas Gerais. Por isso as crônicas teatrais de Artur Azevedo fornecem, de tempos em tempos, surpresas agradáveis, representadas por essas passagens em que o autor aproximava-se da crônica no modelo atual. Escrevia, nesses momentos, historietas em que o humor e os episódios do cotidiano inserem um visível caráter literário na crônica teatral. Alguns folhetins são especiais porque as histórias ocupam todo o texto. Isso acontecia, principalmente, quando o dramaturgo achava-se fora do Rio de Janeiro e não podia criticar as peças.

Na crônica de 13 de maio de 1897, por exemplo, o autor relembrou três personalidades dos teatros. Uma viagem a Poços de Caldas lhe sugeriu essas memórias. Devido à saúde frágil, Artur Azevedo, em algumas ocasiões, passava semanas em Minas Gerais, a fim de respirar o ar puro das montanhas e melhorar do reumatismo. Em 1903, descreveu as belezas da viagem de trem pela serra da Mantiqueira, e desculpou-se com os leitores por não inserir o assunto teatro no folhetim. "Durante toda a viagem vim procurando alguma coisa que tivesse qualquer conexidade com o teatro, e eu pudesse encaixar naturalmente no folhetim, mas não vi nada, absolutamente nada que se prestasse a uma aplicação desse gênero".[234]

Na crônica seguinte, como ainda se encontrasse em Poços de Caldas, resolveu escrever uma carta ao Peixoto, ator em cuja homenagem fora escolhido o nome do clube amador da cidade. Na carta, o folhetinista explica que não assistiu ao espetáculo representado pelo grupo porque uma talhada de mamão lhe fizera mal. "Ah, meu amigo! eu ignorava que o leite e o mamão fossem inimigos declarados e irreconciliáveis, que não pudessem ficar durante algumas horas no mesmo estômago sem brigar um com o outro".[235]

Algumas crônicas peculiares foram preenchidas com a descrição de sonhos do escritor. Para expressar sua revolta contra a utilização inadequada do melhor teatro do Rio de Janeiro, o São Pedro, ocupado, em 1906, por um circo de cavalhinhos, Artur Azevedo descreveu um sonho em que conversava com os animais do circo. No sonho, os pobres animais estavam indignados por terem de trabalhar em um teatro e não em uma tenda, como seria o correto.[236] Em outra ocasião, o cronista sonhou com a crítica de uma peça que quisera muito assistir, mas não pudera. Antes de escrever essa crítica imaginária, baseada no que outros jornalistas haviam publicado sobre o espetáculo, o cronista explicou aos leitores

---

234 "O Teatro", *A Notícia*, 17/12/1903.
235 "O Teatro", *A Notícia*, 24/12/1903.

os motivos, extremamente pessoais, devido aos quais não assistira à peça (jantar com o irmão, chuva, os pedidos da esposa e dos filhos para que não saísse embaixo de temporal). A crítica sonhada foi desmentida na semana posterior. "Assisti anteontem, na realidade e não em sonho, à representação da comédia *Lobos na malhada*, e venho, como prometi no meu folhetim passado, retificar a notícia que fantasiei há sete dias".[237]

As anedotas do dia-a-dia, entremeadas na crítica teatral, fornecem um caráter de leveza ao texto, e de agradável leitura. Essas anedotas aumentavam a proximidade entre leitor e cronista, porque transmitiam a sensação de que o leitor fazia parte da vida do escritor, como um amigo a quem ele contasse as passagens interessantes de seu cotidiano. Um jantar com colegas literatos: "Não há nada que predisponha tão bem o espírito como um bom jantar".[238] Os constantes problemas de saúde: "pouco provável seria que os meus brônquios, no mísero estado em que estão, se animassem a sair à rua com um aguaceiro como o de ontem à noite".[239] Desentendimentos com colegas: "Há dias, achando-me a jantar por acaso no mesmo restaurante onde esse moço também jantava em companhia de dois cavalheiros, ele da sua mesa entrou a fazer-me caretas ameaçadoras".[240] Passeios: "Estive ontem pela primeira vez numa "casa de chopes".[241] Todos esses assuntos eram incluídos com habilidade e naturalidade entre os assuntos teatrais.

A memórias teatrais possuem uma importância ainda mais significativa no contexto geral, porque apresentam informações inéditas sobre as carreiras de artistas e a elaboração de peças. Antes da estréia de *Capital Federal*, por exemplo, o dramaturgo redigiu um longo relato para explicar de onde veio a idéia de escrever uma peça inspirada em uma revista de ano elaborada por ele mesmo, chamada o *Tribofe*. Explicou porque preferiu criar uma burleta e não uma simples comédia sem música, citou nomes de amigos que lhe forneceram sugestões. Terminou o folhetim com um pedido de desculpas aos leitores por se estender no assunto. "Peço aos leitores me desculpem ocupar-lhes a atenção com a história da minha peça; mas, como não falta por aí quem diga que a *Capital Federal* é coisa velha, quero desde já desfazer o carapetão e pôr os pontos nos is".[242]

---

236 "O Teatro", *A Notícia*, 18/10/1906.
237 "O Teatro", *A Notícia*, 11/12/1902.
238 "O Teatro", *A Notícia*, 17/12/1896.
239 "O Teatro", *A Notícia*, 10/10/1895.
240 "O Teatro", *A Notícia*, 12/08/1897.
241 "O Teatro", *A Notícia*, 26/01/1900.
242 "O Teatro", *A Notícia*, 04/02/1897.

Além de *Capital Federal*, a história da criação de outras peças forneceu assunto para "O Teatro", *O Barão de Pituaçu* e *Donzela Teodora* foram duas delas. O cronista transcreveu um diálogo ocorrido entre ele e o ator Xisto Bahia, fornecedor da sugestão de escrever *O Barão de Pituaçu*, continuação da comédia *Uma véspera de reis*, em que fora protagonista.[243] No caso de *Donzela Teodora*, o cronista anunciou: "Entretanto, falarei da *Donzela Teodora*, expondo aos olhos do leitor uma página inédita das minhas memórias de teatro".[244] E transcreveu novamente um diálogo, dessa vez encetado com um colega de repartição. O amigo lhe pediu uma peça para ser musicada por um primo seu chamado Abdon Milanês. Nesse folhetim, Artur Azevedo narrou a história da elaboração da peça e da iniciação teatral do compositor, um dos mais atuantes no teatro do fim do século XIX.

Enquanto, ao escrever essas passagens leves e divertidas, baseadas no cotidiano ou em suas memórias, Artur Azevedo afastava-se do folhetim característico do final do século XIX para adiantar-se no tempo, quando a crônica passou a ser esse gênero agradável e simples, mas nem por isso superficial, que lemos hoje; em outras situações o escritor incluía em seus textos recursos utilizados comumente pelos folhetinistas da época e que hoje estão praticamente desaparecidos ou transformaram-se em outros gêneros jornalísticos ou literários.

A polêmica literária foi uma dessas modalidades, tão difundida entre os intelectuais da virada do século XIX-XX. Roberto Ventura, no livro *Estilo Tropical*, analisa diferentes polêmicas travadas entre 1870 e 1914 e procura definir o que seria essa espécie de sub-gênero jornalístico-literário. "As polêmicas incorporaram a forma dialógica dos desafios da poesia popular e um código de honra tradicional, que entrava em conflito com as propostas de modernização".[245] Muitas vezes, no desenrolar fervoroso desses duelos de palavras, os literatos esqueciam o que originou o debate, que se tornava apenas uma luta para se descobrir quem era melhor em retórica argumentativa.

Artur Azevedo travou muitas polêmicas em "O Teatro", principalmente devido ao papel intermediário que exerceu como escritor de teatro popular e literato da elite. Raimundo Magalhães Júnior ressalta, na biografia do dramaturgo, suas qualidades em encontrar argumentos para inibir seus adversários e vencer as disputas nas quais se envolvia.

---

243 "O Teatro", *A Notícia*, 16/02/1899.
244 "O Teatro", *A Notícia*, 14/09/1899.
245 Ventura, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Descreve algumas das polêmicas em que Artur Azevedo se engalfinhou, explicando a relevância dessas contendas para se entender o período e conhecer melhor os literatos. "Não teria maior importância o episódio, que ficaria aqui registrado em meia dúzia de linhas, se não constituísse a singular polêmica um documento literário e jornalístico com todas as características da época e se, em seus desabafos, os contricantes não se revelassem tanto."[246]

As polêmicas desenvolvidas em "O Teatro" eram geralmente respostas de Artur Azevedo a críticas a peças de sua autoria e a artigos sobre a situação presente da arte dramática no país. Na crônica de 06 de dezembro de 1894, o dramaturgo respondeu a texto de José Veríssimo, incluído no livro *Estudos Brasileiros*, em que critica fortemente a qualidade das peças representadas nos teatros do Rio de Janeiro. O cronista refutou as considerações de José Veríssimo e expôs suas idéias, defendendo os artistas, os autores e o público. Apontou os teatros abertos, a imprensa e, principalmente, o governo como culpados pelos problemas da arte dramática no Brasil.

Poucos meses depois, a 28 de fevereiro de 1895, temos uma nova polêmica, dessa vez com Luís de Castro, também envolvendo a chamada decadência do teatro. Luís de Castro apresentou como causas dos problemas enfrentados pelas companhias teatrais o fato dos grupos variarem muito os gêneros das peças representadas e as dificuldades financeiras dos empresários. Artur Azevedo, primeiramente, concordou com seu interlocutor em relação aos malefícios representados pela falta de especialização dos atores e das companhias, mas retrucou que isso acontecia há anos no Brasil, mesmo quando ainda não se falava em decadência, portanto esse fato não poderia ser apontado como uma das causas do problema.

Polêmica semelhante ocorreu a 27 de janeiro de 1898, com Eduardo Vitorino. Esse dramaturgo português identificou algumas razões para a diminuição na qualidade do teatro brasileiro, publicadas em um opúsculo. Os argumentos foram analisados pelo cronista de "O Teatro", que terminou a discussão, como sempre, pedindo apoio oficial à arte dramática.

Em 27 de fevereiro de 1896 encontramos nova polêmica, desenvolvida com um jornalista sob o pseudônimo de Lúcifer. Esse jornalista escreveu um artigo na revista *A*

---

[246] Magalhães Júnior, Raimundo, *opus cit.*

Bruxa, em que expressou a opinião de que o Brasil não deveria se preocupar com teatro enquanto não houvesse se aperfeiçoado na política, no comércio e na indústria. Artur Azevedo respondeu entusiasticamente, comparando o Brasil com a França, afirmando que esta já possuía grandes artistas mesmo quando ainda não era uma civilização aperfeiçoada.

O folhetim de 17 de fevereiro de 1898 é lembrado por pesquisadores (Fernando Mencarreli e João Roberto Faria) como um dos mais importantes para se entender o pensamento de Artur Azevedo. O texto é dirigido a Coelho Neto, autor de uma forte crítica contra uma revista de ano *O Jagunço*, recém representada. Em resposta a essa crítica, o dramaturgo escreveu uma fervorosa crônica em defesa das revistas de ano e dos demais gêneros considerados menores pela intelectualidade da época. Nela, o cronista afirmou que todas as glórias e grande popularidade obtidas por ele no meio teatral deviam-se às peças alegres e não às comédias ou às traduções de comédias.

É interessante notar que a quantidade de polêmicas referentes à decadência da arte teatral diminui após a virada do século. Continuam as campanhas do autor pelas melhorias de condições de trabalho para os artistas, mas não há mais respostas do folhetinista a reprovações feitas à arte dramática em geral. As razões dessa diminuição são difíceis de serem definidas, talvez outros assuntos mais urgentes, como a remodelação da cidade, tirassem a atenção dos jornalistas ao que eles chamavam (desde a década de 1860) de decadência teatral. Além das polêmicas referentes à qualidade do teatro musicado, encontramos polêmicas envolvendo o recém surgido teatro moderno, desenvolvidas entre o cronista e Antoine, em 1903, e Luiz de Castro, em 1899; bem como pequenas polêmicas sobre assuntos de pouca relevância.

As polêmicas podem ser consideradas uma modalidade comum nos folhetins da época. Os literatos utilizavam a liberdade fornecida pelas crônicas para discutir entre si os assuntos que lhes interessavam, disputando uma soberania de opiniões. O teatro gerava diversas contendas, devido à situação da arte na época. Seria impossível a Artur Azevedo, escritor preocupado em melhorar o conceito do teatro alegre frente à intelectualidade, evitar a presença dessas discussões nos folhetins.

Com a apresentação de diferentes modalidades de escrita presentes em "O Teatro", a memorialística, as histórias do cotidiano e as polêmicas, queremos demonstrar a abertura da crônica teatral de Artur Azevedo. O escritor poderia organizar o texto como lhe conviesse. Ele determinou uma restrição quanto ao conteúdo do folhetim, o teatro, que

procurou não extrapolar mesmo ao comentar assuntos externos à crítica, conforme observamos na terceira parte dessa introdução. A forma do texto, porém, era extremamente livre, permitindo ao folhetinista incluir algumas modalidades sem descaracterizar o seu estilo leve e simples de escrever a crônica teatral.

O escritor utilizou a carta aberta, por exemplo, em algumas situações. A carta, por definição, corresponde a um gênero pessoal, que tem sido útil para entender pensamentos de literatos e intelectuais em diversos períodos da história: "redigida com intuito estético ou não, contém valiosos documentos pessoais ou epocais".[247] As cartas escritas por Artur Azevedo em "O Teatro" são mais um recurso formal utilizado para divulgar suas opiniões aos leitores em geral. Ela chama a atenção maior, porém, de um interlocutor específico, a quem a carta é dirigida propositalmente, por motivos variados.

A epístola, gênero entre documental e literário, possibilitou inúmeras descobertas e registros no decorrer dos anos.[248] Em "O Teatro" a carta, por se aberta, pública, não deixa de possuir as características comuns às epístolas. Artur Azevedo direcionava seu discurso a um interlocutor e utilizava expressões em segunda pessoa ("Ah, meu amigo"; "Já vês tu") que denotam uma forte intenção de pessoalidade.

A já mencionada crônica escrita em defesa da peça *O Jagunço* possui o seguinte título: "Carta a Coelho Neto". E começa com a frase: "Vou consagrar-te o meu folhetim inteiro, porque presumo que ele será pequeno para comportar tudo quanto desejara dizer-te."[249] O cronista afirmou possuir coisas a dizer a Coelho Neto, mas publicou a carta no jornal, porque em verdade o que tinha a dizer deveria ser lido por todos os que acompanhavam suas idéias e vida profissional.

Em 26 de outubro de 1899, o folhetim recebeu o título: "Carta aberta a Souza Bastos". Essa carta não responde a alguma ofensa ou crítica do empresário português, ela nega uma afirmação. Nos camarins do teatro, durante intervalo de uma apresentação, Souza Bastos disse que, em Portugal, Artur Azevedo possuía reputação de não gostar dos artistas portugueses. Obviamente, Artur Azevedo desejava que todos, especialmente os artistas portugueses, lessem seus verdadeiros pensamentos acerca do teatro lusitano e das companhias daquele país que aqui vinham se apresentar. "O fim desta carta é protestar

---

[247] Moisés, Massaud, *opus cit.*
[248] Sobre a relevância da carta enquanto documento literário vide Galvão, Walnice Nogueira; Gotlib, Nádia Battella (org.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
[249] "O Teatro", *A Notícia*, 17/02/1898.

contra a injusta reputação que, segundo afirmaste, *gozo* nas margens do Tejo, e pedir-te que seja o bondoso emissário do meu protesto."[250]

A epístola representa mais uma modalidade, dentre as encontradas em "O Teatro", utilizada por Artur Azevedo para transmitir seus pensamentos ao público e a seus colegas escritores e artistas. A crônica teatral incorpora diferentes formas de escrita aproveitadas pelo autor em diversas situações, dependendo dos objetivos de cada texto, seja responder a uma crítica, argumentar, ou simplesmente divertir o leitor. Os recursos formais que encontramos no decorrer da leitura das crônicas demonstram uma certa indefinição própria dos gêneros em formação. Procuramos demonstrar que "O Teatro" comportava elementos diversos e nem por isso deixava de ser um texto bem caracterizado, tanto pela unidade de conteúdo, como pelo estilo do escritor.

Um último objetivo do texto, que destacamos, era o de informar o público. Artur Azevedo indicava quais peças estavam em ensaios nas companhias; anunciava os eventos culturais e as peças em cartaz; nomeava quais artistas estrangeiros viriam ao país em cada ano; fazia um necrológio de todos os artistas que faleciam, com pequenas biografias (ou grandes, dependendo da importância do artista ou escritor). Enfim, "O Teatro" é um verdadeiro "semanário" dos acontecimentos teatrais da virada do século.

A teoria da imprensa, tão recente, ainda não dividira os textos jornalísticos em gêneros distintos. Não existia a reportagem (informativa por excelência), a coluna (estritamente opinativa), a entrevista. Isso explica a diversidade de modalidades presentes em um único texto. Os folhetins apresentavam as funções de informar e opinar, comportando polêmicas, epístolas, narrações. Com a especialização do jornalismo, no decorrer da primeira metade do século XX, cada tipo de texto especializou-se para atingir objetivos restritos. O folhetim diverso, aquele texto que continha de tudo um pouco, desapareceu, porque não cabia mais aos jornais publicar artigos de gênero tão fragmentário.

Os folhetins visavam a atingir um número elevado de leitores. Desse modo, a linguagem adotada pelos folhetinistas tendia à simplificação. Os literatos procuravam escrever de maneira que os leitores entendessem rapidamente o texto, em meio à correria de suas atividades diárias. Reservavam a linguagem trabalhada e rebuscada para as obras literárias de maior fôlego. O estilo de Artur Azevedo aproximava-se mais do coloquial que o

---

[250] "O Teatro", *A Notícia*, 26/10/1899.

estilo dos demais escritores. Estes, mesmo buscando uma intimidade com os leitores (e leitoras), não conseguiam suprimir totalmente o tom elevado da linguagem culta. Essa opção pelo simples abrange a obra total de Artur Azevedo, porque o discurso empregado em suas peças, versos e contos não se diferencia muito daquele utilizado em seus folhetins.

Em artigo escrito por ocasião da morte do dramaturgo, Olavo Bilac exaltou suas habilidades em escrever crônicas. " A Crônica está de luto: perdeu um dos seus milhares servidores – talvez o melhor, porque foi de todos o que mais soube tratá-la, como ela quer ser tratada, com um espírito onímono, dando a todos os assuntos uma leve graça fugitiva, e pondo a arte do dizer ao alcance de todas as inteligências, sem prejuízo da correção do estilo."[251] Bilac enfatizou a graça e a simplicidade de Azevedo ao elaborar as crônicas, conseguindo, com isso, captar o espírito do gênero. Esse trecho nos permite comparar o estilo do poeta com o do dramaturgo e perceber o quanto Artur Azevedo soube trabalhar a coloquialidade em seus artigos (a palavra "onímono", por exemplo, jamais seria empregada por ele), ultrapassando, nesse sentido, os demais cronistas do tempo.

Nas crônicas de Machado de Assis podemos, outrossim, observar a elevação de estilo na escolha de palavras cultas. No folhetim de 24 de abril de 1892, por exemplo, ao tratar do centenário de Tiradentes, Machado escreveu: "Os outros têm ainda um belo papel; formam, em torno de Tiradentes, um coro igual ao das Oceanides diante de Prometeu encadeado".[252] Certamente poucos seriam os leitores capazes de entender essa comparação naquele Brasil de iletrados.

Existia uma separação, entre o povo inculto e os intelectuais, difícil de ser quebrada. O folhetim, popular por excelência, não chegava a atingir a camada da população mais humilde. A simplicidade de Artur Azevedo remete a seu ideal de jornalista e dramaturgo: ser entendido por todos e aproximar-se do público. Um ideal pouco comum entre os demais escritores, que mantinham uma certa distância do povo, ainda que menor nas crônicas do que nos demais gêneros literários.

Artur Azevedo escrevia para a população em geral, sem que para isso precisasse dispensar qualidade literária. A linguagem das crônicas assemelha-se à das peças, porque o escritor não diferenciava seu estilo de acordo com o gênero. Ele queria suas idéias sendo lidas, assistidas e aplaudidas pelo maior número possível de brasileiros. "Artur Azevedo, ao

---

[251] Bilac, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. Dimas, Antônio (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
[252] Assis, Machado. *A semana*. Alencar, Mário (org.). Rio de Janeiro: Garnier, 1910.

voltar-se para o grande público, apenas inaugura uma tendência que, se tem por base a necessidade de sobrevivência destes escritores, ganha no período uma justificação moral: a necessidade de "educar" os grupos nas ruas,"[253] comenta Leonardo A. de Miranda Pereira sobre a singularidade do intelectual em escolher o povo para ser o destinatário de seus escritos.

A necessidade de educar a população está evidente nas crônicas teatrais de Artur Azevedo. Para alcançar isso, seu discurso contém elementos de oralidade, uma oralidade pensada, proposital, facilmente captada por qualquer cidadão. O cronista assumia o papel de um orientador, que buscava guiar o público, a fim de que este apreciasse o bom teatro e participasse dos eventos culturais. Isso só seria possível por meio de uma proximidade entre cronista e leitor, adquirida através do tom de conversa.

Expressões comuns na fala fornecem ao texto leveza e graça que atraíam os leitores através do humor. "benza-os Deus", "que diabo", "que querem" eram comumente intercaladas nas frases, aumentando a sensação de "bate-papo". Ditados populares e frases feitas ("mais vale tarde do que nunca",[254] "quem viver verá"[255]) davam à crônica um ar de simplicidade que dificilmente poderia ser empregado em um texto de crítica pura. Os demais cronistas aproveitaram as expressões populares e a coloquialidade em menor grau que o empregado por Artur Azevedo.

A linguagem propositalmente oral buscava a cumplicidade do leitor e levá-lo a adotar as idéias defendidas pelo cronista. Para conseguir isso, ele, em não raras ocasiões, dirigia-se diretamente a seus destinatários, pedindo a aceitação de suas idéias. "Sendo seu presidente, devo ser o primeiro a cuidar dos seus interesses – **não acham?**"[256], perguntou ao público leitor a respeito de uma questão sobre a Caixa Beneficente Teatral. O destinatário, ao ler as explicações do cronista direcionadas especialmente a ele, tornava-se seu cúmplice. Eficiente na busca por argumentos a serem utilizados em suas campanhas, que permeiam desde a defesa do teatro alegre até a melhora no transporte público, o dramaturgo sabia utilizar-se da linguagem para convencer, impondo o seu ponto de vista com segurança.

---

253 Pereira, Leonardo A. de Miranda, *opus cit.*
254 "O Teatro", *A Notícia*, 27/04/1905.
255 "O Teatro", *A Notícia*, 12/11/1896.
256 "O Teatro", *A Notícia*, 26/05/1898.

Essa aproximação do leitor não foi exclusiva a Artur Azevedo. Os primeiros folhetinistas já apresentavam a tendência de conversar com o público. Marlyse Meyer observou nos folhetins de José de Alencar da década de 1850: "Entre tantos aspectos dos *charmosos* folhetins de Alencar, saliento o de um extraordinário à vontade do jovem, por exemplo, em relação aos seus destinatários". Nas crônicas de Machado de Assis também é fácil encontrar frases como essa: "Que também o é da mulher, **confessá-lo-á o leitor**",[257] em que o escritor pretende adivinhar os pensamentos de seu destinatário.

Seguindo essa tendência própria dos folhetins, Artur Azevedo conseguia colocar-se em uma posição ao mesmo tempo didática e amiga do leitor. Ele era o orientador do gosto do público, o homem culto que procurava indicar o melhor e repreender quando suas idéias não eram seguidas, mas, ao mesmo tempo, não existia uma barreira entre ele e o destinatário, porque eles passavam a se conhecer mutuamente. Criava-se grande intimidade entre leitor e crítico, promovida pelas histórias pessoais e pelas idéias claramente expressas e defendidas. O crítico sabia quem era o tipo de pessoa que se interessava em ler o folhetim teatral. Conhecia os interesses daquele que esperava as quintas-feiras para saber a opinião sobre as peças em cartaz, o que estava acontecendo nos bastidores teatrais, e quais artistas haviam se destacado.

O leitor tornava-se, assim, um amigo interessado em assuntos teatrais, disposto a ouvir as análises do cronista aos espetáculos e outros pensamentos acerca da arte dramática. "É possível que um ou outro leitor dos meus folhetins procure no de hoje algumas linhas a propósito da *Tosca*.".[258] Essa afirmação mostra que o autor tinha um público alvo específico, sabia o que dele era esperado. Possuía uma imagem clara daquele que lia seu rodapé semanalmente, esforçava-se por não decepcioná-lo.

Para tanto, fazia questão de explicar aos leitores os motivos pelos quais não escrevera uma crônica (seu reumatismo ou um atraso no bonde que o impedira de chegar a tempo para escrever), como forma de demonstrar o respeito que se tem com um amigo a cujo encontro não se pode comparecer. Quando não comentava um espetáculo, porque não pudera assisti-lo ou não achara interessante assistir, no caso de uma reprise, por exemplo, também explicava os motivos. Ou ainda, ao insistir demasiadamente em um assunto, como a construção do Teatro Municipal, procurava justificar perante os leitores as razões que o

---

[257] Assis, Machado, *opus cit.*
[258] "O Teatro", *A Notícia*, 20/09/1900.

levavam a se estender em um único tema por tempo demasiado. "Confesso que me não faltam receios de que os leitores da *Notícia*, nesta questão do Teatro Municipal, me tenham na conta de um tocador de realejo".[259]

Em algumas ocasiões, surgiam "conversas" com pessoas específicas, no caso das cartas abertas, por exemplo, ou em momentos em que a crônica tratava de assuntos particulares a um artista ou escritor. Geralmente isso acontecia em respostas de Artur Azevedo a artigos de colegas, publicados em outros jornais, ou a cartas enviadas ao jornalista. Algumas vezes, porém, o cronista tinha a iniciativa de falar diretamente a alguém sem que houvesse questões para responder ou idéias para refutar. Na crônica de 13 de maio de 1897, por exemplo, surge inesperadamente a frase "lembra-te Moreira Sampaio?", como se o autor estivesse frente a frente com o colega dramaturgo.

A crônica teatral foi um gênero apreciado por muitos jornalistas para expor idéias acerca do teatro. Artur Azevedo talvez tenha sido o maior cronista teatral brasileiro. Após sua morte, outros escritores continuaram a criticar a arte dramática com leveza e irreverência, até o surgimento da crítica pura e a distinção maior de gêneros entre literários e jornalísticos.

Em relação à crítica teatral, houve antecessores, mas nenhum com a força do jornalista. Seus critérios de julgamento caracterizam-se por terem sido definidos no decorrer da carreira do homem de teatro. São critérios voltados para o espetáculo teatral, sem seguir escola literária ou teoria dramática. O interesse profundo de Artur Azevedo pelos assuntos teatrais, seu verdadeiro amor pela arte dramática, distinguem suas crônicas teatrais de todas escritas anteriormente. A preocupação do escritor com a sociedade brasileira enriquece os artigos, porque amplia os assuntos discutidos. Através do teatro, entendemos um pouco o que acontecia nos outros setores culturais e sociais da capital.

"O Teatro", exemplo único de crônica teatral do século XIX, rico em informações não só teatrais como sociais, fruto literário de uma época em plena transformação, fazem-nos mergulhar numa época passada, viver um pouco o mundo que antecedeu o nosso.

---

[259] "O Teatro", *A Notícia*, 20/08/1903.

B. O polêmico auge das peças musicadas: *O Teatro* (1894 – 1900).



O TEATRO - 1894

16 de novembro

Veremos se na situação política inaugurada ontem alguma coisa se fará em prol do teatro brasileiro...

Na primeira mensagem dirigida pelo marechal Floriano Peixoto ao Congresso nacional, o pobrezinho era recomendado à atenção dos legisladores; estes, porém, naturalmente preocupados com assuntos de maior monta, nenhum caso fizeram da recomendação. Pouco se importou com isso o marechal, que, pelos modos, não morre de amores pelo teatro. S. Ex. não assistiu a nenhuma representação das companhias líricas Ducci e Mancinelli; S. Ex. não foi ver a Sarah Bernhadt[1] nem a Judie![2]

Se o marechal assistiu no Apolo a uma representação do *Barbeirinho de Sevilha*, não foi porque lhe interessassem profundamente as proezas de Fígaro, mas para ser agradável a um dos seus maiores amigos, o senador Abdon Milanez, pai do aplaudido autor da música daquela opereta. Não me consta que o grande Floriano, durante o seu governo, fosse a outro espetáculo além desse.

***

Quero crer que o novo chefe do Estado seja mais amigo do teatro que o seu glorioso predecessor. Ouvi dizer que o Sr. Prudente de Moraes, na sua juventude, em Piracicaba, fez parte do corpo cênico de uma sociedade de amadores e tomou parte no desempenho de algumas peças escritas pelo Sr. Dr. Barata Ribeiro.[3]

Se os anos e a política não apagaram de todo esse entusiasmo artístico da mocidade, talvez ainda vejamos o presidente da República interessar-se pelo levantamento do teatro brasileiro e prestar desse modo um inolvidável serviço à civilização intelectual da nossa pátria.

***

A comissão dos festejos que durante cinco dias fizeram as delícias da população desta capital de tudo se lembrou, menos dos teatros. Entretanto, com vinte contos de réis, desviados dos oitocentos da famosa verba, poderia haver alguns espetáculos gratuitos, que seriam um verdadeiro regabofe para a gente pobre e fariam muito bom arranjo às empresas teatrais, que atravessam neste momento uma tremenda crise, e bem mereciam alguma proteção oficial.

No Santana, cujos artistas acabam de verificar dolorosamente que este bom público já não quer saber como se fazia um deputado,[4] houve há dias um espetáculo que apenas rendeu duzentos mil réis! De muito não havia na rua do Espírito Santo notícia de tão desanimadora receita.

---

[1] Sarah Bernhardt (22/10/1844 – 26/03/1923) – Atriz nascida em Paris, que representou em vários países, sendo considerada excepcional. Veio ao Brasil em 1886, 1893 e 1905.

[2] Judie – Anna Judie foi bela e grande atriz que nasceu em Semur, França, a 18 de julho de 1850, e estreou em 1867.

[3] Barata Ribeiro (11/03/1843 – 10/02/1910) – Cândido Barata Ribeiro foi dramaturgo, médico e professor. Escreveu *O segredo do lar*, *O soldado brasileiro*, *Anjo do lar*, entre outras. Nasceu em Salvador e faleceu no Rio de Janeiro.

[4] Referência à peça *Como se fazia um deputado*, de França Júnior.

Contavam os nossos empresários que durante as festas houvesse muita afluência aos teatros; enganaram-se redondamente: as festas foram negativas. O público tinha cá fora espetáculos de graça...

***

O mau tempo tem também concorrido para afastar os espectadores. Na Europa, quando chove, os empresários levantam as mãos para o céu; aqui o mau tempo é o pior inimigo da indústria teatral. Compreende-se que assim aconteça, porque infelizmente os nossos teatros, exceção feita do Lírico e do S. Pedro, não oferecem ao público suficiente resguardo em tempo chuvoso, e à saída os espectadores não encontram, como na Europa, carros de praça que por preços razoáveis os transportem às suas residências. Entre nós a tabela dos carros é feita a bel-prazer dos ávidos cocheiros, e com estes não há discussão possível.

É verdade que temos os bondes... Mas haverá maior maçada para um filho de Deus que a de esperar um desses veículos ou ir tomá-lo ao ponto de partida, debaixo d'água, depois do espetáculo, principalmente se leva consigo senhoras e crianças?

No ponto o bonde é assaltado, e inútil me parece insistir sobre os inconvenientes desses assaltos; se é esperado, vem cheio ou quase cheio, e no melhor dos casos a família divide-se: o marido faz com que a senhora fique sentada neste banco, com o menino no colo, naquele a sogra, naquele outro a cunhada, e o pobre diabo faz a viagem de pé, no estribo, agarrado a uma coluna, encharcado, com a água a escorrer-lhe pela manga abaixo!

Ora aí está um cidadão que nunca mais, em ameaçando chuva, irá ao teatro, nem mesmo para ver a Pepa[5] em trinta e seis papéis!

***

No Apolo continuam os espetáculos da companhia lírica Verdini; prosseguem no Lucinda as representações do *Brasileiro Pancrácio*; no Santana revezam-se os espetáculos; exibe-se ainda no S. Pedro a famosa pantomima aquática; no Variedades temos agora o *Capadócio*, velharia pouco interessante, uma das manjas do Machado [6]; no Recreio entra hoje o *Mundo da Lua* em nova fase; na Fênix – que foi o teatro mais popular do Rio de Janeiro e há muito tempo estava fechado – estreou-se ontem, com a *Estátua de Carne*, uma nova companhia dramática, de que fazem parte alguns artistas estimáveis, entre os quais se distingue o simpático Eugênio de Magalhães.[7] No meu próximo artigo direi alguma coisa dessa companhia.

***

---

[5] Pepa Ruiz (27/09/1859 – 30/09/1923) – Espanhola, fez-se atriz em Lisboa, veio diversas vezes ao Brasil e a partir de 1894 ficou até a sua morte. Tornou-se popular por representar papéis em diversas revistas de sucesso como *Rio nu* e *Tim Tim por Tim Tim*; também foi empresária.

[6] Machado (06/08/1850 – 13/11/1920) – João Machado Pinheiro e Costa nasceu em Guimarães (Portugal), veio ao Brasil com 11 anos de idade e tornou-se popular ator cômico. Faleceu no Rio de Janeiro.

[7] Eugênio de Magalhães (11/12/1853 – 15/06/1908) – Ator; foi um dos melhores galãs de seu tempo. Nasceu em Braga, veio para o Brasil com 12 anos e faleceu tuberculoso no Rio de Janeiro.

Alguns moços da Escola politécnica, auxiliados pelo Colás,[8] estão organizando uma grande matinê, que se efetuará domingo, no teatro Santana, em benefício da viúva e dos filhos do malogrado Xisto Bahia.[9]

Peço com muito empenho aos meus leitores que concorram a esse espetáculo de caridade, em cujo programa vão figurar os nossos mais apreciados artistas. Entre outras atrações, dizem-me que o Brandão[10] recitará um monólogo inteiramente novo, e Joaquim de Almeida,[11] o magnífico regedor do *Brasileiro Pancrácio*, tomará parte numa comédia que será pela primeira vez representada.

***

Xisto Bahia deixou a família em extrema penúria. O seu enterro foi feito a expensas de um amigo...

Esse é o destino dos artistas dramáticos, e, digamo-lo, não só aqui como nas outras partes do mundo, ainda as mais civilizadas.

Trata-se agora em França de erguer um monumento a Mlle. George, a célebre rival da Duchesnois e da Rachel, a gloriosa intérprete da *Maria Tudor* e da *Lucrécia Borgia* de Victor Hugo.

Pois bem: essa atriz genial, que foi Rodoguna, Clitemnestra, Cleópatra e Agripina; essa formosa mulher, que foi amante de Napoleão Bonaparte e Alexandre da Rússia; essa interessante criatura que tivera em Paris, na capital do mundo, um passado deslumbrante, quer como mulher, quer como artista, - em 1857, para não morrer à fome, era obrigada a aceitar o emprego de depositária de bengalas e guarda-chuvas à porta da exposição!

---

[8] Colás (29/03/1856 – 02/061920) – João Carlos Colás nasceu no Maranhão, estreou como ator em 1875 e faleceu no Rio de Janeiro. Escreveu uma revista com Tito Martins: *Só para homens* e foi também empresário.

[9] Xisto Bahia (05/09/1841 – 29/10/1894) – Iniciou-se no teatro com 13 anos, tornou-se profissional em 1853. Ator muito aplaudido ao interpretar tipos brasileiros. Escreveu a comédia *Duas páginas de um livro*. Nasceu em Salvador e faleceu no Rio de Janeiro.

[10] Brandão (19/06/1845 – 16/11/1921) – João Augusto Soares Brandão foi o ator cômico mais popular de sua época, chamado de "O Popularíssimo". Escreveu algumas peças como *O Tio Geriva* e *Capenga não forma*. Nasceu na Ilha de S. Miguel, veio para o Brasil em 1856 e faleceu no Rio de Janeiro.

[11] Joaquim de Almeida (05/10/1838 – 22/07/1921) – Nasceu em Lisboa e aí faleceu. Ator, veio ao Brasil e trabalhou com Eduardo Brasão e Furtado Coelho.

06 de dezembro

No primoroso livro *Estudos Brasileiros*, com que José Veríssimo[12] acaba de enriquecer as nossas bibliotecas, figura um capítulo que se intitula o *Teatro Nacional* e não é outra coisa mais que a repetição das velhas jeremiadas provocadas pela ruína da nossa literatura dramática.

"O que por aí vai em matéria de teatro, diz José Veríssimo, é uma coisa anônima e amorfa, sem pátria nem nacionalidade, que escapa a qualquer tentativa de classificação. A língua, o espírito, a inspiração, o estilo, a índole dessas peças e também das suas representações é uma mistura tal, que a gente não chega, por mais esforços que faça, a lobrigar e descobrir alguma coisa nítida nesse embaralhamento."

E continua assim:

"Esse estado do nosso teatro, reduzido desde muito ao expediente das traduções, nem sempre bem feitas, do que de pior há no teatro estrangeiro, ou das imitações e adaptações, nem sempre felizes, de peças e gêneros exóticos e estranhos ao nosso viver e aos nossos costumes, prova mais do que a decadência da nossa literatura. Prova também que, longe de ganharmos, com o evoluir da nossa vida histórica, originalidade e caráter, estamos perdendo essas qualidades que distinguem entre aí os indivíduos e povos."

E mais adiante:

"Eliminados pela morte os nossos poucos autores dramáticos, ficou o nosso teatro exclusivamente entregue à exploração do teatro estrangeiro. Não vingou um ou outro tentâmen isolado feito por algum raro escritor, essas peças caíram ou não ficaram no repertório ordinário dos teatros."

Essas palavras, escritas com tanta elevação de linguagem, são, não há negar, a genuína expressão da verdade, mas eu quisera que José Veríssimo completasse a sua análise, apontando as verdadeiras causas dessa ruína.

O ilustre crítico alude ao sentimento do exótico, que nos domina, e ao fato dos nossos escritores terem posto fora de suas preocupações literárias o teatro. E diz que "o público desta capital não gosta de teatro dramático" e afirma que "se o teatro chegou a esse ponto, a culpa é um pouco daquele público que tornou sistemático o seu pouco apreço pelo teatro dramático em língua portuguesa."

Dizer que o nosso público não gosta de teatro dramático é fazer-lhe uma clamorosa injustiça. O que ele exige é que lhe não dêem gato por lebre, e com isso não faz senão exercer um direito muito legítimo.

O fluminense vai ao teatro sempre que o convidam para ouvir uma comédia ou um drama bem feito e bem representado.

Ainda não há muitos anos, Furtado Coelho[13] conseguiu realizar, durante longo tempo, magníficas receitas no teatro Lucinda, porque soube cercar-se de um pessoal muito

---

[12] José Veríssimo (08/04/1857 – 02/02/1916) – José Veríssimo de Matos nasceu no Pará e faleceu no Rio de Janeiro. Foi professor, jornalista e, principalmente, crítico literário. Escreveu alguns trabalhos teórico-críticos sobre teatro.

[13] Furtado Coelho (28/12/1831 – 13/02/1900) – Luís Cândido Furtado Coelho foi ator, compositor, dramaturgo, empresário e responsável pela construção de dois teatros no Rio de Janeiro: o S. Luís e o

aceitável e punha o maior cuidado tanto na escolha como nos ensaios e na encenação das peças que exibia.

Está na memória de todos o sucesso que obtiveram no Recreio – para só citar duas peças e um teatro – o *Gran Galeoto*, um drama literário, e as *Doutoras*, de França Júnior,[14] esforçado comediógrafo que José Veríssimo se esqueceu de citar no seu capítulo. Mal representadas, essas duas peças não teriam feito carreira. E como o público tem costas largas, diriam logo: _Decididamente as nossas platéias não querem literatura!

Se o fluminense prefere assistir à representação de uma mágica, de uma opereta ou de uma revista de ano a ir ouvir um drama ou uma comédia, é porque naqueles gêneros inferiores o desempenho dos papéis satisfaz plenamente, ao passo que no drama ou na comédia os nossos artistas não dão, em regra, a menor idéia dos personagens nem dos sentimentos que interpretam. O que afugenta o espectador não é a peça, mas o modo por que a peça é representada e posta em cena.

Apareçam nos nossos palcos as comédias mais finas, mais literárias, menos espetaculosas, de sorte que não fique absolutamente desfigurada a intenção do autor, e irá muita gente aplaudi-las e consagrá-las.

Observa José Veríssimo que as classes superiores da nossa sociedade só vão ao teatro lírico. Aí a culpa é dos empresários, que a pouco e pouco foram deixando que os teatros se transformassem em verdadeiros focos de libertinagem. Um empresário conheci eu que teve a idéia, digna daquele seu colega da *Naná*, de franquear a porta do seu teatro às prostitutas. _Elas trazem atrás de si muita gente, dizia ele, é justo que não paguem!

O estado lastimoso em que se acha a arte dramática no Rio de Janeiro é devido, em grande parte, ao modelo de construção adotado para os nossos teatros. Não há talento de autor nem de ator que resista a um teatro aberto, onde a vozeria dos jardins e botequins se confundem com os diálogos e monólogos das peças que representam.

Entretanto, o teatro aberto representa nesta infeliz cidade uma vitória tamanha que o S. Luiz e o Ginásio desapareceram por serem fechados e o S. Pedro foi transformado em circo de cavalinhos.

Dizem que os teatros fechados são incompatíveis com o nosso clima. É porque ignoram a existência de modernos aparelhos, que dão a uma sala de espetáculos a temperatura que se deseja. Se tivéssemos um teatro munido de aparelhos como os há em Viena, da Áustria, aparelhos que entusiasmaram o velho Sarcey[15] quando ali foi, há dois anos, visitar a Exposição de Teatro, poderíamos, durante o nosso terrível fevereiro, gozar da mais agradável temperatura assistindo a um espetáculo.

Outro motivo do nosso atraso em matéria de teatro é a imprensa, que menoscaba tão ponderável objeto; mas a causa fundamental, a grande causa, está no criminoso desprezo com que o teatro brasileiro foi e é tratado pelos poderes públicos.

Lucinda. Escreveu, entre outras peças, *O Agiota* e *O Ator*. Nasceu em Lisboa e veio para o Brasil em 1856.

[14] França Júnior (19/04/1838 – 27/09/1890) – Joaquim da França Júnior nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Minas Gerais. Dramaturgo considerado continuador de Martins Pena e antecessor de Artur Azevedo, escreveu muitas comédias de costumes, entre elas: *Direito por linhas tortas* e *As Doutoras*.

[15] Sarcey – Um dos críticos teatrais franceses de maior nome na França. Amante do teatro tradicional e das convenções, era considerado referência por Artur Azevedo.

Sobre esse ponto quisera eu que José Veríssimo, com a sua alta competência e o seu magnífico estilo, dissesse algumas palavras. É absurdo que nesta grande capital, onde há uma Escola de Belas-Artes e um Instituto de Música, não se faça alguma coisa pelo teatro.

Do governo, e só do governo, pode vir o remédio a este penoso estado de coisas. Isto é o que há muitos anos não me tenho fartado de repetir, e hei de repeti-lo até a saciedade.

Artistas e homens de letras oferecem hoje um banquete ao Sr. Dr. Manuel Victorino Pereira, vice-presidente da República, e ao Sr. Dr. Carlos Augusto de Carvalho, ministro das relações exteriores, em sinal de regozijo pelas palavras que SS. EEx. proferiram durante o banquete Bernardelli, e que redundam numa promessa oficial de animação às artes e às letras brasileiras.

Permita Deus que esse banquete seja o pródromo de uma era de prosperidade, e que o teatro, mísero teatro, não seja esquecido na repartição dos benefícios.

***

Tivemos esta semana duas novidades em nossos teatros: no Lucinda a reprise do *Burro do Sr. Alcaide*, com uma distribuição de papéis completamente nova, e no Santana a primeira representação da *Cornucópia do amor*, mágica em 3 atos e 19 quadros, original de Moreira Sampaio.[16]

Fui anteontem ao Lucinda, mas a concorrência era tal que não pude meter a cara entre o povo e apreciar ao menos um fragmento da representação. Os espectadores que viam e ouviam soltavam risadas e batiam palmas. É tudo quanto posso dizer.

Senti-me ontem adoentado e, como chovesse, não me animei a sair. No próximo folhetim me ocuparei com a mágica do meu velho amigo e colaborador.

***

Entre os espetáculos da semana houve a récita do autor do *Mundo da Lua*, a engraçada revista de Figueiredo Coimbra.[17]

Foi mais uma ocasião que se deparou ao espirituoso folhetinista das *Notas de um simples* para ver a boa conta em que é tido pelos seus admiradores e pelo público. Do princípio ao fim do espetáculo, Figueiredo Coimbra foi muito aplaudido e obsequiado.

Eu dou-lhe sinceros parabéns pela brilhante manifestação de que foi alvo e faço votos para que o seu talento desabroche em produções que honrem o nosso teatro, como a *Carta anônima*, deliciosa *bluette* que toda a gente aplaudiu.

***

Conto que a estas horas já tenha sido revogada a esquipática medida policial, determinando que nos teatros os bilhetes só possam ser vendidos das 4 horas da tarde em diante, e postando uma sentinela em cada bilheteria.

---

[16] Moreira Sampaio (09/08/1851 – 04/10/1901) – Francisco Moreira Sampaio nasceu na Bahia e faleceu no Rio de Janeiro. Dramaturgo de vasta produção, foi parceiro de Artur Azevedo em muitas peças; escreveu, entre outras: *Os Botocudos*, *Rio Nu*, *Amores de Psiquê* e *Pandora*.

[17] Figueiredo Coimbra (1866 – 23/03/1899) – Argemiro Gabriel de Figueiredo Coimbra foi jornalista e dramaturgo carioca. Escreveu, entre outras, *A carta anônima* e *A exposição nacional*, além de traduzir e adaptar muitas peças.

Essa medida não só é um atentado contra a liberdade de comércio, como um vexame para o público. Muito freqüentador de teatro tem por costume comprar o seu bilhete antes de ir jantar, e fica-lhe tarde esperar até aquela hora.

Dizem-me que essa ordem tem por objetivo dar cabo dos cambistas; mas - que diabo! - desde que também a estes fique livre a compra dos bilhetes depois das quatro horas não percebo como esse rigor policial os possa exterminar.

Não insisto, para não parecer que defendo os cambistas, com quem aliás simpatizo na minha qualidade de fazedor de peças de teatro.

Eles são uns pobres diabos, creiam, e na sua profissão nem sempre as coisas correm pelo melhor. Muitas vezes é anunciado um espetáculo cheio de atrativos e chamarizes de toda a espécie. Os cambistas compram um grande número de bilhetes, à tarde toldam-se as nuvens, à noite chove e eles não conseguem vender uma senha!

Quando não chove desforram-se. Ninguém lhes deve querer mal por isso.

Mas... não é que os defendi!... Ora adeus!...

Quando passares, leitor, por um teatro e não os vires à porta, condoa-se do empresário, lamenta o autor da peça anunciada; mas, se os vires, podes ficar certo de que lá dentro todos estão satisfeitos.

Eu gosto dos cambistas porque eles anunciam o bom tempo: são as andorinhas dos teatros.

13 de dezembro

A *Cornucópia do amor* está longe de ser uma mágica sem pés nem cabeça, como tantas que têm sido representadas nos nossos teatros; confesso, entretanto, que esperava muito mais de Moreira Sampaio, um autor que tem talento bastante para não se deixar ficar nunca em plano inferior ao cenógrafo e ao maquinista.

Em toda a mágica bem feita deve haver uma comédia, e infelizmente essa não foi a preocupação de Moreira Sampaio ao escrever a *Cornucópia do amor*. O autor dos *Botocudos* e de tantas outras comédias cheias de observação e de graça, bem podia, se quisesse, ter inventado coisa mais interessante que a família do rei "Pindaíba 27 noves fora nada."

Outra condição indispensável - literariamente falando - nas peças desse gênero é um pouco de poesia, e eu não a encontrei no texto da *Cornucópia do amor*. Não se compreende que Moreira Sampaio, que tem o sentimento poético bem desenvolvido e sabe até fazer magníficos versos, idealizasse tão mal o tipo daquela princesa e do caçador, seu namorado, que durante toda a peça é tratado por "*seu Olho*".

Há na *Cornucópia* uma cena em que o rei Pindaíba previne claramente ao público que vai ao bastidor exercer a mais repugnante das funções fisiológicas. _Agora estou mais aliviado! diz ele quando volta do mato, sem se lembrar, não sei por que, de vir abotoando as calças.

Noutra cena o príncipe Felicíssimo engole um rato e corre ao mesmo bastidor (esquerda, primeiro plano) para dar liberdade ao bicho, depois de dizer ao público estas extraordinárias palavras: _O diabo é se ele não acerta com a saída!

Essas duas cenas talvez agradem a um público especial, mas não me parece que, para fazer rir a uma parte da platéia, ou antes, das galerias, tenhamos o direito de trazer ao palco as indecências que se toleravam na Grécia, há dois mil anos e que já se não compadecem com a nossa civilização moral.

Se, escrevendo a *Cornucópia do amor*, Sampaio só teve em mente conquistar as gargalhadas e os aplausos dos iletrados e dos inconscientes, que formam, não há dúvida, uma legião capaz de lhe levar a peça a três ou quatro centenários seguidos, confesso que se houve com uma grande habilidade e uma audácia ainda maior; mas se preza o bonito nome que adquiriu no teatro, se tem em alguma conta a aprovação inteligente dos espectadores que vêem um palmo adiante do nariz e procuram no teatro alguma coisa que lhes fale ao espírito, a *Cornucópia* foi um erro deplorável.

Escrevo com esta franqueza por três motivos: 1°, porque sou amigo de Moreira Sampaio e estou livre de que me atribuam a intenção de hostilizá-lo; 2°, porque ele é homem de espírito e reconhecerá que tenho razão; 3°, porque os meus reparos não podem de modo algum fazer mal à peça, que tem segura uma brilhante carreira.

Moreira Sampaio, que tão à vontade se acha na comédia nacional, e que tão profundamente conhece o nosso povo, o seu caráter, os seus costumes e a sua linguagem, não preparou convenientemente o espírito para este ensaio num gênero tão diverso daquele que lhe valeu a reputação de que goza no nosso meio teatral. Estou certo de que, se ele algum dia se tentar de novo pelo maravilhoso, saberá encontrar os elementos que faltam à *Cornucópia do amor*.

Nesse gênero, mais que em nenhum outro, um poeta cômico pode dar asas à fantasia, e ser verdadeiramente poeta, sem prejudicar – antes pelo contrário – o que a mágica possa conter para atrair o grosso do público.

Costa Júnior[18] escreveu para a *Cornucópia do amor* uma partitureta muito graciosa, em que se notam, além de um delicioso quarteto e de uma valsa que está destinada a todos os pianos desta Pianópolis, alguns bailados bem feitos, que são, diga-se a verdade, carinhosamente tratados pela orquestra.

Passarei como gato por brasas sobre o desempenho dos papéis, que não fornecem aos artistas ensejo de manifestar o seu talento, e aperto com entusiasmo as mãos ao Carrancini,[19] que nos apresentou uma prodigiosa série de cenografias.

É um extraordinário artista o Carrancini! Quando ele aqui apareceu, em 1885, com o *Gênio do fogo*, eu supus que a sua opulenta fantasia ficasse completamente esgotada depois de imaginados e concluídos os numerosos cenários daquela mágica. Entretanto, durante nove anos ele tem pintado sem interrupção para os nossos teatros, e, que eu saiba, nunca se repetiu!

O seu forte são justamente os cenários de mágica, – os palácios encantados, deslumbrantes de ouro, estofos e pedraria, de uma arquitetura revolucionária, só dele, – as praças exóticas de cidades imaginárias, – as cavernas tenebrosas, – os bosques misteriosos, – as grutas infernais, etc.

As suas apoteoses nunca deixam de apresentar alguma novidade, e ele as tem pintado às centenas. Aí o cenário é sempre maquinado, e o cenógrafo reclama a colaboração subalterna do carpinteiro; há flores que se transformam em estrelas, colunas que giram, águas que jorram, grupos maravilhosamente combinados, harmonia de cores, efeitos de projeções luminosas, etc.

Trabalhador incansável, de sol a sol, o Carrancini adotou a divisa de Nicolet: *De mieux en mieux*. E assim que na *Cornucópia do amor* ele excedeu-se mesmo.

Há ali um aldeamento de índios antropófagos, onde os rochedos têm a configuração de cabeças humanas, – uma floresta negra, medonha, aterradora, que se transforma, sem que o espectador saiba como, numa paisagem risonha e animada, onde palpitam todas as alegrias da natureza, – salões esplêndidos, – apoteoses... Oh! as apoteoses!... A última então!... Que lindíssima caranguejola arranjou o Carrancini para a Sra. Amélia Ataíde, muito bonita no seu papel de fada Generosa, levada ou trazida num movimento misterioso, de modo que o espectador pasmado não sabe se a máquina avança ou recua!

Só para admirar os cenários do Carrancini, que leva o público de surpresa em surpresa, todo o público do Rio de Janeiro irá ao Santana; e se a nova empresa Heller[20] & Colás dispensou trinta contos de réis com a *Cornucópia do amor*, o que acredito, é muito provável que ganhe sessenta.

---

[18] Costa Júnior – Maestro nascido em 1868, foi professor do Instituto Profissional e do Conservatório de Música.

[19] Carrancini – Gaetano Carrancini nasceu em Roma, em 1853, e veio para o Rio de Janeiro em 1884. Foi cenógrafo especialista em cenas fantásticas.

[20] Heller (30/08/1834 – 05/11/1909) – Jacinto Heller nasceu no Porto, veio para o Brasil com 3 anos de idade e faleceu no Rio de Janeiro. Foi ator e empresário por muitos anos no teatro Fênix Dramática e, depois, no Santana.

***

Façamos uma rápida visita aos demais teatros:

_A companhia de ópera Verdini continua a dar espetáculos no Apolo. Não tenho lá ido porque em matéria de teatro lírico o meu diletantismo adotou esta regra: Tudo ou nada. O público, felizmente para os empresários, não é de minha opinião, e com qualquer coisa se contenta.

_No Variedades voltou à cena o *Frei Santanás* com um novo chamariz: o fantasma Íris executando a dança chamada serpentina, com a sala às escuras e o palco iluminado à luz elétrica.

_ O Recreio passa em revista o seu opulento e eclético repertório, e no Lucinda continuam as representações frutuosas do *Burro do Sr. Alcaide*.

_O S. Pedro está ainda ocupado pela companhia Gardner, da qual faz parte o artista fenomenal e deslocador Frank Naska.

***

No meu último artigo fiz uma ligeira referência à famosa medida policial, ordenando que a venda dos bilhetes nos teatros só começasse depois das 4 horas da tarde, e postando uma sentinela ao pé da bilheteria.

Segundo me consta, essa medida foi revogada, pelo menos em parte. Só ficou a sentinela. Coitada!

Dizem-me agora que a polícia intimou as empresas teatrais para darem começo aos espetáculos às 8 horas precisas e vedarem a entrada da caixa do tetro às pessoas estranhas ao serviço da representação.

A exigência das 8 horas em ponto é vexatória, tanto para as empresas como para o público. Isso fez-se no tempo do Onça, quando se jantava entre às 3 e às 4 horas. Sabem todos que não há nada mais desagradável nem mais perigoso que meter-se a gente no teatro logo depois de comer.

Entretanto, os empresários têm um meio muito simples de remediar o inconveniente, adotando o sistema parisiense do *lever de rideau*: façam representar às 8 horas uma comédia em 1 ato e às 9 dêem começo à peça de resistência. Desse modo não se alteram os hábitos nem se desobedece à autoridade.

Eu – francamente – fujo das caixas dos tetros como o diabo da cruz, porque cada uma delas é um foco de intriga e maledicência. Se tivesse um filho moço, faria o possível para que ele nunca as freqüentasse... Entretanto, acho extraordinária a proibição da polícia! Aonde vamos parar, senhor Deus? Pois já não é permitido ao cidadão receber em sua casa quem lhe apeteça?

Oh, democracia ! democracia!...



O TEATRO – 1895

24 de janeiro

Sob o ponto de vista financeiro, os nossos teatros vão necessariamente ganhar alguma coisa com a repressão da jogatina desenfreada dos *bookmakers* e frontões, mas a crise terrível que eles atravessam neste momento só pode ser atribuída à carestia de tudo, que de dia para dia mais aumenta nesta cidade infeliz.

A vida é atualmente tão difícil, que a compra de um bilhete de teatro representa um verdadeiro sacrifício. Releva notar que no Rio de Janeiro, por via de regra, só vão ao teatro os pobres ou, quando muito, os remediados, isto é, os que vivem de um rendimento certo e têm que sujeitar a existência a um orçamento implacável. As classes abastadas só vão à ópera, e quando vão, pois não foi certamente o diletantismo dos endinheirados que armou o revólver do Mancinelli.[21]

O ainda haver público para encher aos sábados e domingos alguns dos nossos teatros é não só a prova mais evidente de que o teatro é o divertimento predileto do fluminense, como também o argumento mais forte de que se pode lançar mão em favor da idéia de um teatro criado e administrado pelos poderes públicos.

***

Para afrontar a crise, o Recreio acaba de pôr mais uma vez em cena o *Conde de Monte-Cristo*. Desta vez foi uma reprise a valer, com papéis estudados e cenários novos.

Não se arrependeu o Dias Braga,[22] o público suspirou, tornou a suspirar, mas abriu os cordéis à bolsa e encheu o teatro.

O velho Dumas é um feiticeiro por quem todos se deixam dominar e atrair. Enquanto o Recreio tiver no seu eclético repertório as inauditas aventuras de Edmundo Dantès, lutará heroicamente com todos os elementos acumulados contra a indústria teatral.

***

Depois de se ter feito aplaudir com Eugênio de Magalhães na *Doida de Montmayour*, deu-nos Ismênia,[23] ainda com o mesmo artista, algumas representações da *Estátua de Carne*.

O papel de Noêmia Keller é um daqueles que a distinta atriz brasileira devia de uma vez para sempre abandonar. Quando aqui se representou pela primeira vez o drama de Theobaldo Cicconi, ela foi, não há dúvida, uma Noêmia ideal, mas hoje, se o seu talento ainda é o mesmo, o seu físico – força é confessá-lo – já se não presta à interpretação daquele personagem.

Se a empresária do Variedades está, como parece, disposta a dar-nos o drama e a comédia, pondo de lado o seu opulento material de mágicas, bailados e operetas – o que

---

[21] Empresário de companhia de ópera que se suicidou por causa de dívidas.

[22] Dias Braga (31/12/1946 – 23/11/1910) – José Dias Braga nasceu em Funchal (Ilha da Madeira) e faleceu no Rio de Janeiro, vítima de atropelamento de bonde. Estreou em 1872 como ator. Foi também ensaiador e empresário, muito sucesso obteve durante anos do teatro Recreio Dramático. Era naturalizado brasileiro.

[23] Ismênia (21/11/1840 – 14/06/1918) – Ismênia dos Santos foi uma das maiores atrizes dramáticas da época, nasceu na Bahia e faleceu em Niterói (RJ). Tornou-se empresária em 1871 e também foi ensaiadora.

não será precisamente uma calamidade artística –, não lhe faltarão papéis em que nos dê a medida exata do seu talento, sem necessidade de procurar fazer-nos mais nova do que é.

No teatro o artista só envelhece quando perde o talento. Não é velha a Ismênia, possui ainda as notáveis aptidões que admirávamos nela há vinte e tantos anos; chegou, porém, a uma idade em que ocuparia com brilhantismo, na capital do Brasil, o honrosíssimo lugar que Marie Laurent ocupa na capital da França. Tivéssemos um teatro, e ninguém lhe usurparia esse posto.

***

O *Orfeu no Inferno*, de Hector Crémieux, música de Offenbach,[24] foi representado pela primeira vez, no pequenino palco dos Bouffes-Parisiens, em 1858. Dezesseis anos depois, em 1874, os autores acrescentaram-lhe novos quadros, outros personagens, mais alguns números de música, bailados, tramóias, apoteoses, etc., e assim o exibiram na vasta cena da Gaité. A opereta ganhou muito em esplendor, mas perdeu trinta por cento em graça.

O primitivo *Orfeu* foi aqui primorosamente representado um sem número de vezes, no Alcazar, o famoso Alcazar que tão profundos vestígios deixou na vida fluminense; deu lugar a uma paródia, *Orfeu na Roça*, escrita pelo Vasques[25] e exibida duzentas vezes consecutivas na Fênix Dramática; e, depois de alterado, apareceu, em 1875, traduzido em português por Eduardo Garrido,[26] no Cassino Franco-Brésilien (hoje Santana), representado por uma companhia de que era empresário o Martins.[27] Esse ator, que atualmente exerce o emprego de almoxarife no correio geral, fazia com muita graça o papel de Plutão, e o defunto Guilherme de Aguiar[28] era um Júpiter irrepreensível.

À mesma tradução de Eduardo Garrido recorreu a empresa do Variedades para dar-nos anteontem uma nova edição do *Orfeu*.

A peça envelheceu consideravelmente, a paródia dos deuses do Olimpo, as caricaturas de Crémieux – um *blagueur* que acabou por suicidar-se – não produzem já o mesmo efeito de outrora. Dizem que havia nessa *bouffonerie* mordentes alusões a Napoleão III e a toda a corte devassa e elegante das Tulherias. Hoje essas alusões (se as havia) escapam, e já ninguém enxergará, por exemplo, na ciumenta Juno, a figura dolorosa e respeitável da imperatriz Eugênia.

---

[24] Offenbach – Jacques Offenbach foi músico francês que fez imenso sucesso compondo para operetas e teatro musicado em Paris. Faleceu a 5 de outubro de 1880.

[25] Vasques (29/04/1839 – 10/12/1892) – Francisco Correia Vasques nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Entrou para o teatro como ator em 1856, ganhando grande popularidade. Foi também empresário e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *O Beberrão*, *A Honra de um Taverneiro* e *A Rainha Crinoline*.

[26] Eduardo Garrido (20/12/1842 – 23/12/1912) – Dramaturgo cujas peças eram das mais representadas no Rio de Janeiro no final do séc. XIX, fez muitas adaptações. Nasceu em Lisboa e faleceu em Óbidos (Portugal). Escreveu, entre outras, *Pecados velhos*, *Viagem à Lua*, *O solar da rocha azul*, *A pêra de Satanás*.

[27] Martins (29/01/1836 – 23/01/1917) – Antônio de Sousa Martins nasceu em Itaguaí (RJ) e faleceu no Rio de Janeiro. Iniciou-se como ator em 1864 e foi empresário. Desistiu da profissão em 1887, quando se tornou almoxarife do correio. Em 1900 voltou ao teatro por ter perdido o emprego. Escreveu, entre outras: *Um escândalo de cassino* e *Mistério de Lisboa*.

[28] Guilherme de Aguiar (1841 – 08/10/1892) – Ator, nasceu no Porto (Portugal). Estreou no povoado de Arrozal (RJ) em 1859.

A música do *Orfeu* – essa é que não ficou velha. Os entendidos sustentam que aquilo não é música, não sei, em todo o caso, adoro Offenbach: as suas partituras fazem com que o bom humor me entre pelos ouvidos.

***

Peço aos leitores que me dispensem de comentar o desempenho dado ao *Orfeu* pelos artistas do Variedades... O Machado, o ator querido do público, o artista verdadeiramente popular, o diretor de cena daquele teatro, devia dar o exemplo aos seus camaradas e no entanto não sabia patavina do papel de Júpiter! Por mais talento que tenha um artista, não pode representar um papel que não tenha estudado.

A Concetta[29] não dá uma pálida idéia do personagem cômico do protagonista. No teatro, onde tudo é convenção, os maridos ridículos não devem ser interpretados pelas atrizes, o travesti destrói inteiramente o tipo e tira-lhe toda a graça.

Dos artistas que anteontem tomaram parte na representação do *Orfeu*, só pode ser elogiada sem reservas a bailarina Teresinha, que dançou alguns passos com maestria, graça e elegância.

***

Os nossos atores têm o mau vezo de enxertar pilhérias de um gosto equívoco no texto dos seus papéis. Anteontem, um corista (nem ao menos era um ator!) colaborou com Hector Crémieux e Eduardo Garrido. No 2° ato do *Orfeu* esse indivíduo trouxe para a cena o trono de Júpiter _Donde veio isso? perguntou-lhe o Machado. _Ali da venda do Porto, respondeu ele. Pode ser que no palco lhe achassem muita graça, na sala o efeito foi detestável.

De resto, o público durante todo o espetáculo só uma vez se riu deveras: foi no bailado das moscas, ao ver a exagerada saliência que um desses insetos apresentava em certo lugar. Nem a Delorme,[30] quando fazia de marinheirinho da *Grande Avenida*!

***

Uma noite, há um bom par de anos, eu atravessava a Rua da Uruguaiana, entre as do Ouvidor e Sete de Setembro, em companhia do meu saudoso amigo Pedro Paulo do Amaral, um dos rapazes de mais espírito que tenho conhecido e que faleceu, há dias, em Angra dos Reis, onde exercia funções de magistrado.

Era nos últimos tempos do Alcazar, ouvimos alguns compassos da música do *Orfeu*. Parei e disse:

_Oh! esta opereta não morreu ainda?

Pedro Paulo observou:

_Pois se agora é que estão a assassiná-la!

Como se enganava o meu amigo! O *Orfeu* tinha fôlego de gato!

---

[29] Concetta (06/04/1870 – 02/06/1931) – Elvira Concetta nasceu em Perússia, na Itália e faleceu no Rio de Janeiro. Foi atriz, trabalhou com a empresa de Ismênia dos Santos, no Variedades, e Milone. Era casada com o maestro Atílio Capitani.

[30] Aurélia Delorme (02/05/1866 0 05/10/1921) – Atriz, nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Estreou como corista com 21 anos e deixou de trabalhar em 1910, na ocasião da morte de Dias Braga.

***

A simpática associação campineira que teve o mau gosto de se intitular Grêmio Dramático Artur Azevedo realizou sábado passado um espetáculo em benefício da família do pobre Xisto Bahia.

Representou-se o bonito drama *Arnaldo*, original de Damasceno Vieira,[31] o distinto poeta e prosador rio-grandense.

A viúva e as filhas do pranteado ator brasileiro pedem-me para transmitir pela imprensa os seus agradecimentos aos generosos moços que formam aquele grupo artístico, e eu com todo o prazer me desobrigo de tão delicada incumbência.

***

Hector Crémieux, disse eu, era um *blagueur* que acabou por suicidar-se.

Agora leio no *País* o seguinte telegrama: "Foi preso o usurário Delatour, por ter motivado o suicídio do literato anarquista Raul Toché."

Dar-se-á caso que se tenha matado o espirituoso *Braindorge* do *Echo de Paris*?...o colaborador de Ernesto Blum em tantas comédias de sucesso, como *Paris Fin de Siècle* e *Le parfum*?... o co-autor de *La rieuse*, a comédia escrita para Judie e ultimamente representada sem êxito?

Raul Toché não é, que me conste, um literato anarquista, e só esta circunstância me faz esperar que se trate de outra pessoa.

---

[31] Damasceno Vieira (06/05/1850 – 06/03/1910) – João Damasceno Vieira Fernandes nasceu em Porto Alegre (RGS) e faleceu em Salvador (Bahia). Foi escriturário, jornalista, poeta e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Adelina*, *Arnaldo*, *A voz de Tiradentes* e *A princesa Margarida*.

28 de fevereiro

O meu colega Luís de Castro[32] tem continuado a publicar no *Diário do Comércio*, de São Paulo, a série de artigos que intitulou – *Pelos nossos teatros.*

No segundo desses artigos apontou ele como causas da decadência teatral entre nós a promiscuidade dos gêneros das peças representadas em cada teatro e os embaraços financeiros dos respectivos empresários, que lutam heroicamente para equilibrar a receita com a despesa dos espetáculos, e na maior parte dos casos não o conseguem.

A promiscuidade dos gêneros é efetivamente um dos fatores mais diretos do abastardamento a que chegou o teatro no Rio de Janeiro, e desse ponto, que considero de uma importância fundamental, tratei por alto num dos meus últimos folhetins.

Não pode ser tomado a sério o ator que hoje se apresenta em público representando um xexé de mágica e amanhã um pai nobre de melodrama. Se esse artista não for dotado de um talento excepcional fará rir todas as vezes que interpretar um papel dramático e produzirá na platéia uma impressão de melancolia todas as vezes que o seu papel for cômico.

O pobre Vasques arrancava gargalhadas ao público todas as vezes que procurava alienar a sua extraordinária *vis cômica*, representando papéis dramáticos, tais como o do Dr. Mateus, nas *Lágrimas de Maria*, e outros em que ele era simplesmente deplorável.

O público fluminense teve ocasião de apreciar o grande Coquelin,[33] que é, talvez, o primeiro ator cômico do mundo.

Pois bem; não o acharam ridículo no *Ehamiliac* e no *Dom César de Bazan*? É que cada ator, por maior que seja, tem sua especialidade e não pode sair dela sem perder a individualidade, que é o dom mais precioso do artista dramático. Emanuel,[34] que era um grande intérprete de Shakespeare, fazia-me o efeito de um curioso representando *Mercadet* ou o *Casamento de Fígaro.*

A promiscuidade dos gêneros nos nossos teatros é tão extravagante que denota da parte dos empresários uma falta absoluta de discernimento artístico e uma ignorância que toca as raias da inconsciência.

Mas isso, é mister confessá-lo, vem de muito longe, vem do tempo em que ainda não havia muita razão para chorar sobre a decadência do teatro no Rio de Janeiro. João Caetano,[35] entre um drama romântico e uma tragédia clássica, punha em cena as *Pílulas do*

---

[32] Luís de Castro (01/11/1863 – 19/05/1920) – Luís Joaquim de Oliveira Castro foi jornalista e escritor dramático; escreveu, entre outras: *Príncipe Zilah*, *Edite Valdora* e *Quatro Milhões*. Colaborava em *A Notícia* com as crônicas musicais.

[33] Coquelin (23/01/1841 – 27/01/1909) – Coquelin Ainé foi ator francês de grande reputação nascido em Boulogne-sur-Mer. Estreou na "Comédie Française" em 1860; também escreveu peças. Esteve pela primeira vez no Brasil em 1888, veio também em 1890 e 1905.

[34] Emanuel (11/02/1848 – 08/08/1902) – Giovanni Emanuel foi trágico italiano conhecido em todo o mundo. Nascido em Morano, antes de tornar-se artista foi engenheiro, jornalista e crítico teatral. Veio ao Brasil em 1871, 1891 e 1896.

[35] João Caetano (27/01/1808 – 24/08/1863) – João Caetano dos Santos é considerado o primeiro ator brasileiro, estreou como profissional em 1831; montou a primeira companhia de teatro do Brasil. Representou em Lisboa em 1860. Foi casado com a também atriz Estela Sezefreda.

Diabo, e Furtado Coelho, entre duas comédias, fazia representar a *Baronesa de Caiapó* ou a *Pera de Satanás*.

O público fluminense, que amanhã ficaria muito espantado se visse uma chapelaria a vender charutos ou uma loja de louça a vender sapatos, habituou-se de tal forma à promiscuidade dos gêneros teatrais, que lhe pareceria coisa mais natural deste mundo ver no mesmo dia o mesmo artista interpretar o rei Lear e o Simplício da Paixão!

Quanto ao desequilíbrio da receita com a despesa, queixem-se os empresários do seu espírito anti-econômico. O orçamento é a base de toda a indústria séria, e nos nossos teatros os orçamentos são feitos a olho.

O grande caso é que o público paga bem caro os espetáculos que lhe dão, e será difícil obter que ele aceite qualquer acréscimo no preço dos bilhetes. Para a prova disso farei notar que a medida, adotada por alguns teatros, de elevar os preços durante as primeiras representações de certas peças de aparato, deu sempre resultados negativos.

Ao meu colega Luís de Castro parece que o meio mais prático para remediar a situação dos nossos teatros é a fundação de uma sociedade de autores, modelada pelo que existe em França.

Ora, todos sabem que a sociedade dos autores franceses é uma potência, uma espécie de tribunal que tem, pode-se dizer, a seu cargo, interpretação de toda a legislação teatral, e a cujo arbítrio recorre-se todas as vezes que surge uma questão entre os autores ou entre estes e os empresários. As decisões dessa sociedade têm força de lei e são fielmente observadas e cumpridas.

Mas em França os autores dramáticos formam uma legião numerosíssima e no Brasil são tão raros que eu poderia aqui citá-los, sem ocupar mais de cinco linhas deste artigo. Que força poderia ter uma associação formada por meia dúzia de indivíduos, e quem lhe confiaria essa autoridade absoluta em matéria que entende com interesses de tanta gente?... que governo daria força de lei aos estatutos de um grupo?...

É lícito aos nossos autores e tradutores coligarem-se para que o teatro entre no bom caminho, e isso não lhes será difícil, mas dar-lhes a importância que tem a sociedade dos autores de França é uma utopia que, embora se realizasse, nenhum resultado prático daria nas atuais circunstâncias, porque lá diz o rifão, e diz bem, que a corda rebenta pelo lado mais fraco.

Em todo o caso, eu cumprimento o meu colega Luís de Castro pela sua campanha em favor do teatro brasileiro. Assim fizessem outros! E já que meti a mão na massa dos ditados, citarei ainda o da água mole em pedra dura...

***

Eu quisera falar de duas novas peças portuguesas representadas ultimamente em Lisboa – *O Velho Tema*, de Marcelino Mesquita,[36] no teatro D. Maria II, e *Lição Cruel*, no Ginásio. Mas consultei alguns jornais lisbonenses e nenhum deles me habilitou a dar aos leitores da *Notícia* uma informação segura. Todos, uns mais outros menos, elogiam as duas

[36] Marcelino de Mesquita – Nasceu em Cartaxo, Portugal, a 1° de setembro de 1856. Dramaturgo, escreveu, entre outras: *Leonor Telles*, *A Pérola*, *O velho Tema*.

peças, nenhum, entretanto, apresenta um *compte-rendu* completo, como fazem os jornais franceses sempre que se trata de qualquer *première*.

O que não tem dúvida é que agradaram ambas.

Pinheiro Chagas,[37] a quem o brilhante e persistente sucesso da *Morgadinha de Val-Flor* parecia abrir uma gloriosa carreira de autor dramático, há vinte e tantos anos deixou de escrever para o teatro, limitando a sua atividade a algumas traduções naturalmente bem feitas mas indignas do seu nome, um dos mais considerados entre os homens de letras de Portugal.

Em carta particular que me dirigiu, assim se exprime o meu velho amigo Silva Pereira,[38] um dos artistas que tomaram parte na representação da peça de Pinheiro Chagas:

"A *Lição cruel*, representada anteontem (a carta é de 31 de janeiro) em benefício da Beatriz, causou um verdadeiro delírio. O público atendeu, sobretudo, ao estado em que o Chagas escreveu a peça. Está a morrer! Pensei mesmo que ele morresse no teatro! Quis por força assistir ao espetáculo, mas antes que este acabasse teve que se retirar para casa a conselho dos médicos! Faz muita pena ver um grande talento definhar-se assim! O diálogo de *Lição cruel* é muito bem feito e tem muita graça."

***

Nos nossos teatros nada de novo. De volta de São Paulo, a companhia do Apolo deu quatro representações do *Pum!* e anuncia para hoje a reprise do engraçado vaudeville *Nem a tiro!* imitação do meu provecto colega Dr. Augusto de Castro.[39]

---

[37] Pinheiro Chagas (13/11/1842 – 08/04/1895) – Português, foi romancista, poeta, jornalista, historiador, político e dramaturgo. Para o teatro escreveu, entre outras, *A Morgadinha de Valflor*, *Madalena*, *Drama do povo* e *Roca de Hércules*.

[38] Silva Pereira (06/04/1869 – 12/04/1904) – Ator, Francisco Teixeira da Silva Pereira nasceu e faleceu em Lisboa. Veio ao Brasil em 1872 e permaneceu até 1881, retornando mais algumas vezes.

[39] Augusto de Castro (1833 – 04/08/1896) – Nasceu em Niterói (RJ) e faleceu no Rio de Janeiro. Formou-se em direito, foi jornalista e dramaturgo. Escreveu, entre outras: *A ninhada do meu sogro*, *Por um óculo*, *Paquitai* e *O cataclismo de 1869*.

28 de março

Reuniram-se alguns homens de letras anteontem, num dos salões da fotografia Gutierrez, e fundaram a Sociedade "Teatro Brasileiro", nomeando uma comissão para redigir e apresentar os respectivos estatutos, composta dos Srs. Inglês de Souza, Araripe Júnior, Moreira Sampaio, Urbano Duarte[40] e Artur Azevedo.

A sociedade propõe-se por enquanto a construir um teatro, abrindo desde logo uma pequena escola onde se possa formar um núcleo de artistas para inaugurar os espetáculos.

A esses artistas novos serão reunidos alguns dos mais provectos que atualmente servem nos nossos teatros e convier contratar.

A Sociedade conta com o auxílio da população e dos poderes públicos e não acredita que apelará debalde para a boa vontade e o patriotismo dos brasileiros.

Ilustre colega, cuja opinião é muito respeitada, escreveu nesta folha que dificilmente se alcançarão quaisquer favores oficiais enquanto não houver autores e atores que os justifiquem. Mas, valha-nos Deus! se prevalecer essa consideração, a idéia de levantar o teatro não sairá nunca de um círculo de ferro! O que a sociedade quer são justamente os meios de poder fazer autores e atores. Negar, sob esse pretexto, o que ela pede, é o mesmo que responder a um mendigo: _Eu não te dou de comer porque... tens fome.

Demais, a Sociedade não vai pedir mundos e fundos aos poderes públicos. Nem ao menos quer dinheiro de contado. Contenta-se que lhe dêem um terreno para o teatro, que lhe emprestem uma ou duas salas na Escola Normal ou noutro qualquer estabelecimento, para aí funcionarem as aulas que pretende abrir, e que lhe concedam isenção de todos os impostos gerais e municipais.

Esses favores nem mesmo poderão ser considerados como tais, uma vez que o teatro reverta à Municipalidade pelos meios que oportunamente combinarem.

Haja boa vontade, penetre bem fundo na consciência pública a convicção de que é nencessário, de que é urgente haver na capital dos Estados Unidos do Brasil um teatro digno da nossa civilização intelectual, e os ânimos não sucumbirão diante de pequeninas dificuldades de momento.

Os primeiros tempos hão de ser necessariamente penosos, será preciso oferecer combate a uns tantos preconceitos, lutar corajosamente contra o ridículo, que neste singular país é inseparável de toda a idéia cujo fundo não seja comercial ou político, afrontar com denodo a maledicência de uns, a desconfiança de outros, a estupidez de muitos... é mister muita abnegação, muito sacrifício, mas não importa, a Sociedade "Teatro Brasileiro" não recuará diante desses tropeços, e irá por diante, quer tenha de afastar do seu caminho uma barra de ferro ou uma aluvião de lama.

Autores e atores aparecerão, há por aí muito talento ignorado à espera de ocasião para manifestar-se. Para os primeiros tempos, se não se puder desde logo pôr em cena peças novas – e não há razão para não contar com elas – recorrer-se-á ao nosso patrimônio

---

[40] Urbano Duarte (02/01/1855 – 10/02/1902) – Urbano Duarte de Oliveira nasceu em Lençóis (Bahia) e faleceu no Rio de Janeiro. Foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras, jornalista, cronista, humorista e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Os Gatunos* e *O Escravocata* (em parceria com A. Azevedo).

literário, que em matéria de teatro é relativamente considerável, e a exumação dos trabalhos mais apreciados de Pena,[41] Macedo,[42] Alencar,[43] Machado de Assis,[44] Quintino Bocaiúva,[45] Pinheiro Guimarães,[46] Agrário Meneses,[47] França Júnior e outros, estimulará certamente os nossos escritores.

Haverá peças mal escritas e mal representadas? Naturalmente, – mas os próprios defeitos servirão de ensinamento e mostrarão a verdadeira rota. Quando nada possamos fazer para nós, ao menos deixaremos preparado o terreno para os nossos filhos. Bem ou mal é preciso fazer alguma coisa: *il faut commencer pour finir.*

***

Com a idéia da formação de uma sociedade para levantar o teatro nacional coincidiu o falecimento do Dr. Ataliba Gomensoro,[48] distinto cavalheiro que exercia as funções de presidente do Conservatório Dramático.

Quero crer que com o desaparecimento desse funcionário desaparecesse também a famosa instituição, cuja existência era ilegal e absurda.

Há dias, nesta folha, Eduardo Laroche fez uma autópsia no cadáver ainda quente do Conservatório, e ao governo incumbe agora mandar enterrar para sempre esse vestígio do império.

Folgo de ver que o Sr. ministro da Justiça e Negócios Interiores não substituiu ainda o Dr. Ataliba de Gomensoro e quero crer que o ilustre e simpático Dr. Fausto Cardoso – espírito eminentemente liberal – não desejará tão odiosa sucessão.

Odiosa, sim, porque o Conservatório Dramático representava um vexame para autores, tradutores e empresários e nunca exerceu a menor influência literária sobre os nossos teatros. A prova aí está no descalabro da arte e da literatura dramática.

---

[41] Martins Pena (05/11/1815 – 07/12/1848) – Luís Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro e faleceu tuberculoso em Lisboa. Foi o primeiro comediógrafo brasileiro, escreveu peças que representavam os costumes do país como *O Noviço*, *Quem casa quer casa* e *O Juiz de Paz na Roça*.

[42] Joaquim Manuel de Macedo (24/06/1820 – 11/04/1882) – Dramaturgo nascido em Itaboraí (RJ) e falecido no Rio de Janeiro, foi professor, jornalista, poeta e deputado. Escreveu, entre outras peças, *O Cego*, *O Primo da Califórnia*, *A Torre em Concurso* e *Vingança por vingança*.

[43] José de Alencar (01/05/1829 – 12/12/1877) – José Martiniano de Alencar nasceu em Mecejana (Ceará) e faleceu no Rio de Janeiro. Foi advogado e funcionário público, um dos maiores escritores românticos brasileiros, consagrado por romances como *O Guarani* e *Iracema*. Para teatro teve importância relevante dentro da história, escreveu: *O Demônio familiar*, *Rio de Janeiro, Verso e Reverso*, *O Jesuíta*, entre outras.

[44] Machado de Assis (21/06/1839 – 29/09/1908) – Joaquim Maria Machado de Assis foi jornalista, romancista, crítico e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *O Protocolo*, *Quase Ministro* e *Os Deuses de Casaca*.

[45] Quintino Bocaiúva (04/12/1836 – 11/07/1912) – Jornalista e literato, colaborou em muitos periódicos do Rio de Janeiro. Também foi general e membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. Para o teatro, escreveu, entre outras: *Onfália*, *Os mineiros da Desgraça* e *A Família*.

[46] Pinheiro Guimarães (24/12/1832 – 05/10/1877) – Francisco Pinheiro Guimarães foi médico e crítico teatral. Escreveu, entre outras peças, *História de uma moça rica* e *Punição*.

[47] Agrário de Meneses (25/02/1834 – 23/08/1863) – Agrário de Sousa Meneses nasceu e faleceu na Bahia. Foi advogado, deputado, jornalista, poeta, orador e dramaturgo. Para o teatro escreveu, entre outras, *Matilde*, *O Dia da Independência* e *O voto livre*.

[48] Ataliba Gomensoro (12/04/1843 – 1895) – Ataliba Lopes Gomensoro foi médico e membro do Conservatório Dramático. Escreveu as comédias *Comunismo* e *O Casal Pitanga*.

Mas não gastemos cera com ruim defunto. O governo pensa naturalmente como Eduardo Laroche: não é preciso ato do Congresso para suprimir o Consevatório, que foi virtualmente suprimido pela Constituição.

***

No meu último folhetim prometi que o de hoje seria exclusivamente consagrado a uma conversa amistosa com Carlos Ferreira;[49] mas, como se vê, exigências da atualidade me demoveram desse propósito.

O meu ilustre confrade quer que, em matéria de teatro, eu não me limite a apontar o mal, mas quer que eu indique o remédio.

Mas, pelo amor de Deus! o remédio estou farto de indicá-lo há muitos anos, desde que pus a minha pena ao serviço do teatro e por ele me tenho batido tenazmente, ora aqui, ora ali, e em prosa e verso! Informe-se Carlos Ferreira com todos os tipógrafos do Rio de Janeiro!

O remédio, sempre o disse, está na proteção oficial, e por essa proteção se ter tornado mais duvidosa que a volta do Encoberto, foi que se efetuou a reunião de anteontem.

Diz Carlos Ferreira que fez representar dois dramas no Rio de Janeiro: confessa que caiu, que foi vencido e quer saber por que eu não escrevo dramas! A resposta é simples: para não cair, para não ser vencido.

Demais, nunca fiz praça de dramaturgo. Poderia ter escrito comédias. Hoje é tarde, talvez, para escrevê-las, porque cheguei à idade em que no Brasil a gente começa a envelhecer, mesmo quando não tem levado, como eu, toda a vida a trabalhar.

A minha catequese em favor do teatro não é feita para o meu interesse individual; trabalho para os outros, para os que agora chegam, para os que hão de chegar... Deles é que depende o teatro. Eu sou um *fruit sec.*

E com que fim escreveria um drama? Para fazer com que um empresário o pusesse em cena de má vontade? Para obrigá-lo a gastar dinheiro com a satisfação da minha vaidade de autor dramático! Para passar pelo desgosto de ver o teatro vazio?... Nunca!...

Se eu escrevesse um drama, confiá-lo-ia aos rapazes do Clube Dramático da Gávea.

---

[49] Carlos Ferreira (24/10/1844? – 12/02/1913) – Carlos Augusto Ferreira nasceu em Porto Alegre e faleceu no Rio de Janeiro. Foi poeta, jornalista e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Os pequenos e os grandes*, *O marido da doida*, *A esposa* e *A herança do enforcado*.

18 de abril

Correu há dias a surpreendente notícia – e houve mesmo quem a trouxesse para a imprensa – que o meu velho camarada Jacinto Heller, empresário do Santana, ia ser autorizado a estabelecer no seu teatro um jogo semelhante ao do Jardim Zoológico. A diferença entre os dois jogos consistiria apenas em que, no estabelecimento do Sr. barão de Drummond,[50] o público joga com vinte e cinco nomes de bichos, e no Santana jogaria com vinte e cinco nomes de peças. Ali o mísero povinho palpita no burro ou no leão, e aqui palpitaria na *Cornucópia do amor* ou no *Trunfo às avessas*.

Felizmente parece que se não realiza esse desacato supremo ao nosso mísero teatro; a coisa não passou de um projeto sesquipedal e absurdo.

Em todo o caso, houve a tentativa, e só isso é bastante para dar a bitola do critério e da consciência artística de certos homens a quem está confiada a direção dessa coisa que foi o teatro e hoje não sei que nome tenha.

O que atualmente se faz em os nossos teatros é aquilo que em gíria culinária se chama *roupa velha*, um prato econômico, arranjado com os sobejos do jantar da véspera. Mas, para o condimento e adubo dessa potisqueira equívoca é míster que o cozinheiro entenda bem do seu ofício e saiba disfarçar, com uma engenhosa combinação de temperos, com um bom refogado, o sabor desagradável da carne de ontem.

Essa idéia de drummondizar o Santana prova a evidência que o Jacinto Heller, tendo-se revelado um cozinheiro de primeira ordem quando tinha a sua disposição carne fresca e ótima despensa, mostra-se agora de uma inépcia comovedora no preparo da simples *roupa velha*.

Depois das famosas representações travestis a que ultimamente assistimos no Variedades e no Lucinda, o jogo das peças seria o tiro de honra, ou antes, o tiro de desonra na arte dramática.

Se essa jogatina fosse permitida, o público teria pelas peças que se exibem nos teatros o mesmo interesse que lhe despertam os bichos que de exibem no Jardim Zoológico. Se, sem haver jogo e os concomitantes conflitos e discussões que ele necessariamente provoca, já é tão irrespeitosa e perturbadora a vozeria dos indivíduos que freqüentam os teatros para ouvir as peças, e pouco se importam com que não as ouçam também os verdadeiros espectadores, que seria então se houvesse o jogo?

Se o Heller boicotasse tão singular concessão, poderia dispensar imediatamente os melhores artistas da sua companhia e representar sempre a mesma peça, uma peça barata, sem música, sem tramóias, sem fogos cambiantes, sem *mise-en-scène*, sem nada; o público todas as noites encheria o jardim, muito embora o teatro ficasse às moscas e só se guarnecesse na ocasião de aparecer o título da peça vencedora, operação que, para maior solenidade, naturalmente seria feita no palco.

Por que desgosto passariam os autores das peças que se representassem nessas noites drummondescas, embora a fortuna do empresário lhes assegurasse o pronto pagamento dos respectivos direitos! Pela minha parte, declaro ao Heller que, se tal projeto

---

[50] João Batista Viana Drummond foi o dono de zoológico criador do jogo do bicho, autorizado pela prefeitura em 1893. O jogo foi depois proibido e continuou na clandestinidade.

vingasse, eu, não obstante nossa velha amizade, incontinente lhe pediria que riscasse do seu opulento repertório as peças em que figurasse o meu nome. Seriam bem amargos os proventos que elas me dessem, desde que eu me sentisse pago com o dinheiro do jogo, isto é, com o sangue do povo, sugado gota a gota!

E como não era justo nem razoável que a empresa do Santana fosse a única autorizada a explorar a ingenuidade da população, é natural que as outras casas de espetáculos se transformassem do mesmo modo em focos de jogatina.

Esqueça-se o Heller da triste idéia que lhe acudiu num momento infeliz e continue a ser pobre e a trabalhar como há tantos anos trabalha, sem ter inveja aos milhões zoológicos.

Ao menos estará livre de que algum dia um pobre diabo diga, vendo-o passar de carruagem:

_Aquele sujeito limpou-me até o último vintém!

***

Mesmo sem o jogo das peças, o teatro do Heller, de ordinário alegre e risonho, tem andado fúnebre.

Num dos dias da semana passada – que era a semana santa – um desgraçado de 18 anos de idade procurou o jardim do Santana para suicidar-se, e anteontem o maquinista desse teatro matou a esposa a tiros de revólver.

Quem podia supor que esse modesto empregado da companhia Heller premeditava uma tragédia, quando com um gesto, no porão do teatro, fazia manobrar o alçapão e aparecer o diabo aos olhos dos espectadores pasmados?

Antônio Teixeira Cunha chamava-se ele. No teatro é o Antônio. Ninguém o conhece por Teixeira da Cunha. É um empregado estimadíssimo, um auxiliar de toda a confiança, um homem pouco educado, muito pouco instruído, mas afetuoso e bom. Se não o fosse, não amaria, e se não amasse, não matava. De sorte que foi a própria bondade que o tornou assassino!

Folgo de saber que a causa do Antônio está confiada a boas mãos. Espero que brevemente homens de bem o façam voltar de cabeça erguida aos alçapões do Santana.

***

Por falar em alçapões: ao que parece, vai acabando a época das mágicas. A *Cornucópia do amor*, apesar dos seus deslumbramentos, não deu o resultado que todos esperavam; o *Frei Satanás* reapareceu, para desaparecer ao cabo de poucas representações; as *Maçãs de ouro*, a *Pêra de Satanás* e a *Loteria do diabo*, não atraem o público, visivelmente farto do gênero.

É verdade que todas essas mágicas são já muito conhecidas e contam as representações por centenas, mas por isso mesmo que se tornaram populares, era de esperar que o público as acolhesse com mais favor, se, como ficou dito, elas o não enfarassem.

Se houvesse união entre os nossos empresários, se de comum acordo, eles estabelecessem uma perfeita harmonia entre todos os seus atos e a respectiva solidariedade

de interesses, não se veriam três mágicas simultaneamente em três teatros, guerreando-se umas às outras e cada uma a si mesma.

Convençam-se as empresas de que os freqüentadores dos espetáculos são sempre os mesmos, representam uma parte relativamente insignificante da população, e se desgostam de ver em todos os teatros o mesmo príncipe, o mesmo escudeiro, a mesma fada e o mesmo diabo com diferentes nomes.

Já que não é possível obter a completa divisão dos gêneros, apalavrem-se ao menos os empresários, para que o público encontre certa variedade nos espetáculos.

***

Há duas revistas em últimos ensaios: no Variedades o *Aquidaban*, de Assis Pacheco,[51] e no Apolo o *Major*, do meu melhor amigo.[52]

Desta última não me é dado falar, mas da primeira posso dizer maravilhas; tem espírito a valer e está sendo posta em cena com um luxo tal, que já se fala em dar um curador à Ismênia.

Para fazer reclame à revista, a empresária mandou pintar pelo cenógrafo Canellas um enorme *Aquidaban*, que lá está pregado ao terraço do Variedades.

Mais engraçado que o navio é, entretanto, o anúncio que vem nas folhas diárias:

"Brevemente a revista o *Aquidaban*, que já na frente do teatro deslumbra a população noite e dia com o seu poderoso holofote."

Que o holofote deslumbre de noite, vá, mas... de dia? Que excesso do reclame!

Faço votos para que o *Aquidaban* force a barra... do sucesso, apesar de todo fogo que lhe possam mandar certas fortalezas...

---

[51] Assis Pacheco (08/01/1865 – 01/03/1937) – Francisco de Assis Pacheco nasceu em Itu (SP) e faleceu no Rio de Janeiro. Foi advogado, promotor público, jornalista, compositor musical e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Moema*, *Ti-Tim-Mirim* e *O Chifre do Diabo*.

[52] *O Major* é de autoria do próprio Artur Azevedo.

23 de maio

Como na semana passada caí na asneira de adoecer e por isso não dei à *Notícia* o meu artigo do costume, chego tarde para dizer que está sancionada a lei do Teatro Municipal. Falta agora a nomeação do respectivo diretor que, segundo se propala, será o ex-ator Martins, que tantas saudades deixou às nossas platéias, quando há sete ou oito anos abandonou o palco para exercer as funções - menos gloriosas, porém mais positivas - de almoxarife do correio geral.

Caso se realize o boato dessa nomeação, que já se está demorando, farei algumas considerações amigáveis, que já lá estão no fundo do tinteiro à espera que a pena vá buscá-las. Não fique o leitor de sobreaviso contra o meu espírito de oposição, que não existe. Eu sou amigo do artista de quem se trata, devo-lhe os serviços que comumente os maus autores devem aos bons artistas, e sei quanto ele se esforçou para que passasse a lei do Teatro Municipal que foi – pode-se dizer – obra sua.

O Sr. intendente Júlio do Carmo disse-me que, no momento da votação definitiva, o Martins ficou tão comovido, que as lágrimas saltaram-lhe dos olhos. Bastava isso – quando outros motivos não houvesse – para que o artista merecesse toda a simpatia de um escritor que, como eu, tão empenhado se acha em que o país tenha um teatro, como tem um Instituto de Música e uma escola de Belas-artes.

***

A comissão executiva da Sociedade Teatro Brasileiro, comissão de que faço parte, não chegou ainda a um acordo a respeito da atitude que deve ser tomada à vista da promulgação da lei, e essa demora, apresso-me em dizê-lo, é unicamente causada pela ausência de um dos membros da mesma comissão, que foi chamado a negócios fora desta cidade.

A minha opinião pessoal, que já comuniquei aos meus ilustres companheiros, é que adiemos a organização definitiva da sociedade até que a nova lei apresente algum resultado sensível. Se da boa vontade do conselho municipal não saísse um teatro, se a lei apresentasse um caráter de impraticabilidade, nós meteríamos resolutamente ombros à empresa e, a despeito de quaisquer dificuldades, levaríamos por diante a nossa idéia; se, pelo contrário, verificássemos que a lei produzia bons efeitos, embora fossem estes lentos e incompletos, proporíamos a modificação, ou antes, a transformação dos intuitos da sociedade, que, em vez de criar o Teatro Brasileiro, auxiliaria o Municipal, esforçando-se por interessar a nação inteira no seu funcionamento.

Essa idéia não sorri a todos os meus colegas de comissão, e um deles especialmente, é de parecer que prossigamos pelo nosso lado sem nos importarmos absolutamente com a existência do Teatro Municipal. Mas isso é difícil; *ceci tuera cela*, ou, pelo menos, *cela* estorvará *ceci*.

No dia em que sairmos por aí a angariar donativos para o teatro, toda a gente abanará as orelhas, dizendo _Para que, se a intendência já tratou disso? – No Rio de Janeiro só há facilidade em dar, quando não existe um pretexto qualquer para recusar.

Entretanto, estou por tudo quanto meus companheiros quiserem, e pronto a empregar toda a atividade de que sou capaz, em favor de uma idéia que de tanto carinho merece.

***

O escritor que se assina *V. de Algerana*[53] escreveu há dias no *Diário de Notícias* um artigo do qual extraio o tópico seguinte, que foi transcrito e aplaudido pela *Gazeta de Notícias*:

"Que é preciso, pois?

Um pouco mais de escrúpulo, digamos a verdade, de parte dos autores, um pouco de amor pela arte e desprendimento pelo dinheiro; ninguém ignora que uma revista dá mais facilmente cem representações do que um drama; mas em compensação uma revista faz-se sobre a perna, e quem haja feito uma peça bem arquitetada e que discuta uma tese boa, tem aureolado posição no mundo das letras."

Releva notar que numa revista de ano pode haver mais arte, mais filosofia e mais preocupação literária que num desses dramalhões inverossímeis, que de vez em quando aparecem nos palcos e arrancam sempre esta frase de dois ou três críticos desorientados: _Sim, senhores, agora sim! Agora é que vamos ter um princípio de regeneração da arte dramática!

Ainda há pouco tempo, li não sei quantas vezes essa frase, a propósito de uma reprise da *Doida de Montmayour*. Entretanto, eu muito a sério afianço a quem me quiser ouvir que prefiro uma revista espirituosa de Raoul Toché a um drama pantafaçudo de Anicet Bourgeois.

Peças como aquela *Doida* agradam no Rio de Janeiro, como em toda a parte, quantas se representem; mas não é com dramalhões sem estilo, sem observação, sem psicologia, e demais a mais traduzidos, que se levanta o teatro. Tanto concorre para a educação estética do povo um desses dramalhões, como os *Pontos nos ii* ou o *Major*.

O escritor do *Diário de Notícias*, que não quer ser bastante generoso para reconhecer que pelo menos boa vontade tem de minha parte havido para não escrever exclusivamente revistas, por si mesmo pode julgar dos óbices que tenho encontrado. *V. de Algerana* escreve também para o teatro, e até hoje que fez representar? Duas cançonetas: *Oh, lá, lá!* e *Quem nasceu primeiro?*... Vi ultimamente em todas as folhas a notícia de que ele tinha lido o prólogo de uma peça nova, da sua lavra, aos artistas do Lucinda. A peça intitulava-se os *Sábios da Grécia*. Era uma tragédia? Nada disso: era uma... revista de ano!

O meu colega pretende, ou pretendeu, começar pelo gênero que condena a ponto de aconselhar aos que o cultivam "um pouco mais de amor pela arte e desprendimento pelo dinheiro."

Desprendimento pelo que é meu posso eu ter, mas o grande caso é que não sou sozinho a ganhar dinheiro, quando perpetuo o grande crime de escrever uma revista, e o colega *Algerana*, que conhece perfeitamente os bastidores, sabe perfeitamente que a indústria do teatro dá de comer a muitas famílias.

Que diabo! Quando se representou a minha tradução em verso da *Escola de maridos*, de Molière, a imprensa toda cobriu-me de elogios, o Imperador mandou chamar-me ao seu

---

[53] V. de Algerana – Pseudônimo de Alvarenga Fonseca (18/09/1869 – 25/08/1940), advogado, funcionário público, jornalista e dramaturgo.

camarote e deu-me um abraço, e só faltou que me carregasse ao colo. A peça teve onze representações. Não deu de comer a ninguém.

Eu poderia levar a tradução em verso da *Escola de mulheres* ao Apolo, e estou certo que o empresário, para me ser agradável, poria imediatamente a comédia em ensaios. Eu mostraria desse modo muito amor à arte e muito desprendimento pelo dinheiro, mas o meu amor e o meu desprendimento não davam nem para os anúncios.

Com o *Major*, ao menos vejo o pessoal de cara alegre. Estimarei que o mesmo aconteça, quando o colega *Algerana* puser em cena os *Sábios da Grécia.*

***

A última novidade nos nossos teatros é a revista *Pontos nos ii*, de Vicente Reis.[54] A imprensa disse bonitas coisas da nova produção do co-autor do *Abacaxi*, o Lucinda enche-se todas as noites, o Brandão não cabe na pele de satisfeito, e o cartaz não mente, creio, quando afiança que "nunca se viu o povo dar tanta risada." Que mais quer o autor? Continue, se não tem desprendimento pelo dinheiro.

***

Chega-nos de Paris a notícia de haver o grande Got, o decano dos artistas do Teatro Francês, deixado a casa de Molière, depois de cinqüenta anos de bons e leais serviços.

Aceita os meus pêsames, leitor amigo, se nunca tiveste ocasião de admirar esse ator, que em toda a sua vida não fez senão caminhar de triunfo em triunfo, e deixa na profissão que honrou o mais notável exemplo do consórcio das qualidades mais raras: talento, circunspecção, consciência, erudição e probidade. Era em tudo e por tudo o contrário de um *cabotin.*

---

[54] Vicente Reis (15/09/1970 – 1947) – Vicente Torres da Silva Reis nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Belém do Pará. Foi advogado e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Cresça e apareça*, *A Bicharia* e *Zé Povinho*.

27 de junho

Conquanto os espetáculos de Ermete Novelli[55] não sejam tão concorridos como fora para desejar o eminente artista italiano continua a ser, em o nosso mundo teatral, o centro para o qual convergem todas as atenções inteligentes.

Foi aceita por alguns e contestada por muitos a interpretação por ele dada ao papel de Hamlet. Releva notar que do 3° ato em diante o artista enrouqueceu, e essa contrariedade, importantíssima para o desempenho de um papel que requer todas as modulações do órgão vocal, prejudicou bastante o seu trabalho, obrigando-o a umas tantas dissonâncias, que começaram a acentuar-se no terrível diálogo entre a rainha Gertrudes e o príncipe.

Contrariado por esse acidente e pelas exageradas notícias, que lhe iam levar no camarim, do mau efeito causado pela representação, Novelli não nos deu talvez o Hamlet que nos queria dar, e que tem sido tão bem aceito por platéias mais exigentes e mais ilustradas que a nossa.

Já noutro lugar declarei e agora o repito: apesar de tudo, Novelli não me desagradou, note-se, entretanto, que até hoje não me desagradou também nenhum dos grandes artistas que tenho tido a fortuna de ver desempenhar esse papel. O personagem é tão complexo, tão enigmático e por vezes tão contraditório, que todas as interpretações me parecem tópicas, pelo menos, vejo que todas provocam animadíssimas discussões entre os espectadores que se julgam mais familiarizados com o espírito de Shakespeare.

O Hamlet de Novelli pareceu-me um mediador plástico entre o do Rossi[56] e o do Emanuel, nem foi o príncipe mavioso e ideal daquele artista, nem como este nos apareceu hirsuto e quase andrajoso. O público aplaudiu-o entusiasticamente, chamando-o à cena repetidas vezes em todos os finais dos atos. Isso prova que o seu talento vibrou fortemente no desempenho de um papel que nenhum artista representou até hoje, sem fazer um violento esforço intelectual.

E que dizer do *Otelo* de ontem? Aí já não se trata de um esforço intelectual, mas de um verdadeiro *tour de force*, pois não conheço natureza mais despercebida que a de Novelli para transformar-se no mouro de Veneza. Entretanto, a transformação foi completa.

O 1° ato correu friamente, concorrendo para isso a deplorável idéia de colocar ao fundo de cena os senadores, obrigando assim Otelo a falar-lhes de costas; no 2° ato foi apenas aplaudido o Sr. Cornello, que representou Iago; no 3° começou a platéia a animar-se, mas, ao cair o pano, dizia-se mal de Novelli nos corredores e no saguão do teatro; no ato seguinte o grande artista conseguiu que a maior parte dos espectadores aceitasse como bom todo o trabalho feito até ali, lançando uma vista de olhos retrospectiva sobre todo o papel; e o 5° ato foi um deslumbramento, um primor de representação. Releva dizer que aí Novelli foi bem secundado pelos seus companheiros, que todos se esforçaram para a perfeita harmonia do quadro.

---

[55] Novelli (05/05/1851 – 29/01/1917) – Ermete Novelli foi um ator italiano de grande popularidade no final do séc. XIX. Nasceu em Bertinoro e começou a representar com 5 anos de idade. Fez várias visitas ao Brasil, a primeira em 1890 e a última em 1912.

[56] Rossi (29/04/1827 – 1896) – Ernesto Rossi foi grande ator italiano nascido em Livorno, especialista em personagens de Shakespeare. Esteve no Brasil representando no teatro Provisório.

O grande caso é que nunca vimos tão bem representado o último ato do *Otelo*. Se no 1° foi um erro de *mise-en-scène* pôr o senado ao fundo, neste ato foi uma boa lembrança fazer com que Desdêmona se levantasse do leito para soluçar o sublime diálogo que precede a sua morte. A cena, graças a essa feliz inovação, apresentou-se-nos com um movimento e uma intensidade que lhe não conhecíamos. O final – o suicídio de Otelo – causou nos espectadores uma impressão tremenda. Só irromperam os aplausos, e dessa vez unânimes e frenéticos, depois de um momento de perplexidade e assombro.

E dizer que aquele Hamlet e aquele Otelo foram representados pelo mesmo artista que nos deu o hilariante Chaponet, de vaudeville *Minha Mulher Não Tem Chic*, humanizando aquela cena da embriaguez, primorosa de observação e de estudo!

Entre esse vaudeville e o Otelo, entre William Busnack e William Shakespeare, tivemos o *Sr Lecocq*, drama em 1 prólogo e 3 atos, extraído pelo próprio Novelli do romance o *Crime de Orcival*, de Gaboriau. No prólogo o eclético artista faz o papel de um pobre-diabo que morre envenenado, e eu afianço-te, leitor, que ele morre tão bem, que os espectadores se admiram, como na *Morte Civil* e no *Otelo*, que depois do pano embaixo ele ressuscite para agradecer os aplausos.

Nos três atos Novelli apresenta diversas transformações, pois, como se sabe, M. Lecocq, pseudônimo do famigerado Vidocq, era um agente de polícia à feição de Triocche e Cacolet. Entre essas transformações há duas realmente admiráveis – a do judeu e a do inglês – que muito me divertiram.

Para hoje está anunciada a festa artística de Novelli, e eu conto que o público lhe manifeste ruidosamente o alto apreço em que o tem, rendendo-lhe a homenagem que ele merece pelo seu inexcedível talento.

Bastava, para que se enchesse completamente o teatro, a representação de um drama de Tourghenoff, mas como Ibsen não conseguiu enchê-lo, contamos que só o consiga o artista e não é contar pouco.

***

Melindrosa e suscetível como uma flor, Olga Giannini molestou-se levemente com uma frase do meu último artigo.[57] Creia a gentilíssima artista que a minha intenção não foi nem podia ser malévola; ninguém mais do que eu tem feito justiça ao seu talento, muitas vezes provado, quer no drama, que na comédia; e quando tal intenção tivesse, que não tive, seria o mais ingrato dos homens, procurando feri-la na véspera de receber obséquio tamanho como o da escolha de um trabalho de minha lavra, para completar o espetáculo da sua festa artística, trabalho a que ela, a sua distintíssima colega Sra. Vestri e Novelli deram – e eu muito lhes agradeço – um valor que não tinha e uma honra com que não sonhava nem podia sonhar.

Que diabo! para representar noites e noites ao lado de Ermete Novelli, sem se deixar esmagar por esse colosso artístico, é preciso ser alguém! Olga Giannini tem, pois, direito aos meus aplausos, e um parvo seria eu se lhos negasse. As palavras que a seu respeito escrevi e foram, infelizmente, mal traduzidas, envolviam, pelo contrário, a boa intenção de animá-la a prosseguir no seu difícil e glorioso caminho.

---

[57] A frase a que AA se refere, provavelmente, é: "Novelli trouxe consigo uma atriz de mérito, a Sra Olga Giannini, que não teve ainda ocasião de salientar-se"

De resto, a companhia que nos trouxe Novelli, sem ser completa, pois lhe falta um galã, conta um bom número de artistas de merecimento, como a Sra. Vestri e os Srs. Cassini (ator de muito futuro), Broggi, Pagliarini e outros.

***

Cheio de contentamento e surpresa acabo de ler o trecho seguinte, no folhetim publicado por Ferreira de Araújo,[58] na *Gazeta de Notícias* de hoje:

"E uma vez que me referi a Novelli, não resisto à tentação de dar notícia de um projeto dele, que eu esposei com entusiasmo, que tem sido recebido entusiasticamente pelas pessoas a quem o tenho comunicado, e que pretende submeter ao juízo da prefeitura municipal a ao da sociedade recentemente fundada por Artur Azevedo para ocupar-se a sério de questões de teatro.

O caso é este: Novelli propõe-se a vir todos os anos ao Rio de Janeiro, de junho ou julho a setembro ou outubro, sozinho, para estabelecer as bases do teatro nacional. Durante esse tempo, o grande artista daria uma lição diária aos alunos que se dedicassem à arte dramática, e faria todas as semanas, em um teatro, à noite, uma conferência pública sobre todas as questões que se ligam ao teatro, seguida da representação de comédias ou cenas do teatro clássico e do teatro moderno de todos os países, em que tomariam parte os seus alunos, ensaiados e guiados por ele. Essas representações seriam como que as provas públicas de aproveitamento desses alunos e da competência do mestre."

Vou entender-me com os meus ilustres companheiros da comissão executiva nomeada para organizar os trabalhos da Sociedade Teatro Brasileiro – Drs. Inglês de Sousa, Araripe júnior, Moreira Sampaio e major Urbano Duarte – e, à vista da generosa resolução de Novelli – resolução que temos o dever de aproveitar – submeter ao seu juízo a nova direção que devemos dar àqueles trabalhos.

"Não me parece que se possa oferecer melhor ocasião de assentar as bases de um bom teatro nacional", diz Ferreira de Araújo e diz muito bem. Queiramos todos e essas bases serão sólidas e eternas, agora que temos ao nosso lado um arquiteto da força de Ermete Novelli.

***

E não me sobra espaço para mais nada. Entretanto, não quero deitar o ponto final sem dirigir um cumprimento à velha companhia Dias Braga, que regressou da sua frutuosa excursão pelas terras de São Paulo.

---

[58] Ferreira de Araújo (25/03/1840 – 21/09/1900) – João Ferreira de Sousa Araújo foi médico, jornalista (fundador da *Gazeta de Notícias*) e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Fagundes*, *Os Médicos* e *A Baronesa*. Era colaborador de *A Notícia*.

11 de julho

Na noite da estréia dos equilibristas japoneses, Ferreira de Araújo, vendo completamente cheio o teatro Lírico, disse-me: _O público entende mais de japonês que de italiano.

Na realidade, o Novelli, em vinte e duas noites, não conseguiu atrair àquele mesmo teatro tanta concorrência como os funâmbulos orientais nos três primeiros espetáculos.

Não quero mal ao público por gostar de peloticas, – em primeiro lugar porque eu, como toda a gente, as aprecio quando são bem feitas, e em segundo lugar porque nas suas predileções ele, no fim de contas, parece-se com todos os públicos havidos e por haver.

O ideal seria que ele corresse a ver os japoneses e os aplaudisse entusiasticamente, sem todavia ter deixado às moscas as representações do Novelli, o que se me afigura uma injustiça merecedora de castigo celeste.

Eu quisera que o fato de ficar boquiaberto diante do funâmbulo que faz correr um peão pelo fio de uma espada não impedisse o público de se extasiar durante a representação do *Pão alheio*, de Tourguenoff, ou da *Megera amansada*, de Shakespeare. Compreendo que os acrobatas lhe agucem a curiosidade, mas deploro profundamente que da mesma forma não o atraia o anúncio de uma representação de Ibsen, o que importa na demonstração mais evidente e desoladora de que sobre ele não se reflete absolutamente a civilização intelectual do velho mundo.

Em matéria de teatro o ideal dos públicos é o parisiense, que vai a todos os circos e todos os cafés-concertos, mas enche cento e tantas vezes seguidas a sala do Odéon, para ouvir um espetáculo como *Pour la courenne*, de François Coppée, e neste momento faz cauda à porta do Ginásio porque o interessa a representação de uma peça discutida como as *Demi-vierges*, de Marcel Prévost.

No Rio de Janeiro os espectadores que dão o cavaquinho por tramóias e peloticas são os mesmos que assistem às representações das mágicas, revistas, operetas e dramalhões com que os nossos teatros nos empanzinam, mas infelizmente só por acaso um ou outro dentre eles corre ao teatro para admirar e aplaudir um artista notável como Novelli. A estes espetáculos excepcionais assiste um grupo de famílias e indivíduos, sempre os mesmos, cuja lista eu poderia publicar neste folhetim, sem lhe roubar grande espaço. Esses indivíduos e essas famílias raramente aparecem nos espetáculos das ruas do Espírito Santo e Lavradio. Eles não fazem parte do público, mas da sociedade, e a diferença é enorme entre a sociedade e o público.

A fusão desses dois elementos e a reconciliação da sociedade com o teatro em que se fale a nossa língua e se exibam os nossos costumes deve ser o cuidado de quantos se interessam pelo advento da arte dramática em nosso país, e para isso é preciso trabalhar e trabalhar muito.

A tentativa da Intendência, que pode ter os resultados mais satisfatórios, tão cedo não irá por diante, visto ter sido rejeitado o orçamente municipal e não haver recursos para o início dos respectivos trabalhos. O generoso oferecimento de Novelli, que se propõe a preparar artistas dramáticos brasileiros, ainda não foi, e provavelmente não será, tomado em consideração, e a Sociedade Teatro Brasileiro, quando se organizar definitivamente, terá que lutar com a indiferença e a inércia dos nossos concidadãos.

Entretanto, esperamos que alguma coisa se faça. A idéia de que a fundação do teatro nacional é uma medida necessária e urgente a pouco e pouco tem penetrado em certos espíritos que até aqui se mostravam refratários a todos os assuntos de arte. É preciso aproveitar e desenvolver por todos os modos possíveis essa boa vontade que por enquanto se acha circunscrita a um círculo muito reduzido.

***

Têm agradado bastante no Apolo as representações da *Mulher do confeiteiro*, opereta em três atos, de Ernest Dupré e Charles Clairville, música de Paul Lacome, – já aqui representada em francês, há um bom par de anos, sob o seu título original de *Madame Boniface*.

A atriz Augusta Cordeiro[59] canta e representa com muita habilidade o delicado papel da protagonista, que em Lisboa, segundo me consta, proporcionou um verdadeiro triunfo a nossa compatriota Cinira Polônio;[60] José Ricardo,[61] excelente artista cômico, é impagável no papel do marido; Correia,[62] o nosso velho conhecido Correia, dá-nos um magnífico Aníbal, e todos os demais artistas concorrem para a boa harmonia da representação.

A companhia Taveira[63] caiu no gosto do público, e de todos os nossos teatros é o Apolo o que atualmente realiza melhores receitas.

***

A *Casa Tamponin* é o título da comédia ultimamente apresentada pela companhia Sousa Bastos[64] no teatro Lucinda. São seus autores Ernest Blum e o pobre Raoul Toché, o espirituoso fantasista a cujo recente suicídio me referi nesta folha.

A *Casa Tamponin* está longe de ser a melhor peça desses dois escritores; não tem o valor de *Paris fin de siècle*, *Le parfum* e outras; entretanto, ninguém lhe poderá negar o grande mérito de fazer rir, nem julgo que outra coisa ela pretenda.

A idéia da peça é bem achada e o 1° ato é o de uma verdadeira comédia de costumes, explorando com muita graça um sentimento que dá sempre bom resultado em teatro, – o da inveja. Trata-se de um velho banqueiro estabelecido há longos anos, muito rotineiro, muito pé-de-boi, que tem inveja e faz guerra a um colega mais novo, mais moderno, mais *dans le mouvement*, que lhe faz concorrência estabelecendo-se perto dele. Como vêem, um assunto a Labiche. Infelizmente do 2° ato em diante a comédia transforma-se em farsa de qüiproquós, e ganha em pilhéria – muito ao sabor da platéia do Lucinda – e que perde em valor artístico e literário.

---

[59] Augusta Cordeiro – Atriz portuguesa nascida em Santarém, veio poucas vezes ao Brasil sendo recebida com agrado e simpatia.

[60] Cinira Polônio (1862 – 04/04/2938) – Atriz brasileira que estreou em 1879; apresentou-se muito pela Europa. Escreveu a revista *Nas Zonas*.

[61] José Ricardo – Ator português nascido a 9 de fevereiro 1860, trabalhou desde a infância e foi muito reconhecido. Veio ao Brasil com a empresa Taveira.

[62] Correia (25/12/1854 – 26/07/1922) – José Maria Correia foi ator português que estreou em 1875, nasceu e faleceu em Lisboa. Esteve no Brasil quando contratado por Taveira e por Souza Bastos.

[63] Taveira - Afonso dos Reis Taveira nasceu a 4 de janeiro de 1850 em Portugal. Foi ator, ensaiador e empresário. Trouxe sua companhia diversas vezes ao Brasil.

[64] Sousa Bastos (13/05/1844 – 02/07/1911) – Antônio de Sousa Bastos foi jornalista, teatrólogo, empresário e ensaiador. Português nascido em Lisboa, permaneceu no Brasil por muitos anos, percorrendo diversas cidades. Escreveu, entre outras, *Tim tim por tim tim*, *Os ladrões de Lisboa* e *O Tormenta*.

O desempenho dos papéis é bom por parte do ator Alfredo Carvalho,[65] conquanto lhe falte o físico necessário ao personagem do velho Tamponin, e da atriz Josefa de Oliveira,[66] muito à vontade no papel de uma bailarina astuta e inverossímil.

***

O Recreio, a cujo elenco pertence agora o nosso Eugênio de Magalhães, que hoje se estréia na *Filha do mar*, continua a passar em revista o seu velho e opulento repertório de peças espetaculosas; o Eden-Teatro, que perdeu o Peixoto,[67] prepara o *Armário do diabo*... e o epitáfio do *Tim tim por tim tim*, cansado, finalmente, de dar fortuna, o que não quer dizer que não a dê ainda, porém mais tarde; no Variedades continua em cena o *Aquidaban*, de Assis Pacheco, e naturalmente prepara-se uma reprise de todo o repertório do Peixoto, que tornou a casa, como o bom filho; no Santana...

Oh! o Santana! Que há sobre o Santana? Desnorteada pelo insucesso da *Madrinha de Carlos*, a empresa suspendeu completamente a publicação dos seus anúncios. Dizem-nos que a companhia vai para Juiz de Fora; outros que para São Paulo. Não sei. Só sei que são para lastimar as vicissitudes de um empresário tão trabalhador como o Heller, a quem o público deve tantas e tão belas noites!

Não tem navegado precisamente num mar de rosas a companhia Sousa Bastos. Nem a *Fada do Amor*, nem o *Segredo de uma dama* fizeram a sua obrigação, como se diz em gíria de bastidores, e é muito para duvidar que a *Casa Tamponin* salve a situação... Felizmente chegou ontem o Sousa Bastos, e o que ele não conseguir com a sua atividade, o seu talento, o seu faro e o seu conhecimento do público, ninguém mais conseguirá. Pode-se mesmo presumir que o caiporismo das primeiras representações foi principalmente devido à sua ausência.

***

Está marcada para o dia 18 do corrente a reabertura da Fênix, que passou por importantes reformas, entre as quais o alargamento do jardim, que é agora espaçoso e convidativo. Entretanto, hoje que o teatrinho da rua da Ajuda pode justificar o nome de Fênix, pois que renasce das suas cinzas, crismam-no em *Teatro Nacional*. "Teatro Nacional" por quê? A peça escolhida para o espetáculo inaugural é uma opereta portuguesa *A filha do Sr. Crispim*, não me consta que os empresários tencionem pôr em cena peças nacionais.

Por que não deixaram ao teatro aquele nome de Fênix, tão conhecido, tão popular? Acreditarão porventura que haja enguiço naquele nome? Mas que diabo! o público – apesar dos que dizem ser a Fênix um teatro fora de mão – só o abandonou quando devia abandoná-lo. Mesmo depois dos bons tempos do Heller, que nunca deveria deixar a rua da Ajuda, a fortuna sorriu a várias empresas com a *Filha do Inferno*, *a Princesa das Canárias*, *Surcouf*, o *Pato de três bicos* e outros sucessos. Haja na Fênix boas peças e bons artistas, e verão que o público de novo se encaminhará para a rua da Ajuda, que não está no Retiro Saudoso nem na Copacabana.

---

[65] Alfredo Carvalho – Ator português nascido em 1854. Veio diversas vezes ao Brasil, sendo muito festejado.

[66] Josefa de Oliveira – Nasceu em Vizeu, Portugal. Estreou como atriz em 1873, veio ao Brasil com a companhia Sousa Bastos.

[67] Peixoto (03/04/1874 – 28/02/1910) – Antônio Peixoto Guimarães veio de Portugal para o Brasil a fim de seguir carreira comercial. Tornou-se ator e estreou no teatro São Luiz a 3 de abril de 1874. Faleceu no Rio de Janeiro depois de uma carreira de sucesso.

***

Acha-se desde ontem nesta capital o Sr. Eduardo Schwalbach,[68] talentoso dramaturgo português, autor da bonita comédia o *Íntimo*, já aqui representada pela companhia do teatro D. Maria II, de Lisboa, e de outras peças notáveis, como *Santa Umbelina!*, o *Filho de Carolina* e *Anastácia*, ruidoso êxito naquela cidade.

O Sr. Schwalbach, que é um cavalheiro distinto e simpático e um espirituoso conversador, pretende demorar-se no Rio de Janeiro até outubro. Estou certo que ele (...) um dos ornamentos da nossa (...) granjeará muitos amigos (...) cujo número já (...).[69]

[68] Eduardo Schwalbach – Dramaturgo nascido em 1860, em Portugal. Obteve sucesso com *O Íntimo* e *Anastácia*.

[69] Não foi encontrado original sem falhas.

29 de agosto

Surpreso me deixou a notícia de que o Dias Braga cedera o teatro Recreio Dramático à empresa Fernandes, Pinto & C. para ali funcionar a companhia Sousa Bastos, e ainda mais surpreso fiquei ao saber que o inteligente empresário dissolvera a companhia que durante 12 anos manteve naquele teatro, sem que lhe faltasse jamais a simpatia do público.

O Recreio vale um tesouro, e ninguém sabe disso como o próprio Dias Braga, que a estas horas talvez possuísse grande riqueza se ao seu mérito incontestável de ator e à sua reconhecida inteligência de empresário aliasse um pouco mais de atividade e um pouco mais de resolução. O Recreio durante muitos anos foi um teatro popular por excelência, e não havia razão para não continuar a sê-lo, desde que a empresa entendesse que não devia explorar eternamente o que já estava explorado. A última peça nova que nos deu Dias Braga foi, se me não engano, o *Mundo da Lua.* Vejam há quantos meses subiu essa revista à cena!

O Dias Braga daria no vinte conservando-se no Recreio, e tratando de renovar o repertório e de reforçar a companhia, que estava muito desfalcada; basta dizer que o Castro[70] e o Maggioli[71] não foram nunca substituídos.

Enfim, é o caso de dizer que cada um sabe de si e Deus de todos. Pode ser que o empresário tivesse razões íntimas bastantemente fortes para dar assim um ponta-pé na fortuna.

***

O último espetáculo do Recreio foi com os *Milagres de Santo Antônio*, e os três penúltimos com a espirituosa comédia o *Comissário da Polícia*, de Gervásio Lobato,[72] desempenhando o ator Silva Pereira o papel do Conselheiro Faustino Soares, por ele criado em Lisboa.

Ferreira[73] e Leolinda Amoedo[74] estavam deslocados, aquele no papel do comissário, outrora discretamente representado pelo Maggioli, e esta no de D. Maria, um personagem que de modo algum poderá ser interpretado por uma atriz brasileira, embora de talento. Resultou deste último papel tal desarmonia de conjunto, que o trabalho de Silva Pereira, tendo, aliás, provocado natural curiosidade, não pôde ser devidamente apreciado. O papel do conselheiro Faustino é um "papel de dizer" (permitam-me essa expressão de bastidores); depende muito da afinação geral desempenho, e, portanto, não fez a terça parte do efeito que produziu em Lisboa.

***

---

[70] Castro – Antônio Pereira Fontana e Castro nasceu no Porto (Portugal), veio para o Rio de Janeiro em 1860 e fez-se ator. Na companhia Dias Braga foi considerado um dos primeiros artistas da capital. Faleceu a 22 de abril de 1892.

[71] Maggioli – Caetano Maggioli nasceu em Lisboa e aí se tornou ator, veio para o Brasil com a companhia de Emília Adelaide. Faleceu a 31 de agosto de 1896, depois de doença provocada pelo álcool.

[72] Gervásio Lobato (23/04/1850 – 23/04/1895) – Dramaturgo português de muito êxito. Escreveu, entre outras, *Rapto de um noivo*, *O burro do Sr. Alcaide* e *Ensaio da festa.*

[73] Ferreira – Ferreira de Sousa nasceu na Ilha do Faial, veio para o Rio de Janeiro com 11 anos de idade e faleceu na Bahia a 26 de maio de 1927. Foi ator de diversas companhias e fez-se empresário no teatro Santana.

[74] Leolinda Amoedo – Atriz nascida na Bahia, foi casada com o ator Luís Carlos Amoedo. Trabalhou ao lado de grandes artistas.

Todos quanto têm assistido no Teatro Santana às representações da *Princesa Colombina* podem dar testemunho de que eu a ninguém enganava dizendo que o libreto de Farnie, Ordonneau e Emile André tinha graça e a música de Planquette era bonita. Acrescentarei agora que o desempenho dos papéis é relativamente mais que regular. As honras da representação cabem à Miola,[75] que merece muitos elogios, quer como atriz, quer como cantora; sem o sotaque italiano seria perfeita no papel da protagonista.

Matos[76] é o mais hilariante dos senescais; Brandão, num interessante papel de judeu usurário, em Shylock... de opereta, mostra que é comedido quando o quer ser; João Aires,[77] cuja bela voz é algumas vezes de baixo e outras de barítono, revela surpreendentes progressos como ator; Rangel Júnior[78] agrada extraordinariamente no papel de um fidalgote estroina; Blanche Grau[79] dá boa conta do que lhe cabe dizer e cantar e os demais artistas concorrem para o bom êxito da representação.

Encenação, coros e orquestra não deixam a desejar.

O mesmo não se pode dizer do público: esse muito deixa que desejar, pois não tem ido ao teatro, não tem querido recompensar tantos esforços e tão boa vontade.

Em havendo companhias estrangeiras na terra, os santos de casa deixam de fazer milagres. O público sabe que pode contar com os nossos artistas durante todo o ano; por isso abandona-os desde que lhe oferecem novidades de fora.

É justo que estas o atraiam, mas é injusto o abandono a que são aqueles condenados.

***

A companhia do Variedades, que apronta as malas para uma viagem ao sul da República, queixa-se do mesmo mal que a do Santana. À opereta *Paquita*, muito bem condimentada pelo Dr. Augusto de Castro, tem acontecido o mesmo que à *Princesa Colombina*; entretanto uma e outra melhor sorte mereciam.

***

No mesmo dia em que se dissolveu a companhia do Recreio Dramático dissolveu-se também a do Eden-Teatro, mas esta, dizem-me, brevemente será reorganizada. Faço votos para que assim aconteça e para que Deus nos preserve de novos *Armários do diabo* e *Zizinhas maxixes*.

***

---

[75] Miola – Elodia Miola foi cantora e atriz italiana que muito agradou aos brasileiros representando em português. Nasceu em Milão a 29 de junho de 1868.

[76] Matos (02/03/1849 – 04/01/1916) – Antônio Joaquim de Matos nasceu em Lisboa, veio para o Brasil com a companhia de Emilia Adelaide em 1877 e aqui trabalhou em diversas empresas. Foi também empresário e ensaiador. Muito prestígio teve em sua época.

[77] João Aires (21/10/1866 – 03/05/1917) – Ator e cantor, conhecido por sua bela voz. Nasceu em Oliveira de Azeméis (Portugal), veio para o Rio de Janeiro em 1880 e aí faleceu.

[78] Rangel Júnior (10/09/1864 – 12/07/1929) – Joaquim Rangel Júnior nasceu em Penafiel (Portugal), veio para o Brasil em 1879 e estreou como ator em S. João Del-Rei. Faleceu no Rio de Janeiro.

[79] Blanche Grau (14/07/1863 – 17/09/1951) – Nascida em S. Petersburgo (Rússia), veio ao Brasil em 1882 e casou-se com o jornalista José Augusto Vinhais.

Tivemos no Lucinda, entre duas representações do festejado *Sal e Pimenta*, quatro atos com música de Freitas Gazul, intitulados *Três dias na Berlinda*. A opereta foi extraída por Eduardo Schwalbach e Lino Assunção[80] de um velho vaudeville do Palais-Royal, *Les diables roses*, já aqui representado há um bom par de anos, no Recreio, com o título de *Demônios cor de rosa*.

Não me foi dado assistir à representação do Lucinda; dizem-me, porém, que a peça desagradou, o que me admira, porque no Recreio – é verdade que com 5 atos e sem música –fez um verdadeiro sucesso.

***

Ontem, no Lírico, reapareceu a companhia dramática italiana Modena, representando a *Tosca*, de Sardou.

Zaira Tiozzo, que deixara de fazer parte dessa companhia, sendo substituída pela desventurada Vitória Serafini, lá está de novo ao lado dos seus antigos companheiros. É uma atriz impetuosa e ardente, que conhece os recursos da sua arte e sabe utilizar-se de todos eles, uns com mais, outros com menos proveito. O papel de Tosca, representou-o ela com muita proficiência. À saída do teatro um espectador perguntou a outro: _ Que tal te pareceu a Tiozzo? - E o outro respondeu: _ É uma atriz de talento que viu a Sarah Bernhardt na *Tosca*. - Essa resposta vale um artigo de crítica.

Só tenho elogios para os briosos artistas Cuneo, Lotti e Cerrutti, incumbidos dos papéis principais desse drama sombrio e violento, que deixa no espectador a penosa impressão de um pesadelo.

***

Não quero fechar este folhetim sem me referir, embora por alto, à propaganda que iniciei nas colunas do *País* para a formação de uma sociedade anônima, com o capital de 600 contos, destinados à construção, nesta cidade, de um teatro igual ao de D. Amélia, de Lisboa.

São tantas as pessoas que têm vindo da capital portuguesa entusiasmadas por esse teatro, que resolvi tomar informações seguras sobre o preço por que nos poderia ficar aqui outro igual, e escrever ligeiros artigos, no intuito de despertar em alguns capitalistas o desejo de dotar esta cidade com um melhoramento de que ela tanto carece.

É admirável que numa capital como a nossa, em que tem havido dinheiro para tudo (inclusive custosos disparates como o tal Coliseu-Lavradio; que durou apenas 5 dias), não houvesse ainda algumas centenas de contos de réis para a construção de um verdadeiro teatro, que não se assemelhe a nenhum que aí há e me parecem indignos de uma cidade de terceira ordem.

A associação com que eu sonho pode ser composta por tantos indivíduos quantos subscreverem 50 quinhões de 12 contos de réis cada um. Se o leitor dispõe dessa bagatela, está desde já convidado a subscrever um quinhão. Os juros do capital serão de 15 a 20 por cento, seguros.

---

[80] Lino Assunção (07/05/1844 – 01/11/1902) – Tomás Lino Assunção nasceu em Lisboa e faleceu em Paço d'Arcos (Portugal). Foi engenheiro, jornalista, livreiro e dramaturgo. Esteve no Brasil; escreveu: *O Rio de Janeiro em 1877* (em pareceria com Artur Azevedo), *Dormir acordado*, *A pátria na oficina* entre outras.

Tenho, felizmente, recebido muitas adesões, e espero que a minha idéia se converta em realidade.

19 de setembro

Se bem que estes folhetins sejam exclusivamente consagrados ao teatro, não posso deixar de escrever algumas linhas a propósito do primeiro aniversário da publicação da *Notícia*, cumprimentando o nosso Rochinha[81] pelo rápido e extraordinário êxito da sua folha.

Quando em agosto do ano passado, ele veio ter comigo e pessoalmente me convidou para colaborador da *Notícia*, falou com tanta segurança dos elementos com que contava para o bom êxito da empresa, mostrou-se tão certo das dificuldades que ia encontrar e tão preparado para lutar com elas, fez uma exposição tão clara, tão lúcida, tão inteligente das vantagens e contrariedades da indústria jornalística entre nós, formulou e discutiu com tanta largueza de vistas as hipóteses do sucesso ou do naufrágio da *Notícia*, que, terminada a nossa entrevista, eu estava profundamente convencido de que o Rochinha ia fundar um jornal viável.

Ele acabava de chegar da Europa, conservava ainda na retina os aspectos da civilização material do velho mundo, tinha o espírito descansado e desoprimido, estava disposto para o trabalho, cuja perspectiva exercia sobre ele uma grande influência nervosa. *A Notícia* não podia, pois, deixar de ser o que foi.

O primeiro número produziu tão simpática impressão, que nenhuma das pessoas que o leram deixaram de comprar o segundo, o terceiro e todos os demais que se seguiram até hoje. A venda aumentou diariamente durante o ano inteiro e ao balcão afluíram os cobres numa progressão animadora.

O principal motivo do sucesso da *Notícia* foi o seguinte: o público fluminense, que tem o espírito da novidade, encontrara finalmente um jornal da tarde que não se parecia nada com os da manhã e muito menos com os outros. A escolha dos assuntos, a maneira de o tratar, a paginação, o tipo graúdo, o aspecto da folha, tudo era novo, inteligentemente novo.

A pena ilustre de Ferreira Araújo, que satisfaz a todos os paladares, contribuiu poderosamente para vulgarizar a *Notícia*, levando-a a todas a camadas da população. *F.* ou *Lulu Senior*[82] é tão lido nos salões de Botafogo como nos cortiços da Cidade Nova.

O Rochinha, não contente de assegurar para a sua folha a colaboração diária de Ferreira de Araújo, rodeou-se de outros auxiliares discretamente escolhidos, que se ocupam dos assuntos mais interessantes.

De todos esses auxiliares, sou eu – reconheço – o que menor serviço presta. Os meus folhetins interessam apenas a um grupo, e esse grupo com certeza não paga à *Notícia* o que a *Notícia* me paga. Isso mesmo já tenho feito ver ao Rochinha por mais de uma vez, com toda a lealdade; ele está convencido do contrário, ou finge estar para me ser agradável; eu, porém, não tenho absolutamente ilusões a esse respeito...

***

Anteontem e ontem o público, não obstante os elogios que a companhia Modena tem merecido da imprensa, deixou às moscas o teatro Lírico: nem o atraiu a *Fédora*, de

---

[81] Rochinha – Manoel Jorge de Oliveira Rocha, fundador do jornal *A Notícia*.
[82] F. ou Lulu Sênior – pseudônimos de Ferreira de Araújo.

Sardou, nem – o que é mais triste – o *Hamlet*, de Shakespeare; anteontem o teatro Variedades não conseguiu encher-se com a 1ª representação das *Mulheres fortes*, do referido Sardou, uma peça, pode-se dizer, completamente nova para o Rio de Janeiro... Ora, se esses espetáculos não despertam a curiosidade do público, é bem de crer que lhe não desperte igualmente a simples notícia deles.

Entretanto na companhia Modena figuram artistas como Zaira Tiozzo, que é uma Fedora apaixonada e vibrante, – Cuneo, que se mostrou digno de interpretar Hamlet, como se mostrará digno de interpretar Otelo, – Serafini, um ator cômico extraordinariamente correto, que há dias muito me divertiu representando a velha comédia de Labiche: *Edgard et sa bonne*, com o título *Não dar confiança a criados*, – Lotti, Cerruti e outros...

Entretanto, Emília Adelaide,[83] lutando com mil dificuldades, empregou os mais louváveis esforços para que a representação das *Mulheres fortes* fosse digna das pessoas... que lá não foram, e conseguiu relativamente muito...

Entretanto, o Frégoli[84], de volta de S. Paulo, atraiu ontem ao Apolo uma enchente descomunal, que durante duas horas pôs o Júlio bilheteiro sem licença de coçar a ponta do nariz! E enquanto na rua do Lavradio o famoso palhaço, cantando com voz de soprano, era aplaudido pela multidão delirante, na Guarda-Velha o pobre Cuneo arrependia-se amargamente de ter escolhido para o seu benefício a obra-prima do divino Shakespeare!

Não, meu caro Rochinha, não creio por mais que me digas, na utilidade prática destes pobres folhetins.

***

Regressou ontem para Portugal a companhia Taveira, que certamente não se arrependeu de ter vindo ao Rio de Janeiro.

O seu último espetáculo foi com a 32ª representação da peça que mais agradou: *O testamento da velha*, opereta de Gervásio Lobato e João da Câmara,[85] música de Ciriaco Cardoso.[86]

A companhia Taveira trouxe-nos dois artistas de merecimento real: José Ricardo e Emília Eduarda,[87] e deu-nos a satisfação de tornar a ver o maestro Ciriaco Cardoso, que tenciona – e em boa hora o faça – fixar-se definitivamente no Rio de Janeiro.

***

No Recreio deu-nos a excelente companhia Sousa Bastos nova edição do *Burro do Sr. Alcaide*, com o ator Joaquim Silva[88] no impagável papel do boticário Maduro, e com o

---

[83] Emília Adelaide (01/11/1836 – 11/09/1905) – Nasceu em Castelo Branco (Portugal) e faleceu em Lisboa. Atriz desde 1856, veio ao Brasil em 1871, contratada por Furtado Coelho, mais tarde voltou trazendo sua própria companhia dramática.

[84] Frégoli – Italiano excêntrico que imitava e representava diversos personagens com acrobacias, canto e dança. Seu nome tornou-se adjetivo desse tipo de entretenimento (fregolices).

[85] João da Câmara – Dramaturgo português nascido a 27 de dezembro de 1852. Estreou em 1873 com o drama *Nobreza*. Escreveu, entre outras, *D. Afonso VI*, *Alcacer-Kibir*, *Os velhos* e *A triste viúva*.

[86] Ciriaco Cardoso – Maestro nascido no Porto a 8 de agosto 1846. Foi empresário teatral; sem conseguir organizar uma companhia à altura que desejava, uniu-se à empresa Taveira, com que veio ao Brasil.

[87] Emília Eduarda – Atriz portuguesa nascida a 1° de janeiro de 1845. Casou-se com 12 anos de idade, estreou como profissional em 1861, após enviuvar. Considerada inteligente e muito festejada. Veio ao Brasil com a companhia Taveira.

ator Alfredo de Carvalho no do alcaide, que foi agora representado como ainda o não tinha sido em Portugal nem aqui; no Lucinda tivemos o *Naufrágio da fragata Meduza*, por alguns artistas da companhia Dias Braga; no Santana está anunciada para amanhã uma reprise do *Gato Preto*, a famosa mágica arranjada por Eduardo Garrido, com a qual ganhou uma fortuna o inteligente empresário Guilherme da Silveira.[89]

***

Está reorganizada a companhia do Eden-Lavradio, cuja empresa contratou para ensaiador o velho Jacinto Heller; o tenor Oyanguren[90] trata da organização de uma companhia de opereta para o Teatro Nacional, que voltará a ser a Fênix Dramática; Ismênia dos Santos e Dias Braga estão, segundo consta, ligados para dar uma série de espetáculos em S. Paulo, levando consigo outros artistas.

E com tão insignificantes notícias fecho o meu folhetim, escrito sob a pressão de uma enxaqueca terrível, que desde ontem me atormenta e me obrigou a flautear hoje o *País*.

---

[88] Joaquim Silva (11/12/1860 – 04/07/1896) – Ator português trazido para o Brasil pela empresa Sousa Bastos em 1892, depois voltou em 1895 e faleceu no Ceará antes de completar 36 anos.

[89] Guilherme da Silveira (11/02/1846 – 21/10/1900) – Guilherme Squiner da Silveira estreou como ator em 1863, depois de tentar carreiras de músico e chapeleiro. Nascido em Lisboa, veio ao Brasil em 1872 e aqui se fez empresário em 1875. Voltou para Portugal e foi responsável pela construção do Teatro D. Amélia, um dos primeiros de Lisboa na época. Faleceu em Madri.

[90] Oyanguren (1858 – 23/09/1909) – Ator, nasceu na Espanha e faleceu no Rio de Janeiro. Possuía bela voz e foi incentivado por Sousa Bastos a entrar para o teatro.

10 de outubro

Mais uma vez tive ocasião de verificar que o velho adágio "não deixes para amanhã o que hoje puderes fazer" é digno da sabedoria das nações.

Como não me foi possível assistir, no Recreio Dramático, à primeira representação da *Cigarra*, fui deixando esse prazer de um dia para outro, até adiá-lo definitivamente para ontem, pois a última representação ontem seria, visto que hoje embarcariam para Lisboa os artistas Queiroz,[91] Telmo[92] e Josefa de Oliveira. Mas o homem põe e os acontecimentos dispõem. O paquete, que devia entrar e sair hoje, entrou e saiu ontem, e a *Cigarra* foi substituída pelo *Burro do Sr. Alcaide*, – e, mesmo quando assim não fosse, pouco provável seria que os meus brônquios, no mísero estado em que estão, se animassem a sair à rua com um aguaceiro como o de ontem à noite. Olhem que choveu como não vejo chover há muito tempo! Se algum teatro afrontou o mau tempo e deu espetáculo, portou-se com um heroísmo incrível.

Fico bastante contrariado por não assistir a *Cigarra* – em primeiro lugar porque gosto imenso da peça, que traz partitura de dois mestres incomparáveis, Meilhac e Halévy, e em segundo lugar porque tenho grande simpatia por Palmira Bastos[93] e sinto haver perdido essa ocasião de aplaudi-la. Resta-me a esperança de que, alterada a distribuição dos papéis, volte a *Cigarra* à cena.

***

Não creio que os leitores da *Notícia* tenham grande interesse em ficar sabendo por que não pude assistir à primeira representação do Recreio; saberão, entretanto, que lá não fui porque na mesma noite realizava-se no Variedades a primeira representação de *Joanna, a doida*, e nesses casos, entre um drama e uma opereta, dou preferência ao drama, embora intimamente convencido de que ela me aborrecerá menos que ele.

No Rio de Janeiro, onde as primeiras representações não abundam tanto como as loterias, os nossos empresários teatrais poderiam facilmente evitar que houvesse mais de uma na mesma noite, bastando para isso que estivessem de comum acordo e se lembrassem de que os jornalistas não têm o dom da ubiqüidade.

Passam-se dias, semanas e até meses sem haver uma novidade em nossos palcos, e de repente, bumba! anunciam-se duas ou três para a mesma hora! Em Paris, na época própria, exibem-se peças novas quase todas as noites, mas os empresários de tal modo se arranjam que só em casos excepcionais há duas representações simultâneas. É verdade que lá os teatros se auxiliam uns aos outros e vivem numa perfeita comunhão de interesses, ao passo que os nossos empresários – benza-os Deus! – menos desejosos parecem dos próprios lucros que da ruína dos colegas.

Quando ultimamente a companhia Sousa Bastos anunciava os *28 dias de Clarinha*, uma atriz empresária que na ocasião estava sem companhia, foi ao Santana sugerir ao Matos

---

[91] Queiroz – Nasceu em Lisboa a 31 de outubro de 1832, estreou como ator em 1851. Escreveu algumas comédias, entre elas *A criada diplomada* e *Por causa de um par de botas*.

[92] Telmo – Telmo Larcher nasceu em Portalegre (Portugal) a 1° de janeiro de 1895. Iniciou-se como ator em 1880, no Teatro Ginásio (Portugal), e lá fez carreira como galã.

[93] Palmira Bastos – Atriz portuguesa com afinidade para os gêneros alegres, filha de espanhóis, nasceu a 30 de maio de 1875 em Aldeagavinha. Tendo mãe corista, desde cedo freqüentou os teatros. Esposa de Sousa Bastos, veio muitas vezes ao Brasil.

a idéia de fazer uma reprise daquela opereta, pura e simplesmente para "guerrear o Recreio". _Só te falta uma artista para o papel de Clarinha, dizia ela ao Matos: pois bem, eu farei o papel... de graça! – O Matos, que tem bom senso, encolheu os ombros e sorriu; mas outro fosse ele e aceitaria.

Mais de uma vez temos visto em nossos teatros uma peça, que devia fazer grande carreira num teatro só, cair redondamente em dois, porque os respectivos empresários se obstinavam em fazer fogo um ao outro.

***

Dito isto, falemos um pouco de *Joana, a doida*, um dramalhão de Paulo Giacommetti, escrito expressamente para a Ristori,[94] que o representou no Rio de Janeiro quando aqui esteve pela 1ª vez.

A peça põe em cena os ciúmes da esposa de Felipe II, rei da Espanha, ciúmes burgueses, mais de mulher do povo que de rainha, menos de drama que de opereta. Mediocremente me interessa ver a filha de Isabel, a católica, pedir a uma criada que a acompanhe a certa estalagem suspeita para surpreender o real esposo nos braços de uma aventureira que se acha ali hospedada, e logo nos sai princesa moura, e à última hora irmã de caridade.

Imaginem que a rainha engole passivamente os insultos que lhe atira aquele patife coroado e lhe perdoa com a mesma facilidade com que perdoaria as travessuras de uma criança! Desconfiada de que Felipe II continua a fazer das suas, a pobre senhora lembra-se de fingir que namora um capitão com quem joga o xadrez, e despertar desse modo os zelos del-rei, obrigando-o a mudar de vida! Atendendo-se aos costumes da época, bem se compreende que muito fácil seria a Felipe II dar por louca e mandar prender uma senhora que assim procedesse.

Entretanto, a primeira parte do 4° ato é incontestavelmente bela e de um grande efeito cênico. O aparecimento inesperado da rainha no trono espanhol que o príncipe austríaco lhe quer tirar, e toda a cena que se segue revelam o pulso de um autor dramático de primeira ordem. Quando Joana é aclamada pela multidão, que o espectador ouve e não vê, volta-se para o marido e diz-lhe uma frase dessas que acodem ao bico da pena de um dramaturgo engenhoso: _O povo também está doido.

Emília Adelaide deu a essas palavras uma inflexão verdadeiramente artística, uma deliciosa expressão de singeleza e ironia; mas foi tudo quanto me satisfez no seu difícil papel. Falta-lhe vigor e mocidade para realizar o tipo dessa mulher ardente e impetuosa, falta-lhe memória para repetir com precisão tudo quanto ela tem que dizer.

Os artistas da companhia de Emília Adelaide não podem – por mais que se esforcem – lutar com papéis dramáticos de grande responsabilidade; entretanto, faz gosto ver a boa vontade e a coragem com que se batem para lá chegar, – e o grande caso é que por vezes conseguem muito. Entretanto, Gabriela Montani,[95] Bragança,[96] Nazaré,[97] Afonso,

---

[94] Ristori (30/01/1871 – 09/10/1906) – Adelaide Ristori foi primeira estrela italiana que veio ao Brasil, em 1869, voltando depois em 1874. Era conhecida em toda Europa, nascera em Cividale e morreu em Roma.

[95] Gabriela Montani (13/06/1854 – 03/12/1926) – Filha de artistas, nasceu no Rio de Janeiro. Estreou como atriz em 1890 e foi casada com o ator Colás.

[96] Bragança (03/02/1861 – 27/09/1915) – Arnaldo Bragança nasceu no Porto e faleceu no Rio de Janeiro. Fez-se ator no Brasil.

Barbosa[98], um moço este que começa e é muito, muito aproveitável, e os outros, podem fazer muito boa figura num repertório criteriosamente escolhido para as sua respectivas aptidões. Infelizmente Emília Adelaide tem escolhido mal.

***

Nos outros teatros nada de novo. No Apolo, abandonado pelo Frégoli, é ocupado agora pela sua velha companhia já um tanto modificada – fez-se a reprise do *Major*, no Lucinda exibe-se uma curiosa coleção de ceroplástica; o S. Pedro foi finalmente deixado pelo Franck Brown e os seus artistas bípedes e quadrúpedes; a reabertura do Eden Teatro está anunciada para amanhã com a opereta fantástica *O poço encantado*, do que dizem maravilhas.

[97] Nazaré (1863 – 18/10/1944) – Cândido Nazaré nasceu e faleceu no Rio de Janeiro, estreou como ator em 1882. Foi casado com a atriz Ângela Dias.

[98] Barbosa (15/09/1871 – 03/09/1934) – Ator, João Barbosa Dey Burnes nasceu em Porto Alegre e faleceu no Rio de Janeiro. Completou o curso da Escola Militar para depois se dedicar ao teatro. Foi casado com a atriz Adelaide Coutinho.

07 de novembro

Não esperem os leitores que eu venha fazer crítica dos espetáculos da companhia Sansone. Além de me faltar competência, não quero caçar nas terras do meu excelente Cardoso de Menezes,[99] que é o Fetis da casa.

Entretanto, o não fazer crítica dos espetáculos não me impede de fazer a crítica dos espectadores.

Começo por dizer que o Sr. Sansone é credor dos agradecimentos e das simpatias do público; se não fosse ele, não teríamos o prazer de ouvir este ano um pouco de boa música, embora nem sempre bem executada. A sua coragem merece louvores. Clamorosa injustiça fora não corresponder aos seus esforços, protegendo uma empresa que, na melhor das hipóteses, pequeno resultado pecuniário terá.

Mas o público, para que lá fora não o tomem por tolo, não deve aplaudir exageradamente certos artistas, como tem acontecido no Lírico. Esse entusiasmo compromete seriamente (deixem passar o galicismo) a fama do nosso bom gosto em matéria de música. Aplauda-se, não há nada mais justo nem mais natural, mas não se aplauda como se se aplaudissem verdadeiras notabilidades musicais.

Quem no penúltimo espetáculo entrasse no Lírico depois de cantado o rondó da *Lúcia*, mas a tempo de ouvir a estrondosa ovação que o público fazia à Sra. Ramini, poderia imaginar que esta cantora se revelara uma nova Adelina Patti.[100] Entretanto, eu, em que pese a alguns críticos, nunca ouvi aquele famoso trecho de ópera cantado com tão pouca expressão.

Bem sei que o público não paga ao empresário de modo que este possa contratar Lúcias a mais de 700 francos por mês; todavia, como essa questão de dinheiro nada, absolutamente nada tem que ver com o entusiasmo estético da platéia, bom será que os aplausos sejam – não frios – moderados, e que os espectadores, batendo palmas, pareçam dizer: *Quand on a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a* – ou, em muito bom português: Quem não tem cão caça com gato.

À primeira vista parece que escrevo uma perversidade, mas notem bem que o meu reparo é justo e sensato. Se os artistas estão na altura dos preços, por que os aplausos não hão de estar na altura dos artistas? É preciso que todos os elementos condigam uns com os outros, e que o público se convença de que em certos casos o seu entusiasmo é ridículo.

É pena que o alto comércio da nossa terra não proteja a ópera, como sucede em todas as capitais de primeira ordem e mesmo em algumas que nem de segunda são. Quisesse ele e o Rio de Janeiro teria companhias – não direi como aquela em que os empresários Abbey e Grau acabam de contratar para New York – mas, enfim, companhias que poderíamos aplaudir sem que os nossos aplausos espantassem os próprios artistas que os recebessem.

---

[99] Cardoso de Menezes (25/04/1827 – 02/02/1915) – João Cardoso de Meneses e Sousa (o Barão de Paranapiacaba) nasceu em Santos e faleceu no Rio de Janeiro. Foi jornalista, poeta, historiador, tradutor, etc. Traduziu *A Marmita* e *Prometeu Acorrentado*.

[100] Adelina Patti – Cantora muito famosa, percorreu os EUA e a Europa fazendo sucesso desde os 7 anos de idade. Filha de cantores, nasceu em Madri a 8 de abril de 1843.

Ontem, no 4° ato do *Ballo in mascherra*, o barítono Athos ficou tão surpreso e atordoado com uma ovação, que, apesar de ser um ator de muita experiência, quis sair da cena por uma porta impraticável, pintada no pano de fundo!

***

Não quero passar a outro assunto sem dizer duas palavras a respeito da nossa gentil compatriota Matilde Camizares, que ontem se estreou naquela ópera cantando o papel do pagem.

Rossini exigia que os cantores tivessem apenas três qualidades: voz, voz e voz. Pode-se dizer que a estreante só tem uma das três e lhe faltam as outras duas; mas, como é ainda uma criança, é muito provável que as adquira. Canta com graça e é bonita, mesmo muito bonita. Ainda eu não tinha visto no *Ballo in maschera* um pagem tão encantador.

O público aplaudiu-a muito e obrigou-a a cantar duas vezes o *Oscar lo sá*. Aí os aplausos não me contrariaram, pois quantos houvesse eram poucos para animar uma brasileira que se destina à arte.

***

Venho tarde para falar do *Tim tim Fim de Século*, revista que Sousa Bastos arranjou com a fusão de duas outras, uma das quais é o famoso *Tim tim*, representado este ano cento e tantas vezes em três teatros – Lucinda, Recreio e Eden-Lavradio.

Tem o novo *Tim tim* todos os elementos para agradar: pilhéria a rodo, papéis bem desempenhados, encenação luxuosa, vestuários bonitos, música saltitante, etc. O autor carregou talvez mais na pimenta que no sal, mas eu não lhe quero mal por isso: ele conhece o paladar do seu público.

A graciosa Palmira Bastos – uma atriz de comédia (não me canso de o dizer) que está dando à opereta e à revista o melhor do seu talento – desempenha nada menos de vinte e quatro papéis, e leva toda a noite às corridas do camarim para o palco. Alguns desses papéis lhe assentam com uma luva.

Joaquim Silva é um compadre impagável e Alfredo de Carvalho mostra que mesmo em papelinhos de revista pode um bom artista pôr em contribuição o seu talento. Vale a pena ir ao Recreio quando mais não haja senão para ver esse ator representar um velho decrépito que namora. O espectador fica tão satisfeito como se o visse num longo papel de comédia, perfeitamente estudado.

Como se sabe, a companhia Sousa Bastos conta outros artistas de merecimento como Amélia Barros,[101] Portugal,[102] Brandão, etc. mas os três timoneiros do *Tim tim Fim de Século*, que hão de levar o barco a bom porto são Palmira Bastos, Alfredo de Carvalho e Joaquim Silva.

Ah! Esquecia-me do ator Leroy, que é muito feliz nas imitações do Frégoli.

***

---

[101] Amélia Barros – Atriz portuguesa nascida a 9 de março de 1842, apresentou-se nos Açores antes de ir para Lisboa, onde estreou em 1876. Veio ao Brasil, sendo muito bem recebida.

[102] Portugal (02/05/1858 – 01/1899) – Fernando Portugal nasceu em Coimbra e faleceu no Rio de Janeiro. Estreou como ator no Rio Grande do Sul em 1882.

Nos outros teatros não há nada de novo: no Apolo representa-se o *Gato Preto*, no Eden volta à cena o *Poço encantado*, com Pepita[103] substituindo a Pepa, que está doente, e no Variedades anunciam-se as últimas representações do *Livro Negro* e os primeiros ensaios de uma revista *O burro de carga*, que pelo título não perca. Emília Adelaide ao que parece perdeu a confiança que depositava no drama e na comédia. É um engano seu: há público, há muito público para todas as peças, contanto que sejam novas e bem representadas.

***

Se o leitor nunca ouviu falar em Alfredo Subtil[104] não me admira, porque o nome desse empresário jamais figurou nos anúncios. Era um trabalhador do teatro que não aparecia ao público.

A natureza não o fizera para empresário. Foi um homem que passou sem deixar um traço característico. Há uma anedota, uma única, a seu respeito:

Um dia, sendo empresário do Recreio Dramático e vendo que se tornava crônica a moléstia do bilheteiro, Alfredo Subtil agarrou na companhia e deu com ela numa cidade de província. No espetáculo de estréia figurava o *Primo Basílio*, espirituosa *pochade* que Ferreira Araújo escrevera para o Silva Pereira.

A peça causou escândalo. Algumas famílias se retiraram do teatro, e no dia seguinte os jornais da terra rugiam de indignação.

_Oh! diabo! pensou o empresário, se o *Primo Basílio*, que não é nada imoral, escandaliza tanto esta gente, que fará então o *Piperlin*?

É preciso notar que o pobre Subtil contava com o *Piperlin* como a peça de mais resistência de quantas figuravam no repertório.

Mas acudiu-lhe então uma idéia genial: anunciou o *Piperlin* pondo o seguinte aviso no programa: "Fique o respeitável público prevenido de que esta comédia é muito engraçada, mas é também muito livre, mais livre que o *Primo Basílio* que tanta celeuma levantou. Faz-se esta declaração para que ninguém depois de queixe."

Escusado é dizer que houve enchente real na 1ª representação do *Piperlin* e a comédia foi muitas vezes repetida.

Só nessa ocasião soube Alfredo Subtil ser empresário, e como nunca mais o soubesse, morreu deixando viúva e órfãos na mais completa penúria.

Em benefício dessa infeliz família haverá no próximo domingo duas matinês, uma no Apolo e outra no Recreio, dois espetáculos variadíssimos que eu recomendo ao leitor.

A Sousa Bastos, Celestino da Silva,[105] Augusto Mont'Alverne, Matos, Machado e outros artistas sempre dispostos a praticar uma boa ação devem-se esses dois espetáculos,

---

[103] Pepita – Pepita Anglada nasceu na Espanha, veio ao Brasil e trabalhou em muitas empresas atuando em português. Faleceu em Sacra Família do Tinguá a 29 de janeiro de 1920.

[104] Alfredo Subtil (30/09/1831 – 28/09/1895) – Alfredo Carlos de Lima Subtil nasceu em Sacavem (Portugal), veio para o Rio de Janeiro em 1868 e fez-se guarda-livros, depois empresário teatral. Nunca obteve sucesso e faleceu na miséria.

[105] Celestino da Silva – Empresário teatral português, montava empresas para virem ao Brasil, sempre com muito sucesso. Foi proprietário do teatro Apolo e deixou-o para a Prefeitura a fim de ser transformado em escola quando falecesse, o que ocorreu a 3 de setembro de 1916.

que se realizarão simultaneamente, às mesmas horas, e que servirão, estou certo, para minorar o infortúnio de uma senhora respeitável, que está sem pão para os seus filhos.

19 de dezembro

Nós estamos infelizmente passando por uma lamentosa pasmaceira em matéria teatral. Não me consta que em tempo algum, de cinqüenta anos a esta parte, houvesse no Rio de Janeiro tanta carência de espetáculos!

Nos últimos dias apenas funcionaram dois teatros: o Eden-Lavradio, onde continua a atrair espectadores a *Rainha dos gênios*, e o Apolo, onde se fez reprise do *Rapaz de saias*, que tomou agora o título da peça original: *Os 28 dias de Clarinha.*

Dessa reprise não tenho que falar, por ser uma reprise. Os artistas do Apolo representaram com certo *entrain* a interessante opereta, e a atriz cantora Blanche Grau seria uma Clarinha ideal se falasse corretamente o mais difícil dos idiomas para quem não nasceu em Portugal ou no Brasil, ou a ele não se habituou desde os mais verdes anos.

De todas as atrizes estrangeiras que têm representado em português, nenhuma ainda conseguiu falar a nossa língua como Mme. Rosa Villiot.[106] Não é, nem por ser perfeita a sua prosódia portuguesa, mas é, ainda assim, admirável.

Nunca me hei de esquecer do efeito que, há um bom par de anos, me produziu, no S. Pedro de Alcântara, Celestina Paladini[107] representando em português. Naquele mesmo teatro eu a tinha visto e ouvido representar em italiano e fora um dos seus mais entusiásticos admiradores. Ao lado de Bianchi ela me parecera a encarnação da arte dramática: ao lado de Eduardo Brasão[108] parecia-me uma comparsa.

Disseram-me que Zaira Tiozzo estava resolvida a aprender o português para representar em nossos teatros. Essa italiana tem muito talento e muita experiência, mas receio que faça má figura se levar por diante a sua idéia. Não há papel de drama ou de comédia que resista ao sotaque. Na opereta, na mágica ou na revista o público admite essa e outras incongruências, mas não em nenhuma peça de gênero mais elevado.

Furtado Coelho, no tempo em que dirigiu, no Lucinda, uma companhia que trouxe a muita gente a ilusória esperança do renascimento do bom gosto pelo teatro na capital do Brasil, fez com que o público aceitasse a atriz francesa Clairville[109] (que fim levou?) a figurar em peças de Dumas, Augier, e Sardou. Mas que não conseguia Furtado Coelho? Pois não fez ele com que da noite para o dia um professor, o Sr. José Azurara,[110] desempenhasse, no Ginásio, o papel de Hipólito Richon, do *Demi-monde?*

---

[106] Rosa Villiot (27/04/1850 – 04/08/1908) – Atriz francesa, veio para o Brasil em 1872 e permaneceu trabalhando em diversos teatros até 1896, quando retornou para Europa, sendo contratada por Sousa Bastos. Voltou ao Rio de Janeiro por volta de 1900 e aí faleceu.

[107] Calestina Paladini foi primeira figura femenina da empresa de Ernesto Rossi, quando este veio ao Brasil, em 1871; depois a atriz veio novamente para o Brasil com Eduardo Brazão, em 1880, representando em português. Foi casada com o também ator Flávio Andó.

[108] Eduardo Brasão – Ator português nascido a 6 de fevereiro de 1851. Antes de entrar para o teatro foi marinheiro, veio diversas vezes ao Brasil.

[109] Clairville – Leonie Clairville foi atriz francesa que estreou no Rio de Janeiro em 1876, contratada pelo Alcazar, representando em francês. Depois passou a representar em português no teatro Lucinda (companhia Furtado Coelho) e em outras empresas.

[110] José Azurara – José Joaquim Pereira de Azurara nasceu em Campos (RJ), fundou *O Espectador*, *O Escolar* e *Tribuna do Povo*. Foi professor, romancista e dramaturgo. Escreveu *A Filha da Viscondessa*, *O Poder da Virgem* e *José, filho de Israel*.

Acresce que os papéis distribuídos à atriz Clairville não eram nunca os principais das peças, que tinham naturalmente, como pontos de resistência, em primeiro lugar Furtado Coelho e Lucinda Simões,[111] e depois um núcleo de artistas estimados como Eugênio de Magalhães, Areias,[112] Galvão[113] e outros.

Acresce também que Furtado Coelho, ensaiador de primeira ordem, era de uma paciência evangélica para ensinar um papel; se o artista era estrangeiro, como a atriz Clairville, tinha que aprender palavra por palavra, frase por frase.

Eu sei o que isso é. Nos tempos da Fênix fui muitas vezes obrigado a ensinar papéis por esse processo quando as peças, já se deixa ver, eram minhas ou traduzidas por mim. Não imaginas que trabalho me deu Mme. Henry quando pela primeira vez representou em português, numa opereta minha, a *Princesa dos Cajueiros*. A cada momento eu era obrigado a substituir uma palavra por outra ou a mudar os tempos dos verbos. Havia no papel uma frase que ela não consentiu que eu substituísse, porque lhe achava muita graça; era a seguinte: "Vou dar com os burros n'água." _ "*Ne coupez pas ça*, dizia-me ela, *je tiens à ce 'urrsnague'*."

Mas vejo que vou enchendo o meu folhetim com divagações pouco interessantes... Falávamos da pasmaceira que reina atualmente em nosso meio teatral... Cessará ela com as representações das anunciadas revistas, o *Burro de Carga* e *Zé Povinho* – dois nomes que se parecem? Veremos. Virá trazer um pouco de animação aos teatros a companhia de zarzuela que hoje estréia no Recreio? Não sei; as últimas companhias espanholas que aqui estiveram pareciam empenhadas em indispor a platéia fluminense contra um gênero que sempre lhe agradara...

Os artistas que hoje estreiam trazem boas recomendações do Rio da Prata; eu muito estimarei que elas não mintam, e que o repertório da companhia não seja tão estafado como das outras. Todos os anos se representam zarzuelas novas em Madri, mas o Rio de Janeiro parece fadado a ouvir eternamente o *Campanone* e outras que tais velharias.

Contribuirão certamente para atenuar – atenuar pelo menos – a pasmaceira, as representações que vem dar, no Variedades, a companhia de que fazem parte Dias Braga e Ismênia dos Santos. O público deve estar saudoso de um bom drama e seria muito para estimar que os dois distintos artistas lhe dessem alguma coisa nova nesse gênero, contanto que Ismênia se resignasse, o que me parece difícil, a papéis – e os há tão bons! – que se compadeçam com ela.

Mas com todas as promessas que atualmente nos fazem as quartas páginas dos jornais, encare o leitor a nossa perspectiva teatral; uma mágica, o *Bico do papagaio* no Apolo; uma revista, *Burro de carga*, no Lucinda; outra, *Zé Povinho*, no Eden-Lavradio; a *Doida de Montmayour*, o *Guia da Montanha*, etc..., no Variedades, e uma companhia de zarzuela no Recreio...

---

[111] Lucinda Simões (17/12/1850 – 21/05/1928) – Nasceu e faleceu em Lisboa. Estreou como atriz em 1867, veio ao Brasil em 1872 e aqui se casou com seu empresário Furtado Coelho, de quem se separou logo depois, voltando para Portugal. Regressou ao Brasil ainda diversas vezes.

[112] Areias (11/11/1819 – 18/01/1892) – Antônio José Areias nasceu em Lisboa e faleceu no Rio de Janeiro. Veio para o Brasil em 1837 e foi contratado por João Caetano em 1841. Voltou para Lisboa, onde trabalhou em alguns teatros, e depois regressou ao Brasil, atuando em diversas empresas.

[113] Galvão – José Severiano da Costa Galvão estreou como ator em 1860, trabalhou com João Caetano, Jacinto Heller e Furtado Coelho. Faleceu no Rio de Janeiro a 28 de janeiro de 1891.

Há dias, percorrendo a coleção do *Jornal do Comércio* de 1857 para encontrar a data da 1ª representação do *Crédito*, de José de Alencar, tive ensejo de examinar os anúncios dos nossos teatros naquela época.

No S. Pedro trabalhava a companhia de João Caetano, representando, entre outras peças, o *Hamlet*, de Shakespeare; no S. Januário funcionava a companhia de Germano Francisco de Oliveira;[114] no Ginásio a de Joaquim Heliodoro,[115] que representava dramas e comédias nacionais, além do repertório moderno dos teatros parisienses; no Provisório estava uma excelente companhia de ópera, que revezava os seus espetáculos com os de uma companhia dramática francesa – e havia ainda um café cantante, que foi, creio, o pródromo do Alcazar Lirique do Arnaud.[116]

Como é triste comparar o que nós tínhamos há 38 anos com o que hoje temos!

***

Do meu ilustre confrade José Veríssimo recebi há dias uma carta cuja primeira parte publiquei ontem no *País* prometendo inserir hoje, na *Notícia* a segunda parte que passo a transcrever:

"Agora que cumpri o gostoso dever de lhe agradecer de todo o coração as amáveis e animadoras palavras à *Revista Brasileira* e a mim, permita que lhe diga; não acho razão na sua insistência em declarar não ser inédita a comédia o *Crédito*, do nosso grande Alencar, como fez na sua última crônica teatral da *Notícia*.

Nada obstante a muita e justa conta em que tenho a sua ciência da nossa língua, continuo da dizer inédita aquela comédia, fundado nos principais dicionaristas vernáculos que consultei. Seria longo e enfadonho trasladar para aqui as definições que da palavra *inédito* dão eles; mas, como pode verificar, todos, Morais, Constâncio, Aulete, D. Vieira, F. de Almeida, Adolfo Coelho, a dão como significando não publicado; obra não publicada, não impressa. Aliás assim o entendem todos, pelo menos no sentido particular da palavra. Uma peça de teatro, embora representada, continua a ser inédita enquanto não for editada, que na nossa língua ordinária quer dizer, publicada pela imprensa. Um exemplo: a *Révue de Paris* que, segundo a declaração impressa da redação, não publica *que de l'inédit*, publicou *Les Tenailles* de Hervieu, depois de representada. O *Crédito*, pois, há de convir comigo, é inédita, embora tenha sido representado. Esta circunstância, aliás a ignorava eu, sem o que a teria declarado na nota que provocou o seu reparo, continuando todavia a dizer que era inédito.

Novos agradecimentos pela paciência com que sofre que eu lhe esteja a tomar o tempo, e creia-me, etc. – José Veríssimo."

Trata-se de um caso especial em que me parece que tanto José Veríssimo como eu temos razão, é inédita a comédia se não foi impressa, não há dúvida; mas se foi publicada não é inédita. Ora, a representação teatral é também um meio de publicidade. As comédias

---

[114] Germano Francisco de Oliveira (28/05/1820 – 10/02/1885) – Ator, nasceu no Rio de Janeiro e aí faleceu, na extrema pobreza. Iniciou-se no teatro aos treze anos, foi contratado de João Caetano, de quem posteriormente se tornou rival.

[115] Joaquim Heliodoro – Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos foi empresário e trouxe para o Brasil os chamados "dramas de casaca" (teatro realista). Iniciou-se no meio teatral em 1855, no teatro Ginásio e aí manteve companhia onde apresentou muitos textos realistas brasileiros.

[116] Arnaud – Joseph Arnaud foi o empresário do famoso Alcazar Lyrique, no Rio de Janeiro. Aí faleceu a 22 de fevereiro de 1878.

de Aristófanes, por exemplo, só foram impressas muitos séculos depois de representadas; eram por ventura inéditas? Era inédito tudo quanto se escreveu antes do descobrimento da imprensa? Eis um ponto que, como muitos outros, os dicionaristas se esqueceram de elucidar.

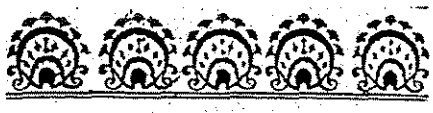
Em França um editor – não me lembro qual – publicou uma coleção de peças de teatro a que deu o título de *Théâtre inedit*. A série constara exclusivamente de produções, cujos autores, por mais esforços que empregassem, não tinham conseguido fazê-las representar. Nos jornais franceses vejo constantemente a classificação de peças inéditas aplicada às que não foram publicadas no palco.

Demais, o meu reparo, causado pela consideração em que tenho tanto a memória do autor do *Crédito* como a *Revista Brasileira*, proveio unicamente da nota em que se dizia que a peça não sofrera a última correção, quando eu sabia que tinha sido representada.

Entretanto, esta é uma questão de *lana caprina*: a *Revista Brasileira* não tinha o direito de perder a ocasião de publicar uma comédia não impressa de José de Alencar, mesmo quando tivesse sido representada mil vezes.

Aproveito a ocasião para congratular-me, neste folhetim teatral, pela resolução que tomou a *Revista* de cometer, na nova fase em que vai entrar, o encargo de uma crônica dramática à pena de ouro do nosso Olavo Bilac.[117]

[117] Olavo Bilac (16/12/11865 – 28/12/1918) – Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. O "príncipe dos poetas" foi também cronista, conferencista, etc. colaborando em diversos jornais.



O TEATRO - 1896

09 de janeiro

Até que afinal a companhia de zarzuelas do Recreio Dramático nos deu alguma coisa nova: *El tambor de granaderos*, zarzuela de Emílio Sanchez Pastor, música de Chapi, o inspirado compositor de *La Tempestad*, o mais legítimo herdeiro de Barbieri.

O libreto do *Tambor de granaderos* é um melodrama sobre o mérito do qual não vale a pena insistir, mas a música é lindíssima, sendo para lastimar que a orquestra não nos possa dar idéia absoluta de todas as belezas da partitura.

A empresa Romeu anuncia a peça como "o maior sucesso teatral dos dois mundos"; eu, naturalmente, não engulo essa espanholada, mas não há dúvida que a nova zarzuela, mesmo com um desempenho de papéis que pode satisfazer apenas meio mundo e não dois, teria no Rio de Janeiro um número considerável de representações, se estivesse caprichosamente posta em cena.

Os nossos empresários habituaram o público às pompas da encenação, e já agora é difícil atraí-lo com uma peça para exibição da qual não se haja posto em contribuição os melhores cenógrafos, os maquinistas mais hábeis e os alfaiates e costureiras que melhor saibam seu ofício. Ele, o público, desculpa uma péssima interpretação artística, pouco se importa quando vê um ator fazer desastradamente o contrário do que deveria fazer; mas não perdoa um cenário velho ou mal pintado, nem lhe sofre a paciência um personagem pobremente vestido ou uma tramóia que falha.

Se uma atriz-cantora desafina, a platéia não pestaneja: é como se a atriz-cantora não desafinasse; mas se um alçapão não se abre a tempo e a horas para fazer desaparecer o Diabo, quando este cruza os braços e bate com o pé, os espectadores protestam e percorre toda a sala um prolongado *Oh!* de indignação e lástima.

Foi o Heller quem começou a habituar o público a essas exigências irremediáveis, que, por fim de contas, nada têm que ver com a verdadeira arte do teatro. Naquele minguado palco da Fênix Dramática fizeram-se verdadeiros prodígios de *mise-en-scéne*. O *Fausto*, a *Princesa Flor de Maio*, *Ali Babá*, a *Coroa de Carlos Magno* e outras peças de grande espetáculo, como mais tarde os *Sonhos de Ouro*, a *Loteria do Diabo*, etc., nada, absolutamente nada deixavam que desejar nesse capítulo.

As cem operetas francesas que o Heller pôs em cena deviam ter sido representadas em Paris com mais gosto, com mais fantasia, com mais harmonia de aspectos; não com mais luxo. Na Fênix desperdiçava-se dinheiro, vestiam-se comparsas de cetim e ouro, não se olhava as despesas para que qualquer estrela deslumbrasse a platéia e os camarotes com as mais suntuosas *toilettes*. O guarda-roupa e os cenários da extinta empresa Heller representam centenas e centenas de contos de réis!

É preciso notar que havia muito critério na escolha das peças; o empresário não arriscava o seu rico dinheiro senão munido das menores possibilidades de ressarci-lo. Hoje gastam-se vinte contos de réis com a montagem (deixem passar *montagem*, é o termo consagrado) de borracheiras que não têm por onde se lhes pegue.

Eu, pessoalmente, aprecio o justo valor do *Tambor de granaderos* tal qual a peça está posta no Recreio Dramático; supre com a imaginação todo o aparato ausente; mas o público, o grosso público que vai ao teatro ver e ouvir, e só não se serve dos três sentidos

restantes por não poder empregá-los, o público é menos platônico do que eu, e pede o que lhe falta.

Se a companhia de zarzuelas tem de reserva, como me consta, outras peças novas e de grande espetáculo, vá com o que lhe digo: puxe os cordéis à bolsa e ofereça ao público as magnificiências a que o habituaram os nossos empresários.

***

Nos outros teatros não há por enquanto a menor novidade: os estimáveis artistas do Variedades fazem reprises sobre reprises e nem sequer prometem nos seus anúncios uma peça nova, o *Crime no sono*, por exemplo, que andou nos cartazes durante os últimos tempos da empresa Dias Braga.

Os do Lucinda, esses prometem para breve uma peça fantástica, as *Tentações do Diabo*, para a qual será de bom aviso aproveitar, se é possível, alguns dos magníficos cenários do *Burro de carga*, que não foram vistos.

Os do Apolo ensaiavam ativamente a *Ilha da Trindade*, de Eduardo Garrido e Assis Pacheco, e os do Eden, que deviam estar satisfeitos com o bom êxito da *Rainha dos Gênios*, andam a brigar uns com os outros...

Eu bem sei que esses pequenos conflitos de bastidores não constituem assunto que se traga para uma folha séria; se faço é, creiam, com o meu velho espírito de conciliação e de ordem. Sou amigo dos artistas, exceção feita de um ou outro que não tenha sido justo nem amável para comigo; por meu gosto, vê-los-ia a todos unidos e caminhando de mãos dadas, não para um ideal supremo de arte, porque isso é para eles tão difícil como subir ao Pão de Açúcar em *bicíclete*, mas para o ideal relativo a que poderiam atingir se se convencessem de que a união faz a força.

Mas os nossos atores por qualquer coisa se irritam uns contra os outros, e a explosão das suas ridículas susceptibilidades arruina e desmantela empresas dignas de melhor sorte. A do Eden neste momento se vê bastante embaraçada em virtude de descensões havidas entre seu pessoal artístico. Não é para lastimar que essa empresa, depois de tanto lutar com a adversidade, passe por tais dissabores na ocasião justamente em que lobriga um sorriso da fortuna?

***

Os leitores devem estar lembrados que há tempos encetei nesta folha e no *País* calorosa propaganda para a formação de uma sociedade anônima destinada a dotar esta capital com um belo teatro no gênero do de D. Amélia, de Lisboa.

Cheguei a levantar – de boca, já se sabe – um terço do capital necessário, mas desanimei diante da oposição que logo fizeram à minha idéia ilustres colegas de imprensa, e principalmente uns tantos amigos que, censurando a minha falta de patriotismo, me perguntaram se no Brasil não havia arquitetos nem engenheiros capazes de fazer um teatro, sem ser preciso recorrer aos da Europa...

Eu, que me metia na empresa para dar dinheiro a ganhar aos outros, considerando-me sobejamente pago pela satisfação de ver nesta cidade um teatro digno dela, entendi que não devia sacrificar o meu bom humor a essa idéia, e desisti de levá-la adiante.

Agora vejo que em S. Paulo, graças ao Sr. Celestino da Silva, para esse fim associado a outros capitalistas, trata-se de construir um teatro como esse que eu quisera ver erguido no Rio de Janeiro. Ainda uma vez a capital daquele grande estado, que acaba de indenizar o empresário Sansone dos prejuízos da Guarda-Velha, faz jus ao título de capital artística do Brasil.

O novo teatro se chamará Teatro da Ópera.

***

A propósito da estatística teatral de 1895, publicada no meu último folhetim, escreve-me *Um ator*, notando na lista das peças representadas a omissão dos monólogos. Os de Novelli, diz ele, com serem simples monólogos, não são menos dignos de figurar naquela relação em que vêm mencionados o *Nhô Quim* e chocarrices quejandas.

Saiba *Um ator* que eu possuo a lista completa de quantos monólogos, cenas-cômicas, poesias, cançonetas, árias, duetos, etc., o público ouviu em nossos teatros de janeiro a dezembro de 1895; mas é tão extensa que, se eu a publicasse, tomaria talvez o rodapé inteiro da *Notícia*.

Ora, a estatística, fria como todas as estatísticas, não continha nem podia conter nenhuma apreciação de arte; portanto, não me era lícito abrir uma exceção nem mesmo àquele inolvidável *Diógenes*, em que o grande ator italiano me pareceu tão completo.

***

A propósito do Eldorado: o jogo das bichas, imitação do dos bichos... Não insistamos; trata-se de um escândalo que já foi reprimido pela polícia. Abençoada polícia!

***

Para terminar, uma nota fúnebre:

Sabe-se por telegrama ter falecido em Lisboa a atriz Florinda,[118] que possuiu algum talento, foi muito bonita, e brilhou no teatro da Trindade, durante anos e anos representando a opereta.

[118] Florinda (29/11/1845 – 07/01/1896) – Florinda Macedo foi atriz-cantora especialista em ópera-cômica. Portuguesa, nasceu em Rio Maior e faleceu em Lisboa.

06 de fevereiro

O meu distinto colega Luiz de Castro, que na *Gazeta de Notícias* muitas vezes se ocupa (não lhe doam as mãos) de assuntos teatrais, disse-me há dias, na rua do Ouvidor, que ia abrir, entre os nossos homens de letras e artistas, um inquérito literário a propósito do teatro brasileiro.

Para isso formularia duas perguntas: 1° – quais são as causas da decadência do nosso teatro? 2° – qual é o remédio a dar-lhe?

Como eu não poderia restringir a minha resposta a meia dúzia de linhas, e o meu colega não deseja, creio, publicar um longo artigo de cada homem de letras ou de cada artista a quem se vai dirigir, permita que, por antecipação, eu lhe responda neste folhetim, que necessariamente será uma nova edição de coisas que estou farto de escrever e atirar aos ventos da publicidade.

Em primeiro lugar farei ver que não é muito justa essa expressão – a decadência do nosso teatro – porque teatro nosso, propriamente dito, nunca o tivemos.

A arte dramática no Brasil tem tido, é verdade, lampejos fortuitos, graças a umas tantas circunstâncias de momento, mas nunca chegou ao apogeu a que poderia chegar.

O nosso primeiro artista – João Caetano dos Santos – não deixou discípulos que ombreassem com ele mesmo quando se punham na ponta dos pés, e os trabalhos do nosso primeiro comediógrafo – Martins Pena – tiveram no seu tempo tão pouca repercussão, que muitos deles ainda se conservam inéditos e alguns foram, infelizmente, perdidos; por isso, o autor do *Noviço* morreu sem deixar sucessores, tendo apenas – trinta anos depois de morto – um continuador que não dispunha do mesmo fôlego: refiro-me ao nosso pobre França Júnior.

A época do Ginásio foi, inquestionavelmente, a melhor que atravessou o nosso teatro, devendo este ao empresário Joaquim Heliodoro o que não deve a João Caetano. É sabido que o grande artista fluminense tinha ojeriza a peças nacionais, e não estimava nem compreendia o autor de *Diletante* e dos *Irmãos das almas*.

Entretanto, percorram as coleções dos jornais do tempo, e verão o número de representações, relativamente insignificantes, que obtinham as peças brasileiras consideradas grande sucessos.

O *Crédito*, a bela comédia de José de Alencar, que está sendo publicada pela *Revista Brasileira*, que o autor, se fosse vivo, poderia modernizar com extraordinária vantagem, teve apenas 3 representações em 1857; e, como esse, muitos outros trabalhos nacionais sobraram no oceano da indiferença pública.

Admitindo, todavia, que haja decadência daquilo que verdadeiramente nunca existiu, as causas dessa decadência são tão complexas que o esmiuçá-las nos levaria muito longe.

O teatro no Rio de Janeiro começou a ser aniquilado pelo Alcazar. Eu quando aqui cheguei em 1873 já o encontrei completamente estragado. Os empresários e artistas, amedrontados pela concorrência que lhe faziam os franceses da rua da Valla, já então haviam sentido a necessidade absoluta de nacionalizar a opereta, e, nacionalizada a opereta, ela absorveu e confundiu todos os gêneros e todas as aptidões do palco.

Procurem, portanto, as causas fundamentais da decadência do teatro – no Alcazar, que desviou completamente para a opereta e a bambochata a atenção que o público prestava ao teatro dramático; na imprensa, que aplaudiu sempre tudo quanto se representava, como ainda hoje aplaude tudo quanto se representa, não tendo nunca para o teatro dramático mais do que pálidos simulacros de crítica; nos bons atores, hoje mortos ou envelhecidos, que, podendo reagir contra o abastardamento da sua arte, nunca o fizeram, submetendo-se a todos os gêneros; nos autores e tradutores – e nesse número me incluo – que aceitavam e aviavam toda e qualquer encomenda dos empresários, sem preocupação com a arte; no público, pela sua admirável paciência, pela sua extraordinária boa fé, pela sua espantosa ingenuidade, pelas incríveis aberrações do seu gosto, aberrações que o levam a apreciar o que é péssimo, ou, pelo menos mau, e a deprimir o que é bom ou, pelo menos, sofrível; na facilidade com que se arvoram em atores indivíduos iletrados que tentaram todas as outras profissões sem acertar em nenhuma; na falta de contratos que defendam os artistas contra os empresários e os empresários contra os artistas; na ausência de legislação teatral; nos intitulados jardins e botequins adjacentes, que fizeram dos teatros um ponto de reunião de gamenhos e prostitutas; no sistema de construção adotado para os nossos pseudo-teatros, como se fosse possível um espetáculo sério em semelhantes barracas, abertas de todos os lados, com a representação interrompida pela vozeria, pelo estalar das rolhas e pelos conflitos provocados por ébrios e desordeiros; na sociedade, que abandonou o teatro e lá não aparece nem mesmo reclamada por uma peça nova, de autor nacional; no desenvolvimento espantoso que no Rio de Janeiro tem tido o jogo sob todas as formas e aspectos possíveis, etc.

Mas os grandes culpados de toda esta miséria têm sido os poderes públicos, que há tantos anos assistem de braços cruzados ao esfacelamento da arte, sem procurar dar-lhe remédio.

Que remédio? pergunta meu colega Luiz de Castro. É fácil indicá-lo. Funde-se um Conservatório Dramático do mesmo modo por que se fundou um Instituto de Música e uma Escola de Belas-Artes. Façam-se atores e atrizes, construa-se um teatro, e estabeleçam-se prêmios para que os escritores se deixem tentar pela literatura dramática. Não há nada mais simples.

Isto mesmo eu e muitos outros já o temos dito um milhão de vezes, e até agora nenhuma objeção irrespondível se apresentou a essas verdades singelas e corriqueiras.

Bem sei que entre as classes que se dizem dirigentes e que não dirigem nada, ou, o que vem a dar na mesma, dirigem tudo mal, há muita gente que não toma a sério o teatro, essa gente, acredito, é sincera: apenas tem uma falsa noção do assunto, e supõe que o estado, fazendo um teatro, se torna empresário assim como o Heller ou o Sousa Bastos. Haja vista aquele intendente municipal – médico distinto, homem de mérito, dizem-se – que deu os pêsames ao seu colega Júlio do Carmo por se ocupar de teatro em vez de se ocupar de coisas mais úteis, como, por exemplo, a derruba das árvores da rua Haddock Lobo ou o estreitamento dos passeios como sistema engenhoso de alargamento das ruas.

Presumo que todos os governos desta terra se acovardassem diante da opinião tacanha desses que tão injustos se mostram para com uma arte que de perto entende com a civilização do povo, e receio que ainda muitos governos recuem diante do preconceito e da ignorância, até que um dia algum reconheça a necessidade absoluta e indeclinável de fazer o que não fizeram os outros.

Na minha paixão pelo teatro, eu alimentei a doce esperança de que o governo provisório fizesse alguma coisa por ele, e sabia que a proteção ao desgraçado estava nos planos do primeiro ministro do interior e dos bons conselheiros que o cercavam.

Mas o governo provisório foi-se e o teatro continuou a ser a brusundanga que antes era. E fez-se tanta coisa difícil, e fez-se tanta coisa que nunca se faria sem a revolução de 15 de novembro!

Quem com três penadas separou a igreja do estado, com duas decretaria um teatro, e ninguém protestaria, creiam, porque naquela ocasião todos os atos do governo provisório eram recebidos pelo povo como dádivas de liberdade e de glória.

27 de fevereiro

A *Bruxa*, o interessante hebdomadário de Julião Machado[119] e Olavo Bilac, conta entre os seus colaboradores um diabo chamado *Lúcifer*, que disse coisas diabólicas a respeito do nosso teatro.

Para ele a questão é puramente mesológica; nós não podemos ter teatro porque não temos outras coisas "infinitamente mais necessárias que o teatro."

"Nós estamos em um país, escreve *Lúcifer*, onde não há um só jornal que tire por dia, a ninharia de cinqüenta mil folhas. Por quê? porque o amor da leitura, da instrução, das belas-letras, das ciências e das artes, só pode existir em povo que já se tenha desenvolvido e aperfeiçoado politicamente, comercialmente e industrialmente."

Por esta teoria, a *Bruxa*, que é um periódico essencialmente artístico, não deveria ter vindo à luz; deveria adiar o seu aparecimento para a época feliz da perfeição de todas as coisas práticas.

Mas por amor de Deus! que vem fazer a *Bruxa* senão protestar contra a falta de sentimento artístico? E um teatro, um bom teatro, não teria por ventura idêntica missão? A política, a indústria e o comércio absolutamente nada têm que ver com as comédias que se escrevam e se representem!

Se o não termos chegado à desejada perfeição como políticos, negociantes, ou industriais, é motivo bastante para não se erga um teatro, a mesma consideração deveria prevalecer para que não existissem a Escola de Belas-Artes nem o Instituto de Música. E o grande caso é que, apesar de não sermos ainda grande coisa na política, nem no comércio, nem na indústria, qualquer daqueles dois estabelecimentos – principalmente o primeiro – tem dado frutos admiráveis. Ao segundo falta um complemento indispensável: um teatro de música, porque é absurdo que o Instituto faça compositores, cantores e instrumentistas para não serem aproveitados em benefício da arte.

Lúcifer argumenta em desfavor do teatro brasileiro com o que ele diz que se dava com o teatro francês do século XVII, como se qualquer comparação fosse possível! E que erro comete o meu espirituoso colega, quando diz que foram precisos séculos "de trabalhos, de sofrimentos, de reveses, de estudos, de dedicação" para trazer o teatro francês "do tablado de Tabarin ao palco de Coquelin e Sarah Bernhardt!" Engano, puro engano! – a barraca de feira nunca teve nada de comum com o teatro!

"Ora, escreve *Lúcifer*, peço eu aos regeneradores que me digam (se é que o sabem), quando começou a haver teatro em França! Fiquem os regeneradores sabendo que a primeira peça regular que Molière compôs e representou, foi *L'Etourdi*, em 1653." Perdão; eu não sou *regenerador*, mas sei que muitos anos antes de Molière aparecer em Paris com *L'Etourdi*, já haviam sido ali representadas não só as principais tragédias do grande Corneille, inclusive o *Cid*, como inúmeras "peças regulares" de Ciriano, Rotrou, d'Ouville, Desmarets, Scudery, Scarron e tantos outros predecessores do extraordinário poeta do *Tartufo*.

---

[119] Julião Machado – Nascido em Cabo Verde em 1863, Julião Machado estudou pintura em Lisboa. Chegou ao Rio de Janeiro em 1894. Foi desenhista e caricaturista de diversos jornais e revistas brasileiros.

A história do teatro francês no período que vai de 1635 a 1715 é de um esplendor incomparável. E se daí por diante têm havido graves sintomas de decadência, estes só ultimamente apareceram.

A França, para ter uma literatura dramática, não esperou pelos progressos da política, nem do comércio, nem da indústria. O mesmo façamos nós, embora não tenhamos à mão grandes comediógrafos nem grandes atores.

É modesta e exeqüível a pretensão daqueles a quem *Lúcifer* chama *regeneradores* e são simples amantes das belas-artes. Trata-se, não de conquistar um teatro glorioso e universal como o da França, mas de reconquistar o pouco que já tivemos, e promover a reconciliação da sociedade fluminense com a arte dramática. Há trinta anos representavam-se no Rio de Janeiro dramas e comédias de escritores brasileiros, e as melhores famílias concorriam a esses espetáculos. Ora, há trinta anos, a nossa política, o nosso comércio e a nossa indústria reclamavam a mesma atenção que hoje reclamam; entretanto, não era isso motivo para que os políticos, os comerciantes e os industriais não tivessem um teatro decente onde passar as noites.

Eu – que sou otimista por temperamento – não perco a esperança de ver ainda esse teatro, e de aplaudir – quem sabe? – uma comédia do distinto colega que se oculta sob o infernal pseudônimo de *Lúcifer*.

***

O Apolo passa em revista as peças do seu repertório, uma por uma, e vai tendo vazantes, enquanto não começam as enchentes com *Zé Povinho*, do Dr. Vicente Reis; no Recreio voltaram à cena a Pepa e o *Tim-tim*, o que quer dizer que o teatro se enche todas as noites; no Lucinda continuam as representações do *Pão-pão, queijo-queijo*; no Variedades houve uma reprise do *Filho de Corália*, de Albert Délpit.

***

Não me demorarei a falar do *Filho de Corália*, por ser peça muito conhecida. É uma bela comédia, que tem no fim do 3° ato uma das cenas mais patéticas do teatro moderno, e cujo 4° ato sempre me pareceu inútil.

Ismênia reapareceu no papel de Corália, personagem que se compadece admiravelmente com o seu físico e a sua idade, e que ela representa com o seu talento penetrante e experimentado. Foi bem acompanhado por Ferreira, um Daniel pouco chique, talvez, mas impetuoso e vibrante. Os dois artistas representaram debaixo de justos e entusiásticos aplausos a cena a que acima aludi.

Leolinda Amoedo, que é uma das nossas atrizes mais inteligentes e mais instruídas, incumbiu-se do papel de Cezarina, que desempenhou há 16 anos, no Recreio Dramático. Não é esse o gênero em que Leolinda me agrada mais. Falta-lhe fogo. Cezarina deve ser uma nevrótica, uma exaltada, com a preocupação de copiar na vida real as heroínas vaporosas d'Arlincourt. Leolinda é magnífica para os papéis tranqüilos, em que haja menos paixão que resignação. Eu devo-lhe numa comédia minha, muito esquecida, a *Almanjarra*, uma verdadeira criação de que talvez não se lembre nem faça caso.

Dias Braga disse corretamente o papel de Montjoye, e Rangel[120] representou com muita correção o do notário, principalmente no 3° ato, em que tem tanto que fazer.

Adelaide Coutinho[121] satisfez no papel de Edith.

Venâncio[122], que é um ator de merecimento, enganou-se na interpretação do seu personagem, fazendo de Godefroy um vigete de *vaudeville*. É indispensável que o artista preste toda a atenção ao gênero da peça em que representa. O cômico de Godefroy deve ressaltar unicamente do diálogo e das situações, sem saltinhos nem gatimanhos. O defunto Maggioli compreendia perfeitamente o papel.

Outro que não me agradou foi Domingos Braga,[123] porque não soube ou não quis caracterizar como devia o papel de Morissot, papel que, apesar de pequenino, ou mesmo por isso, não estava convenientemente sabido.

Peço à empresa – e creia que muita gente me acompanha neste pedido – que recomende ao seu ponto para não falar tão alto. Parece que esse cavaleiro tem interesse em que os espectadores saibam o que vão dizer os artistas antes mesmo que estes abram a boca.

O público aplaudiu com entusiasmo – entusiasmo que mais uma vez me convenceu que nós podemos ter teatro dramático, embora não tenhamos, como diz *Lúcifer*, outras coisas infinitamente mais necessárias.

---

[120] Rangel (14/12/1848 – 28/06/1904) – João de Siqueira Rangel nasceu em Lamego (Portugal) e faleceu no Rio de Janeiro. Fez-se ator no Brasil e trabalhou muitos anos na empresa de Dias Braga.

[121] Adelaide Coutinho – Atriz portuguesa que estreou no Rio de Janeiro em 1880, casou-se, em segunda vez, com o ator João Barbosa. Nasceu em Lisboa a 25 de janeiro de 1867.

[122] Venâncio – Ator português que veio ao Brasil com a companhia Sousa Bastos, desligando-se dela ao chegar no país. Faleceu oito meses depois (30/03/1896), vítima de febre amarela.

[123] Domingos Braga (25/11/1850 – 09/02/1826) – Irmão de Dias Braga, foi ator e empresário.

26 de março

Estou de pleno acordo com a *Notícia* e com o *Jornal do Comércio* no tocante à companhia infantil do Eden-Lavradio: aquilo é realmente uma indecorosa especulação, e eu sinto deveras que o público a animasse com os seus aplausos.

O espetáculo, note-se, nada tem de interessante: a pretendida mágica *A conquista de um trono* é uma coisa disparatada, sem nexo, sem graça, que não passaria incólume se fosse exibida por artistas de profissão.

Das pobres crianças que figuram na peça apenas dois meninos e uma menina fazem alguma coisa com jeito, sendo que entre os improvisados atores e atrizes alguns e algumas há que já perderam as graças da infância: esses me pareceram insuportáveis.

Não admira haver empresários que explorem inconscientes crianças, nem público e jornalistas que os aplaudam; o que admira é haver pais que, naturalmente por dinheiro, forneçam os filhos como matéria-prima da exploração.

Quero crer que a companhia infantil do Eden-Lavradio seja um punhado de órfãos e desprotegidos.

Podem essas crianças suportar, e de mais a mais sob esta abrasadora temperatura de março, o trabalho fatigante de representar noites consecutivas e de ensaiar todos os dias, trabalho diante do qual recuam os mais robustos artistas?

Há aí um homem sério que veja sem se indignar inocentes meninas saracoteando voluptuosamente os quadris no som do maxixe? Que futuro as espera? Que educação é essa?

Nas sociedades bem organizadas as crianças, por via de regra, não vão de noite aos teatros nem mesmo como simples espectadoras. Obrigá-las a estar despertas durante as horas que a natureza lhes destinou para o sono, é um crime não previsto por nenhum código jurídico, mas que deve estar na consciência de todos os pais e principalmente de todas as mães.

Neste folhetim, onde eu trabalho ou cuido trabalhar para que no Rio de Janeiro o teatro saia do lamarão em que se atolou, era indispensável o protesto que aí fica. O escandaloso espetáculo do Eden-Lavradio só pode contribuir para desmoralizar ainda mais o nosso teatro. Essa é a verdade.

***

Na noite em que se estreou a companhia infantil, encontrei à saída do teatro o meu velho amigo Jacinto Heller, que me disse as seguintes palavras textuais:

_Se essas crianças não viessem tão viciadas de Niterói, poderiam talvez constituir um núcleo de futuros artistas brasileiros e mais tarde fundar – quem sabe? – o teatro nacional.

Não lhe respondi na ocasião, porque desde logo me reservei para este momento.

Como já disse, na companhia infantil há apenas dois meninos e uma menina com disposição para a cena. Os outros, inclusive o primeiro cômico, o que desempenha o papel mais importante da peça, são a mais absoluta negação da arte.

Ora, para acreditarmos que essas três crianças possam mais tarde fazer boa figura no palco, seria preciso que não tivéssemos o exemplo do menino Romeu Bastos, que em criança era engraçadíssimo e depois de rapazola se tornou o ator mais desajeitado que nunca se viu.

Que fim levaram as meninas Riosa, a menina Coulon, a menina Julieta dos Santos[124] e tantas outras meninas que eram pequenos prodígios e prometiam futuras sumidades do palco?

Lembram-se do Lambertini? Era uma criança realmente extraordinária, um fenômeno mais admirável que a própria Gema Cuniberti,[125] pois bem, desapareceu como desapareceram os outros.

Ninguém creia nesses Picos de la Mirandola da cena.

Falei de Gema Cuniberti: será uma exceção à regra, se é verdade que se tornou, como dizem, artista de merecimento. Mas se assim foi, não creiam que contribuísse para esse resultado o que lhe ensinaram em pequena.

Não, meu caro Heller! se contas para a organização do teatro brasileiro com a habilidade dos meninos prodígios de Niterói, estás bem aviado!

***

Se assim fosse, eu desde já lançaria as vistas sobre a menina Mariana, que ontem desempenhou no Variedades o papel de Joana Dumont, no *Suplício de uma mulher*, a primorosa peça de Dumas Filho e Emile de Girardin. Não creio que esse papel de criança fosse algum dia tão bem representado nesta capital. A menina Mariana tem inflexões admiráveis e uma graça natural que, se não desaparecesse com a infância, lhe asseguraria o futuro mais auspicioso no teatro. E como a peça do Variedades era uma peça e não um disparate, quis me parecer que Mariana, sozinha, valia mais que toda a companhia do Eden.

É preciso notar que só assisti ao 1° ato do *Suplício de uma mulher*, apesar do meu desejo de ver toda a peça, e ficar ainda para o *Irmão das Almas*, que fechava o espetáculo, e mataria as saudades que sinto do nosso inimitável Pena.

A julgar pelo 1° ato, Ismênia é ainda uma boa Matilde e Dias Braga um Henrique Dumont natural e correto.

O dificultoso papel de Alvarez foi confiado ao ator Eduardo Vieira,[126] a quem não faltam aptidões que devem ser aproveitadas, e se-lo-ão desde que ele contenha sua exuberância de gestos, não precipite o que tenha a dizer e module a voz que a possui quente e sonora.

Eduardo Vieira estava ontem mal vestido e mal caracterizado. Os nossos atores julgam-se, não sei porque, na obrigação de trazer pequenas soiças de toureiro todas as vezes que representam um personagem espanhol.

---

[124] Julieta dos Santos – Atriz-mirim de muito sucesso, foi tornado-se pior conforme crescia até desaparecer do mundo artístico. Nasceu em Alegrete (Rio Grande do Sul) a 22 de maio de 1882.

[125] Gema Cuniberti – Pequena atriz que espantou o público pelo talento dos seis aos quatorze anos. Nasceu a 3 de fevereiro de 1872.

[126] Eduardo Vieira (19/01/1869 – 04/02/1948) – Começou a vida como tipógrafo, estreou como ator em Portugal, vindo depois para o Brasil. Foi também professor e diretor artístico.

O público, esse público injustamente acusado de só ter ouvidos para as pacholices com que o seduzem, prestava religiosa atenção ao diálogo, mostrando-se visivelmente interessado. Não está tudo perdido, haja boas peças – boas e novas – e não faltarão fregueses à bilheteria.

***

Os demais teatros nenhuma novidade nos deram: no Lucinda continuam as representações do *Pão-pão, queijo-queijo*, e no Apolo houve uma reprise do *Major*.

Devia ser hoje a 1ª representação do *Rio Nu*; ficou, porém, adiada por ter adoecido repentinamente a Pepa, que tem na peça nada menos que doze papéis.

Dizem-me que a doença não é, felizmente, coisa de cuidado; em poucos dias a graciosa *divete* estará de pé, e a esperada revista de Moreira Sampaio será, enfim, representada.

A montagem do *Rio Nu* custa à empresa do Recreio perto de quarenta contos de réis. Calcule-se, portanto, o transtorno que causa essa demora. O público, estou certo, compensará largamente o sacrifício.

09 de abril

Realizou-se finalmente no último sábado a primeira representação do *Rio Nu*, comédia-revista fantástica, de grande espetáculo, com 1 prólogo, 3 atos e 16 quadros, escrita por Moreira Sampaio, o autor aplaudido de outras peças do mesmo gênero e de algumas comédias de costumes como os *Botocudos*, *Fazenda & Companhia*, etc.

O prólogo passa-se em casa do diabo, na sala de audiências do próprio Satanás, representado com muita discrição pelo ator Henrique Machado.[127] O cenário de Coliva[128] é deslumbrante; pode-se dizer que a revista começa por uma espécie de apoteose.

Contrariado por saber que, apesar da jogatina desenfreada, o Rio de Janeiro tem ainda com que se vestir, resolve Satanás mandar-lhe um emissário incumbido de pô-lo nu. Daí o título da peça.

Mas a quem há de ser cometida tão importante missão? O diabo só confia em seus filhos e estes estão todos ocupados. Entretanto, ele não se embaraça por tão pouco: chama Sulfurina, sua mulher e ali mesmo à vista de toda a gente arranja o pimpolho que lhe falta. Para isso, basta-lhe colocar um dedo na testa da sua cara metade que sente logo as dores do parto e corre, trôpega e gemebunda, para os bastidores, onde nasce Lusbelino, já moço e ricamente trajado. É o caso de dizer: _Como o diabo as arma!...

Lusbelino é a Pepa, cuja entrada em cena deu lugar a uma verdadeira ovação. A graciosa atriz fica realmente muito interessante no seu papel de filho de Satanás; assenta-lhe bem o fantasioso costume imaginado por Julião Machado, a quem cabe uma parte do sucesso da revista, não só por esse como pelos demais figurinos que desenhou, entre os quais sobressaem o da Jogatina quadro XIII, primoroso de fantasia e bom gosto.

Lusbelino vem, e faz o possível para por o Rio nu, conforme a recomendação paterna; entretanto, não consegue nada e, receoso de voltar para o inferno como o general Martinez Campos voltou para a Espanha, e incorrer na cólera do pai, resolve ficar nessa cidade, onde não lhe faltará, certamente, com que ocupar as suas aptidões demoníacas.

Entre a chegada de Lusbelino ao Rio de Janeiro e a sua resolução de se naturalizar cidadão da rua do Ouvidor, o público assiste a uma série de quadros onde a magnificência da encenação corre parelha com a graça e a habilidade do autor.

O *Rio Nu* não é precisamente uma revista de acontecimentos, mas uma revista de costumes, ou antes, uma comédia alegórica, sem época determinada. Entre os personagens simbólicos, tais como a Imigração, a Febre Amarela, a Higiene e muitíssimos outros, movem-se alguns tipos reais, copiados *d'après nature*, e são esses, a meu ver, os que mais agradam, e os que estão contornados com mais arte.

Moreira Sampaio tem a mão assentada no gênero revista e sabe como se faz rir a nossa platéia; mas o seu forte são as cenas de costumes. No *Rio Nu* pouco me interessam os amores do Rio com a Imigração ou a luta da Febre Amarela com a Higiene; divertem-me, porém, as ligeiras cenas em que figuram fisionomias populares, como aquele caixeiro de frege-moscas, aquele carroceiro e aquele velho apaixonado pelo jogo dos bichos, três

---

[127] Henrique Machado (14/01/1869 – 14/09/1937) – Nascido no Porto, fez-se ator no Brasil, onde faleceu.
[128] Coliva – Cenógrafo italiano que viveu no Brasil, sua especialidade era a arquitetura.

papelinhos em que o ator Pinto[129] me pareceu extraordinário. O mesmo elogio, diga-se de passagem, merece o ator Lopes, em quem reconheço, desde que o vi no *Brasileiro Pancrácio*, um singular talento de observação.

Tivéssemos nós um teatro, e que belas comédias de costumes nossos escreveria Moreira Sampaio, em vez de empregar suas faculdades de dramaturgo exclusivamente no arranjo de pretextos, mais ou menos extravagantes, para cenários e cantorias! Infelizmente ele tem que se submeter às circunstâncias e ninguém lhe quererá mal por escrever uma peça que durante muito tempo, espero, proporcionará os meios de subsistência a centenas de indivíduos, divertindo a população inteira.

Costa Júnior é um compositor experimentado, e se alguma coisa lhe falta (eu nada entendo de música), não é certamente a inspiração; todavia, não me pareceu que fosse desta vez absolutamente feliz. No *Rio Nu* há alguns números de música bem agradáveis, mas esses fazem parte dos compilados, não dos originais, que pouco efeito produziram nos meus ouvidos. Note-se que não me regulo absolutamente pela opinião do público: falo por mim, relato as minhas próprias impressões. O público aplaudiu e aplaudiu muito.

A Pepa tem uma dúzia de papéis na peça, que tantas são as transformações de Lusbelino, e em todos eles se mostrou encantadora. Brandão interpretou discretamente um personagem que não está nas suas cordas, nem aproveita a sua exuberância e os seus recursos. Sente-se que Moreira Sampaio não escreveu para o turbulento artista esse papel de namorado elegante. O Brandão do *Abacaxi* e do *Tribofe* precisa de mais excentricidade, de mais extravagância, de mais movimento. No *Rio Nu* achei-o um tanto pelado, se bem que ele desse muita vida a todas as cenas.

Além dos artistas que já citei, tomaram parte na apresentação da revista, entre outros, os atores Zeferino,[130] Barbosa, Afonso e França[131] e as atrizes Manarezzi,[132] Maza,[133] Isabel Porto,[134] Adelaide Lacerda, Valet e Maria Lima.[135] Não posso fazer deste folhetim uma lista de nomes. Uns mais, outros menos, contribuíram para o bom êxito da representação.

Os cenários são magníficos. Já falei da sala de audiências de Satanás, pintada pelo Coliva. Citarei ainda deste aplaudido cenógrafo a surpreendente apoteose das cores, com que termina o 2° ato, e um riquíssimo salão de baile, onde, apesar do luxo estupendo com que a peça está montada, tive o desgosto de ver duas coristas com vestidos de chita, ou coisa que o valha!

---

[129] Pinto (16/10/1861 – 09/03/1919) – João Antônio da Silva Pinto foi ator e empresário, era conhecido como *Pinto dos tiros* por saber preparar espetáculos de ocasião.

[130] Zeferino (1862 – 04/06/1898) – Zeferino de Almeida foi ator, nasceu em Amarante (Portugal) e faleceu, muito pobre, no Rio de Janeiro.

[131] França (04/07/1867 – 29/09/1916) – Luís Dornelas França foi ator, nasceu na Paraíba e faleceu em Niterói. Estreou em1883 na companhia Dias Braga

[132] Manarezi (1864 – 15/02/1903) – Ana Manarezi nasceu na Grécia, veio para o Brasil com dois anos de idade e estreou como atriz em 1875. Faleceu no Rio de Janeiro.

[133] Maza – Maria Maza nasceu em Madrid em 1871, estreou como atriz em Barcelona em 1889. Foi para Argentina em 1890 e depois se transferiu para o Rio de Janeiro.

[134] Isabel Porto (1848 – 11/08/1896) – Atriz nascida na Bahia, estreou em 1875, na Fênix Dramática. Foi casada com o ator Porto.

[135] Maria Lina – Atriz de descendência italiana, trabalhou com Ismênia dos Santos e Francisco de Souza, destacando-se em papéis ligeiros. Representou em Paris. Era mãe do tenor Machado Del Negri e da atriz Suzanna Negri. Escreveu a revista *Ouro sobre azul*.

Ainda desta vez Carrancini mostrou a sua prodigiosa e inesgotável fantasia. O salão dos anúncios e a apoteose final – a gruta dos prazeres – são trabalhos notáveis de um cenógrafo poeta.

Os vestuários, à parte os das tais coristas supra mencionadas, são todos de uma riqueza e bom gosto inexcedíveis. Os talentos de Julião Machado vão ser de agora em diante solicitados por quantos empresários fluminenses tenham que pôr em cena peças de grande aparato.

A orquestra, dirigida pelo maestro Luiz Moreira,[136] portou-se muito bem, e os coros não se portaram mal. O mesmo direi das bailarinas, pois que há bailes no *Rio Nu*.

A peça foi marcada pelo Brandão, que não podia ter melhor estréia de encenador. O diabo do homem inventou até coisas novas no movimento durante o tro-lo-ló. Apenas não concordei com esses movimentos no quadro VII, em que os figurantes, colocados na praça em frente à estrada de ferro, entram na estação, saem, tornam a entrar, tornam a sair, lentamente, bamboleando-se, remexendo os quadris, e tudo isso em alguns segundos. Mas o defeito é desculpável, porque naturalmente as evoluções foram ensaiadas sem o cenário.

Em resumo: legítimo sucesso. A empresa Fernandes Pinto & C. não se arrependerá de ter despendido 40 contos de réis com o *Rio Nu*. Parabéns a Moreira Sampaio.

***

Nenhuma novidade nos demais teatros: no Variedades continuam as reprises: aos *Estranguladores de Paris* sucedeu a *Filha do mar*; no Lucinda anuncia-se para breve a *Rosa de diamantes*, e no Apolo reapareceu hoje o *Pum!* em benefício do ator Augusto Mesquita.[137]

---

[136] Luiz Moreira – Maestro e compositor nascido no Rio de Janeiro a 13 de maior de 1872. Estudou música no Conservatório de Paris e foi diretor musical de muitos espetáculos.

[137] Augusto Mesquita (1861 – 09/11/1897) – Nasceu em Portugal, estreou, como ator, no Rio de Janeiro a 28 de agosto de 1878. Era irmão do também ator Francisco Mesquita.

21 de maio

Depois de repetir a *Africana*, a companhia Sansone cantou, no teatro Apolo, duas vezes a *Aída*, uma vez os *Palhaços*, precedidos por um fragmento da *Lúcia*, e ontem, finalmente, o *Baile de máscaras*.

Todos esses espetáculos foram relativamente magníficos. Muitos diletantes estão satisfeitos por ouvir uma companhia de ópera completa sem pôr alguma coisa no prego, nem bolir com o que lá está sossegadinho na Caixa Econômica.

Não há dúvida que o empresário Sansone e os seus artistas estão prestando um relevante serviço. Se nós tivéssemos todos os anos, durante dois ou três meses, um teatro de ópera popular, em pouco tempo o maxixe desapareceria dos nossos palcos, e a música brasileira, ainda que posta ao serviço de um gênero inferior, tornar-se-ia mais característica e mais nobre.

Oxalá pudéssemos contar anualmente com um empresário lírico de boa vontade, que nos trouxesse, não uma coleção de notabilidades (estas acabariam por levá-lo ao suicídio), mas um grupo de bons artistas como os da companhia Sansone, que está na conta desde que tenha – e pode tê-los sem grande acréscimo de despesa – melhores coros, melhor orquestra e um pequeno corpo de baile.

"Sem grande acréscimo de despesa", disse eu, e deveria talvez dizer sem nenhum acréscimo, pois convém notar que a companhia Sansone é hoje apenas o destroço de uma companhia. Para mantê-la como está, o empresário teve naturalmente que se submeter a umas tantas exigências com que não lutará desde que organize na Itália um novo elenco.

Uma companhia assim é que nos convém. Nós somos pobres, não nos metamos em funduras. No Rio de Janeiro, em matéria de ópera, como em todos os apetites de arte, quem quer não pode e quem pode não quer. Não nos acontece aqui o mesmo que no Rio da Prata, onde a sociedade dos dinheirosos é a mesma dos intelectuais e elegantes. Aqui as pessoas mais ricas são justamente as que menos aparecem, e um teatro lírico de primeira ordem é impossível desde que se não possa contar com elas. Quem não tem cão, caça com gato. Nós não temos os cães do Ferrari: cacemos com os gatos do Sansone.

***

Nos outros teatros nenhuma novidade, a não ser a dissolução da companhia que funcionava no Lucinda e da qual eram empresários o ator Leonardo[138] e a atriz cantora (mais cantora que atriz) Maria Alonzo.[139]

O ator Bragança – um dos dissolvidos – voltou para a companhia Dias Braga, que anuncia para qualquer noite dessas a 1ª representação do drama *Jack o estripador*.

O *Rio Nu* continua a levar enchentes consecutivas ao Recreio Dramático. Estando a peça tão encarreirada, é pena realmente que o teatro fique fechado uma vez por semana para descanso da atriz Pepa.

---

[138] Leonardo (16/07/1861 – 24/12/1918) – José Gonçalves Leonardo foi ator; o teatro-revista era seu gênero preferido. Nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em São Paulo.

[139] Maria Alonzo – Atriz, nasceu a 2 de setembro de 1873 na Espanha. Veio para o Brasil contratada por uma companhia de zarzuelas e aqui permaneceu representando em português.

Que diabo! se a Pepa tem todos os dias para descansar, por que não trabalha todas as noites? Não vê que o fechamento da porta quatro ou cinco vezes por mês representa um prejuízo considerável?

Admira como os empresários do Recreio não se lembraram ainda de arranjar uma *doublure* para a Pepa, isto é, uma atriz que a substitua nessas noites em que ela precisa absolutamente descansar. Bem sei que a Pepa no gênero dezoito papéis é insubstituível, mas, à falta de outra Pepa, não faltaria uma Pepita. Um teatro que tem em cena uma peça de sucesso deve dar espetáculos todas as noites; o contrário é um absurdo sem explicação nem desculpa.

Já falei do *Rio Nu*, consintam que eu estranho a sem-cerimônia com que alguns artistas vão apepinando a peça (*apepinar* é um termo de gíria), introduzindo ditos, suprimindo cenas, deixando de cantar números de música, etc. E creiam que com estas palavras sou apenas um eco – indiscreto talvez – das queixas do próprio autor da revista.

***

As pessoas que se interessam por assuntos de teatro têm sem dúvida acompanhado o movimento de simpatia de que anda cercada a *Caixa Beneficente Teatral*, associação que conta um pouco mais de um mês de existência, e que alguns dias depois de fundada inaugurava dignamente a sua missão de caridade fazendo o enterro do malogrado ator Bernardo Lisboa.[140]

A idéia de criação desta caixa partiu do ator Vicente Rodrigues,[141] a quem chamam nos teatros o *Vicente Maluco*, talvez porque muita gente considere maluquice ter bom coração e viver menos para si que para os outros.

Foi um corista, o Dias, o primeiro a quem Vicente comunicou a sua idéia, à qual se associaram, antes de mais ninguém, os atores Cruz Gomes[142] e Francisco de Mesquita.[143] Este último tem sido de uma atividade e de um entusiasmo comunicativos.

À assembléia dos sócios fundadores concorreram mais de sessenta pessoas, que elegeram a seguinte diretoria provisória: Dias Braga, presidente; Moreira Sampaio, vice-presidente; Francisco de Mesquita, 1° secretário; Nazaré, 2° secretário; José Sebastião da Silveira[144] (o Juca do Recreio), tesoureiro; Vicente Rodrigues, procurador – um procurador que não se parece nada com o de Bocage.

Até o fim do corrente mês será convocada uma assembléia geral dos sócios para aprovação dos estatutos e eleição da diretoria definitiva.

---

[140] Bernardo Lisboa (1957 – 21/04/1896) – Ator, nasceu em Portugal e faleceu de tuberculose, muito pobre, no Rio de Janeiro. Também escreveu poesias e duas revistas em colaboração com Augusto Fabregas: *Há Alguma Diferença?* e *O Paço do Constrangimento*.

[141] Vicente Rodrigues (1848 – 1898) – Inácio Vicente Rodrigues nasceu no Rio de Janeiro e estreou como ator em 1868, era chamado de *Vicente maluco*. Foi idealizador da Caixa Beneficente Teatral.

[142] Cruz Gomes (1864 – 17/07/1911) – Francisco José Cruz Gomes nasceu em São Paulo e faleceu no Rio de Janeiro. Estreou como ator em 1888 e foi também repórter.

[143] Francisco de Mesquita (1861 – 09/11/1897) – Nasceu em Portugal, veio para o Brasil em 1870 e faleceu no Rio de Janeiro. Estreou como ator em 1878, era irmão do também ator Augusto de Mesquita.

[144] José Sebastião da Silveira (31/03/1852 – 17/09/1910) – Irmão de Dias Braga e de Domingos Braga, era conhecido como *Juca do Recreio*, foi fiscal e administrador das empresas de Dias Braga.

A associação tem por fim fundar uma enfermaria para doentes e um asilo para inválidos. Criará uma biblioteca especial e um arquivo de peças de teatro impressas e manuscritas. Estabelecerá também uma agência de empregos e mais tarde – quem sabe? – uma escola.

Ainda não tem casa; funciona provisoriamente no Lucinda, em local graciosamente cedido pelo proprietário desse teatro.

Tem já um capital realizado de 5:000$, sem contar o produto da grande matinê dada em seu benefício no último domingo, em S. Paulo, pelos artistas da companhia Ismênia dos Santos.

No próximo domingo haverá outra, no Recreio Dramático, também em seu benefício, e para 24 de agosto, aniversário da morte de João Caetano, prepara-se com o mesmo fim um grande festival, que se realizará no teatro Lírico.

Bem se vê, por essas informações, que a Caixa Beneficente Teatral é uma associação de grande futuro.

Não se me dava de vê-la fundida com a Sociedade Protetora dos Artistas Dramáticos. Como esta dispõe de um capital relativamente avultado e tem poucos sócios (não chegam a vinte), essa fusão será difícil; mas – vamos lá! – para que serve a inteligência humana senão para afrontar dificuldades? Aí fica a idéia. É estudá-la.

***

Um dos meus últimos folhetins foi inteiramente consagrado ao *Gran Galeoto*, de José Echegaray, e os leitores estarão talvez lembrados do entusiasmo com que me referi a esse drama.

Pois bem, o *Gran Galeoto* acaba de ser traduzido em francês por J. Lemaire e J. Schurman, e representado em Paris, no teatro dos Poetas. Toda a crítica, principiando por mestre Sarcey, fez-lhe carga de alto a baixo!

Eu já esperava por isso. O *Gran Galeoto* é escrito em versos espanhóis; traduzido em versos portugueses, e bem feitos, como o sabem fazer Valentim Magalhães[145] e Filinto de Almeida,[146] conservou pelo menos metade; traduzido em prosa francesa, perdeu tudo.

Um dos críticos, e dos mais competentes e sinceros, Catullo Mendés, depois de dizer que Echegaray não tem toda a habilidade de Sardou, o que é verdade, e se inspirou em Scribe, o que é um erro (compare-se a peça espanhola com a *Columnia*, de Scribe), acrescenta o seguinte:

"Pourtant, suis-je bien sûr de se que je dis lá? Deux ou trois scènes m'ont paru témoigner d'une passion sincère, d'une simple et belle audace. Qui sait si le 'métier' de M. Echegaray, si ingenu d'ailleurs, n'est pas le fait des adapteurs qui ont voulu accommoder la pièce á se qu'on croit être le goût parisien? D'ailleurs, en la prose française, correct et médiocre, de deux écrivains prudents, ne pouvait être translatée et sa prodigalité d'images, la

---

[145] Valentim Magalhães (16/01/1859 – 17/05/1903) – Antônio Valentim da Costa Magalhães nasceu no Rio de Janeiro, foi poeta, jornalista, ficcionista e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Abolindenrepcotchindegó*, *O Conselheiro* e *A Vida na Roça*.

[146] Filinto de Almeida (04/12/1857 – 28/01/1945) – Foi poeta, jornalista e comediógrafo, casado com a romancista Júlia Lopes de Almeida. Nasceu em Portugal, veio para o Brasil com dez anos de idade e faleceu no Rio de Janeiro.

torrentielle emphase du lyrisme espagnol! Vous trouverez donc ici, aprés un court récit, une opinion insuffisamment renseignée et qui a grand peur de se tromper..."[147]

Efetivamente, Catulle Mendés não se enganou quando teve receio de se enganar; e, como ele, foram iludidos todos os críticos parisienses que apreciaram o *Gran Galeoto* através da prosa "correta e medíocre de dois adaptadores prudentes".

O autor das *Mais inimigas* e da *Mulher de Tabarin* acrescenta ainda no final do seu artigo:

"Mais je parlerais peut-être tout différemment si je connaissais l'oeuvre vraie, l'oeuvre telle qu'il l'écrivît, de M. José Echegaray! Je ne veux pas qu'on m'attribue l'imbécile outre cuidance d'un semblant même de mésestime pour un poéte qui, dans sa patrie, occupe un heut rang dans l'admiration du public et dans l'estime des lettres."[148]

E dizer que em Paris, na capital do mundo, ao mesmo tempo que Echegaray caía, no teatro dos Poetas, abraçado ao seu poema, em outro palco triunfava a *Gran via*, de Chueca e Valverde!

---

[147] Entretanto, terei certeza do que digo? Duas ou três cenas me pareceram testemunho de uma paixão sincera, de uma simples e bela audácia. Quem sabe se o "ofício" de M. Echegaray, tão engenhoso em outros lugares, não é o fato dos adaptadores que quiseram acomodar a peça ao que eles creíam ser o gosto parisiense? Assim, na prosa francesa, correta e medíocre, de dois escritores prudentes, não poderia ser traduzida a abundância de imagens, a ênfase torrencial do lirismo espanhol! Vocês acharão aqui, após uma curta exposição, uma opinião insuficientemente informativa e que tem grande medo de errar.

[148] Mas eu falaria talvez diferentemente se conhecesse a obra verdadeira, a obra como escreveu M. José Echegaray! Eu não quero que me atribuam a imbecil opinião que parece mesmo menosprezo a um poeta que, em seu país, ocupa uma alta posição na admiração pública e na estima dos homens de letras.

18 de junho

Hão de convir os leitores que deve estar seriamente embaraçado quem, como eu, tem que fazer em um folhetim de seis colunas de tipo graúdo, a resenha de todo o movimento dos nossos teatros durante os últimos sete dias. É meter a Sé na Misericórdia!

É verdade que estou inibido de qualquer referência aos espetáculos da companhia Tomba, pelo simples motivo de não ter assistido a nenhum deles, depois da representação da *Sonambula*. Que querem? não tenho o dom da ubiqüidade, não posso estar em dois teatros na mesma noite!...

Perdi, portanto, as representações das óperas *Cavalleria Rusticana* e *Bocaccio* e da zarzuela o *Rei que danou*, na qual me dizem ter agradado muito uma estreiante, a Sra. Molinari.

***

Depois do assombroso *Rei Lear*, a companhia Emanuel-Rossi representou os *Rantzau*, primorosa comédia de Erchmann e Chatrian, com um papel de bom velhote magistralmente desempenhado por Cesare Rossi; *Kean*, o indefectível *Kean*, peça que figura no repertório de todas as companhias dramáticas italianas como o *Trovador* no de todas as companhias líricas; *América e Europa*, engraçada comédia alemã, de Blumenthal e Kaldelburg, muito representada na Itália com o título os *Dois brasões*; *Otelo*; *Luiz XI*, e, finalmente, ontem, o *Sr. Diretor*, espirituoso *vaudeville* de Alexandre Bisson e Albert Carret. Para hoje está anunciada a *Morte civil*, de Giacommetti.

Não faltei a nenhum desses espetáculos, exceção feita do *Luiz XI*, por ter sido representado na mesma noite que me atraiu ao Variedades a primeira representação do drama *João José*. Não lastimei ter dado aquele ponto, 1° porque, depois de haver admirado Ermete Novelli no *Luiz XI*, não me ficou vontade de ver esse papel desempenhado por nenhum outro ator; 2°, porque há onze anos conheço o trabalho de Cezare Rossi no drama de Delavigne.

No *Rei Lear* e no *Otelo* Emanuel é o trágico incomparável que todos nós conhecemos e admiramos. Não creio que seja possível interpretar Shakespeare com mais sobriedade e mais acerto. O artista eleva-se a uma altura vertiginosa onde paira durante a representação inteira, sem a menor decaída, sem a mais leve incerteza, imperturbável, sereno e magestoso na força de seu talento.

Na comédia e no drama burguês Emanuel faz o efeito que faria Júpiter descendo lá das regiões olímpicas para tagarelar cá embaixo com míseros mortais. Seria um sacrilégio dizer que ele representa mal o papel do barão, de *América e Europa*, ou o de Delamare, do *vaudeville* de ontem: não fosse ele o artista que é! – entretanto, qualquer ator cômico estaria mais à vontade representando qualquer desses fantoches.

Emanuel acha-se visivelmente contrafeito em todo e qualquer gênero que não seja a tragédia, – e eu, quando ouço a voz de Otelo sair dos lábios de um personagem ridículo, como ainda ontem ouvi, tenho cá dentro um sentimento que se assemelha muito à indignação.

Ao que parece, o público pensa como eu penso, a prova aí está: a empresa, tendo anunciado apenas uma representação de cada peça, já deu duas vezes o *Otelo* com enchentes reais e dá-lo-á mais uma vez com o teatro cheio, ao passo que ontem havia uma vazante.

A companhia, que me parece fraca para a tragédia, é muito regular para a comédia. Cesare Rossi é um ator notável: que o digam o mestre-escola dos *Rantzau* e o americano da *América e Europa*; a sua grande virtude artística é a naturalidade com que desempenha todos os papéis de que se encarrega. Valenti é também um ator muito distinto, que suporta com galhardia o peso do papel de Yago e mostra as melhores aptidões em todos os personagens que interpreta. Nella Montagna, apresentada como notabilidade, pois o seu nome figura nos anúncios com letra grande, não tem a fibra dramática; é, no entanto, uma agradável ingênua de comédia, como se revelou no *Cântico dos cânticos* e em outras peças. Além disso, possui a grande qualidade que não é tudo, mas é muito, como diz Kean, é bela.

Se o Sr. Gray não é um galã dramático em quem se possa depositar absoluta confiança, a companhia trouxe, em compensação, um galã cômico muito razoável, o Sr. Guasti, e ainda outros artistas que contribuem – uns mais, outros menos – para um bom conjunto.

***

Sei que muita gente por aí me taxa de visionário quando assoalho o meu otimismo em se tratando do nosso teatro, e digo alto e bom som que me não abandona a velha esperança de vê-lo produzir bons frutos.

Um fato recentíssimo acaba de mostrar que não sou tão utopista como pareço aos que decidem sem reflexão ou argumentam de má fé.

A companhia Dias Braga tinha em ensaios o drama *João José* e tencionava pô-lo em cena lá para julho; mas eis que chega de Lisboa a companhia Amélia Vieira[149] e anuncia que se estréia com a mesma peça...

Os artistas do Variedades fizeram o que se costuma fazer em tais casos, quando é isso possível: ativaram os ensaios e, por um admirável *tour de force*, conseguiram representar o drama na véspera da estréia da companhia portuguesa.

Ora aí tem, meus senhores, uma peça de difícil execução, ensaiada atabalhoadamente, às pressas, posta em cena ao Deus dará, sem o indispensável cuidado, sem últimos retoques, atirada para aí e que, todavia, produz, graças principalmente ao desempenho dos papéis, um efeito irresistível, entusiasmando a platéia, que parece deitar o teatro abaixo ao som dos seus aplausos!

Na noite seguinte a mesma peça é representada pela companhia portuguesa, e os artistas de Lisboa, que a viram desempenhada a primor pelos seus colegas do teatro D. Maria, que a ensaiaram cuidadosamente e que fizeram uma viagem de duas mil léguas para vir mostrar em outro hemisfério, não conseguem metade do efeito alcançado pelos nossos pobres artistas, a quem acontece o mesmo que aos parentes pobres: só merecem alguma atenção quando não está gente de fora.

Não estou fazendo confrontos; já hoje disse, no *País*, que me desagrada e não é justo esse sistema de apreciação: mas o fato é bastante característico para que eu não registre em favor dos nossos artistas e da propaganda em que de tanto me acho empenhado.

---

[149] Amélia Vieira – Nasceu em Lisboa, a 17 de fevereiro de 1850, iniciou carreira como dançarina e depois se tornou atriz. Foi casada com José Carlos dos Santos.

Já o meu colega J.B. fez ver aos leitores da *Notícia* o que é o drama *João José* e qual o valor do desempenho que lhe deram, quer no Variedades, quer no Lucinda: eu nada tenho que acrescentar a essas notícias criteriosamente escritas.

O drama, conquanto justifique, pelas boas qualidades, o feliz êxito que obteve na Espanha, não me parece tão forte que mereça exibido em duplicata para um só público; entretanto, tal curiosidade tem provocado este duelo teatral, que acredito – e esse é o meu desejo – que nenhuma das duas empresas terá motivo de queixa.

***

O primeiro concerto da Sociedade dos Concertos Sinfônicos Populares realizado domingo passado no teatro Lírico foi um sucesso no que diz respeito não só à concorrência, como à execução fiel do programa inteligentemente organizado.

Espero que o segundo, anunciado para domingo próximo, seja outro sucesso e que outros e outros mais, e muitos outros se sucedam com a mesma felicidade.

Haja perseverança, haja o maior cuidado na elaboração dos programas, haja harmonia... moral, difícil de estabelecer numa orquestra numerosa, e a Sociedade dos Concertos Sinfônicos Populares sairá gloriosa do seu benemérito empreendimento.

***

Nos outros teatros nada de novo: no Recreio o *Rio Nu*, caminhando para o centenário que lhe profetizei, e no Eden-Lavradio ainda e sempre a ignóbil especulação da companhia infantil.

20 de agosto

Tendo sido obrigado a faltar com o meu folhetim na quinta-feira passada, chego tarde, talvez, para falar do inesperado falecimento da atriz Isabel Porto, que, se jamais ocupou lugar saliente em nossos teatros, era, contudo, de muita utilidade em qualquer companhia de comédia. Não há muito tempo que a vi representar no Apolo, de modo bem satisfatório, o papel de Galathea no *Fantasma Branco*, de Joaquim Manuel de Macedo. Como esse, outros papéis desempenharia a contento geral, se se lhe oferecessem ocasião para isso.

Corre por aí o terrível boato de que a pobre Isabel, que era, aliás, uma excelente camarada, faleceu em conseqüência das brutalidades de um homem, que a espancava. Consta mesmo que a justiça trata neste momento de averiguar o fato, tendo já ordenado a exumação do cadáver, para o respectivo exame médico legal. Não cabe neste artigo a apreciação do caso, que está sendo necessariamente muito comentado no mundo teatral.

***

Outro caso igualmente ali muito comentado é o da suspensão das representações de *Um drama no fundo do mar*, que fora exibido quatro vezes no Lucinda, pela companhia dramática do teatro Príncipe Real, de Lisboa.

Trata-se da tradução da peça de Ferdnand Dugué. A empresa do Lucinda anunciou-a como imitada por Pedro Vidoeira;[150] o empresário Celestino da Silva, sustentando que a tradução é a mesma de Eduardo Garrido, que adquiriu e pagou, requereu e obteve mandado de busca e apreensão da peça, que só voltará à cena depois que o juiz, a vista dos laudos apresentados pelos peritos, decidir a quem pertencem os direitos de tradução.

Não sei nem quero saber, antes que o diga a sentença, de que lado está a razão; parece-me, entretanto, que não havia necessidade de suspender os espetáculos para saber se a tradução era a mesma: bastava que os peritos fossem para um camarote, ou mesmo para os bastidores, com a peça de Eduardo Garrido em punho, e durante a representação a cotejassem com a do Lucinda. Os direitos de tradutor seriam depositados pela empresa deste teatro; o litigante que vencesse a questão levantaria o depósito e o outro pagaria as custas do processo.

Pode ser que eu esteja a escrever uma extravagância, pois nada entendo de direito criminal; mas não há dúvida que é um mau precedente esse de suspender com tanta facilidade as representações de uma peça que está dando boas receitas a uma empresa onerada.

O bonito é que infelizmente nada posso dizer aos meus leitores acerca de *Um drama no fundo do mar*, reservei-me para assistir à 5ª representação e dei com o nariz na porta, como é costume dizer.

***

Mais uma tentativa simpática essa do inteligente ator Nazaré, levando uma companhia dramática para a velha Fênix, que deixou – e não foi sem tempo – a sua esquipática denominação de Teatro Nacional.

---

[150] Pedro Vidoeira – Tradutor de muitas peças e conhecedor de teatro. Nasceu em Lisboa, a 29 de setembro de 1836.

A peça de estréia foi *Crime do padre Amaro*, drama tirado pelo falecido escritor Augusto Fabregas[151] do famoso romance de Eça de Queiroz, e representado com muito sucesso no Lucinda, por uma das últimas companhias que ali dirigiu Furtado Coelho.

As reprises são sempre mal aconselhadas desde que se não possa dar às peças um desempenho e uma encenação pelo menos iguais aos que elas tiveram primitivamente. Julgo, por conseguinte, que a empresa Fênix recorreu ao *Crime do padre Amaro* simplesmente por lhe não ser possível no momento lançar mão de um drama novo, e trata, a estas horas, de procurar alguma coisa que atraia a multidão.

Entretanto, o leitor não perderá tempo se for à rua Ajuda assistir a uma representação do drama luso-brasileiro, animando com a sua presença um grupo de artistas digno, por todos os respeitos, da simpatia do público.

***

Não atino com os motivos que levaram a empresa do Recreio a retirar da cena o *Rio Nu*, que, não obstante as suas cento e tantas representações, estava em pleno sucesso e parecia disposto a subir folgadamente até as alturas do segundo centenário. Mistérios administrativos, que não me compete sondar, nem são da minha conta.

Para substituir o *Rio Nu* recorreu a empresa ao sempiterno e venturoso *Tim tim por tim tim*. A revista de Sousa Bastos foi posta em cena e recebida pelos espectadores como se se tratasse de uma peça nova. As enchentes sucedem-se; o espetáculo mudou de programa, mas o teatro não mudou de aspecto.

Do desempenho escusado é falar, todos o conhecem. Lá estão firmes no seu posto Lucas-Brandão, Leonardo-Ulisses, e a Pepa, a encantadora Pepa nos seus dezoito papéis, que agora são dezenove.

***

No Apolo a companhia Taveira substituiu o *Dia e a noite* pelo *Testamento da velha*, a hilariante *pochade* de Gervásio Lobato e D. João da Câmara, para a qual escreveu Ciriaco Cardoso uma das suas deliciosas partituras.

Comparada com a representação do ano passado, a deste ano perdeu em dois papéis; em compensação ganhou em outros e fica uma coisa pela outra. Não cito nomes, em primeiro lugar para não descontentar ninguém e em segundo lugar porque a minha notícia vem já um pouco tarde.

***

No Lírico, onde há muito tempo não há senão concertos, tivemos anteontem um comendador prestidigitador, adivinhador, magnetisador e sugestionador, chamado Caseneuve, que, em companhia de uma parenta sua, Mlle. Desolange, faz realmente coisas do arco da velha.

Os espectadores, que eram poucos, ficaram maravilhados e aplaudiram como se fossem muitos. Ms. Caseneuve é um artista que merece ser visto. Visto e ouvido, porque não só trabalha admiravelmente como tem muito espírito, apesar de comendador.

---

[151] Augusto Fabregas – Jornalista e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *A Falta de Dinheiro*, *Há Alguma Diferença* e *Conseqüências da Gran Via*.

***

Para o Santana, abandonado pelos artistas do empresário Tomba, que se retirou desta capital com um prejuízo, dizem, superior a trinta contos de réis, vem uma companhia infantil espanhola, naturalmente atraída pelo sucesso da companhia infantil brasileira.

Já todos sabem que a polícia de São Paulo, à requisição do digno juiz de órfãos Dr. Hipólito Camargo, apreendeu toda a criançada do Eden-Lavradio e asilou-a convenientemente.

Pode ser que haja nesse generoso procedimento algum excesso de autoridade, eu já disse que nada entendo de direito criminal; mas o grande caso é que ninguém se pode queixar, porque com certeza no colégio de S. Vicente de Paula e no instituto D. Ana Rosa, aquelas pobres crianças estão melhor, muito melhor que no teatro.

O Dr. Hipólito Camargo declarou a um redator da *Platéia* que das meninas apreendidas apenas duas ou três sabem ler e escrever. São todas raquíticas, há entre elas algumas escrofulosas e outras estavam com febre no momento da apreensão.

Vejam como eu tinha razão quando com tanta veemência me pronunciava contra os espetáculos da companhia infantil!

03 de setembro

Está de novo nesta capital o grande ator Emanuel, que veio dar uma pequena série de oito espetáculos, dos quais já se realizaram três: o primeiro com o *Nero*, a tragi-comédia, um tanto fastidiosa, de Pietro Cossa, o segundo com o *Otelo* e o terceiro com o *Hamlet*, de Shakespeare.

Já se tem dito quanto se podia dizer do primoroso trabalho que em qualquer dessas tragédias apresenta o admirável trágico italiano. Resisto à tentação de re-editar as frases e os adjetivos com que em outras ocasiões tenho procurado exprimir o meu juízo sobre tão notável representante da arte no que ela tem de verdadeiramente sublime, e passo a outros assuntos, mesmo porque os tenho a dar com um pão e é pequeno o espaço de que disponho nesta folha.

***

Não assisti na Fênix Dramática à representação do drama brasileiro os *Filhos da viúva*, escrito pelo malogrado escritor rio-grandense Artur Rocha.[152] Conheço a peça apenas de leitura, e tenho desejos de vê-la em cena; mas como a empresa Fênix entendeu que não devia convidar a imprensa para assistir à representação dos *Filhos da viúva*, receei que a minha presença lhe parecesse indiscreta.

No mesmo teatro foi representado o *Bacharel*, comédia cuja ação se passa em Portugal. Logo às primeiras cenas reconheci que aquilo era uma adaptação infeliz de *Mon Ismenie*, uma das famosas comédias que há quarenta e tantos anos Labiche escreveu para o Palais-Royal, de colaboração com Mare Michel e outros escritores que desapareceram na sombra projetada pelo extraordinário talento do neto de Molière.

Imaginem que o *Bacharel* tem três atos e *Mon Ismenie* só tem um! Essa mania de alterar as obras dos mestres dá naturalmente os resultados mais negativos. Se houvesse ali assunto para mais de um ato, claro está que Labiche não teria reduzido o seu trabalho a tais proporções.

Um dos atos do *Bacharel* termina com uma dança espanhola (música de *Les Brigands*, de Offenbach) executada por um pai de família em *robe-de-chambre*, ao som de um pandeiro esquecido não sei por quem sobre um consolo da sala, pandeiro que o bom velhote vai buscar e com o qual dá pancadas na cabeça, na mão, nos cotovelos e nos joelhos, como os personagens da *Dona Juanita* no final do 2° ato. É uma das coisas mais extravagantes que tenho visto em teatro.

O papel do bacharel, que não é, aliás, o protagonista da peça, é representado por um excelente rapaz, que prefere ser um mau ator a ser um ótimo corista. São gostos. Eu, no seu caso, cantava coros e mandava ao diabo os amigos que me viessem convidar para fazer galãs de comédias.

O empresário ou um dos empresários da Fênix é o Nazaré, um dos nossos atores mais inteligentes, que por isso mesmo devia saber que não se fazem atores como Warwich fazia reis. Só Furtado Coelho tinha a habilidade e a paciência de fazer representar indivíduos que tinham a mais decidida negação para o teatro.

---

[152] Artur Rocha (01/01/1859 – 26/06/1888) – Artur Rodrigues da Rocha foi poeta, orador, jornalista e dramaturgo, nasceu e faleceu em Rio Grande (RGS). Escreveu, entre outras peças, *O Filho Bastardo*, *Lutar é vencer* e *Um marido por meia hora*.

Estou convencido de que a Fênix readquiriria pelo menos parte da sua antiga popularidade, se o simpático Nazaré convidasse o público a lá ir ver outra coisa que não fossem comédias de Labiche aumentadas pelos *tradittori* e representadas a trouxe-mouxe. Esta é a verdade.

***

No Lucinda, a companhia dramática do Príncipe Real, de Lisboa, deu-nos duas peças, ambas portuguesas: *Dona Inês de Castro*, drama histórico de Maximiliano de Azevedo,[153] e *Herança do ódio*, drama em 5 atos, de Eugênio da Silveira.

O primeiro não nos interessou, e muito nos admira que o autor recorresse a um episódio tantas vezes e tão vantajosamente explorado. Houve um momento em que luziu aos nossos olhos a esperança de encontrar na peça de Maximiliano de Azevedo uma audaciosa novidade; houve um momento em que nos pareceu que ele procurava atrair a simpatia do público para os assassinos de Inês, apresentando-os como patriotas, que pretendiam, eliminando a amante do herdeiro da coroa, evitar que Portugal caísse nas mãos dos espanhóis, quando aquele príncipe subisse ao trono; essa esperança, porém, pouco durou, e o drama só no estilo difere dos seus ilustres predecessores. A única cena realmente patética – Inês apresentando os filhos a D. Afonso – lá está em Camões, Ferreira, João Batista Gomes, etc.

A cena da coroação, que é, *mutatis mutantis*, a mesma que foi acrescentada por mão sacrílega à tragédia de Gomes, e fazia as delícias dos antigos freqüentadores do São Pedro, constitui todo o último ato, arrastados em divagações ociosas. Essa coroação é ridícula desde que Inês de Castro tem a aparência de uma mulher sadia que dorme comodamente sentada e não a de um cadáver embalsamado, que esteve sepultado por seis anos. Estou certo de que se conseguiria um tremendo efeito de encenação com uma figura de cera que não fosse obra do artista que trabalhou para o Panteon Ceroplástico do Dr. Cunha Sales.

Não é mau o desempenho dos papéis. Os artistas mais não fizeram porque o autor não lhes deu margem para grandes cometimentos. Cite-se, todavia, o nome de Adelina Ruas,[154] que interpretou muito conscienciosamente o papel de uma princesa que está morre não morre.

Herança de ódio tem mais valor como peça teatral, se bem que se filie a um gênero inferior ao de *D. Inês de Castro*.

O defeito deste drama é não caracterizar absolutamente o lugar da ação. Pelas cenas, pelos episódios e até pelos personagens, a peça tanto se pode passar em Portugal como em França, e até mais francesa parece. Se numa passagem do terceiro ato não se falasse em "contos de réis", eu ainda a estas horas estaria por saber que país representava o palco do Lucinda. É indispensável que a nacionalidade dos personagens seja bem indicada pelo dramaturgo, para encaminhar com segurança o espírito dos espectadores.

---

[153] Maximiliano de Azevedo – Dramaturgo nascido em Funchal (Ilha da Madeira) a 16 de fevereiro de 1850. Sua peça mais conhecida é *Inês de Castro*, também escreveu *Os anos da menina*, *O Crime das Picoas*, entre outras.

[154] Adelina Ruas (15/08/1865 – 22/11/1945) – Atriz nascida em Portugal, foi casada com o empresário Luís Ruas. Iniciou sua vida artística com cinco anos de idade e veio ao Brasil diversas vezes.

Na *Herança de ódio* notam-se inverossimilhanças do dramalhão e bonitos incidentes de comédia íntima. No 2° ato, por exemplo, há um conselho de família e uma simples entrada em cena de uma velha cega, que são do melhor teatro.

Mas é inadmissível aquele pobre diabo que, sendo honesto, se torna falsário, ladrão e assassino, somente para agradar ao pai da mulher que ama e não sair de perto dela, e ainda mais inadmissível é esse pai que revela os seus mais terríveis segredos e se entrega de mãos atadas a um homem que a todo instante o ameaça, e de quem ele zomba.

A peça tem muitos efeitos, velhos é verdade, mas seguros, e produz grande impressão na platéia, que faz vista grossa a todas as incoerências, desde que chore ou ria.

A *herança de ódio* foi muito bem representada pelos artistas do Lucinda. Não cito nenhum, porque seria necessário citá-los todos.

***

No Recreio está em cena o *Diabo*, um velho *vaudeville* que foi arranjado em Lisboa, há longos anos, do espanhol, creio, por Júlio Cesar Machado,[155] que confiou ao falecido Areias o papel hoje confiado ao popularíssimo Brandão.

A peça intitulava-se o *Rabo do Diabo* e foi, muitos anos depois, representada com sucesso nesta capital, sob o título *A cauda do Diabo*. A empresa do Recreio cortou-lhe tanto o rabo como a cauda, mas isso não será razão para que o público não encha o teatro muitas e muitas vezes.

O *Diabo* não tem outra pretensão que não seja fazer rir, e o consegue sem grande esforço.

Mas por que cargas d'água, dispondo o Recreio de atrizes que falam o português, confia papéis a línguas de trapos? Compreende-se que isso se faça por necessidade, em se tratando de peças de canto, mas a bonita musiquela do *maestrino* Luiz Moreira não exigia tal sacrifício.

***

Nos outros teatros nada de novo.

No Apolo continuam, com muito agrado, as representações do *Hotel do Livre Câmbio* e no Santana os espetáculos da companhia infantil espanhola; no S. Pedro exibem-se todas as noites Frank Brown e os seus artistas.

***

Dissolveu-se a companhia de operetas que trabalhava no Eden-Lavradio. A minha pobre *Fantasia*, a minha derradeira revista, conseguiu apenas 14 representações: é o maior trambolhão de toda a minha vida de autor laureado, como às vezes me chama meu bondoso colega Feliciano Prazeres.[156]

Os amigos tentam consolar-me atribuindo a diversas causas esse irremediável desastre; mas eu só reconheço uma causa: a peça não agradou. Não a quis o público, e o

---

[155] Júlio César Machado (01/10/1835 – 11/01/1890) – Dramaturgo português, escreveu, entre outras, *O tio Paulo*, *O Anel da Aliança* e *Amor às cegas*.

[156] Feliciano Prazeres (1850 – 1902) – Pernambucano, foi jornalista, crítico teatral e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Vida Acadêmica* e *O Holofote*.

público é um juiz soberano, cujas decisões acato. Em vez de sucumbir ao peso do meu fiasco, tentarei escrever, em outro gênero, alguma coisa que lhe agrade.

Uma única pena me ficou: a de haver concorrido com a minha peça para que se dissolvesse um núcleo de bons artistas, a quem hipoteco o meu reconhecimento. Eles que me perdoem: eu não os enganei, enganei-me a mim próprio[157].

[157] A razão do fracasso de *Fantasia*, considerada por Artur Azevedo uma de suas melhores revistas, é apontada por Raimundo Magalhães Júnior como sendo pela presença de um personagem caricato representando Tomás Ribeiro, diplomata português. A sátira irritou o público (formado em grande parte pela colônia portuguesa), por se tratar de um período de rompimento com Portugal e grandes manifestações jacobinistas e anti-portuguesas por parte de muitos brasileiros.

29 de outubro

Temos atualmente cinco teatros fechados – Lírico, S. Pedro, Fênix, Lucinda e Eden-Lavradio; quatro apenas funcionam: Recreio, Apolo, Santana e Variedades. Não meto em linha de conta o Eldorado, porque não me parece que aquilo seja precisamente um teatro.

É verdade que ultimamente, depois que Mlle. Ywonna assumiu a direção do estabelecimento, ali se representam peças espanholas em 1 ato, das que em Madri se intitulam *zarzuelas chicas*; mas – que querem? – não posso me conformar com a fisionomia daquela platéia nem daquele palco. Sabe Deus quanto me esforço para convencer-me de que os teatros da rua do Espírito Santo e do Lavradio, e a Fênix e o Variedades sejam teatros.

Em todo o caso, as noites do Eldorado são divertidas, e não falta concorrência a Mlle. Ywonna, que tem, não há dúvida, certo jeito para atrair o público. Produzem sempre muito efeito as cançonetas que ela canta, algumas das quais são verdadeiros mimos de arte.

***

A companhia lírica Sansone que, como Gusman, não conhece obstáculos, e tem essa grande qualidade – audácia – que na indústria do teatro é condição fundamental para a fortuna, atirou-se ao *Hunguenotes* como uma rola se atiraria a um elefante.

O reparo não é tópico, dirá o leitor ao lembrar-se que a mesma companhia já nos deu a *Africana*, a *Aída*, o *Guarani*, e outras óperas de grande responsabilidade de execução; atendam, porém, a que os *Hunquenotes* têm exigências excepcionais, reclamam um grupo considerável de artistas e um grande corpo de coros, que se possa dividir e subdividir.

Tanto assim é, que foi mobilizada a reserva, representada na pessoa do próprio Sr. Sansone. Não teve este cavalheiro outro remédio senão lembrar-se dos seus bons tempos, e cantar a parte de Nevers. E o grande caso é que, como barítono aposentado, galhardamente se houve. A voz ressente-se talvez do longo descanso que tem tido, mas é ouvida, com certo prazer, embora as notas agudas não satisfaçam. Demais, o cantor empresário é de simpática presença, e isso basta para captar-lhe as boas graças do público.

Os demais artistas... Não! – não quero fazer crítica: sou hóspede em matéria de música, e não desejo a sorte do desastrado colega que há dias achou terríveis defeitos num quadro de Velasques, imaginado-o obra de um simples aluno, que apenas o copiara.

Entretanto, cuido que, sem sair dos limites da minha ignorância, poderei insistir sobre o relevante serviço que o Sr. Sansone está prestando ao público fluminense no teatro Apolo. Sem ele, sem os seus artistas, não teríamos, no meio das nossas apreensões e misérias, esse gênero de primeira necessidade – a boa ópera. Não creio que haja homem capaz de cometer um crime, nem mesmo um delito, depois de ouvir o 1° ato dos *Hunguenotes*.

***

A comédia de França Júnior – *Portugueses às direitas* – teve agora no Variedades a mesma sorte a que foi condenada no Recreio quando exibida pela primeira vez: o público voltou-lhe as costas com uma indiferença terrível; entretanto, o anúncio da reprise de *Jack, o estripador*, um dramalhão extravagante, atraiu ao teatro uma dessas enchentes monumentais

que só se vêem nas ocasiões solenes, e é de supor que o Zé-povinho continue a encher o Variedades enquanto o Dias Braga o empanzinar com tão indigesto pratarraz!

Isso não é um argumento contra a regeneração do nosso teatro; apenas quer dizer que é necessário muito sacrifício e muita abnegação para levá-la a bom termo.

O próprio empresário do Variedades está convencido dessa verdade, e, apesar de ter sido bem mal recompensado algumas vezes que tentou qualquer coisa em favor da literatura dramática, não obstante ver o público fugir hoje do teatro quando lhe dão França Júnior e enchê-lo quando lhe dão Gaston Marot, dramaturgo que não tem em seu país a menor imputabilidade artística, – apesar de tudo isso, e do mais que não vem a pêlo neste folhetim, o Dias Braga está ensaiando uma comédia brasileira, escrita pelo meu distinto colega Dr. Gomes Cardim,[158] de S. Paulo.

Mas deixem lá, que é coisa triste assistir a essa indiferença do público por uma comédia de França Júnior, comédia que, pode-se dizer, ninguém conhece porque não foi vista!

Isso acontece com um trabalho assinado pelo escritor popularíssimo, que foi, talvez, o comediógrafo brasileiro que mais se aproximou de Martins Pena; imaginem agora que estímulo para os autores ignorados, que conservam na pasta as suas peças inéditas, sem esperança de que algum dia sejam representadas!

Morais Silva[159] - o poeta das *Mariposas* e dos *Santuários*, que há dias baixou ao túmulo tão desacompanhado de necrologias da imprensa – Morais Silva deixou entre os seus manuscritos algumas peças de teatro que foram condenadas ao fundo eterno da gaveta, sem que o autor, suponho eu, alcançasse em benefício delas a simples insignificante formalidade preliminar da leitura.

Entre esses trabalhos havia um drama que o poeta estimava muito e cujo título não me ocorre neste momento, e uma engraçada comédia, a *Cartomante*, que eu li há muitos anos.

O meu colega Luiz de Castro disse-me há tempos que tencionava publicar a relação das peças inéditas escritas por autores brasileiros, de que tivesse notícia. Não sei se desistiu da idéia: se assim foi, é pena, porque a relação seria curiosa. Curiosa e longa.

***

A companhia Ismênia dos Santos parecia disposta a passar em revista, no Santana, todo o velho repertório do Variedades; mas felizmente parou na *Dama de ouros*, representada ontem, pois anuncia para a próxima terça-feira a primeira representação de *Amapá*, revista de Moreira de Vasconcelos,[160] muito representada e muito aplaudida em diversas capitais do norte da República.

---

[158] Gomes Cardim – Pedro Augusto Gomes Cardim nasceu em Porto Alegre a 16 de setembro de 1864. Foi músico e dramaturgo; escreveu, entre outras, *O Baronato*, *A Tia* e *A Madrasta*.

[159] Morais Silva (27/10/1832 – 30/09/1896) – José de Morais e Silva nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Niterói. Foi poeta e dramaturgo, escreveu *História de uma Moça Pobre*, *Um Cachorrinho Perdido* e *A Cartomante*.

[160] Moreira de Vasconcelos (25/07/1859 – 23/02/1900) – Francisco Moreira de Vasconcelos nasceu no Rio de Janeiro e faleceu durante uma apresentação em Pernambuco. Foi ator, poeta e dramaturgo; escreveu, entre outras, *Um Diabrete de Nove Anos*, *Tiradentes* e *Casa de Doidos*.

***

Também a empresa do Variedades está resolvida a pôr em cena uma revista, a *Árvore das patacas*, de Demétrio Toledo, um dos autores do *Pão-pão, queijo-queijo*, de colaboração com um estreante por nome Cláudio Júnior, e no Recreio – já toda a gente o sabe – prepara-se ativamente uma reprise do *Bilontra*.

Francamente: não acham que são muitas revistas? Enfim... como dizem que o público é o primeiro a reclamá-las, fazem os empresários muito bem.

***

A Caixa Beneficente Teatral, simpática e benemérita associação de que já largamente me ocupei, acaba de eleger e empossar sua diretoria definitiva.

Tenho mais do que esperança, tenho certeza de que essa agremiação prestará os melhores serviços não só aos artistas como à arte. Pela minha parte concorrerei para isso do melhor modo que me for possível, correspondendo assim à confiança com que me honraram os meus consócios, dando-me um lugar na diretoria. Conto que a minha boa vontade seja um mérito que supra todos os outros que me falecem.

12 de novembro

Jamais se me afigurou tão difícil como neste momento a minha profissão de cronista do teatro. Desde sexta-feira passada estou retido em casa, tolhido por uma enfermidade impertinente, que me não impede de pensar e de escrever, mas que me impede de calçar as botas e sair à rua.

Imaginem os leitores se não devo estar alheio a tudo quanto se tem passado nos teatros, e o *ferro* com que fiquei por não ter podido assistir ao segundo espetáculo de amadores, realizado no Cassino Fluminense em benefício das obras da capela do Sagrado Coração de Jesus. Para o primeiro não fui convidado, e quando recebi o convite para o segundo, fiquei tão satisfeito como quando era pequeno e meu pai me perguntava à tarimba: _O rapaz, queres ir hoje ao teatro? _Sim, porque o teatro foi sempre o meu fraco, desde que me entendo.

O que mais me seduzia no programa do Cassino era a pantomima, um gênero de espetáculo que não conheço absolutamente. Não sou do tempo do Paul Légrand no Alcazar, e depois desse artista que, ao que dizem, era incomparável na sua especialidade, nenhum outro pantomimeiro se apresentou nesta capital. Quando estive em Paris não tinha ainda voltado a voga das pantomimas e nem se falava ainda em Felicia Mallet, a heroína do *Filho pródigo* nos Bouffes-Parisiens, a quem o velho Sarcey fez as mais lisonjeiras referências.

Senti, por outro lado, ter perdido a ocasião de arranchar com os que aplaudiram o meu colega Luiz de Castro, que ensaiou com muita paciência e muita habilidade os respectivos amadores. Quero crer que não haja em teatro um gênero mais difícil do que a pantomima, pois o ator é obrigado a suprir com o gesto e a expressão fisionômica todas as minuciosidades, todas as sutilezas do diálogo.

Não me parece que se deva facilmente descrer do futuro do teatro num país onde se encontram simples amadores que representam na mesma noite a ópera, a comédia e a pantomima. Bem sei que o nosso palco não pode absolutamente contar com as senhoras e os cavalheiros que se exibiram no Cassino, mas o grande caso é que não faltam vocações dessa natureza em todas as classes da nossa sociedade, vocações que, em havendo um teatro sério, podem ser utilizadas com muito proveito para a arte.

Seria para estimar que sob o pretexto das obras da capela do Sagrado Coração de Jesus, ou outro qualquer, continuassem tais espetáculos, e que os nossos literatos, que mais tarde serão necessariamente reclamados pelo Teatro Municipal, se fossem exercitando na composição de pequeninas comédias, que os amadores do Cassino representariam, cuido, com muita satisfação.

Dá-me Luiz de Castro a agradabilíssima notícia de que brevemente será ali representada uma comédia inédita de Machado de Assis, e eu torno a lembrar os *Desencantos*, um primor que, com ligeiras alterações, poderia ser modernizado pelo autor dos *Deuses de casaca.*

Que delicada fantasia cômica escreveria Olavo Bilac, se quisesse, e como Olavo Bilac quantos poderiam ter a honra de ser interpretados por senhoras e cavalheiros de tão boa sociedade! Figueiredo Coimbra, Valentim Magalhães, Lúcio de Mendonça, Filinto de

Almeida, Coelho Neto,[161] o próprio Luiz de Castro; ensaiador, e quantos, quantos! Ferreira de Araújo, que tanto gostava de escrever para o teatro e que tantos reclames faz ao Coração de Jesus, porque não arranja uma comediazinha para os amadores do Cassino? Guimarães Passos[162] leu-me há quatro anos um ato em verso que escreveu com muita graça: porque não o apresenta ao Coração de Jesus?

Munidos de tais contingentes, os amadores não tinham que recorrer a autores estrangeiros como Abraham Dreyfus, e tresdobrava o interesse dos seus espetáculos

***

O Sr. Sansone reuniu no Clube dos Repórteres os representantes da imprensa para expor-lhes a disposição, em que está, de trazer a esta capital, no ano vindouro, uma companhia de ópera italiana, que se possa considerar de primeira ordem, embora não figure no seu elenco nenhum desses cantores célebres que se fazem pagar a peso de ouro.

No dia seguinte àquele em que o simpático empresário convocou essa reunião, aliás dispensável, pois seria bastante enviar a cada jornal uma comunicação escrita do propósito em que se achava, o câmbio descia a 8... – em tais condições não creio que se possa trazer ao Rio de Janeiro uma boa companhia lírica, alugando os camarotes a 50$ e as cadeiras a 10$000.

Dirá o leitor, e com muita razão, que o Sr. Sansone, empresário, tem obrigação de conhecer melhor do que eu a sua indústria, e saber o que lhe convém e o que lhe não convém; – mas a isso respondo que a gloriola de ser empresário de companhia lírica é muitas vezes um caso de psicologia, comparável ao da mariposa que, atraída pela chama, esvoaça em torno dela e vai se aproximando da luz até queimar-se.

Eu muitas vezes encareci nestas colunas o serviço que o Sr. Sansone tem prestado ao nosso público, proporcionando-lhe, por preços acessíveis, boas óperas regularmente executadas e postas em cena com certo esmero. Não me parece que por seu lado o Sr. Sansone tenha que se queixar do nosso público, e se ultimamente a receita dos seus "espetáculos populares" não é tão frutuosa como seria para desejar, é porque a sua torna-viagem do Norte foi uma insistência mal calculada: nós tivemos um ano musical por excelência: os diletantes devem estar fatigados e as algibeiras exaustas.

Não se meta o Sr. Sansone em cavalarias altas, e mire-se no exemplo de Mancinelli, mariposa que morreu queimada, e Ducci, mariposa que se queimou, embora não morresse. Lembre-se de que o público torcia o nariz aos melhores artistas trazidos por aqueles empresários, e ia para o teatro disposto a escolher tenores como se fosse para uma chapelaria escolher chapéus.

Aposto com o Sr. Sansone que, se ele nos trouxer um excelente baixo, a maior parte dos espectadores dirá: _Não é mau, mas não vale um Roteli –, e o tenor que vier não sofrerá confrontos com o infatigável Vivalta; e todos a uma exclamarão: _ A companhia só tem de mais que a outra o preço dos bilhetes! – Quem viver verá.

---

[161] Coelho Neto (21/02/1864 – 28/11/1934) – Henrique Maximiano Coelho Neto nasceu em Caxias (Maranhão) e faleceu no Rio de Janeiro. Escritor de vasta produção; escreveu para o teatro, entre outras peças, *Artêmis*, *Relicário*, *Fim de Raça* e *O Dinheiro*.

[162] Guimarães Passos (22/03/1867 – 09/09/1909) – Sebastião Cícero de Guimarães Passos nasceu em Maceió e faleceu em Paris. Foi poeta e membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Escreveu a comédia em verso *Hipnotismo*.

Fosse eu o Sr. Sansone, e não me seduziria a risonha perspectiva de ter à porta do meu teatro uma fila de carruagens vindas dos bairros do *high-life*, e na platéia muitos espectadores encasacados ou *smokingados*; – continuaria a trazer, como este ano, uma companhia modesta, para fazer pequenas temporadas aqui, em Pernambuco e na Bahia.

Desde que essa companhia desse uma ou duas óperas novas e renovasse o pessoal artístico (porque o nosso público não gosta de ver sempre as mesmas caras), a fortuna era certa.

Uma companhia como a do Apolo é *quantum satis* para o Rio de Janeiro, que não quer menos e não pode com mais. Continue o ativo e insinuante empresário a dar-nos seus espetáculos populares, e creia que, se o fizer, será bom para o público e ainda melhor para si. Não se meta em funduras com o câmbio a 8.

***

A companhia Tomba tem sido mal sucedida no Recreio, que é o mais feliz dos nossos teatros! Vão lá entender os caprichos do público!

Nada de novo, a não ser, no Lucinda, a reprise do *Bilontra*, que me dizem ter sido bem recebida.

Nunca imaginei que essa revista, escrita para viver dois ou três meses, fosse exumada no fim de tantos anos, como o famoso esqueleto do 2°ato; mas decididamente o Silva Pinto é feliz como todo empresário audacioso. A encenação do *Bilontra* é muito mais brilhante que a primitiva.

A cena que, segundo me consta, mais efeito produz, foi escrita agora pelo autor da peça que – lealmente o declaro – não é o deste folhetim.

17 de dezembro

Não há nada que predisponha tão bem o espírito como um bom jantar. Falo por mim, bem entendido, porque receio que não seja precisamente essa a opinião dos dispépticos.

Ora, anteontem o meu jantar foi delicioso, não tanto pelos comes e bebes, aliás excelentes, como pelos ilustres companheiros que tive à mesa. As cabeceiras eram ocupadas por Escragnolle Taunay[163] e José Veríssimo; de um lado, Machado de Assis ficava entre Joaquim Nabuco[164] e Paulo Tavares, – do outro, Lúcio de Mendonça entre Rodrigo Otávio[165] e eu. Éramos oito.

Realizou-se o jantar no hotel dos Estrangeiros, num salão confortável, arranjado sem luxo, mas com decência, – e, como já era um pouco tarde, do nosso terceiro prato em diante foram desaparecendo algumas pessoas que jantavam nas outras mesas; ficamos sós e inteiramente à vontade.

Imagine o leitor se duas horas de conversação com tais interlocutores devia ou não produzir no meu espírito uma espécie de beatitude artística.

Acabado o jantar, fomos até o largo do Machado, onde cinco dos meus companheiros tomaram direções diversas. Escragnolle Taunay, Paulo Tavares e eu viemos para a cidade, trazidos num bonde elétrico. Durante a viagem o ativo e simpático gerente da *Revista Brasileira* deu-me a bela notícia de que o número de ontem distribuído traria por extenso a delicada comédia de Machado de Assis *Não consultes médico*, recentemente interpretada por distintos amadores do salão do Cassino Fluminense.

Pesaroso de deixar tão agradável companhia, que logo tratei de substituir por um magnífico charuto, saltei do bonde no largo da Lapa, tomei o bondinho que desce a rua do Lavradio, e alguns minutos depois estava no Recreio Dramático, onde me reclamavam duas primeiras representações: *Zaragueta*, comédia espanhola em 2 atos, de Miguel Ramos Carrion e Vital Aza (os mesmos autores de *El rey que rabió*), adaptada à cena portuguesa por Leopoldo de Carvalho,[166] e os *Africanistas*, zarzuela em 1 ato e 3 quadros, música dos maestros Caballero e Hermoso, tradução livre de Vicente Reis. Os anúncios não faziam menção do nome do autor, que não perdeu nada com isso.

Quando entrei no teatro, estava a terminar a representação da comédia. Havia concorrência, o espetáculo parecia animado e os espectadores davam boas gargalhadas uníssonas e vibrantes.

---

[163] Escragnolle Taunay (22/02/1843 – 25/01/1899) – Alfredo de Escragnolle Taunay foi engenheiro militar, professor, historiador, romancista, músico e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Da mão à boca se perde a sopa* e *Amélia Smith*.

[164] Joaquim Nabuco (19/08/1849 – 17/01/1910) – Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo nasceu no Recife e faleceu em Washington. Foi advogado, jornalista, orador, diplomata e historiador. Para o teatro, escreveu *Os Destinos* e *L'Option*.

[165] Rodrigo Otávio (11/10/1866 – 1944) – Rodrigo Otávio de Langgard Meneses nasceu em Campinas (SP), foi advogado e ministro do Supremo Tribunal Federal. Para o teatro, escreveu *Sonhos Funestos*, *A Estrada* e *Coração de Caboclo*.

[166] Leopoldo de Carvalho – Ensaiador e ator português. Nasceu a 8 de junho de 1844.

Não consegui ouvir quase nada; percebi apenas que Zaragueta era o nome de um usurário. Entretanto, alguns espectadores me informaram que a comédia é engraçada e bem feita, e não tinha sido mal representada.

Ouvi os *Africanistas* desde a primeira até a última cena. Diziam os anúncios – e eu creio – que essa zarzuela "é hoje a peça mais popular nos teatros de Buenos-Aires, Portugal e Espanha, onde conta mais de mil representações, sendo considerada pela crítica como superior à *Gran via* e outras do mesmo gênero."

Em mim os *Africanistas* produziram um efeito terrível: deram cabo do bom humor com que saí do hotel dos Estrangeiros. Oh, meu Deus! porque aquele inolvidável jantar não foi antes uma ceia?

A partitureta de Caballero e Hermoso é muito aceitável, conquanto não valha nem por sombras a da *Gran via*, que é uma beleza excepcional nesse gênero; mas o libreto é detestável, ou por outra, ficou detestável graças à tradução.

Vicente Reis que tenha santa paciência, mas eu não posso, mesmo nas noites em que não tenha jantado com sete homens de espírito, admitir que no palco se pronunciem frases e palavras que nenhum homem de bem se atreveria a dizer em presença de outro homem digno de respeito, e muito menos de uma senhora...

Neste andar, dentro em pouco tempo ouviremos em cena aquelas duas sílabas que imortalizaram certo general francês em Waterloo. Anteontem, no Recreio Dramático, pouco faltou para isso!

O tradutor dos *Africanistas*, um moço hábil e operoso, ofende profundamente o nosso público procurando atraí-lo por semelhante meio. Naquela tradução há grosserias indignas da sua habilidade, e é injustiça imaginar que o público as aplauda.

É conveniente que nenhum de nós, que sonhamos com melhor sorte para o nosso pobre teatro, se deixe levar por uns tantos espectadores estúpidos ou inconscientes que, quando se riem ao ouvir certas frases rebarbativas, me fazem o efeito do indivíduo que apanha uma bofetada com o sorriso nos lábios.

Admira haver atores inteligentes, estimados, aplaudidos, que se prestem a repetir passivamente, sem o menor protesto, sem a mais ligeira reclamação, tudo quanto encontram nos seus papéis. Nunca pensei ouvir no teatro a palavra *borrada*, que aliás não se figura portuguesa. Ouvi-a anteontem no Recreio Dramático, e no entanto essa o que é, em comparação de outras, que também ouvi?

Quando saí do recreio, ia eu dizendo aos meus botões que bem procediam os sete homens de espírito, meus companheiros de jantar, abstendo-se de freqüentar os nossos teatros. Um deles, Machado de Assis, o mestre, ainda no último domingo fez uma declaração categórica a esse respeito. Pudesse eu também ficar em casa, e não ser obrigado a dizer coisas desagradáveis a um camarada como Vicente Reis!

***

Nos outros teatros nada de novo.

No Apolo, a *Cigara e a formiga* "vai fazendo a sua obrigação", como se diz em gíria de bastidores, e no Variedades voltou à cena a *Grande avenida*, imitação da *Gran via*, de que acima falei.

No Santana as frutuosas representações do *Amapá* foram interrompidas por uma noite, devido a um grande escândalo que chegou a determinar a dissolução da companhia. Felizmente tudo se harmonizou em poucas horas, e os artistas, de novo agremiados, continuam a levar a revista a caminho do centenário.

No S. Pedro, a associação dos *tiros* deu aos *Dois proscritos* um descanso bem merecido. "O Madairos mal'a Isulina[167]" atiram-se depois de amanhã à *Dona Inês de Castro.*

Fala-se numa nova companhia dramática para o Lucinda; não digo nada, porque, fiado em comunicações fidedignas, estou farto de fatos que se não realizam.

***

Registre-se nestas colunas o falecimento de Alexandre Salvini, filho do célebre trágico italiano que duas vezes nos visitou.

O falecido artista, que nunca veio ao Rio de Janeiro, era também apreciado, principalmente nos Estados-Unidos, onde representou algumas peças de Shakespeare.

[167] Referência ao empresário Medeiros Soares e à sua companheira Isolina Monclar, responsáveis pelos *tiros* (espetáculos de ocasião) do teatro S. Pedro.



O TEATRO - 1897

21 de janeiro

Já estou farto de começar os meus folhetins por estas palavras: "Nenhuma novidade houve durante os últimos sete dias". Hoje acrescentarei que nenhuma haverá enquanto não tivermos o *Fanfan* no Apolo e a *Capital Federal* no Recreio. Não falo do anunciado *Filhote*, porque a empresa Costa, Reis & C., já não inaugura com essa revista seus espetáculos do Lucinda. A estréia será com uma peça velha, mas aplaudida, a *Rainha dos gênios*, que apanhou um bom número de representações no Eden-Lavradio.

Para não ficar fechado, deu o Lucinda hospedagem a um prestidigitador e a um quinetógrafo. Não vi um, nem outro, mas, a julgar pelas informações, nenhum deles entusiasmou a platéia. Nem a platéia, nem os camarotes.

Enquanto não se representa a *Capital Federal*, o Recreio vai recorrendo, em primeiro lugar ao *Rio Nu*, que é ainda o seu prato de resistência (Basta dizer que no último domingo a 162ª da afortunada revista de Moreira Sampaio realizou 2:500$000 de receita) e em segundo lugar ao *Periquito*, ao *Direito por linhas tortas* e aos *Africanistas*, e enquanto não se apresenta o *Fanfan*, consegue o Apolo muito boas casas com o *Champignol à força*, o que não impede a empresa de anunciar hoje a *Cigarra e a formiga*, para variar.

Os bonecos, ou antes, os cenários do insigne Dellaqua vão atraindo alguma concorrência ao Santana. Ainda ontem ali se exibiu outro bailado, as *Grandes festas da China*, em que se admiram, como na *Ruínas de Cartago*, verdadeiros primores de cenografia.

Não é nenhuma novidade o *Milagre de Nossa Senhora dos Navegantes*, que a empresa do Variedades anunciou, não sei porque carga d'água, como peça original portuguesa, "representada com grande sucesso mais de 200 vezes nos teatros de Lisboa". É o mesmo drama que os fluminenses conhecem com o título de *Nossa Senhora da Bonança* e que durante algum tempo, no S. Luiz (hoje casa de bilhares), apareceu com outra denominação, o *Libertino*. Não fui ao Variedades, porque Dias Braga entendeu – e fez muito bem – que não devia convidar a imprensa para assistir à exumação de um fóssil. Não lhe quero mal por isso: o *Milagre de Nossa Senhora dos Navegantes* tem levado à bilheteria um pouco daquilo de que ele tanto precisa para carregar às costas uma companhia dramática.

O que não tem faltado são benefícios, e o caso explica-se naturalmente pela grande quantidade de artistas que atualmente se acham desempregados. Anunciam-se: para hoje, no Recreio, o dos atores Rocha e Leite,[168] e para amanhã os das atrizes Marieta Aliverti,[169] também no Recreio e Olímpia Amoedo,[170] no Apolo. O produto da *matinê* que se realizará domingo, no Variedades, é destinado à compra do jazigo do pobre Castro, um cômico de quem o público talvez já se não lembre (*Poor Yorick!*), e na segunda-feira haverá mais dois benefícios, ambos recomendáveis: no Apolo o da Caixa Beneficente Teatral e no Recreio o das vítimas do desastre ultimamente ocorrido na ilha de S. Miguel dos Açores. Este último é promovido pelo Brandão, que é natural daquela ilha, de onde veio para o Brasil aos nove anos de idade. Quando eu nasci já cá o encontrei.

---

[168] Leite (11/08/1867 – 02/01/1920) – Eduardo Correia Leite nasceu em Guaratinguetá (SP) e faleceu no Rio de Janeiro. Estreou como ator em 1888 na empresa Dias Braga.

[169] Marieta Aliverti (27/01/1862 – 08/1901) – Atriz italiana nascida em Sondrio, veio para o Brasil em 1880 e trabalhou em diversas empresas. Morreu de tuberculose na Itália.

[170] Olímpia Amoedo – Olímpia Montani de Giovanni Amoedo nasceu a 13 de março de 1863, no Rio de Janeiro. Estreou no teatro em 1893, depois de enviuvar de um filho do ator Amoedo e da atriz Leolinda. Era irmã da também atriz Gabriela Montani.

***

A propósito da Caixa Beneficente Teatral, devo uma resposta à firma Soares de Medeiros[171] & C., que sob o título *Contribuição obrigatória* me invectivou há dias pelas colunas editoriais do *Jornal do Brasil*, em um artigo contendo dois parágrafos.

O primeiro parágrafo é o seguinte:

"A empresa Soares de Medeiros & C. declara ser inteiramente falsa a obrigação de contribuir esta empresa com a mais insignificante quantia para a Caixa Beneficente Teatral, de que nem mesmo se vangloria de ser sócia!... Diante pois da maneira esquisita por que procuram os dois conhecidos escritores Artur Azevedo & Sampaio afirmar sob condenável propósito de uma perseguição imprópria de *almas tão generosas*, que a esmola que os dois resolveram manter a bem dos cofres da mesma Caixa e ao propósito de sustentarem à *sua custa* uma promessa a que nos esquivamos... cumpre-nos asseverar não só ser inexato semelhante compromisso da nossa parte, como também não ter nenhum fundamento as desarrazoadas prevenções que os tais senhores da mesma Caixa conservaram contra a nossa humilde e despretensiosa empresa!"

Os leitores dos meus folhetins conhecem a questão, porque já a expus nestas colunas: Na penúltima sessão da diretoria da Caixa Beneficente Teatral, estando eu presente, o respectivo procurador declarou que o ator Soares de Medeiros, empresário do teatro S. Pedro, negara-se a dar à Caixa a esmola de 1$500 por espetáculo que realizasse, como faziam e fazem *todos* os outros empresários dos nossos teatros, e negara-se, acrescentou o mesmo procurador, sob o pretexto de que o Dr. Moreira Sampaio, presidente, e eu, vice-presidente da Caixa, éramos os dois maiores inimigos dos artistas teatrais. O Dr. Moreira Sampaio tinha sido acusado pelo ator Medeiros de haver escrito coisas que nunca escreveu, e a mim não me perdoava ele esta inocente facécia: "No S. Pedro, a associação dos *tiros* deu aos *Dois proscritos* um descanso merecido. 'O Madairos mal'a Isolina'atiram-se depois de amanhã à *Dona Inês de Castro*".[172] Ora, aí está porque o Dr. Moreira Sampaio e eu éramos "os dois maiores inimigos dos artistas", e os perseguidores dos despretensiosos e humildes empresários Medeiros & C.!

Francamente, caríssimos leitores: se de um modo tão positivo recaía sobre as nossas pessoas a culpa de perder a Caixa 15 tostões todas as vezes que houvesse um *tiro* no S. Pedro, qual era o nosso dever? Oferecer-nos imediatamente para suprir, com a nossa bolsa particular, o desfalque produzido pela enérgica resolução do empresário. Foi o que fizemos, e, se assim não fizéssemos, mostraríamos ter muito pouco espírito.

Quanto à expressão "contribuição obrigatória", empregada naquele parágrafo, foi tolice, porque a prova de que a contribuição não é obrigatória e sim voluntária, é que ninguém *obrigou* a empresa a pagá-la. Para o Dr. Moreira Sampaio e eu é que ela se tornou virtualmente obrigatoriamente, tanto mais tratando-se, como se tratava, de uma miserável questão de níqueis, cuja solução estava ao alcance das nossas bolsas de literatos pobres.

Vamos agora ao segundo parágrafo. Ei-lo:

---

[171] Soares de Medeiros (21/08/1855 – 23/12/1921) – João Antônio Soares de Medeiros nasceu em Ponta Delgada (Açores), veio para o Brasil em 1866 e estreou como ator em 1873. Faleceu no Rio de Janeiro. Também foi ensaiador e empresário.

[172] Vide nota 142.

"Em todo o caso folgamos em servir de motivo para que o cofre beneficente dos Artistas Dramáticos obtenha um pouco mais de meios para a multiplicação da sua receita... lamentando apenas que a decantada esportula dos dignos *obreiros do bem* se não eleve a uma cifra que possa merecer um pouco mais de entusiasmo e reconhecimento da parte dos vivos, bem como a competente gratidão dos associados mortos, que mesmo *finados* tanta caridade e respeito têm recebido desses benfazejos diretores e muito principalmente digamos do panegirista diretor-vice."

É provável que o leitor não metesse o dente nesse período sesquipedal, que a mim também me pôs tonto, porque, confesso, não sou muito forte em prosa teratológica. O final do anfiguri alude às verdades que num dos meus folhetins escrevi a propósito de um morto. Ora, eu tenho tido mais de uma vez ocasião de dizer nos meus escritos que não considero a morte uma desgraça, mas uma função naturalíssima a que todos nós, mais tarde ou mais cedo, nos temos que submeter. Não admito que, pelo simples fato de morrer, João Fernandes seja arvorado em César. Isto é um sentimentalismo absurdo, uma pieguice tola. Estou pronto a respeitar os mortos, contanto que sejam dignos de respeito.

É verdade que o morto de quem se trata era sócio da Caixa Beneficente Teatral, mas sócio do tempo em que não havia estatutos nem diretoria; ele não tinha nenhuma das condições exigidas para obter o diploma: não trabalhava direta nem indiretamente para o teatro. A menos que me queiram persuadir de que é trabalhar para o teatro meter-se de gorra com uma atriz e larapiar-lhe o dinheiro!

Demais, saibam os Srs. Soares de Medeiros & C., que quando aceitei o lugar que eles com infinita graça chamam de diretor-vice, de modo algum hipotequei a minha independência de escritor público. Se para exercer esse honroso cargo sou obrigado a fazer o elogio de todos os meus consócios e dizer *urbi et orbi* que são todos muito boas pessoas, vou já daqui mandar o meu ofício de demissão!

***

Não! Eu não sou inimigo dos nossos atores... Digo mais: não creio que algum dia tivessem eles amigo mais sincero, mais devotado do que eu. O próprio ator Soares de Medeiros, que se irritou com uma inofensiva pilhéria, porque, à força de fazer o Pedro da *Castro* já se imagina príncipe, nunca recebeu de mim senão palavras de animação e louvor. Abrindo ao acaso a coleção destes folhetins encontro a seguinte frase, escrita a propósito dos *tiros* do S. Pedro: "A própria empresa daquele teatro tem uma confiança tão limitada nos seus artistas, que nem ao menos pede à imprensa que os vá ver e ouvir. Entre eles figura, entretanto, o meu velho camarada Soares de Medeiros, que é, por muitos respeitos, um ator digno da estima pública."

Para provar ao meu ex-velho camarada que ainda o tenho em boa conta, apesar de toda a sua fofa e ridícula vaidade, não hesito em recomendar ao público a nova companhia que neste momento se organiza, e de que, segundo me consta, é ele sócio, para explorar o teatro dramático no Santana.

O que peço, o que reclamo, é que essa companhia não seja despretensiosa e muito menos humilde; que se não socorra de um pessoal furioso nem de um repertório onde figurem *Dois proscritos*, o *Homem da máscara negra* e quejandas velharias que fizeram o seu tempo. Venham dramas novos, que os há, mas bem traduzidos, bem ensaiados, bem postos em cena, bem representados para uma platéia que enxergue alguma coisa, para espectadores

que não digam "o Madairos mal'a Isolina", e sem exclusão da imprensa, que é a força motriz do teatro!

Quando à Caixa Beneficente Teatral, não esteja o ator Soares de Medeiros tão irritado – que diabo! – contra uma associação criada exclusivamente para benefício da sua classe. Se não é sócio, proponha-se: nem ele nem eu sabemos o que nos espera na velhice, quando já não pudermos – ele representar o Pedro da *Castro* e eu escrever folhetins.

Terminando, não posso deixar de agradecer-lhe o ter me fornecido assunto. Sem ele, não sei como encheria estas colunas!

04 de fevereiro

Tivemos no Apolo a primeira representação de *Fanfan,* o *Tulipa*, opereta em 3 atos e 4 quadros, de Jules Prével e Paul Férrier, música de Varney.

Data essa peça de 1882, e nada tem de comum com o belo drama de Paul Mourice *Fanfan, La Tulipe*, representado pela primeira vez em 1858 e que ainda ultimamente fez as delícias dos parisienses, com o grande Coquelin no papel do protagonista.

Fanfan La Tulipa é o tipo alegre e fanfarrão do soldado francês do tempo de Luiz XV. O personagem de Prével e Férrier tem o defeito de gabar-se a todo o instante das suas prendas; não creio que na vida real ninguém o suportasse; mas no teatro o efeito é seguro, e os espectadores comprazem-se na admiração de um espirra-canivetes, que leva três atos a ser disputado por três mulheres ao mesmo tempo. Ainda se fosse uma em cada ato!

O libreto é um pouco frio, mas espirituoso; tem situações engraçadas, embora sem grande originalidade, como a interessante cena dos maridos enganados, no 2° ato, que é quase copiada de *Les trois épiciers*, de Anicet Bourgeois.

A música é lindíssima e basta para assegurar à peça um bom número de representações. Há ali uma deliciosa variedade de coplas, duetos, tercetos, concertantes, etc., cada qual mais belo. O final do 2° ato é de levantar a platéia mais indiferente, não só pela admirável melodia do canto patriótico

Nestes peitos renasce a esperança,

como pela engenhosa combinação das vozes e da orquestra, formando um hino imponente e majestoso.

As honras do desempenho couberam à graciosa Lopicolo,[173] que no papel de Pimpinela ainda uma vez revelou a sua incontestável habilidade; mas todos os outros personagens foram bem interpretados, sendo de justiça destacar os incomparáveis Matos e Peixoto, e ainda Rangel Júnior, ator que progride sempre, mostrando as melhores disposições de ombrear com aqueles dois insignes colegas.

A encenação é muito cuidada, tanto no que diz respeito a cenários, vestuários e acessórios, como no tocante à figuração geral, ao movimento do palco, muito bem disposto pelo meu velho camarada Augusto Faria, que nasceu ensaiador como se nasce poeta.

Para bom êxito da representação concorrem os coros, que fazem jus ao qualificativo da chapa – disciplinados, e a orquestra, dirigida por Assis Pacheco com aquele entusiasmo juvenil e comunicativo que todos lhe apreciam.

Fanfan, o Tulipa, vai dar tempo à companhia do Apolo para ensaiar folgadamente o *Lambe feras*. Tal é o título dado por Moreira Sampaio à sua tradução de *La plantation Thomassim*, de Maurice Ordonneau.

***

Ao que parece, a empresa Costa, Reis & C. inaugurou sob os melhores auspícios os seus trabalhos no teatro Lucinda, que tem estado cheio ou quase cheio todas as noites.

---

[173] Lopicolo (24/09/1869 – 05/05/1913) – A atriz Amélia Lopicolo nasceu em Roma e faleceu em Lisboa. Estreou no Brasil em 1888 e aqui permaneceu até 1898, ainda regressando mais três vezes.

Por falta de tempo não assisti à reprise de *Rainha dos Gênios*, peça experimentada em bom número de representações no Eden-Lavradio, que é, aliás, o mais ingrato dos nossos teatrinhos.

Dizem-me que o desempenho de alguns papéis não vale o da primitiva, em compensação, a peça tem agora dois bailados novos e o insigne bailarino Vitulli é sempre muito aplaudido.

Vicente Reis e Azeredo Coutinho[174] arranjaram uma peça para crianças. O mais que lhes posso desejar é que vão vê-la todas as crianças do Rio de Janeiro, que naturalmente não irão ao teatro senão acompanhadas pelas respectivas famílias.

***

Nos outros teatros nada de novo.

Do Santana desapareceram os bonecos do Sr. Dellacqua, e a companhia Dias Braga partiu, *sans tambour ni troupette*, para Juiz de Fora, deixando o Variedades a um empresário que já anuncia o "iniciamento da época zabumbabética de 1897." Pobre Variedades!...

***

Amanhã, se não mentem os anúncios, será representada pela primeira vez, no teatro Recreio Dramático, a peça de costumes brasileiros em 3 atos e 12 quadros escrita pelo autor destas linhas.

Em 1891 representou-se no teatro Apolo, com muita aceitação do público, a minha décima revista de ano, que se intitulava *Tribofe*. Nessa revista havia uma comédia, cuja ação corria paralela com a exibição dos principais acontecimentos de 1890, – uma comédia que, se fosse convenientemente desenvolvida, poderia destacar-se do resto da peça.

O ator Brandão, que agradou extraordinariamente representando o papel de Eusébio, um dos primeiros personagens da comédia, que ele tornou o primeiro, lamentava, e com razão, que o *Tribofe* estivesse condenado à vida efêmera das revistas de ano, e por isso não lhe fosse possível conservar um dos melhores papéis do seu repertório. E o artista durante largo tempo insistiu comigo para extrair uma nova peça da peça velha.

Eduardo Garrido, depois de assistir a uma representação do *Tribofe*, manifestou igualmente a opinião de que havia ali dentro uma comédia que devia ser aproveitada. Uma comédia, acrescentou ele, que poderia ter um magnífico título: a *Capital Federal*.

O ilustre comediógrafo, meu amigo e mestre, devia escrever comigo a peça de que é padrinho, pois foi ele quem a batizou, e antes mesmo que ela nascesse; mas, infelizmente para o público, Garrido retirou-se para a Europa e eu não tive a honra da sua colaboração.

Esperaria eu que ele voltasse, ou faríamos ambos a peça, embora afastados um do outro pela vastidão do oceano, se ultimamente o amável empresário Silva Pinto me não procurasse, pedindo-me com muito empenho que arranjasse a *Capital Federal* para o seu teatro.

---

[174] Azeredo Coutinho (31/01/1856 – 12/09/1931) – José Pinto de Azeredo Coutinho foi funcionário da Secretaria da Viação, Indústria e Obras Públicas. Traduziu muitas peças, entre elas, *Condessa Romani* e *A Filha de Mme. Angot*, ambas com a colaboração de Moreira Sampaio, e *O Galo de Ouro*, com Artur Azevedo.

Escrevi então essa comédia, que é um trabalho, devo dizê-lo, quase inteiramente novo, pois o que aproveitei do *Tribofe* não ocupa a décima parte do manuscrito. Ampliei cenas, inventei situações e introduzi novos personagens importantes, entre os quais o de Lola, destinado à atriz Pepa, e o de Figueiredo, que escrevi para o ator Colás.

Como uma simples comédia saía do gênero dos espetáculos atuais do Recreio Dramático, e isso não convinha nem ao empresário, nem ao autor, nem aos artistas, nem ao público, resolvi escrever uma peça espetaculosa, que deparasse aos nossos cenógrafos, como deparou, mais uma ocasião de fazer boa figura, e recorri também ao indispensável condimento da música ligeira, sem, contudo, descer até o gênero conhecido pela característica denominação de maxixe.

Foram conservados alguns bonitos números da partitura do *Tribofe*, escrita pelo inspirado Assis Pacheco, e introduzida uma linda valsa, composta por Luiz Moreira. Da composição de todos os demais números, que não são poucos, em boa hora se encarregou o jovem Nicolino Milano,[175] talento musical de primeira ordem, a quem está reservado um grande futuro na arte brasileira.

Clélia,[176] Adelaide de Lacerda e Henrique Machado (sem falar de Brandão) têm a seu cargo os personagens – agora muito mais complexos – que com tanta distinção representaram no *Tribofe*, e os demais artistas do Recreio ficaram bem aquinhoados, especialmente Pepa e Colás. Olímpia Amoedo, Estefânia Louro,[177] Leonardo, Zeferino e Portugal não têm razão de queixa; Maria Mazza, Madalena Vallet, Marieta Aliverti, Pinto, Lopes e Louro[178] encarregaram-se de papéis inferiores ao seu merecimento artístico; a esses tenho que agradecer a obsequiosa boa vontade com que se houveram.

Peço aos leitores me desculpem ocupar-lhes a atenção com a história de minha peça; mas, como não falta por aí quem diga que a *Capital Federal* é coisa velha, quero desde já desfazer o carapetão e pôr os pontos nos is.

***

É justo que neste folhetim consagrado exclusivamente ao teatro sejam dadas as boas vindas ao meu velho amigo e ilustre confrade Lino de Assunção, recentemente chegado de Lisboa.

Lino de Assunção é, como todos sabem, o autor de muitas peças e o tradutor de muitíssimas, representadas com aplauso nos teatros de Portugal e Brasil.

---

[175] Nicolino Milano – Violinista e compositor; nasceu em Lorena (SP), a 25 de julho de 1875. Compôs para as peças *Capital Federal*, *Conselheiro*, *Mil Contos* e *Pontos nos ii*.

[176] Clélia (16/05/1835 – 25/10/1905) – Clélia de Araújo nasceu na Bahia e nesse estado estreou, com 15 anos de idade. Foi para o Rio de Janeiro em 1862. Era casada com o ator Joaquim Pereira de Araújo; antes de casar-se se chamava Clélia Freire de Carvalho.

[177] Estefânia Louro (12/1883 – 30/04/1942) – Atriz nascida em Limeira (SP), foi casada com a ator Artur Louro. Estreou em 1890 na empresa Heller, teatro Santana.

[178] Louro (1860 – 12/08/1909) – Artur Louro nasceu em São Paulo, estreou como ator em Campinas. em 1879, pela companhia Dias Braga. Foi casado com a atriz Estefânia Louro .

04 de março

Como por motivos imperiosos não me foi possível dar o meu último folhetim de quinta-feira passada...

Antes de ir mais longe: parece-me que vale a pena dizer aos leitores da *Notícia* quais foram aqueles motivos, mesmo porque não quero que me tomem por algum vadio. Aí vai a coisa em poucas palavras:

Tenho por hábito escrever os meus folhetins quartas-feiras à noite ou às quintas de manhã. Aconteceu que na quarta-feira passada fui à recepção do palácio do Catete, festa a que não podia faltar, em primeiro lugar por que fui honrado com um convite, e confesso que não estou muito habituado a tais disposições, e em segundo lugar tinha grande curiosidade em ver e admirar o palácio, que é realmente digno de admiração.

Depois das onze horas da noite eu disse aos botões da minha casaca:

_Bom! São horas! Vou para casa! À meia-noite lá estarei, se Deus quiser... Ponho-me à fresca, abro a janela do meu gabinete, acendo um charuto, disponho doze tiras de papel sobre a mesa, sento-me, molho a pena, e toca a escrever! Duas ou três horas depois – conforme a disposição de espírito – fica pronto o folhetim, e eu entrego-me aos braços de Morfeu com a consciência de um Tito que não perdeu sua madrugada.

Saí, pois, do palácio, e, como tenho o bom gosto de morar em Santa Teresa, que é a Tijuca dos pobres, fui ter à estação do largo da Carioca. Mas, oh, decepção! O tráfego dos carros elétricos estava interrompido desde as onze e vinte; tinha havido um transtorno qualquer na casa da máquina.

Quis retroceder e subir a montanha *pedibus calcantibus*, mas um obsequioso empregado da Companhia Ferro-Carril Carioca fez o favor de informar-me que a eletricidade não tardaria a funcionar; era uma questão de minutos.

À vista dessa declaração animadora, tomei lugar no carro cuja viagem se interrompera logo depois do ponto de partida, e no qual se achavam muitas damas e cavalheiros que resignadamente esperavam que o veículo se pusesse em movimento.

Uma hora depois, vendo que não saíamos dali nem à mão de Deus Padre, quis de novo subir a pé, mas outro informante, ainda mais obsequioso que o primeiro, me demoveu de tão heróico propósito ainda com estas palavras: _É questão de minutos.

Para encurtar razões: eram 3 horas da madrugada quando subimos. Digam-me agora se podia escrever alguma coisa um pobre diabo chegando à casa àquela hora, depois de tais peripécias, mal humorado e lastimoso!

Deitei-me e adormeci, no firme propósito de acordar dali à duas horas e trabalhar; mas como estava fatigado, dormi cinco horas a fio e, quando tornei a abrir os olhos, já não havia tempo de escrever e mandar o folhetim.

A moralidade do caso é a seguinte, que eu recomendo, em forma de conselho aos escritores que, como eu, tenham obrigação de dar umas tantas linhas de prosa pela manhã: – Escreve o teu artigo de véspera.

***

Como por motivos imperiosos, dizia eu ao começar, não me foi possível dar o meu folhetim de quinta-feira passada, chego tarde para dizer alguma coisa sobre o *Lambe-feras*, o *vaudeville* do Apolo.

Chego tarde, porque a peça vai ser já depois de amanhã substituída pelo *Galo de Ouro*, opereta de Audran, que há dez anos foi representada no Lucinda e agradou bastante.

La plantation Thomassin é uma comédia frívola, mas original, espirituosa e cheia de fantasia, deliciosamente interpretada por Matos e Peixoto, principalmente por este último, tão à vontade no seu inverossímil papel de marido mentiroso. Infelizmente a interpretação de outros personagens deixa alguma coisa que desejar, e a platéia, razão tem ela, não me parece disposta a aceitar a Sra. Ismênia Mateos[179] senão como cantora. Realmente, confiar um papel de comédia a essa língua de trapos é estragar completamente a comédia.

Moreira Sampaio não foi feliz na escolha do título que deu à sua tradução; *Lambe feras*, não sei porque, tem alguma coisa de rebarbativo que me não agrada; nem todos os espectadores conhecem a acepção em que o verbo *lamber* é ali empregado. Muitos dias antes de ser representada a peça, eu pedi a Moreira Sampaio que lhe mudasse o título; ele não me fez a vontade e eu não insisti, porque em teatro nem sempre pensar bem é acertar. Vejo agora que tinha razão: nem *Lambe feras* é título para cartaz, nem está perfeitamente justificado, em primeiro lugar porque o personagem que lambe feras não é o primeiro da peça, e em segundo lugar porque a sua virtude de lambê-las nada tem que ver com a ação da comédia. Moreira Sampaio sabe, melhor do que eu, quanto vale um bom título.

Apesar do título e apesar da Sra. Mateos, que é ininteligível, não havia motivo para que o *Lambe feras* não desse um bom número de representações. A comédia mantém o público em hilaridade durante três atos, as situações mais engraçadas sucedem-se num tiroteio continuado, o Assis Pacheco escreveu para a comédia alguns números de música interessantes, entre os quais uma barcarola que tem sido muito gabada.

Faço votos para que a excelente companhia do Apolo encontre no *Galo de ouro* a desforra do *Lambe feras*, e caminhe desassombradamente até pôr em cena a grande mágica o *Bico do Papagaio*, em que estão fundidas as suas esperanças de prosperidade e fortuna.

***

O Sr. vice-presidente da República dignou-se assistir, no Recreio Dramático, à récita do autor da *Capital Federal*, e a sua respeitável presença deu àquele teatro um aspecto estranho e desusado.

Quando agradeci ao Sr. Dr. Manoel Vitorino, em meu nome e no dos artistas, a honra que lhe aprouve conceder-nos, fiz ver a S. Ex. que da pessoa do chefe de Estado dependia em grande parte a moralização dos nossos espetáculos. Se o primeiro magistrado da República aparecesse de vez em quando num camarote, nem haveria os excessos que lastimam quantos se interessam pelo progresso da arte, nem a melhor sociedade fluminense estaria tão divorciada do teatro.

***

[179] Ismênia Mateos – Espanhola, veio ao Brasil, em 1894, com uma companhia de zarzuela que se apresentou no Apolo. Depois passou a representar em português.

Nos outros teatros nada de novo: no Recreio prosseguem as representações da *Capital Federal* e no Lucinda está iminente a primeira do *Filhote*, revista de 1896.

A companhia Dias Braga, de torna viagem de Juiz de Fora e com o pé no estribo para o Norte, anuncia para hoje, no Variedades, uma representação da *Graça de Deus*, cuja história é assim contada por Henri Rochefort, no seu recente livro *Les aventures de ma vie*:

"Dennery, cujas memórias seriam, sem dúvida, mais interessantes que as minhas, e que está, como ninguém, ao corrente do movimento teatral da sua época, ainda ultimamente me explicava a enorme parte que se deve atribuir à boa ou má sorte no sucesso de uma peça ou no destino de um autor.

Um dia, pouco depois de se haver lançado na carreira literária, Dennery passeava no *boulevard* por um destes caminhos betuminosos que esvaziam os teatros, quando chegou a ele o diretor da Gaîté e à queima roupa lhe propôs o seguinte:

_Tenho em ensaio uma grande peça de espetáculo, que não pode subir à cena antes de mês e meio e estou atualmente com o teatro às moscas: não vai lá ninguém. Peço-lhe um favor que mais tarde tratarei de recompensar: arranje-me em oito dias um dramalhão qualquer, a primeira coisa que lhe vier à cabeça. Entrará imediatamente em ensaios, mas desde já o previno que não poderá ter mais de vinte e tantas representações.

Dennery, que não queria outra coisa senão trabalhar, desde logo se pôs a imaginar uma trama qualquer, quando subitamente ouviu um realejo moer a *Graça de Deus*, muito em voga naquele momento. Esta canção, música de Luiza Puget e letra de Gustavo Lemoine, lhe apareceu de repente como feita para ser recortada em tantos atos quantas coplas tinha. Ele foi ter com Lemoine, e oito dias depois a *Graça de Deus* era lida aos artistas.

O drama teve quinhentas representações consecutivas. De sorte que a "grande peça de espetáculo", para a qual o diretor tinha mandado pintar deslumbrantes cenários, ficou dois anos à espera, e caiu, aliás, redondamente.

A *Graça de Deus* foi o ponto de partida da grande situação dramática de Dennery, que, se não fosse o embaraço em que se debatia o diretor da Gaîté, e se não tivesse encontrado providencialmente um tocador de realejo, talvez ainda levasse muito tempo a procurar uma brecha."

Fatos dessa ordem são muito comuns nos teatros, onde tem toda a aplicação o velho ditado: "De onde não se espera, daí é que vem."

***

A *Notícia* deu ontem aos seus leitores uma idéia aproximada do que seja o *Espiritismo*, a nova peça de Sardou, representada por Sarah Bernhardt e os seus dignos companheiros da Renaissance.

Parece que desta vez o ilustre dramaturgo, em que pese à sua extraordinária habilidade, não esteve na altura do seu renome. A famosa cena final em que um marido, que se supõe viúvo, tem um longo diálogo com a sua esposa, muito convencido de que está conversando não com ela, mas com o espírito dela, é de uma extravagância tal, que só um Sardou e uma Sarah poderiam livrá-la de uma pateada iminente. Em todo o caso, como a peça é do autor de *Nos intimes* e de *Les vieux garçons*, é de presumir que se salve pelo espírito, embora não se salve pelo espiritismo.

18 de março

O recrutamento, mais que a agitação causada pelos últimos sucessos, tem prejudicado grandemente os nossos pobres teatros. As pessoas desejosas de assistir a um espetáculo deixam-se ficar em casa receosas de serem agarradas à saída do teatro e metidas em um *panier à salade* como se fossem réus de polícia.

Dizem-me que já ontem foram dadas terminantes ordens para cessar o recrutamento, que é um atentado à Constituição da República. Se é isso exato, conto que cesse também o desespero dos empresários e dos artistas.

***

No meu último folhetim escrevi as seguintes palavras:

"Para hoje está anunciada a primeira representação do *Filhote*, que, segundo uma declaração feita pela empresa nos respectivos anúncios, é peça que 'em espírito, riqueza e luxo deixa para trás todas as outras do mesmo gênero.' Folgarei de que o público se mostre da mesma opinião dos anúncios."

Não sei qual seja a opinião do público. A minha é inteiramente desfavorável. Não quero repetir o que já disse no *País*, onde escrevi, aliás com benevolência, a notícia da primeira representação. Isto não quer dizer que a minha opinião seja a dos demais espectadores. Interrompido depois da 3ª representação por um incidente desagradável, provocado por uma atriz, que não foi correta nem se mostrou boa camarada, o *Filhote* volta amanhã à cena, com a atriz Blanche Grau no papel abandonado pela sua colega. Pode ser que todo o público do Rio de Janeiro vá ao Lucinda, pode ser que a peça tenha muitas representações, e pode ser que estas se contem por enchentes. Se assim for, ainda bem para a companhia em cujo elenco figuram artistas muito estimáveis, como Balbina Maia,[180] Rocha, Leite, Alberto Pires e outros.

A peça não tem pés nem cabeça e, por Deus o juro, eu não diria o contrário fosse ela escrita por meu pai ou por meu filho; entretanto, levo a lealdade ao ponto de declarar: 1°, que o autor, segundo estou informado, suprimiu certas frases do seu manuscrito, capazes de fazer corar um jagunço; 2°, que alguns dos artistas desempenham satisfatoriamente seus papéis; 3°, que a música não é má; 4°, que os coros e a orquestra são irrepreensíveis; 5°, que os bailados são interessantes e muito bem dançados pelo casal Vitulli; 6°, que dois ou três cenários produzem muito efeito.

Essa declaração aí fica porque, segundo me consta, o autor do *Filhote* está furioso com a notícia que, bem a meu pesar, rabisquei para ser publicada no *País*. Ele escreveu uma resposta, aliás inofensiva, e andou a mostrá-la a quantos conhecidos encontrava, dizendo que a sua prosa apareceria no *Jornal do Brasil* no dia seguinte. Diversos cavalheiros me trouxeram essa notícia.

Dizer aos leitores que passei uma noite agitadíssima seria mentir-lhes: dormi como um abade; confesso, porém, que, pela manhã, um dos meus primeiros cuidados foi procurar o *Jornal do Brasil*.

---

[180] Balbina Maia (1845 – 22/05/1911) – Filha de emigrantes portugueses, nasceu a bordo de navio, nas costas de São Paulo. Estreou como atriz aos 16 anos de idade. Foi casada com o ator Joaquim Maia.

Em vez do artigo anunciado, e que para mim já não era inédito, pois o autor transformara-o em uma espécie de rapsódia, e eu o ouvira, com ligeiras variantes, cinco ou seis vezes, encontrei no *Jornal do Brasil* uma descompostura anônima! O meu primeiro movimento foi de indignação contra o Dr. Vicente Reis, porque, se desculpo a quem por falta de talento escreve um *Filhote*, não perdôo a quem por falta de caráter escreve um insulto e o não assina. Lendo pela segunda vez e com mais cuidado a mofina, reconheci que aquele pedacinho de prosa estava escrito em melhor português e com mais pico do que habitualmente escreve o autor do *Filhote*. Aquilo não é dele, conquanto a assinatura – *Ora bolas* – de alguma forma o traia: mas há ali um "mijão de tinta" (esse mijão sou eu), que, sendo uma novidade, jamais ocorreria ao bestunto do Dr. Vicente Reis.

Nessa mofina me acusam de ter sido pornográfico duas vezes quando escrevi a *Capital Federal*: lançam-me em rosto uma chalaça que não é minha, e publicam de má fé os quatro últimos versos de uma oitava que, assim cortada ao meio, parece, realmente, ignóbil, quando não é.

O Dr. Vicente Reis não é feliz no gênero revista; falta-lhe fantasia e não sabe fazer versos, que são um grande elemento em produções dessa ordem. Por que não se ensaia em outro gênero?... Por que não se atira à peça de costumes, para o que não lhe falta certa dose de observação cômica? Aquele título, o *Filhote*, daria uma boa comédia, mesmo porque o tipo do filhote é explorável e nunca foi explorado. Reflita e veja quantos efeitos cômicos pode encontrar no filhote um comediógrafo inteligente.

Mas querem apreciar a fantasia do Dr. Vicente Reis? O seu filhote é o *Habeas-corpus*... E sabem onde está o *Habeas-corpus*? No Olimpo! Vênus envia-o em comissão ao Rio de Janeiro! É o caso de perguntar o que tem Judas com as almas dos pobres.

Não! Não é assim que se fazem revistas.

***

Nos demais teatros nada de novo. No Recreio, onde se fizeram, para a noite da festa do Colás, reprises da *Gran-via* e do *Dueto da "Africana"*, prosseguem as representações da *Capital Federal*, e no Apolo, que tem lutado heroicamente contra a crise, continua em cena a linda opereta o *Galo de ouro*. Neste teatro está anunciado, para quarta-feira, o benefício do estimado ator Zeferino de Almeida.

***

No dia 13 do mês passado faleceu em Veneza Jacinto Galina, que era reputado o primeiro comediógrafo italiano da atualidade, e considerado pelos seus compatriotas como o Goldoni moderno.

Galina mereceu em vida a ereção do seu busto no átrio do teatro Goldoni, daquela cidade, que era a do seu nascimento, e ainda ultimamente a municipalidade de Veneza votou em seu favor uma pensão vitalícia de 200 francos.

Os fluminenses não conhecem as comédias de Galina, pois não me consta que nenhuma outra tenha sido aqui representada além de *Cosi va il mondo*, que a prodigiosa menina Gemma Cuniberti interpretava maravilhosamente.

Os seus últimos trabalhos intitulam-se *Serenissima*, *Esmeralda*, *La base de tudo* e *Fora del mondo*. Deixou em ensaios uma comédia intitulada *Senza bussola*.

Jacinto Galina contava apenas 45 anos de idade. A sua morte é muito lamentada por toda a imprensa italiana.

***

Outro falecimento, cuja notícia deva interessar aos leitores fluminenses, é o do baixo Castelmary, que na noite de 10 do mês passado caiu morto no palco do teatro Metropolitano, de New York, na ocasião em que representava a parte de Tristão na *Marta* de Flotow.

Castelmary foi um dos melhores artistas trazidos ao Rio de Janeiro pelo benemérito empresário Ferrari. Era um cantor e um ator de extraordinário talento. Quem poderá esquecê-lo no Mefistófles do *Fausto* ou no Marcelo dos *Hunguenotes*?

Filho de uma família nobre de Tolosa (França), Castelmary iniciou a sua vida artística na Ópera de Paris, mas pouco depois abraçou o teatro italiano, a que se conservou fiel. Ultimamente era contratado dos famosos empresários Abbey e Grau, de New York, e já não tinha forças para cantar os seus grandes papéis de outrora. Morre quase septuagenário, deixando a fama de um excelente artista e de um distintíssimo cavalheiro.

13 de maio

Eis-me de novo na bela capital paulista, longe de Poços de Caldas,[181] onde apenas três figuras humanas e a memória de um morto me recordam coisas do teatro.

O morto era França Júnior. O celebrado comediógrafo do *Direito por linhas tortas* e das *Doutoras* exalara o último suspiro no Hotel da Empresa, onde eu morava. Nunca me aconteceu passar pela porta do quanto mortuário, o quarto n. 30, que não lembrasse dele, e das belas manhãs de outubro de 1880, quando... escrevíamos juntos, na rua de D. Carlota, em Botafogo, uma revista de ano, que foi interdita pela polícia... a pedido de um empresário. Essa é uma história que merece ser contada e que algum dia contarei, para edificação das massas.

-Caminho do cemitério, aonde eu ia em busca do túmulo de França Júnior, levando uma braçada de dálias amarelas, disseram-me que os restos mortais do comediógrafo já lá não estavam. Havia ano que a piedosa viúva fora buscá-los e levara-os consigo discretamente, silenciosamente, sem mandar à imprensa uma notícia inútil.

-Pobre França Júnior, como deve ser doloroso morrer num paradisíaco lugar em que não se morre, cercado de colinas risonhas e verdejantes, sob o mais formoso céu do mundo!

Das três figuras humanas que em Poços de Caldas me recordavam o nosso teatro, ocupava o primeiro lugar o meu ilustre amigo Sr. barão de Paranapiacaba, que residia com sua família no hotel do Globo.

Sua Ex. ocupou durante muitos anos o lugar de presidente do Conservatório Dramático Brasileiro, e era o terror dos autores e tradutores sempre que se aproximava a primeira representação de qualquer peça. Entretanto, esse cargo só lhe valeu dissabores: nem o conservatório pôs o teatro para diante, nem o lápis fatídico de João Cardoso (naquele tempo Sua Ex. não era barão) conseguiu saturar nesta ou naquela produção a moralidade ou a literatura que lá não havia.

O Sr. barão de Paranapiacaba é um velho que não envelheceu, ou, se preferem, um velho moço, com um espírito vivaz que a boa leitura ainda guarnece todos os dias, e bom, afetuoso, obsequiador, comunicativo e alegre. O clima de Poços de Caldas não é estranho a tanta fortuna.

-Segunda figura: o Batata – lembram-se? – o Batata, o decano dos cambistas, classe que eu, na minha qualidade de autor dramático, estimo particularmente porque sempre considerei os cambistas como as andorinhas do teatro, os núncios do bom tempo, os mensageiros do sucesso, os arautos da fortuna.

O Batata reside na vila balneária, onde cultiva, é o termo, o extraordinário nariz com que a natureza o dotou, nariz que valeu ao dono a leguminosa alcunha pela qual é conhecido, e que só pode ser comparado ao do meu velho camarada Frederico Aroeira, contra-regra do Recreio Dramático.

Está visto que em Poços de Caldas, onde não há teatro, não pode o Batata exercer a sua velha profissão; mas aquele clima prolonga-lhe a existência, torna-o alegre, apesar de sexagenário e achacado, e ele, por conseguinte, não quer saber de outro ambiente.

---

[181] Artur Azevedo permaneceu cerca de um mês em Poços de Caldas por motivos de saúde.

-Terceira figura: a Berta, a Berta Celestina, uma francesa que representava em português nas companhias de que era empresário, naquele mesmo teatro do Recreio, o felizardo Guilherme da Silveira.

Façam um pequeno esforço de memória, e lembre-se dela no *Piperlin*, por exemplo.

Não tinha talento, mas era boa rapariga. Engordou e está muito conservada, vivendo bastante honestamente, há muitos anos, com um cavalheiro que gosta muito de Poços de Caldas.

Durante a minha excursão tenho, aliás, encontrado outros ex-artistas, – por exemplo: Santos Silva[182] e Fany Vernaut.[183]

Santos Silva, o *Balão Júlio Cesar* do *Bilontra* – lembra-te, Moreira Sampaio? – está em São Paulo. Veio visitar-me ao hotel. Não o conheci à primeira vista, por me aparecer barbado. Não tem sido infeliz: é proprietário e arranjou um emprego no *Diário Oficial*. Dei-lhe os parabéns por ter abandonado o teatro a tempo.

Fanny Vernaut, que era uma atriz de mérito, de muito mérito, principalmente no repertório brasileiro, tem hoje uma casa de modas na rua de S. Bento, desta capital, e vai fazendo negócio.

Entretanto, não arrefeceu nela o entusiasmo pela arte. _Estou bem estabelecida, tenho freguesia, diz ela, mas, em havendo o teatro Municipal, deixo tudo pelo modesto lugarzinho com que porventura me contemplarem.

***

Infelizmente creio que tão cedo Fanny Vernaut não deixará o seu estabelecimento de modas: o Sr. prefeito do Distrito Federal acaba de vetar a lei municipal de cujo projeto me ocupei com tanto entusiasmo no meu penúltimo folhetim.

Li essa notícia em duas linhas apressadas de uma folha qualquer; não conheço os motivos que levaram S. Ex. a não sancionar uma que lei que tão prontamente providenciava sobre a construção do projetado teatro; não sei de que modo S. Ex. justificou o seu veto; estou, portanto, na impossibilidade de apreciar e discutir o fato, que me penalizou bastante.

Não há dúvida que os altos poderes do Estado têm uma inexplicável antipatia pelo teatro; há de ser muito difícil convencê-los de que é preciso fazer alguma coisa em pró da literatura dramática. Paciência.

***

Estive uma noite destas no Teatro Politeama, que é uma espécie, para melhor, do incendiado Politeama do Rio de Janeiro – vasto abarracamento cujo construtor só teve em vista acomodar grande número de espectadores, tanto na platéia como nos camarotes. O teatro não tem absolutamente acústica.

---

[182] Santos Silva – Ator português, estreou a 17 de janeiro de 1876, no teatro Trindade. Veio para o Brasil em 1884, sendo contratado pela companhia de Furtado Coelho.

[183] Fanny Vernaut – Atriz e empresária brasileira, estreou no teatro São Luiz, Rio de Janeiro, a 16 de julho de 1872 e representou pela última vez no Recreio, em peça de José Piza.

Na véspera tinha se estreado ali uma companhia dramática italiana; dirigida pelos artistas Zaira Tiozzo e Henrique Cuneo, que os meus leitores fluminenses conhecem; representara-se a *Tosca*, de Sardou.

Coube-me por sorte assistir a uma representação de *Firinéia*, comédia de Castelvecchio, escrita em bonitos versos, mas com umas infantilidades de preparatoriano em férias.

A Tiozzo, que infelizmente estava rouca (e quem não está rouco a estas horas em S. Paulo?) é sempre a mesma atriz experimentada e correta, que viu e ouviu a Sarah, e o Sr. Cuneo é ator muito aceitável, em que pese a uma cabeleira natural que lhe assenta, valha-o Deus, como um chinó mal feito; mas o resto da companhia é menos que medíocre.

Dir-se-ia que a empresa recrutou o seu pessoal entre os milhares de italianos que vagueiam nas ruas desta cidade, e nem ao menos indagou se eles tinham jeito para a coisa. Alguns parece pisarem no palco pela primeira vez. O pobre diabo encarregado da parte, aliás importante, de Fídias, é tão ator como eu.

Havia pouca gente no teatro, mas a que estava não se mostrou exigente e aplaudiu com certo entusiasmo, chamando repetidas vezes à cena tanto os artistas como os... os outros.

É incrível que em S. Paulo, onde nada falta, não haja um bom teatro nem uma boa companhia dramática!

***

Encontrei-me no Castelões com o ator Eugênio de Magalhães que, apesar de desesperançado, tenciona organizar no Rio de Janeiro uma companhia para dar alguns espetáculos aqui, seguindo depois para os Estados do Sul.

Deus o proteja.

***

Termino o meu folhetim dando a boa vinda ao dono da casa, o nosso Rochinha, que tantas saudades nos fez.

Dentro em poucos dias dar-lhe-ei um abraço... mas que abraço!...

29 de julho

Por decreto de 21 do corrente foi extinto o Conservatório Dramático Brasileiro, que tinha sido criado há 26 anos, por ter a experiência mostrado que nenhuma influência conseguiu ele exercer sobre o teatro nacional e a literatura e arte dramática.

Nunca me hei de esquecer que o *Escravocata*, um drama de combate que Urbano Duarte e eu escrevemos (ele mais do que eu), não pôde ser representado porque assim o entendeu, não o Conservatório, mas o presidente do Conservatório, que sempre foi o Conservatório inteiro! Nesta população de alguns milhões de habitante (a Estatística nunca nos disse o número certo) havia um cidadão, um só, que tinha nas mãos o destino de qualquer peça de teatro, representando um esforço e muitas vezes uma audácia que merecia, pelo menos, algum estímulo.

Resta saber se o Conservatório vai ser substituído pela Polícia: o decreto nesse ponto não me parece suficientemente claro; leiamo-lo:

"Art. 1°. Fica extinto o Conservatório Dramático.

Art. 2°. Para a execução das peças teatrais e exibições em casas de espetáculo, a polícia cingir-se-á a tomar conhecimento, com antecedência, da peça ou do programa que tiver de ser executado, cabendo-lhe proibir ou suspender o espetáculo se verificar que dele possam resultar perturbação da ordem pública ou ofensas ao decoro público."

Parece-me que, tendo a polícia tomado conhecimento da peça, deveria ser isto uma garantia para o empresário e o autor; mas esse direito, que lhe dá o decreto, de suspender as representações por motivos que não lhe podiam ter escapado quer na leitura quer nos ensaios a que, por outro decreto da mesma data, é obrigada a assistir, expõe o autor e o empresário à injustiça e à violência.

Eu não sou contra a censura, porque a considero uma garantia não só para os espectadores como para todos quantos vivem da indústria teatral; acho, porém, que a lei deve cercá-la de todas as cautelas para que não façam dela um instrumento de perseguição e maldade. Depois de ter dado a polícia a necessária licença para ser representada uma peça qualquer, a revogação desse ato deveria exigir formalidades de certa ordem que infelizmente não foram decretadas naquele ato, que sujeitou ao capricho de um homem a liberdade do pensamento, o interesse profissional e o espírito sagrado da nossa Constituição.

Estamos livres, ao que parece, da censura literária que numa comédia me substituiu a palavra *cueiros* pela palavra *fachas*, porque a palavra *cueiros* tinha uma sílaba irreverente; mas se algum futuro chefe de polícia um dia resolver, pelo seu livre alvedrio, suprimir injustamente em outra comédia, minha ou de quem quer que seja, não uma palavra mas a peça inteira, será o caso de cantar: *C' n'était pas la peine...* como na *Madame Angot*.

***

Outro decreto, também de 21 do corrente, regula "a inspeção dos teatros e outras casas de espetáculo da Capital Federal". Esse decreto é acompanhado das respectivas instruções divididas em cinco capítulos. O 1° contém disposições vantajosas para o público, mas o artigo 8°, determinando que "nem por conta da empresa, nem de particulares, podem os bilhetes ser vendidos dentro ou fora do escritório do teatro por preço maior que o estabelecido", deveria ter acrescentado: "à exceção dos indivíduos que se acharem munidos da respectiva licença da Intendência Municipal."

Ora, essa licença constitui um imposto de 1:000$ anualmente, e não é justo que a Municipalidade cobre do cidadão X. tanto dinheiro para exercer um direito não reconhecido pelo governo da União.

No capítulo segundo, vemos que da proibição ou suspensão de uma peça por ordem da polícia haverá recurso para o governo, mas nenhum governo quererá, necessariamente, desmoralizar a polícia, revogando o seu ato, e por conseguinte a situação continua a mesma para os interessados.

Diz o artigo 12°: "Os atores que alterarem o texto das peças, acrescentando ou diminuindo palavras, que derem a estas sentido equívoco por meio de inflexão da voz e de gestos, ou nas pantomimas e danças fizerem acenos e meneios indecentes, incorrerão na multa de 10$ a 20$, e em quatro a oito dias de prisão." Se a polícia quiser dar inteiro cumprimento a essa disposição, não haverá espetáculos, porque os nossos artistas, salvo honrosas exceções, passarão na cadeia a maior parte de sua existência.

O art. 13 é incompreensível. "Serão responsabilizados, na conformidade das disposições do art. 282 do Código Penal, os atores que reproduzirem no palco textos obscenos ou ofensivos da moral pública consignados no original." – Como podem os atores serem responsabilizados pelo que fizerem com permissão da polícia?

O parágrafo único do art. 15 obriga os empresários a preencher os entreatos com música, e todos sabem que nos primeiros teatros dramáticos do mundo, a começar pela Comédie-Française, a orquestra é hoje dispensada.

Passemos ao capítulo 3°:

O art. 16 é copiado de algum regulamento antigo, do tempo em que se dizia *caput* em vez de *bis*, – mas isso é um inocente anacronismo que faz sorrir.

Também faz sorrir o art. 19, que parece redigido por Mr. de La Palisse ou pelo "meu amigo Banana": "Os espectadores da platéia deverão sentar-se nos lugares indicados pelos números dos bilhetes de que se houverem munido".

O art. 20 proíbe que se fume no recinto dos teatros. Oh! Pudesse este artigo ter severa execução!

O § único do mesmo art. 20 diz que "os espectadores esforçar-se-ão por não embaraçar a vista uns dos outros". A esse § prende-se, talvez, o § 7° do art. 35, exigindo que em todos os teatros haja uma sala de *toilette* "onde as espectadoras possam deixar os seus chapéus".

"Enquanto durar o espetáculo, diz o art. 21, é vedado o ingresso no cenário a todas as pessoas que não pertencerem ao respectivo serviço." Compreende-se essa disposição à vista da exigüidade das caixas (e não dos cenários, como dizem as instruções) de alguns dos nossos teatros; mas para o Lírico e para o São Pedro de Alcântara ela é simplesmente absurda, e Deus nos livre que o futuro teatro Municipal não tenha um *foyer des artistes* como a Comédie-Française e todos os teatros que se respeitam. Demais, o ator no seu camarim está em sua casa, onde ninguém impedir pode de receber as visitas que o procuram.

No capítulo 4° encontro outra disposição, a do art. 30, que me parece muito perigosa: "Nos casos de absoluta conveniência pública, poderá o chefe de polícia mandar fechar, provisória ou definitivamente, qualquer casa de espetáculo." Seria necessário designar esses casos de "absoluta necessidade pública."

O art. 33 estatui, mas muito deficientemente, sobre os contratos entre atores e empresários. Como não tenho agora espaço para tratar do assunto, que considero importante, reservo para outro folhetim a análise desse artigo.

E nada mais tenho a notar por enquanto, a não ser, no § 3° do art. 35, a palavra *inflamáveis* que ali está exprimindo justamente o contrário do que se pretendia dizer. Senão, leiam: "§ 4.° Obrigará a diretoria ou empresa a tornar inflamáveis, por meio de processos químicos, não só forros de papel e outros objetos de fácil combustão, mas também as buchas das armas de fogo e invólucros dos artefatos pirotécnicos."

E aí está apreciado, muito por alto, esse regulamento que encerra, não há dúvida, disposições assisadas para a boa ordem dos espetáculos, mas não contém determinação alguma que possa interessar à literatura e à arte.

***

Nada de novo nos teatros. Para amanhã está anunciada, no Variedades, a 1ª representação de *Mil contos*, a desejada peça de Eduardo Vitorino[184] e Demétrio de Toledo.

[184] Eduardo Vitorino (1869 – 1949) – Empresário e autor teatral português. Escreveu, entre outras, *A roda da fortuna* (com Demétrio de Toledo) e *Burro de Carga* (com Cardoso da Mota).

05 de agosto

O autor destas linhas escreve para o teatro há já um bom par de anos; entretanto, antes de assistir à representação da última peça do Variedades, não lhe passaria nunca pela cabeça que o público aceitasse aquela cena da barca de Niterói, em que um cavalheiro, enjoando, vomita sobre uma senhora.

Um dos autores entretém comigo boas relações de amizade; se porventura ele me houvesse consultado sobre a conveniência de adicionar semelhante cena à sua peça, eu imediatamente o aconselharia a que a tal não se arriscasse. Como é supor que não me desse ouvidos e se deixasse levar pela própria inspiração, imaginem com que cara ficaria eu quando o vômito fosse, como foi, acolhido por uma gargalhada do público!

Já agora estou convencido de que certas comédias de Aristófanes podem ser representadas no Rio de Janeiro tal qual o grande ateniense as escreveu...

***

A peça do Variedades, a que me refiro, intitula-se *Mil Contos*, tem 3 aos e 12 quadros, e é escrita por Demétrio de Toledo, em colaboração com Eduardo Vitorino. Este último é um dos autores do *Burro de Carga*, e o outro, que andou mal desfazendo a sociedade que contraíra com Orlando Teixeira,[185] é um dos autores do *Pão pão, queijo queijo*, que, pelo menos, tinha versos que se ouvisse.

É difícil dizer a que gênero teatral pertencem os *Mil Contos*; têm alguma coisa de comédia, de opereta, de mágica e de revista de ano. Um rapaz paupérrimo, mas alegre, porque entende, e entende muito bem, que tristezas não pagam dívidas, apanha mil contos não sei em que loteria e atira-se às cocotes, deixando-se prender por uma delas, cuja apresentação é feita num dueto escandalosíssimo. Dois sujeitos, um dos quais é tio desse milionário pândego, perseguem-no em toda a parte para lhe impingirem as filhas, e tratam, por todos os meios e modos, de o arrancar aos braços da tal cocote. Ele foge-lhes como do diabo da cruz, e afinal, como lhe ponham a faca aos peitos, intimando-o a escolher entre as duas pequenas, decide-se... pela prostituta. No tempo de D. João VI as peças terminavam com mais compostura.

Como se vê, há ali um argumento de comédia, ou antes, de vaudeville, pois não é verossímil que um indivíduo qualquer, e muito menos um indivíduo que possui mil contos, seja obrigado a fugir para não aceitar uma noiva de quem não gosta; mas a ação da comédia é interrompida por cenas de revista, lembrando ao público certos acontecimentos recentes como a estada dos chilenos nesta capital e a inundação havida na noite do famoso baile do palácio do Itamarati; e o segundo ato acaba por uma cena de mágica, no fundo do mar, onde os peixes conversam e as sereias dançam. Também a apoteose final é de mágica ou de revista, e no 3° ato a apresentação dos cocheiros e das criadas é uma verdadeira cena de opereta, conquanto não se pareça nada com a dos *Sinos de Corneville*.

Os autores classificaram o seu trabalho de "peça fantástica, típica e episódica", mas eu não compreendo essa classificação. Típica porque tem tipos? Episódica porque está

---

[185] Orlando Teixeira (27/08/1875 – 25/02/1902) – Orlando Martins Teixeira nasceu em São João da Boa Vista (SP) e faleceu em Sítio (MG). Foi guarda-livros, funcionário da prefeitura, jornalista, poeta e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *Pão pão, queijo queijo* (com Demétrio de Toledo) e *Rua Pigale*.

cheia de episódios? "Peça típica" não sei o que seja; "peça episódica" é, por exemplo, *Madame Sans-gêne* porque põe em cena um episódio da época napoleônica.

Mas a classificação da peça não vem ao caso, tanto mais que o próprio público dificilmente poderá classificá-la. Sinto deveras que Demétrio de Toledo não nos desse uma prova mais decisiva da sua habilidade. Nos *Mil Contos* transparecem qualidades que não foram aproveitadas e que o serão, estou certo, em outra peça escrita com mais cuidado. E um conselho que eu daria ao meu jovem colega, se tivesse autoridade para isso, é que se deixasse dessa preocupação de escrever coisas ambíguas, que só produzem algum efeito quando são arranjadas com extraordinária finura. Não siga as pegadas do Dr. Vicente Reis.

As honras do desempenho couberam aos atores Zeferino, Leite e Galvão.[186] Este último perdeu no último ato, infelizmente, um pouco do *entrain* com que representara os dois primeiros. Zeferino esteve delicioso num quadro em que fez tipo de escrivão de polícia, e Leite monologou com habilidade incrível, no papelinho de um matuto brasileiro que volta de Paris, umas pilhérias de cabelos brancos. Rocha e Sepúlveda,[187] atores, aliás, de muito préstimo, estavam ambos fora do seu elemento, e o último não sabia palavra do que tinha a dizer. Dolores Lima[188] foi graciosa e Leonor Rivero[189] exibiu lindíssimas *toilettes*, quase tão lindas como a dona. Dos demais artistas não há que dizer bem nem mal.

Os autores não devem nada à encenação, que é paupérrima. No 3° ato apresentam-se, num salão de ouro e mármore, senhoras que vêm assistir a um casamento com vestidinhos de chita, ao lado de cavalheiros de paletó saco! E admira que o ilustre e venerando mestre Furtado Coelho figure no cartaz como ensaiador da peça, quando um fiscal da companhia dos bondes de Botafogo, em vez de entrar na estação do largo da Carioca, entra na charutaria do meu amigo e freguês Sr. Machado e os atores Sepúlveda e Zeferino embarafustam pela da Carioca para tomar um daqueles bondes.

A música de Nicolino Milano, compositor nacional de incontestável talento, é muito agradável; alguns números são tão bonitos e saltitantes, que foram bisados com entusiasmo. Desses números o que mais agradou foi aproveitado da partitura do infeliz *Conselheiro*, peça que, apesar dos pesares, tinha mais por onde se lhe pegasse que estes *Mil Contos*.

***

Se Victorien Sardou fosse meu camarada como Demétrio Toledo, eu teria dois desgostos neste folhetim, porque também *Madame Sans-gêne* me desagradou como peça de teatro.

À vista do estrondoso sucesso que a comédia alcançou em Paris, eu estava na doce convicção de que aquilo fosse uma obra-prima. Enganava-me.

E peça representada no Santana com tanto esmero pela companhia dramática portuguesa, não passa, excetuando-se uma cena do 2° ato, de insignificante pretexto para a

---

[186] Galvão – José Antônio Galvão estreou como ator em Portugal, na Trindade, a 24 de fevereiro de 1870; veio para o Brasil a 8 de junho de 1892 com a companhia Sousa Bastos e aqui permaneceu.

[187] Sepúlveda – Nasceu no Porto, mudou-se para Lisboa onde se tornou ator. Veio com a companhia de Furtado Coelho para o Brasil.

[188] Dolores Lima – Atriz brasileira, faleceu a 14 de julho de 1921. Foi casada com o ator Febo e, depois de enviuvar, com o ator Alexandre Poggio.

[189] Leonor Rivero – Atriz espanhola que estreou em Paris a 2 de dezembro de 1875. Famosa pela beleza mais que pelo talento, veio ao Brasil diversas vezes e foi estrela do Alcazar.

reconstituição pitoresca de uma época interessante, pondo em cena o imperador Napoleão, o marechal e a marechala Lefebvre, Fouché (o famoso ministro da polícia), a lavandaria da futura marechala, um salão e um gabinete do palácio de Compiégne, móveis e tapeçarias do tempo, bonitos uniformes, suntuosos vestidos, acessórios de notável propriedade histórica, uma comparsaria formada com as principais figuras da corte de Bonaparte, etc., etc., etc.

Já se vê que com tais elementos a comédia não pode deixar de interessar o espectador; mas não há dúvida que o dramaturgo desapareceu para dar lugar ao arqueólogo. Eu prefiro o Sardou dos *Íntimos* e da *Família Benoiton*.

No papel da marechala Lefebvre, fidalga que conserva no palácio imperial as maneiras e a linguagem da mulher do povo, que foi a incomparável Lucinda, não acrescenta nem diminui a glória, que ninguém lhe contesta, de ser a primeira atriz de comédia em língua portuguesa. O papel não é difícil.

O ator Caetano Reis[190] soube transformar-se fisicamente em Napoleão; mas nem esse nem os outros papéis nada valem, inclusive o de Fouché, personagem curiosíssimo a quem Sardou não deu o relevo que devia dar.

Entretanto, é justo que todos assistam à representação de *Madame Sans-géne*, porque não me lembro de ter visto nunca no Rio de Janeiro posta em cena tão a caráter uma peça cuja ação não se passa na atualidade. Não se pode exigir mais. Pena é que alguns fidalgos e damas da corte se mostrem quase tão desajeitados como a ex-lavadeira que Napoleão arvorou em duquesa; mas vão lá reclamar esses requintes de encenação em outros teatros que não sejam os de Paris!

***

No Lírico tivemos ontem a *Manon*, de Massenet. Dou a palavra ao meu colega do andar de cima.[191]

Nos outros teatros nada de novo: a companhia Pepa e Brandão continua à espera de que terminem as obras do Recreio; no Apolo festejou-se o centenário do *Bico de Papagaio*, e no S. Pedro representam de vez em quando o *D. Pedro V* com o título de *Pena de morte*. Ao que parece, o nome do "moço-velho" já não chama ninguém ao teatro.

***

Faleceu há dias o Sr. Victor José de Freitas Reis, que tem direito a uma referência neste folhetim, por ter sido o concessionário da construção de um teatro que nunca se fez e sabe Deus se se fará.

O plano desse teatro, destinado principalmente a representações líricas, foi feito pelo insigne e malogrado arquiteto italiano Santo Bucciarelli, que há quatro anos foi assassinado pela maldita febre amarela. Fosse aproveitado esse plano e teríamos um teatro de primeira ordem, digno da primeira capital da América do Sul.

Infelizmente, como o teatro devia ser construído no local atualmente ocupado pelo Corpo de Bombeiros, surgiram dificuldades tais, que a construção ficou eternamente adiada. A morte de Freitas Reis tirou-nos agora toda a esperança de ver realizado esse melhoramento urgente e indispensável.

---

[190] Caetano Reis – Ator português nascido a 09 de novembro de 1859, veio diversas vezes ao Brasil.
[191] O "colega do andar de cima" é Luiz de Castro, responsável pela crônica musical.

Entretanto, o plano aí está; quando quiserem...

***

Por falta de espaço não volto hoje a tratar, como prometi, do novo regulamento dos teatros, que não as perde por esperar.

12 de agosto

Vou examinar conforme prometi, o art. 33 do novo regulamento dos teatros, aprovado pelo decreto n. 2558, de 21 do mês passado. Diz esse artigo:

"A autoridade policial, por meio de multa até 100$, ou de prisão até um mês, obrigará os empregados do cenário (este cenário é adorável!) a cumprir os seus contratos, para que não se interrompam os espetáculos ou se deixem de realizar as promessas feitas ao público (art.141 do regulamento de janeiro de 1842).

Tanto os contratos celebrados no Brasil, como no estrangeiro, entre artistas e empresários, para representação nesta capital, serão apresentados ao chefe de polícia para serem visados."

Parece-me que esse artigo devia ser imediatamente seguido de outro concebido nos seguintes termos:

"A autoridade policial só procederá contra os empregados do cenário que recusarem cumprir os seus contratos, se o empresário do teatro provar que os vencimentos dos ditos empregados se acham pagos em dia."

Na realidade, o regulamento, querendo – faço-lhe justiça – proteger o público, protege apenas o empresário e reduz o artista à escravidão. Se o ator X. se recusa a trabalhar, porque não lhe pagam, é multado e vai para a cadeia, ao passo que ao empresário caloteiro nenhuma pena se impõe!

Dir-me-ão talvez que está virtualmente compreendido que só no caso de se achar o artista pago e satisfeito poderá a autoridade proceder contra ele, se porventura faltar a fé do seu contrato; mas isso de disposições virtuais é uma história, e a primeira obrigação de qualquer lei é não se prestar ao sofisma e ser feita de modo que não possa ter duas interpretações diversas. O regulamento é omisso.

É preciso atender aos interesses recíprocos do empresário e do artista, porque a falta de uma lei que os resguarde a ambos é uma das causas fundamentais do abatimento em que caiu a arte dramática no Brasil.

É preciso negar a qualquer bicho careta o direito de se fazer empresário sem primeiramente provar que se acha aparelhado com os indispensáveis recursos. Para isso basta um artigo do teor seguinte:

"Nenhum cidadão, nacional ou estrangeiro, poderá ser empresário de teatro sem depositar no Tesouro Federal, em dinheiro ou apólices da dívida pública, quantia correspondente a um mês dos vencimentos mensais de todo o pessoal que contratar para o serviço de cena. Com esse depósito será pago o dito pessoal, se, vencida uma quinzena, não o tiver sido pelo empresário, ficando este, sob pena de lhe ser cassada a respectiva licença, obrigado a perfazer, dentro em três dias, a importância total do depósito."

Só depois de promulgado esse artigo, poderia o governo exigir multa, cadeia e até forca para o artista que não quisesse cumprir o seu contrato.

***

Admira que o regulamento seja tão meticuloso que dê ao chefe de polícia atribuições de contra-regra, incumbindo-o de obstar a que se mostrem nos bastidores

pessoas estranhas à representação (art. 29) e outras singularidades contenha, como a da fiscalização dos anúncios do pano de boca (art. 35, § 1°), e não haja ali nenhuma disposição contra o escândalo que todas as noites se nota nos chamados jardins dos nossos teatros, que são também uma das causas, a principal, talvez, do desregramento da arte. Aquele sussurro, aquela algazarra, aquele saltar de rolhas, aquele mercado de prostituição, aquela vergonha, enfim, não mereceu um artigo nem um simples parágrafo no regulamento! Pode o governo limpar a mão à parede!

***

O Apolo deu-nos o *vaudeville* em 3 atos *La bonne de chez Duval*, bem traduzido por Acácio Antunes[192] com este simples título *Zoé*. São autores da peça Antonin Mars, o colaborador de Bisson nas hilariantes *Surpresas do divórcio*, e aquele pobre Hyppolito Raymond, um escritor alegre, que acabou pelo suicídio como os seus êmulos Hestor Cremieux e Raul Toché.

A peça é muito engraçada e, pelos modos, terá no Apolo uma carreira relativamente mais próspera que nos Nouveautés, de Paris, onde logrou apenas trinta e tantas representações.

O enredo é cheio de inverossimilhanças e qüiproquós, como o de todo o *vaudeville* moderno que se respeita, mas os personagens, as situações e os episódios estão bem inventados, os efeitos são seguros e o público ri-se a bom rir de princípio ao fim.

O 2° ato produziu um efeito de hilaridade fora do comum, e se ao 3° não sucedeu o mesmo, foi simplesmente por falta de encenação. Esse 3° ato representa uma *marie* de Paris: prestava-se a um cenário mais pitoresco do que aquela sala fria, de paredes nuas. Todos sabem que a municipalidade parisiense tem confiado a insignes artistas a decoração das suas *maries*, e que cada uma dessas repartições apresenta um aspecto verdadeiramente artístico. Em tal cenário, o nosso Frederico de Barros[193] acharia uma nota ainda mais sugestiva que a do curioso restaurante do 1° ato, – um restaurante qualquer, porque o tradutor lembrou, e com razão, que o público fluminense não sabe o que é o *bouillon Duval*, e se admiraria de ver uma casa de pasto ornada com certo luxo, mas onde umas mesas teriam toalhas e guardanapos, e outras não, à vontade dos fregueses.

Na *mairie* do Apolo nem ao menos figura o indefectível busto da República e nas paredes não há um edital para remédio. Aquilo será tudo, menos uma *mairie* parisiense, – e eu afianço à empresa que uma encenação mais apropriada daria outro tom à peça.

Gaston Serpette, escrevendo para *Zoé* uma partitureta leve e graciosa, e Assis Pacheco, instrumentando com muita delicadeza a música de Gaston Serpette, contribuíram para o sucesso. Alguns números foram bisados com entusiasmo.

Quando o ator Matos se apresentou no palco para fazer sua primeira cena, eu, que não conhecia absolutamente a peça e supunha que o personagem fosse o de um *homme du monde*, disse aos meus botões: _Que diabo! O Matos desta vez errou o seu tipo: parece-me antes um criado disfarçado com a roupa do patrão... - Continuou o espetáculo, e poucos minutos depois eu vi que o artista representava efetivamente o papel de um Mascarille... do século XIX. E os meus botões disseram-me: _ Ainda não foi desta vez que o Matos errou. -

---

[192] Acácio Antunes – Nasceu em Figueira da Foz (Portugal) a 26 de agosto de 1853. Foi jornalista, crítico teatral, dramaturgo, tradutor e ensaiador. Veio para o Brasil com a companhia Sousa Bastos em 1895.

[193] Frederico de Barros – Cenógrafo brasileiro negro que iniciou carreira na companhia de Sousa Bastos.

Realmente, eu diria que é esse um dos seus melhores papéis, se esta fórmula de elogio não se tivesse tornado um lugar comum em relação ao artista que levantou a sucessão de Guilherme de Aguiar.

Lopicolo representou com a sua graça habitual o papel da protagonista, mas deu pouca intenção às cançonetas, que não passaram aquém da ribalta; Rangel, um artista cuja sobriedade é digna de louvor, fez boa figura ao lado de Matos, e foi bem acompanhado por Elisa de Castro,[194] Gabriela Montani, Nazaré, Barbosa e Oyanguren, um cantor que eu não esperava desse tão boa conta do seu papel de comédia.

Parabéns a Adolfo Faria[195] pelo bem ensaiado que está este *vaudeville* turbulento e alegre, que vai dar ao Júlio (bilheteiro) a mesma faina que o *Bico do papagaio*.

***

Nos outros teatros nada de novo. Continuam as representações de *Madame Sans-géne* no Santana e dos *Mil Contos* no Variedades.

Está iminente a re-inauguração do Recreio para o reaparecimento da companhia Pepa e Brandão. Dizem-me que o teatro passou por importantes melhoras e está no trinque.

***

Creiam os meus piedosos leitores que não há nada nesta vida que me acarrete maiores sensaborias que assistir à representação de um trabalho de autor brasileiro, não gostar da peça e escrever a minha opinião, aliás atenuada sempre pelo desejo de não ferir fundo e pelo receio de me lançarem estupidamente em rosto a minha qualidade de oficial do mesmo ofício.

Consta que há dias, numa folha da tarde, fui acoimado de monopolizador dos teatros, e, no entanto, desafio a todos os empresários havidos nesta capital de 1873 – ano em que aqui cheguei – até hoje, a declarar se algum dia lhes pedi que fizessem representar uma peça minha. Jamais, ouvem bem? Jamais escrevi ou traduzi para o teatro peça que não fosse previamente solicitada pelos empresários, sem que eu de modo algum influísse para a encomenda. Entretanto, mais de uma produção alheia tem sido representada por minha intervenção.

Um dos meus inimigos é um moço que teve a infelicidade de escrever uma revista de que eu tive a desgraça de não gostar, o que aliás sucedeu a todos os demais espectadores. Há dias, achando-me a jantar por acaso no mesmo restaurante onde esse moço também jantava em companhia de dois cavalheiros, ele da sua mesa entrou a fazer-me umas caretas ameaçadoras que parecia dizerem: "Sou eu, não tenho medo de ti! - Entra Juca!..." Eu continuei a comer tranqüilamente o meu jantar, que estava delicioso, fazendo a mim mesmo esta reflexão que o homenzinho tem mais queda para as caretas que para as revistas, e que talvez melhor figura fizesse a representar que a escrever pachuchadas.

O meu amigo Demétrio de Toledo, que é um rapaz de espírito apesar de co-autor dos *Mil Contos*, não seria capaz de se dar a semelhante desfrute na mesa de um restaurante, e

---

[194] Elisa de Castro (1852 – 04/11/1904) – Atriz, nasceu em Lisboa, veio para o Brasil em 1877 e estreou no Rio de Janeiro, a 13 de maio de 1877.

[195] Adolfo Faria (17/04/1842 – 30/03/1924) – Adolfo Apolinário Faria nasceu em Pernambuco e faleceu no Rio de Janeiro. Iniciou carreira de ensaiador em 1873 e trabalhou em diversas empresas.

de mais a mais defronte de uma garrafa inquietadora; ele se contentou com dirigir-me por esta mesma folha uma delicada cartinha em que há um tópico – um único – contra o qual levantarei o seguinte protesto: Não fui assistir prevenido à representação dos *Mil Contos*, e, se o fosse, não me perdoaria a mim mesmo essa indignidade.

Permita-se-me a transcrição do aludido tópico, sobre o qual darei ainda uma pequena observação:

"Desgostou-me que você, na sua prevenção contra a peça, não compreendesse, ou melhor, não quisesse compreender a sua classificação de peça típica. Por *peça típica* entendo eu um certo gênero de peças em que figuram e abundam personagens mais ou menos originais, com seus caracteres exageradamente acentuados e em que prevalece e predomina o exagero de uns certos traços que não existem no desenho ou na apresentação comum dos personagens: são tipos. O *Pum* é uma peça típica. Dirá você: 'Eu que sem saber escrevi uma peça típica!'

Pois escreveu, pelo meu ver."

Permita o colega que eu não aceite esse papel de Mr. Jourdain que me distribui tão à ligeira. *Peça típica* nunca foi isso, nem o será enquanto não reformarem a língua portuguesa. Por enquanto *típico* só é aquilo que serve de tipo. A rigor pode-se dizer que o *Otelo*, de Shakespeare, *Le Mysantrope*, de Molière, *La vida es sueno*, de Calderon, *Le mariage de Figaro*, de Beaumarchais, *Le demi-monde*, de Dumas, *La cagnotte*, de Labiche, etc. são peças típicas, – mas não creia, meu caro amigo, que sejam peças típicas os *Mil Contos*, de Demétrio de Toledo e Eduardo Vitorino, nem o *Pum* de Eduardo Garrido e Artur Azevedo.

Termino com a publicação da seguinte carta, que se prende ao assunto:

"Meu caro Artur. – Peço a palavra para uma explicação.

Na carta que te dirigiu, procurando defender-se da crítica que fizeste, no teu folhetim da *Notícia*, à peça *Mil Contos*, Demétrio de Toledo aludiu à cena do meu *Rio Nu*, em que os passageiros do bonde elétrico levam o lenço ao nariz, enquanto um personagem exclama: 'Quininha, isto se faz no bonde?'

Devo dizer-te, a bem verdade, que não existe na minha peça indicação ou rubrica de espécie alguma, marcando aquele movimento de parte dos passageiros.

Fizeram-no por sua alta recreação alguns atores (e quantas vezes colaboram eles!) e como a coisa desse resultado, continuaram a fazê-lo.

A frase, esta, sim, existe; mas escrevendo-a, deixei ao espectador a liberdade de interpretá-la como quiser.

Demétrio de Toledo, a quem aprecio e de quem sou camarada, não devia, depois de confessar que não procura imitar quem quer que seja, apadrinhar-se com o meu *Rio Nu*, ainda mais lembrando-se de que ver é uma coisa e *fazer idéia* é outra.

E aí fica a explicação do teu – Moreira Sampaio."

19 de agosto

Lastimo sinceramente que o primoroso escritor Coelho Neto, sendo, como é, um espírito esclarecido, provocasse, com a publicação de um artigo no *Correio de Minas*, de Juiz de Fora, o estrondoso protesto que neste momento é a nota dominante em nosso meio teatral.

A nenhum jornalista, uma vez que se sujeite às respectivas conseqüências, se pode negar o direito de escrever, por mais injusta, por mais absurda que seja a opinião que forma desta ou daquela classe de indivíduos. Coelho Neto, porém, estava colocado em situação de não poder assoalhar com tanta sobranceria o juízo pouco lisonjeiro que lhe merecem os nossos artistas dramáticos.

Tinha uma peça em ensaios no Recreio, teatro de que são empresários o ator Brandão e a atriz Pepa, e, no entanto, escreveu isto: "Em uma cidade onde a Pepa é uma estrela de primeira grandeza e o Brandão um astro fulgido, a Arte é uma bastardia".

Pediu a mais de uma empresa que trabalhos seus fossem representados pelos mesmos artistas que, segundo a sua expressão "vieram da tripeça, do banco de carpinteiro, do torno, das companhias de polícia, das oficinas dos arsenais, das plataformas dos bondes, e, sem sintaxe, sem distinção, se encarregam de primeiros papéis, metendo os pés pelas mãos com uma empáfia revoltante." Não se deve olhar tão longe: Moliére foi tapeceiro e Shakespeare guardador de cavalos.

Eu não venho defender os nossos artistas, que bem mostraram não precisar de quem os defenda; não venho tão pouco aplaudir os excessivos que na reunião do teatro Apolo disseram coisas que, para honra da classe, não deviam ter sido pronunciadas; venho defender-me a mim mesmo, porque o artigo de Coelho Neto me chegou por casa.

Depois de arrastar pela rua da amargura os nossos pobres artistas, que nenhum mal lhe fizeram e algum bem lhe poderiam fazer, o autor do *Rei fantasma* escreveu o seguinte:

"Também para as peças que aqui aparecem só mesmo tais intérpretes. Os chamados escritores dramáticos, que se impõem, ufanamente, como os sustentáculos do teatro nacional, que fazem? Revistas e mágicas, nada mais, e com tais bambochatas aparecem disputando a coroa imortal."

Ora, além do *Pelo amor!*, que eu não conheço, mas que não duvido seja uma obra-prima, como tanta gente me tem afiançado, Coelho Neto não deu ao teatro, que me conste, senão uma bambochata intitulada *Indenização ou República* e a tradução de uma comédia de Labiche.

Não creio que os trabalhos teatrais cuja representação ele tentou sejam de uma estática mais elevada que a dos gêneros prediletos do nosso público, e não creio por uma razão muito simples: um dia Coelho Neto me confiou o manuscrito de uma peça de sua lavra e teve a bondade de pedir a minha colaboração. Eu não lh'a dei por motivos independentes da minha vontade, mas li a peça, e verifiquei que tinha sido escrita para esse público *bon enfant* e sincero que adora o trocadilho e dá o cavaquinho pelo trololó.

O fato de haver sido honrado pelo insigne romancista com tal convite, fez com que eu pasmasse diante de sua declaração de não querer tornar-se "parceiro dos colaboradores da chirinola que tudo sacrificam por uma pingue porcentagem e calorosos aplausos de uma claque de analfabetos de farandula."

Se parceria não houve, foi minha a culpa. Quisesse eu, e a estas horas teríamos ambos comido os mesmo tantos por cento e à custa da mesma farandulagem.

Não me arrependo de haver escrito peças que, se não agradaram a espíritos finos como o do cinzelador das *Balladilhas* (nem essa ambição eu nunca revelei), tiveram, pelo menos, o mérito de divertir o público e proporcionar a algumas famílias meios seguros de subsistência honrada.

Se não procuro os nossos empresários para lhes pedir que me ponham em cena uma peça literária, é porque a exibição desse trabalho necessariamente aproveitaria apenas a minha vaidade. Não quero adquirir fama nem satisfazer meus caprichos de artista com sacrifício dos interesses alheios. Por isso reclamo há tanto tempo um teatro oficial.

Coelho Neto sabe perfeitamente que eu tenho feito várias tentativas dignas de certa consideração. Lembro-me que uma das minhas traduções de Moliére, feita em verso, mereceu da sua pena de ouro elogios que me cativaram para sempre.

E a prova de que, mesmo na alta sociedade fluminense, não sou considerado, como Coelho Neto me considera no seu artigo de Juiz de Fora, um reles autor *ad usum* de analfabetos de farandula, é que o nosso colega Luiz de Castro, em nome dos distintos amadores do Cassino, me pediu que escrevesse uma comédia para acompanhar o *Pelo amor.*

Escusei-me alegando que não tinha agora tempo nem vazar para produzir um trabalho digno de figurar em tão honrosa companhia, mas Luiz de Castro insistiu, dizendo-me que, pelo menos, adaptasse à cena brasileira uma comediazinha francesa que ele escolheu. Obedeci, – e como lhe fizesse ver que não desejava figurar no programa, o nosso amável colega disse-me: Nós fazemos questão do teu nome.

Já vê Coelho Neto que o meu nome não ficou tão aviltado como lhe parece, pelas abençoadas porcentagens a que devo, talvez, o futuro dos meus filhinhos.

Amanhã irei ao Cassino Fluminense, não como autor de bambochatas que dispute a "coroa imortal", mas como simples espectador desejoso de que o poema dramático *Pelo amor!* marque o início de uma era de prosperidade para o teatro brasileiro, e seja, efetivamente, digno dessa outra coroa, também imortal, que vai ser oferecida a Coelho Neto.

***

Andam na baila as comédias manuscritas de Luiz Carlos Martins Pena que existem na Biblioteca nacional.

A livraria Garnier pretende fazer uma edição das obras completas do nosso grande comediógrafo, e pediu ao governo permissão para mandar copiar, naquele estabelecimento, algumas daquelas comédias, que nunca foram impressas.

A permissão foi concedida, mas a filha de Martins Pena, que fizera a doação de tais manuscritos ao Estado, por seu turno pediu que eles lhe fossem restituídos, e o governo acedeu.

A *Gazeta de Notícias* pronunciou-se contra a restituição, e o ministério da justiça ouviu a esse respeito a diretoria da Biblioteca Nacional. Está nisso a questão.

Se os manuscritos devem ser publicados tanto me faz que estejam aqui ou ali, contanto que não os percam. A minha questão é outra: Martins Pena publicou a maior parte

das suas comédias, e, se algumas deixou de publicar, foi naturalmente porque teve para isso razões que talvez devam ser respeitadas. Parece-me que, antes de mandar os manuscritos para o prelo, seria conveniente confiá-los a alguém que os examinasse com toda a atenção, e verificasse – o que não seria difícil – o fundamento dos escrúpulos do autor, que os conservou inéditos. A Academia Brasileira de Letras, a que pertence Sílvio Romero, autor de um brilhante estudo sobre Martins Pena, recentemente publicado, poderia encarregar-se dessa tarefa.

É o que eu proponho, e tão óbvios são os motivos da minha proposta, que me abstenho de justificá-los.

***

Nos teatros não há nada novo, a não ser a reabertura do Recreio, pela companhia Pepa e Brandão, com a reprise do *Abacaxi*. O teatrinho está limpo, elegante, pintado e sarapintado de novo e a revista foi tão aplaudida que parecia uma peça nova. O Variedades anuncia para amanhã outra reprise: a do imorredouro *Tim tim por tim tim*, e o Santana uma peça nova (Enfim!), *A segunda mulher do Tancredo*, cuja 1ª representação será dada em benefício de Lucília Simões.[196]

[196] Lucília Simões (02/04/1879 – 21/05/1928) – Filha da atriz Lucinda Simões, educou-se em Portugal, onde iniciou vida artística. Estreou como atriz no Brasil em 1897.

30 de setembro

A grande novidade destes últimos dias foi o *Perdão*, comédia em 3 atos de Jules Lemaitre, representada no Santana pelas atrizes Lucinda e Lucília Simões e o ator Cristiano de Sousa.[197]

A circunstância de contar apenas três personagens, dois dos quais nunca se encontram em cena, e a de não ter monólogos nem apartes, constituem, por bem dizer, todo o encanto da peça, verdadeiro *tour de force* da dramaturgia moderna. Junte-se a isto um diálogo espirituoso e bem feito, uma articulação artificiosa de situações que insensivelmente se vão confundindo umas nas outras, com uma gradação engenhosa dos efeitos, e aí têm uma comédia bem escrita.

Mas se o *Perdão* é um interessante modelo de técnica do teatro, como obra psicológica é menos audaz que extravagante, e mais falsa que paradoxal. Os três personagens são absurdos e, digamo-lo, repugnantes, conquanto o autor os dourasse como dantes se douravam as pílulas difíceis de tragar. Imaginem uma senhora que tem um marido moço, inteligente, elegante, simpático, solícito, e sem razão plausível o engana pouco tempo depois de casada; imaginem um marido que, sugestionado pelos conselhos de uma amiga, perdoa a esposa culpada, exige que esta, depois de perdoada, lhe diga onde, quando e quantas vezes se encontrou com o amante, e acaba por se atirar nos braços da outra, que tão empenhada se mostrara na reconciliação do casal; imaginem a tal amiga que, sendo também casada, se deixa seduzir por esse homem, depois de restituí-lo à família; imaginem que depois de tanta patifaria, marido e mulher entendem que podem viver felizes, porque estão quites um com o outro...

Um jornalista de muito espírito disse-me que a peça, como certo romance de Camilo, deveria intitular-se a *Corja*, e eu não estou longe de concordar com essa opinião. É realmente necessário o talento mágico de um Jules Lemaitre para fazer aceitar, com o sorriso nos lábios, a comédia e os personagens, aliás muito bem representados pelos três distintos artistas.

***

O meu bom colega Luiz de Castro deu prova de inteligência e bom gosto, escolhendo a ópera-cômica *Philémon et Baucis* para figurar no interessante espetáculo-concerto organizado por Artur Napoleão e realizado segunda-feira, no teatro Lírico, em benefício das viúvas e órfãos dos soldados mortos em Canudos. A partitura é de uma beleza peregrina, e faz honra ao incomparável Gounod de quem o público fluminense conhece apenas o *Fausto*, a famosa *Ave Maria*, e aquela não menos famosa serenata de *Maria Tudor*, que tem sido cantada por todas as donzelinhas sentimentais:

Quand tu ris, sur ta bouche

L'amour s'épanouit...

Quando ouviremos nós *Sapho*, *Romeu e Julieta*, *Mireille*, e as grandes composições sacras do eminente artista que tão profundo sulco deixou na história musical do século?

***

[197] Cristiano de Sousa (13/03/1864 – 30/10/1935) – Nasceu no Porto (Portugal) e faleceu no Rio de Janeiro. Foi delegado e juiz antes de se tornar ator, estreou em 1893. Veio muitas vezes ao Brasil junto com Lucinda Simões.

Num dos meus últimos folhetins, escrevi que no teatro os amadores, *et pour cause*, devem escapar à análise da imprensa; mas não posso deixar de abrir uma exceção relativamente à Exma. Sra. D. Elvira Gudin, que se revelou no papel de Baucis verdadeira artista, e como artista deve ser tratada.

Quem canta e representa por aquela forma um papel tão difícil, acentuando com tanta inteligência e tal discernimento artístico o "destaque" entre a velhinha do primeiro ato e a moça faceira do segundo, é alguma coisa mais do que uma simples amadora. O seu trabalho não foi nem podia ser completo: o gesto claudicou, parte da voz deixou-se ficar na garganta, faltou o sorriso que durante as primeiras cenas do segundo ato não se devia afastar dos lábios da rejuvenecida Baucis, mas que são esses pequeninos defeitos à vista de tantas e tão surpreendentes qualidade? Lastimo – e pelo amor de Deus não suponham que digo heresia! – lastimo que pelo nascimento, pela educação, pela fortuna, pela família, pelo preconceito, a cena lírica esteja privada dessa distintíssima artista que, com alguns meses de aprendizado, se tornaria, talvez, uma celebridade universal.

***

O *Amor ao pêlo*, a paródia do Recreio, escrita pelo tal poeta que continua a guardar anônimo e necessariamente já começou a guardar também as porcentagens,[198] é – eu não lhes dizia? – uma inofensiva brincadeira, que talvez passasse despercebida, se alguns moços – ignoro por que motivo – não se incumbissem de lhe fazer um estrondoso reclame. E é assim que uma pachuchada, escrita para durar o que duram as pachuchadas, o espaço de três ou quatro representações, será exibida muitas vezes... por obra e graça dos seus próprios detratores!

Se fosse eu, efetivamente, o poeta do *Amor ao pêlo*, agradeceria de todo o coração aos moços prestimosos que se encarregam de dar à peça uma notoriedade que ela não pretendia. Já agora só se fala por toda a parte no *Amor ao pêlo*, e não há ninguém no Rio de Janeiro que não deseje vê-lo e ouvi-lo.

Apesar da afirmação de certos colegas da imprensa, continuo a dizer que não escrevi a paródia, sem, contudo, notem bem, declinar da responsabilidade de sua exibição. Pois que concorri para que a peça fosse representada, e até ajudei o amigo Brandão a ensaiá-la; aceito com muito prazer a parte que me cabe na pateada.

Tanto mais que não se me dava de ser o autor de um trabalho tão elogiado por toda a imprensa. O *Jornal do Comércio* disse que a peça tem versos bem feitos, fluentes e engraçados; a *Gazeta de Notícia* afirmou que o autor conseguiu o fim que teve em vista: – fazer rir –, e acrescentou que as pilhérias são inofensivas e ditas em muito bom verso; o crítico do *O País* escreveu que há muito tempo não ouvia em cena versos tão preciosos, e descobriu na paródia "uma distinta preocupação da arte, que, mesmo nos trechos mais cômicos, já quase nas fronteiras da farsa, revela e cintila"; a *Cidade do Rio* achou que a peça é bem escrita e faz honra ao autor, que o *Jornal do Brasil* considera "um homem de espírito, excelente poeta e com extraordinário jeito para aquele gênero de trabalho"; a *Notícia* encontrou na peça versos admiráveis, de uma graça inexcedível, "prendendo, pelo cômico e pelo interesse das situações, o espectador da primeira à última cena"; a *Gazeta da Tarde* não via na peça espírito forçado nem graça pesada; "não há, disse ela, a menor frase, o menor dito ofensivo, preenchendo a paródia o seu fim principal – fazer rir"; e, finalmente, a

[198] *Amor ao pêlo* é uma paródia da peça de Coelho Neto *Pelo amor!*, de autoria de Artur Azevedo.

República reconheceu que a peça "não podia ser melhor arquitetada" e "fez rir a bandeiras despregadas uma platéia das difíceis de contentar".

Eu por mim, sou de opinião que a pachuchada não merecia

Ni cet excés d'honneur, ni cette indignité,

e faço votos para que ela continue a dar boas casas à empresa Pepa e Brandão e ótimas porcentagens ao misterioso e laureado poeta.

***

Cumprindo a promessa feita no meu último folhetim ao amigo Portugal, lembro aos leitores que amanhã se realizará no Recreio o benefício desse prestimoso artista e distinto cavalheiro, que conta reunir no teatro os seus inúmeros amigos.

***

Desapareceram num incêndio os últimos vestígios do teatro S. Luiz, construído por Furtado Coelho, inaugurado em 1 de janeiro de 1870, e transformado há alguns anos em casa de bilhares, cuido que por causa do barulho da rua e do barulho dos bifes que se batiam no hotel vizinho.

A *Notícia* anunciou que eu faria hoje um histórico do pobre teatro, mas, como vêem os leitores, falta-me espaço: aonde me levariam as minhas recordações? O assunto me fornecerá um longo folhetim, quando eu não tiver outra matéria de que tratar.

Limito-me por hoje a lembrar aos leitores que foi no S. Luiz que desabrochou o talento da nossa Ismênia dos Santos; que naquele palco se apresentou ao público o extraordinário artista que se chamou Guilherme de Aguiar; que ali os fluminenses aplaudiram pela primeira vez Emília Adelaide, Helena Cavalier,[199] Brasão, Joaquim de Almeida, Álvaro,[200] Maggioli e Matos, que hoje faz as delícias dos espectadores do Apolo e apresenta uma criação nova em cada papel de que se incumbe; que naquela casa fez as suas primeiras armas, em companhia do incomparável Vale,[201] o nosso querido Peixoto; e que ali nasceu para a arte, aos 19 anos de idade, Eugênio de Magalhães, que neste instante moureja pelo interior de S. Paulo com uma companhia às costas.

Já nada existe do teatrinho senão a fachada, que lá está ainda com o seu Apolo inclinado para a rua, como querendo pular.

Essa estátua há um bom par de anos deu muito que falar, porque a imprensa em peso entendeu que mais dia menos dia ela cairia sobra a cabeça de um transeunte incauto.

Pois bem, passaram-se os anos, houve grandes chuvas, grande ventos, grandes tempestades, inclusive a da revolta, e agora um incêndio medonho, e lá está o divino Apolo!

***

---

[199] Helena Cavalier (05/05/1855 – 15/04/1920) – Atriz, nasceu em Barcelona, veio para o Brasil em 1871 e faleceu no Rio de Janeiro. Foi casada com o maestro Carlos Cavalier Darbili.

[200] Álvaro – Álvaro Filipe Ferreira nasceu a 29 de janeiro de 1848, iniciou carreira em Lisboa a 16 de setembro de 1868. Veio para o Brasil com a companhia de Emília Adelaide. Voltou para Portugal e desistiu do teatro.

[201] Vale (20/10/1845 – 20/02/1912) – José Antônio do Vale começou a carreira de ator em Portugal, como amador. Veio para o Brasil em 1970 com a companhia de Furtado Coelho. Voltou diversas vezes ao Brasil.

Como se devia confranger o coração de Furtado Coelho quando o velho e ilustre ator passou há dias por aquele montão de ruínas, que foram o seu sonho e a sua glória, e se lembrou, por exemplo, da noite memorável em que interpretou o Fígaro do *Barbeiro de Sevilha*, depois de consorciar nos cartazes os nomes de Beaumarchais e de Machado de Assis!

Furtado Coelho terá esta noite uma consolação: ainda de pé, como o Apolo da fachada de seu teatro, faz benefício no Variedades, representando o seu velho papel do general do *Gaiato de Lisboa*, e o teatro se encherá, e os seus fiéis irão abraçá-lo no modesto camarim.

12 de novembro

Como acontece todas as vezes que uma desgraça convulsiona o país, o ignóbil atentado, de que escapou, graças a Deus, o presidente da República, e o bárbaro assassinato do ilustre marechal Machado Bittencourt, prejudicou sensivelmente os nossos teatros.[202]

Essa generalização *os nossos*, é aqui mal cabida, porque no Rio de Janeiro apenas duas empresas teatrais funcionam atualmente com regularidade: a do Recreio Dramático e a do Apolo. Não meto em linha de conta o grupo que dá espetáculos esporádicos no velho São Pedro, com dramalhões estafados e quase tão velhos como o próprio teatro em que eles ainda se representam, nem a companhia infantil, que anuncia para depois de amanhã duas zarzuelas novas, ainda mais novas, creio, que os *artistas* que a vão executar.

Mas voltemos ao nosso ponto de partida: o Recreio e o Apolo foram obrigados a fechar suas portas durante dois dias, e as respectivas empresas só condicionalmente puderam anunciar os seus espetáculos para o terceiro dia, que era domingo.

Pondo de parte o considerável prejuízo material causado a esses estabelecimentos comerciais, que proporcionam meios de subsistência a numerosas famílias, digamos que, nas ocasiões de agitação popular, o governo devia ser o mais interessado em que o povo se divertisse. Ao invés de mandar fechar os dois únicos teatros que funcionavam, melhor faria ele promovendo, por meios indiretos, a abertura dos outros que se conservavam fechados.

A gente que vai ao teatro não é a que conspira. Se no sábado passado houvesse espetáculos, talvez não fosse tão numeroso e por conseguinte tão forte o grupo de arruaceiros e empasteladores de tipografias.

Estou convencido de que é por falta absoluta de outras atrações, que nesta capital toda a gente se atira à política e mete o nariz onde não é chamada, falando pelos cotovelos, dando por paus e pedras, perturbando o penoso trabalho de quem governa.

O fato de haver escapado o presidente da República a uma tentativa de assassinato que, realizada, teria as mais terríveis conseqüências, pois seria, talvez, o esfacelamento e a consumação da ruína do país, devia ser motivo para que a população, reunida em todos os teatros, aclamasse o chefe do Estado ao som do hino nacional.

É verdade que, ao lado desse motivo de júbilo, havia o cadáver ainda quente de um marechal da República, de um benemérito da pátria; mas esse morto seria também aclamado, porque a sua morte valeu uma apoteose! Eu não quisera que os meus filhos morressem de outra forma, se me fosse dado a escolher para eles um gênero de morte. Machado Bittencourt caiu glorificando o exército brasileiro e salvando o Brasil!

***

À falta de melhor assunto, deixem-me voltar à minha lamúria de dois folhetins passados:

Uma população considerável, como a do Rio de Janeiro, está reduzida apenas a dois teatros, nos quais se representam duas mágicas do gênero daquelas em que autores e atores cedem necessariamente o passo a maquinistas e cenógrafos.

---

[202] O assassino foi o anspeçada Marcelino Bispo de Melo, fanático por Floriano Peixoto, fruto da campanha jacobinista iniciada por este presidente contra os portugueses.

A coroa de fogo e a *Filha do inferno*, postas ambas em cena com muita suntuosidade, são mais um triunfo para Carrancini, Coliva, Frederico Barros, Canellas, Afonso de Oliveira,[203] Camões, Augusto Coutinho[204] e Veloso Braga,[205] cenógrafos e maquinistas; a fama de Eduardo Garrido e Acácio Antunes nada, absolutamente nada, tem que ganhar nem que perder com essas exibições; Pepa e Lopicolo, as duas estrelas de primeira grandeza, Peixoto e Brandão, os dois cômicos populares que se puseram ao serviço das tramóias e dos cenários de uma e outra peça, deslumbram, agradam, fazem rir, atraem as platéias, mas não têm, no seu foro íntimo de artistas, o prazer de gastar um ceitil de talento e de observação interpretando personagens que nem pertencem à vida real, nem ao mundo da poesia, que deixa de ser abstrato na obra de um Shakespeare, de um Moliére, de um Calderon, ou de um Goethe.

A grande delícia do público inteligente e vibrátil que vai aos espetáculos é a comédia de costumes, e pena é, realmente, que, possuindo, *quand même*, alguns artistas aptos para esse gênero, estejamos condenados a passar sem ele.

As nossas mágicas, atraindo – pudera não atraírem! – a grande massa do público, não são precisamente o espetáculo digno de certos *habitués* sem os quais o teatro será tudo menos teatro. A satisfação, necessária, ouso afirmá-lo, de que se acham privados esses espectadores de escolha, é o incidente que mais me aflige no descalabro a que o nosso palco chegou.

Tudo, entretanto, se remediaria, se um homem de boa vontade e dispondo dos capitais suficientes para resistir às dificuldades dos primeiros tempos, congregasse uns tantos elementos que ainda nos restam e se acham dispersos, aqui e ali, inutilizando-se, talvez, como os relógios que levam muito tempo sem corda.

***

Quando há três anos e três meses, na noite de 14 de julho de 1894, eu contemplava, do alto de Santa Teresa, o enorme braseiro fumegante a que estava reduzido aquilo que uma hora antes ainda era o Politeama Fluminense, disse aos meus botões esta frase perversa mas sincera:

_Bom, agora vão levantar um teatro onde estava um barracão!

Tempos depois, mostraram-me, efetivamente, o plano do belo teatro que projetavam erguer sobre aquelas cinzas.

Todavia, tais transtornos sobrevieram que, pouco depois, o projeto era destruído e o plano posto à margem... Anteontem foi inaugurado, no local do Politeama, o Frontão Velocípede Fluminense.

O novo edifício é muito bonito e eu sou um amigo declarado do ciclismo; entretanto, como ainda prefiro um bom espetáculo a uma boa corrida de bicicleta (que diabo! o teatro foi sempre a minha paixão dominante!), lamento que aquele terreno esteja ocupado por outro estabelecimento que não um teatro.

---

[203] Afonso de Oliveira – Ator, estreou no drama *Surcouf* a 29 de abril de 1892, trabalhou principalmente na companhia de Ismênia dos Santos. Faleceu a 6 de dezembro de 1920.

[204] Augusto Coutinho (1858 – 21/07/1932) – Nasceu em Braga e faleceu no Rio de Janeiro. Foi um dos mais hábeis maquinistas de seu tempo.

[205] Veloso Braga – Nasceu em Braga em 1860, veio para o Brasil aos 11 anos de idade. Começou a trabalhar como maquinista na empresa Vale, no teatro São Pedro.

É verdade que o respectivo proprietário terá o direito de me tapar a boca, apontando para o Variedades e o Santana que estão fechados, para o S. Pedro que só se abre aos domingos, para o Eden-Lavradio que só funciona de vez em quando, para o Lucinda que abriga um museu ceroplástico, e para a Fênix, convertida em casa de extração de loterias...

***

É com prazer que registro a boa notícia de que o popular ator Machado organizou para o Variedades uma companhia cujo elenco foi ontem publicado na seção *Teatros*, desta folha.

Já está desde ontem em ensaios a peça de inauguração, uma opereta, o *Serralho de Nabor*, original de Eduardo Vitorino, Demétrio de Toledo e Orlando Teixeira. Faço os mais sinceros votos pelo bom êxito de uma tentativa por tantos motivos simpática.

***

Vai ser bem triste o final deste folhetim:

Faleceu anteontem, depois de uma rápida moléstia, o ator Augusto de Mesquita, que contava apenas 34 anos de idade, e há 15, pelo menos, trabalhava em nossos teatros com muita aceitação do público. Nasceu em Portugal, mas achava-se desde muito criança no Brasil.

Era bem parecido, simpático, elegante, e possuía uma voz sonora e teatral, qualidades estas que o levaram a desempenhar papéis amorosos, e lhe assinalaram o lugar, que ocupou durante muitos anos, de tenorino de opereta.

Um tanto frio, um tanto negligente no estudo dos seus papéis, Augusto de Mesquita, que era dotado de uma inteligência pronta e segura, começava agora a tomar a sério a sua arte. Os seus últimos trabalhos revelavam grandes progressos. Aos quarenta anos – idade dos grandes artistas – poderia ser um ator consumado, e prestar grandes serviços ao teatro brasileiro.

A fatalidade não consentiu que o pobre artista lá chegasse...

Mesquita, nas últimas peças em que apareceu ao público, teve ocasião de se exibir nos diversos gêneros, que experimentara, como se a todos eles fizesse as suas últimas despedidas. Foram tais peças: o *Capitão Lobisomem*, opereta, *Abacaxi*, revista-mágica, *Vade retro Santanás!*, zarzuela, *Uma senhora ilustrada*, comédia, e o *Naufrágio do Colombo*, drama. Neste último apareceu abrasado pela febre que o devia levar ao túmulo.

Mais um infortúnio, pois, para o extenso rol dos infortúnios que têm ultimamente pesado sobre o nosso teatro...

Resignemo-nos.

25 de novembro

Os nossos empresários e os nossos artistas estão queixosos – e com toda a razão – do incremento que tem tomado o jogo nos frontões e velódromos da rua do Lavradio.

Por mais extraordinário que isso pareça, não há dúvida que tais estabelecimentos desviam o público dos espetáculos teatrais num centro populoso como o Rio de Janeiro!

No atual momento funcionam com regularidade apenas dois teatros – o Apolo e o Recreio; todavia, nem um nem outro consegue encher-se, nem mesmo aos domingos, apesar de ter cada um deles em cena uma boa peça, regularmente representada, com muita boa encenação, e adubada ao gosto do público.

Depois que se inaugurou o Frontão Velocípede e depois que o Velódromo Nacional ampliou o seu sistema de jogo, inventando até *poules* de consolação para atrair os próprios desconsolados, os bilheteiros do Apolo e do Recreio tiveram sensível diminuição de trabalho...

Bem sei que os empresários desses estabelecimentos, onde o ciclismo, o nobre ciclismo, que não me canso de engrandecer, é apenas um pretexto para a mais desenfreada jogatina, estão no seu direito e cumprem até o seu dever, fazendo com que a porcentagem do jogo seja representada pelo maior bolo possível; eles têm os papéis em regra: pagam pesados impostos, e submetem-se de cabeça baixa a todas as exigências das leis e das autoridades incumbidas de as fazer respeitar; mas não é triste – respondam-me! – não é triste ver os teatros e os poucos artistas que ainda nos restam sacrificados ao jogo?

No tempo em que a famosa bicharia do Jardim Zoológico locupletava o barão de Drummond (Deus lhe fale na alma!); no tempo em que os famigerados *book-makers* tinham as portas francamente escancaradas aos patos de ambos os sexos, de todas as cores e todas as idades, o meu velho amigo Jacinto Heller, então empresário do Santana, teve uma idéia que não classificarei de genial: introduzir no seu teatro o jogo das peças, como o barão introduzira no seu jardim o jogo dos bichos.

O processo seria o mesmo: haveria em jogo vinte e cinco peças, como na Vila Isabel havia vinte e cinco bichos, e cada noite, o título de uma delas, a premiada, apareceria no quadro misterioso que, pendurado pela manhã, só seria aberto à noite, depois do 2° ato.

Eu, que já então escrevia estes folhetins, insurgi-me, antes mesmo que a polícia interviesse, como interveio, contra essa idéia, cuja realização se me afigurava o tiro de honra (ou desonra, como queiram) dado na arte dramática. Hoje estou quase convencido do contrário, e tenho que os teatros só poderão lutar com os seus concorrentes da rua do Lavradio, quando proporcionarem aos espectadores ocasião de jogar durante os intervalos.

Refletindo bem, a idéia, sem deixar de ser repulsiva, não é tão paradoxal como à primeira vista parece. Por que se consente o jogo nos prados de corridas? Porque os prados de corridas melhoram a raça cavalar e o país precisa de bons cavalos para o exército. Por que se permite o jogo nos velódromos? Porque os velódromos desenvolvem o ciclismo, e o ciclismo é necessário como um reconstituinte, que é, dos músculos e do sangue. Porque se tolera o jogo nos frontões? Porque a pelota é igualmente um exercício ao nosso organismo, se bem que os pelotaris que se exibem nesses estabelecimentos sejam todos estrangeiros e profissionais, não me constando que até hoje tenham feito escola no Rio de Janeiro.

Pois bem: nos teatros haveria também uma razão muito forte para co-honestar o jogo: o desenvolvimento da arte e da literatura dramática. Os empresários dos teatros onde se jogasse teriam por obrigação pôr em cena, durante o ano, duas ou três peças nacionais, que fossem literárias, a juízo de uma comissão de pessoas idôneas.

Não há dúvida que o jogo é imoral, mas menos imoral seria nos teatros que nos prados, nos velódromos e nos frontões, e se nestes lugares é ele co-honestado pelo melhoramento das raças, nos teatros também o seria pelo melhoramento da arte, sendo que na nossa boa terra as condições em que se acha o teatro – bitola por onde se mede a civilização de um povo – são inferiores às dos cavalos e às dos homens.

Acresce que no "jogo das peças" não haveria meio de fazer trapaças, ao passo que nas corridas de cavalos, nos partidos de pelota e nas apostas de bicicleta os jogadores de boa fé são quase sempre vítimas das mais ignóbeis falcatruas.

Ainda agora leio na *Semana Esportiva*, o interessante periódico do meu bom camarada Henrique Blater, um curioso entre-filetes, cuja leitura me parece mais que sugestiva para arredar de todo o animal pensante a idéia de arriscar um níquel na rua do Lavradio.

"É curioso, diz ele, o estudo do *argot* dos velódromos, o qual está sempre passando por transformações interessantes.

O *tribofe*, que é puramente gíria dos prados, tomou nos velódromos o nome sugestivo de *mala*, mas esse mesmo vai desaparecendo com a marcha do progresso.

Entre os *maleiros* que se prezam não se diz mais: "vamos fazer uma *mala*"; mas sim: "vamos desenvolver o ciclismo".

E o *desenvolvimento* do ciclismo, que está tomando um desenvolvimento enorme, é, por um antagonismo curioso, a lepra desse belo e útil esporte.

Há amadores decentes, honrados, briosos, que prezam a sua dignidade, mas infelizmente estes não são muitos.

O número dos que *desenvolvem* é maior, e as empresas dos velódromos precisam de andar com os olhos muito abertos para que o público não seja *desenvolvido* do modo mais cruel.

A quitessência do *desenvolvimento* deu-se há dias, causando pasmo e inveja aos mais matriculados *tribofeiros* dos prados.

Fechou-se a casa da *poule*. Numa das duplas havia uma só vendida. O *desenvolvedor* mor, que estava de olhos acesos, bispou quem era o possuidor dessa única *poule*, e záz! comprou-lhe por 20&000.

Anda a roda e ganha à toa a tal dupla, dando o rateio de 202$, que bem chegou para todos quantos trabalharam pelo *desenvolvimento* do ciclismo.

E o público ficou convencidíssimo de que não é possível haver fraude quando ganham corredores com uma *poule* só vendida!

O meio de se avisar os indicados para vencer está descoberto. O *desenvolvedor* mor coloca-se num certo lugar das arquibancadas e na primeira volta grita com toda a força dos seus pulmões: "Toca, fulano!" É esse fulano o indigitado para o primeiro lugar. Na segunda

volta usa do mesmo processo e clama: "Toca beltrano!" É beltrano o que deve tirar o segundo. E não há castigo.

Parece-nos fácil, assim descoberto o processo da tramóia, burlar as *malas*.

E as empresas dos velódromos, se quiserem que os seus esforços para o desenvolvimento do ciclismo sejam coroados de bom êxito, têm que lançar mão de todos os meios para acabar com os tais *desenvolvimentos*."

Eles que lancem mão de quantos meios quiserem. Fui testemunha dos esforços ingentes que fizeram, para acabar com as *malas*, os ex-diretores do Velódromo Nacional, cavalheiros escrupulosíssimos, negociantes conceituados, incapazes de pactuar com *tribofeiros*, *maleiros*, e *desenvolvedores*. Não conseguiram nada...

Das duas uma: ou não permitam o jogo nos velódromos e frontões, ou o tolerem também nos teatros, onde, pelo menos, haverá certeza de que o povinho não será embarrilado. Entretanto, o ideal seria que se não jogasse em parte alguma, embora não houvesse melhoramento de raças.

***

Subiu à cena, em 18 do mês passado, no teatro da Ópera Cômica, de Paris, o poema lírico em 4 atos *Le spahi*, posto em música por um compositor brasileiro, ou antes, por um compositor nascido no Brasil – Luciano Lambert, filho do professor do mesmo nome que envelheceu e faleceu nesta capital.

Le spahi foi a ópera premiada em 1896, no concurso trienal da cidade de Paris; ainda o velho Lambert, que pouco depois fechava para sempre os olhos, teve tempo de receber e de comunicar aos amigos a notícia do triunfo alcançado pelo seu filho querido.

Ao que parece, não agradou a nova ópera de Luciano Lambert, que não é um estreante, pois que em Rouen (se me não engano) fez representar com sucesso outra ópera cujo título não me ocorre neste momento. *Le spahi* até o último dia de outubro só tinha tido duas representações.

A crítica – é preciso notar – fez ver que a partitura foi sacrificada pelo libreto assinado, aliás, por dois escritores de merecimento, um dos quais, Luiz Gallet, é, há muito tempo, considerado mestre nesse gênero de literatura.

O livro *Le roman d'un spahi*, de onde foi extraído o libreto, não fornecia absolutamente uma ação dramática interessante; um dos críticos escreve o seguinte: "Le roman de Piere Loti est tout en détails minutieux, en descriptions colorées, en états d'âmes intimement confondus dans l'aspect toujours renouvelé du paysage, en grouillements de foules, en tintamarres de bivouacs rendus avec cette vérité saisissante, cet art subtil et charmeur que nul ne poséde mieux que Loti. Mais de sujèt, point, ou si peu. Et ce peu là, les librettistes l'ont encore amoindri, reduit à l'aspect de simple anecdote ou parfois de tableau vivant."[206]

---

[206] O romance de Piere Loti é minucioso nos detalhes, nas descrições coloridas, nos estados de almas intimamente confundidas com o aspecto sempre renovado da paisagem, na agitação de loucos, no barulho de acampamentos, oferecidos com uma verdade surpreendente, essa arte sutil e charmosa que ninguém possui melhor do que Loti. Mas o sujeito, o ponto, é pouco. E esse pouco os *libretistas* ainda diminuíram, reduziram ao aspecto de simples anedota ou representação de um quadro.

Mas a crítica – e sabe-se como é exigente a crítica parisiense quando se trata de música – a crítica parisiense reconhece que Luciano Lambert tem idéias musicais, e que a sua orquestração, curiosa, minuciosa, *recherchée*, agrada ao ouvido e não o fatiga. Já é alguma coisa.

Pareceu-me que, tratando-se de um compositor nascido no Brasil, embora não seja brasileiro, a notícia devia interessar aos leitores habituais destes folhetins.

***

Deixo ao meu colega Luiz de Castro a doce tarefa de dizer aos leitores de *A Notícia* as impressões que trouxe ontem do teatro Lírico, onde os nossos mais aplaudidos amadores cantaram *Mireille*, a esplêndida ópera de Gounod.



O TEATRO - 1898

27 de janeiro

O Sr. Eduardo Vitorino inaugurou a publicação de uma série de opúsculos sob o título de *Arte dramática*, nos quais pretende fazer um "estudo sobre a regeneração do teatro no Brasil."

Tenho presente o primeiro desses opúsculos, editado pelo Sr. J. Cunha Mendes, e devo declarar que me deu muito prazer, não só por estar escrito em bom português, como porque revela o entusiasmo e a sinceridade que eu desejava encontrar, sempre que se trata do nosso teatro, em todos os brasileiros que têm uma pena ao seu dispor.

***

Admira que um escritor arguto e correto como é o Sr. Eduardo Vitorino, que evidentemente sabe onde tem o nariz, não tivesse posto as suas incontestáveis aptidões ao serviço das peças de que é autor ou co-autor, e me obrigasse a incorrer no seu desagrado pronunciando-me contra elas, quando todo o meu desejo – por Deus o juro! – era aplaudi-las sem restrições nem ambages.

Peço-lhe que continue a escrever para o teatro, pois que o teatro, vejo, é uma preocupação do seu espírito; mas faça-o com reflexão, com açodamento, lembrando-se sempre de que a paciência é a virtude fundamental do autor dramático, e nenhuma peça de teatro é viável se não foi feita, desfeita e refeita, como a teia de Penélope, – a menos que o autor, experimentado e provecto, pudesse construí-la inteira no cérebro para vazá-la de um jato sobre o papel.

***

Mas não é do comediógrafo que se trata agora, e sim do seu folheto.

Entre as causas da decadência do nosso teatro, o Sr. Eduardo Vitorino aponta duas com que não concordo absolutamente: o luxo da encenação de certas peças e o exagero a que chegaram o ordenado dos artistas.

Uma peça de grande espetáculo não pode dispensar as pompas da encenação; é preciso regalar e arregalar os olhos do espectador, deslumbrá-lo, aluciná-lo, e a esse resultado não se chega sem despender grandes somas.

Diga o Sr. Eduardo Vitorino, isto sim, que por via de regra os nossos empresários gastam boa cera com ruins defuntos, e não sistematizaram ainda o processo da "montagem" das peças, de modo que fazem por dez o que poderiam fazer por cinco.

Basta dizer que há mais de vinte anos labuto nos teatros, e nunca – eu escrevi *nunca* – nunca vi um empresário pegar na pena para fazer o orçamento da despesa da peça pronta a entrar em ensaios! Se sem orçamento não vive uma nação, como sem ele pode viver um teatro?

Só depois de representada a peça é que o empresário sabe quanto lhe custou, e se valeu a pena...

Não! não condenemos o luxo da encenação, porque raro é o caso em que o público, atraído principalmente por ele, não compense e recompense à farta os sacrifícios feitos. Ainda agora tivemos o exemplo da *Coroa de Fogo*, que deve exclusivamente ao esplendor da cenografia ter chegado à septuagésima representação.

O Sr. Eduardo Vitorino é de parecer que importemos de França as leis que regem o seu teatro, e eu proponho que de lá importemos não só essas leis como a regularização de todos os assuntos que entendem com a economia do palco, pois que a França é a grande ensinadora em matéria de teatro. Se os nossos empresários aprendessem com os seus colegas de Paris a pôr em cena uma peça de qualquer gênero, seriam mais felizes do que são, e certamente não lutariam com tantas dificuldades.

Quanto aos ordenados, o meu parecer é que os artistas devem ser bem pagos, sem o que dificilmente poderão distinguir-se na sociedade. Para combater o preconceito, que infelizmente ainda existe, contra o ator, é indispensável que este freqüente boas rodas, ande vestido com decência, e, sobretudo, não deva nada a ninguém. Se não tiver um bom ordenado, o contrário lhe sucederá fatalmente.

Demais, a vida do ator é cheia de alternativas: se ele não ganhar bastante dinheiro, não poderá, vendo-se de repente desempregado, encontrar no fundo da gaveta as economias que, previdente, deve reservar para os dias difíceis.

Escreve o Sr. Eduardo Vitorino: "Qualquer ator ou atriz que ocupe um segundo lugar, ganha mais que um chefe de secretaria. É um absurdo!" Não é tal um absurdo, porque isso apenas prova que os chefes de secretaria são mal remunerados. Eu sou um deles, e ai de mim se vivesse exclusivamente do meu cargo oficial.

No mais, estou de pleno acordo com o meu talentoso colega, e peço-lhe que, embora sem grandes esperanças, não esmoreça nessa generosa propaganda em favor do teatro.

Aplaudo o seu otimismo, que é o meu, quando protesta contra os que se queixam do afastamento do público. O público – tenho me cansado de o repetir – só se afasta do teatro quando as peças não o atraem. A sociedade, sim, não há que contar com ela, mas o público vai e há de ir ao teatro, contanto que não seja para se enfastiar. Haja boas representações, em que o espectador se distraia, rindo ou chorando, sem ouvir o ponto, o que a miúdo lhe acontece, e é – vamos lá! – um desastre, – haja boas representações e afianço que o público irá aos espetáculos. A vida está cara, é verdade, mas o teatro aqui como em toda a parte, é gênero de primeira necessidade.

O Sr. Eduardo Vitorino apela para os poderes públicos. É o que faço, é o que fazem todos, mas em pura perda. Eu tinha uma confiança inabalável no Teatro Municipal, mas o ex-prefeito[207] (já contei aos meus leitores esse caso) achava que o teatro era *circenses* e em primeiro lugar estava o *panen*, e o Prefeito atual concorda, pelos modos, com o seu ilustre antecessor. Todos a uma dizem, e eu acredito, que o Sr. Ubaldino do Amaral é um espírito adiantado, um bom republicano, o melhor dos homens, incapaz de fazer uma injustiça, incapaz de praticar uma violência. O Teatro Municipal é uma violência, ao que parece.

Entretanto, esperemos, porque a esperança não deve abandonar o homem nem mesmo nos momentos mais angustiosos da vida; esperemos, porque de um momento para outro os mencionados poderes públicos poderão convencer-se de que o teatro é também uma coisa digna de atenção. Já agora sejamos otimistas até o fim, e repitamos a fórmula proverbial: Até ver não é tarde...

---

[207] O ex-prefeito a que se refere foi Furquim Werneck.

Venham, venham os demais opúsculos da série tão bem inaugurada pelo Sr. Eduardo Vitorino!

***

Nada, absolutamente nada de novo nos teatros.

No S. Pedro um *tiro* com a *Morgadinha de Valflor*, o que prova, talvez, que o drama de Pinheiro Chagas atingiu a idade da compulsoria, e no Variedades outro *tiro* com os *Direitos do homem*. É esse o novo título que arranjaram para a *Tomada da Bastilha*, drama de Dennery, já representado com diversos rótulos: *Nobres e plebeus*, a *Revolução*, etc. Depois queixam-se do público.

No Lucinda continuam a exibir-se todas as noites as novidade excêntricas do Dr. Cunha Sales, e no Apolo, onde as cadeiras vazias ralam saudades da Lopicolo, do Matos e do Peixoto, está iminente a estréia da companhia lírica italiana de Ribeirão Preto. Quem sabe se não agradará? Lá reza o ditado que de onde não se espera daí é que vem.

Prepara o Santana o drama *Paulo e Virgínia*, naturalmente com o ator Soares de Medeiros no papel de Paulo e a atriz Isolina Monclar[208] no de Virgínia, e o Recreio anuncia hoje a reprise da *Niniche*, para estréia do Machado. A famosa opereta figurará no programa até domingo, devendo realizar-se na próxima semana a primeira representação do *Jagunço*, revista fluminense de 1897, em 3 atos e 17 quadros, original de meu bom amigo Artur Azevedo, música de Luiz Moreira e Paulino do Sacramento.[209]

---

[208] Isolina Monclar (01/01/1863 – 07/08/1940) – Atriz, foi contratada por diversos empresários. Foi casada com o ator Eugênio de Magalhães.

[209] Paulino Sacramento – Prolífico maestro dos teatros de revista. Faleceu em 1926.

10 de fevereiro

Começarei a minha tarefa hebdomadária transcrevendo, conforme prometi, a carta que me endereçou o Sr. Eduardo Vitorino; ei-la:

"Sr. A A – Agradecendo as referências gentilmente cativantes que V. se dignou fazer-me no seu precioso folhetim de quinta-feira última, lamento que, logo em meu primeiro folheto da *Arte Dramática*, dois pontos houvesse que V. – reconhecidamente um espírito lúcido – não concordasse.

Lamento, não porque me tivesse aforado invulnerabilidade de crítico, mas porque verifico com pesar que V. não me compreendeu ou, então, que os meus entusiasmos me rebeldiaram a virgindade da intenção ao traçar aquelas linhas.

Eu não condenei o luxo; apenas enunciei que ele era mau; – quanto ao método de usá-lo, só no terceiro folheto o poderei dizer.

Também não afirmei que os artistas não devessem ser bem pagos; unicamente quis, estabelecendo um paralelo, fazer sentir a necessidade imperiosa de regularizar os vencimentos no teatro. Agora, imagine o clamor de indignações que eu levantaria contra mim mesmo, se, em vez de estabelecer aquele paralelo, estabelecesse o do mérito de cada artista na mesma colocação e na mesma companhia, sob o ponto de vista dos ordenados. Foi para não ferir susceptibilidades que procedi assim; vejo, porém, que errei o alvo, e bem contra vontade, no próximo folheto farei o cômputo dos méritos de grande parte dos nossos artistas em relação aos seus vencimentos, pois faz-se mister esclarecer este ponto.

Sobre as economias, decência de trajar e desassombro de vida... isso para alguns dos nossos artistas é uma utopia.

Mas... que o leitor aceite ou repudie as conclusões tiradas por V., nem por isso o valor do meu primeiro folheto cresce ou diminui, dado que a concordância ou divergência nas deduções críticas da argumentação somente envolvem compatibilidade ou incompatibilidade de pontos de vista ou mesmo apenas de temperamento.

V. anima-me a prosseguir... os meus amigos, abençoando o meu esforço em favor desta causa, dizem: Fazes bem! Coragem!

Mas, então, se eu faço bem falando, os senhores fazem mal calando-se... em tais circunstâncias o silêncio é uma covardia: – apesar de todas as justificações, de todas as conveniências e de todos os escrúpulos! Não é para se deplorar esse silêncio: – é para se condenar.

Ainda mais uma vez obrigado. *Sans rancune.* – *Eduardo Vitorino* – Rio de Janeiro, 31 – 1 – 98."

***

Por um esquecimento, aliás perdoável, nenhuma referência fiz no meu último folhetim à reprise da *Niniche*, no Recreio Dramático. Perdoável, digo, porque nenhuma particularidade digna de nota apresentou essa ligeira reprise, a não ser, talvez, a interpretação dada por Balbina Maia ao papel da viúva, que nunca vi desempenhado com tanta graça.

O ator Cesar de Lima[210] fez um verdadeiro *tour de force* estudando e representando em meia dúzia de dias, sem dar motivo a grandes reparos, o papel do conde de Cornisky, papel em que todo e qualquer ator, ainda o mais experimentado, tem que lutar necessariamente com a tradição esmagadora do saudoso Guilherme de Aguiar.

Dos demais artistas não há que dizer: Blanche Grau não era a primeira vez que representava o papel de Niniche, nem Machado o de Gregório, e Veiga, Portugal, Louro, Henrique Lima, Estefânia Louro, os coros e a orquestra fizeram o que podiam fazer com tão reduzido número de ensaios.

***

Do *Jagunço*, a revista representada no mesmo teatro, nada posso escrever, como autor, a não ser o meu sincero agradecimento à empresa, que não poupou esforços nem sacrifícios para que a peça fosse bem posta em cena, – aos artistas, que tão boa conta deram dos respectivos papéis, – aos compositores, que concorreram com a sua música inspirada e alegre para o sucesso da revista, – aos cenógrafos, que me auxiliaram com o seu talento e a sua exuberante fantasia, – e finalmente ao provecto maquinista Veloso Braga.

Destacarei mais dois nomes:

Em primeiro lugar o de Hermínia Adelaide,[211] que tendo, há alguns anos, abandonado o teatro, nos voltou agora tão fresca, tão graciosa, tão saltitante como outrora, dizendo o *couplet* com aquela mesma graça que tanta popularidade lhe valeu nos bons tempos do *Barba Azul* e do *Amor Molhado*. O papel que ela desempenha na revista muito mais adequado seria aos seus incomparáveis recursos, se eu não tivesse prontos os dois primeiros atos quando a empresa do Recreio a contratou. Ainda assim, o êxito foi completo.

O outro nome, desconhecido ainda, que desejo destacar nesta notícia, é o de Paulino Sacramento, um dos autores da música do *Jagunço*. Esse moço, que foi, como Francisco Braga[212] e Luiz Moreira, educado no Instituto Profissional de Vila Isabel, tem um talento que, bem aproveitado, desabrochará em magníficos frutos.

***

"Pelo preço não se pode exigir mais", tal é a fórmula concisa e generosa que resume toda a crítica feita pelo público aos espetáculos da companhia lírica do Apolo.

Não sou dos que pensam que um mau jantar deixa de ser mau pelo fato de ser barato, mas compreendo toda a complacência do público em se tratando de teatro lírico. Mal ou bem, temos ópera, e ópera como não se encontra melhor em certos teatros populares da própria Itália; mal ou bem, as partituras são executadas desde a primeira até a última nota: lá vem de vez em quando um trecho que sempre dá prazer, quando mais não seja senão avivando gratas recordações do passado. Francamente: os nossos diletantes são muito ingratos se não estão deveras reconhecidos ao empresário De Mattia.

---

[210] Cesar de Lima – Ator português nascido a 14 de fevereiro de 1866, filho de ator também chamado César de Lima. Estreou em 1878, no teatro Ginásio, de Lisboa; veio para o Brasil com a companhia de Amélia Vieira e aqui permaneceu.

[211] Hermínia Adelaide – Atriz portuguesa, apresentou-se pela primeira vez no Brasil em 1879. Voltou para Portugal e depois retornou ao Brasil em 1898 permanecendo até a morte, a 2 de setembro de 1923.

[212] Francisco Braga foi músico, escreveu a partitura da ópera *Jupira*, libreto de Escragnole Dória.

O que mais falta ao Apolo é, ao que parece, um regente de orquestra que tenha, pelo menos, o valor do jovem maestro Polaco, tão bem aproveitado pelo empresário Sansone.

***

A companhia de novidades excêntricas deixou o Lucinda e foi exibir em S. Paulo as suas novidades, que nada têm de excêntricas, e as suas excentricidades, que não são novas, – e os grupos do Santana, do Variedades e do S. Pedro continuam a ensaiar ativamente as peças anunciadas.

***

A atriz Isolina Monclar, que, a julgar pelos seus numerosos pés de galinha, já está em idade de ter juízo, assinou contra mim uma série de insultos, em resposta às justas observações que me sugeriu a escandalosa representação do drama *Paulo e Virgínia.*

Um espirituoso colega da *Gazeta da Tarde* admirou-se da agressão, e enfeixou no seguinte período todas as queixas que tem contra mim aquele portento da arte:

"Recapitulando, o Artur até hoje disse o seguinte: que ela é fanhosa, que tem uns olhos maliciosos, que é uma primeira atriz ingênua de comédia e, no último folhetim, aconselhava-a a que se coibisse de afirmar que Isolina Monclar, em tipos brasileiros, é 'realmente exímia e única'."

Como não tendo, graças a Deus, a admiração fácil, não me desfiz em elogios diante de um trabalho que, por ter sido inconscientemente anunciado como um primor de arte dramática, merecia a mais solene das pateadas, a Sarah Bernhardt da rua do Espírito Santo diz, entre outras coisas que eu sou "todo defeituoso".

Podendo essa fina pilhéria parecer uma indiscrição, é bom saber-se que não dei nunca a essa senhora a tal confiança que sempre fica.

17 de fevereiro

CARTA A COELHO NETO

Vou consagrar-te o meu folhetim inteiro, porque presumo que ele será pequeno para comportar tudo quando desejara dizer-te, e não poderei ocupar-me de outro assunto que não seja o artigo que a meu respeito e a respeito do *Jagunço* publicaste na *Gazeta de Notícias* a 10 do corrente.

Esse artigo encerra tão elevados conceitos sobre a minha pobre individualidade literária, que não posso nem devo atribuí-los senão à nossa boa e velha camaradagem e à natural benevolência do teu espírito, – o que não quer absolutamente dizer que me não desvanecessem as tuas palavras: não fosses tu Coelho Neto!

Dois dos nossos mais distintos colegas de imprensa, Antônio Sales,[213] no *O País*, e Urbano Duarte, no *Jornal do Comércio*, me precederam nesta resposta. "A nossa cidade é bastante civilizada, escreveu o primeiro, para que não conte na sua população uma certa quantidade de pessoas que possam freqüentar um teatro onde se representem peças de valor literário; por outro lado ela é bastante populosa para que não possua, e em grande maioria, um público refratário às obras de arte e que pelas condições intelectuais e morais não pode gostar de outras coisas que não sejam revistas, mágicas e coisas semelhantes." Urbano Duarte, com a sua lógica de ferro e o seu imperturbável bom senso, observa que, "não recebendo um real de subvenção dos cofres públicos, os empresários tornam-se escravos do gosto das platéias, sob pena de fecharem as portas." E acrescenta: "Os pobres diretores teatrais encontram-se em frente do seguinte dilema: ou exibirem excelentes dramas e comédias perante cadeiras vazias, somente inspirados no nobre intuito de regenerar a arte dramática; ou atraírem os espectadores pela isca do maxixe, pelo cevo da pimenta, pelo chamariz das cenografias e demais condimentos. Preferem a segunda alternativa; fazem muito bem, e eu faria o mesmo. Aquilo é antes de tudo uma indústria, sujeita a mil ônus e despesas. Impossível lhes seria adotar outra orientação que não a seguinte: peças que fazem dinheiro, peças que não fazem dinheiro." Eu não diria melhor. Feitas essas transcrições, em que se encontra parte da minha defesa, permite, meu caro Coelho Neto, que eu responda ao teu artigo ponto por ponto.

Começas por esta forma: "Foi à cena o *Jagunço*, revista dos acontecimentos do ano de 1897, original de Artur Azevedo. É, como todas as revistas, um pretexto para chirinola e cenografias." Não é tal, – e tu, que assim falas de um trabalho que não conheces, não terias, talvez, a mesma opinião, se assistisse a uma representação do *Jagunço*. A par de cenas de revista, encontram-se ali cenas também de comédias, um pouco de observação e sátira dos costumes, alguma preocupação literária e, em todo caso, um esforço louvável para que os espectadores não saiam do teatro arrependidos de lá ter ido. És injusto quando comparas o *Jagunço* a *todas* as revistas, e com um simples adjetivo me coloca na mesma fila que o bacharel Vicente Reis e outros inconscientes. Lembras-te que uma vez assistimos juntos, no Politeama, à representação de uma coisa que se intitulava o *Holofote*. Com franqueza: não te dói comparar-me ao fazedor daquela borracheira?

Continuas tu: "Lamento sinceramente que o ilustre comediógrafo, que devia estar à frente dos que fazem a campanha de reabilitação do teatro, insistindo num gênero de

---

[213] Antônio Sales (13/06/1868 – 14/11/1940) – Nasceu e faleceu no Ceará. Foi poeta, jornalista e dramaturgo. Para o teatro escreveu: *O Matapau* e *A Política é a mesma* (com Alfredo Peixoto).

trabalho que não tem absolutamente mérito literário, concorra para abastardar ainda mais o gosto do público." À frente dessa campanha tenho eu estado desde que empunho uma pena, – e digo-te mais: não creio que ninguém neste país se batesse com mais denodo e sinceridade que eu pela causa do teatro nacional. Se me convencesses de que as minhas revistas concorrem para abastardar o gosto do público, eu não as escreveria; escrevo-as, porque não me parece que por aí vá o gato aos filhos. A revista nasceu em França, e ainda hoje esse gênero é muito apreciado em Paris; onde não concorre absolutamente para corromper o gosto de ninguém. O grande poeta Banville, o eminente cronista Albert Wolf, o famoso humorista Albert Millaud, os melhores comediógrafos, Labiche, Barrière, Lambert Thiboust e tantos outros, escreveram revistas e nunca ninguém se lembrou de lhes lançar em rosto semelhante acusação.

Continuemos: "Não há conveniências, dizes tu, que obriguem um homem de letras a desviar-se da sua pauta, e Artur Azevedo declarou que, apesar do protesto feito depois da representação de *Fantasia*, não pôde negar-se aos insistentes pedidos de um empresário que reclamava a cumplicidade do seu talento para mais um atentado contra o gosto do público; cedeu, e aí está a *revista* incitando a concorrência de outros escritores." Em primeiro lugar saberás que o desgosto que se apoderou de mim depois do desastre da *Fantasia* foi devido, não à convicção, em que por ventura eu me achasse, de que esse gênero de peças fosse tão condenável como se te afigura, mas ao fato de ter sido vítima de uma cabala odiosa. Não é agora ocasião de discutir esse ponto, que me tomaria muito espaço. Não houve para a circunstância uma razão literária que me desviasse da minha pauta de *homem de letras*, e, cedendo a um empresário, não cedi, acredita, ao interesse, mas à amizade, ou mais ainda, à gratidão, porque eu sou grato a quem me proporciona meios de subsistência. E ainda neste caso especial tratava-se de fazer ganhar ganhando. – Quanto a dizeres que incito a concorrência de outros escritores, respondo que seria de grande satisfação para mim se o meu exemplo os exercitasse num gênero que, como já te disse, não me parece pernicioso desde que seja tratado com certa preocupação, relativa, de arte.

Fica assim respondido o período que se segue no teu artigo, e que eu transcrevo: "Se voltar a mania, que felizmente vai arrefecendo, a quem, senão a Artur Azevedo, se deve imputar a culpa?" A mania não vai tal arrefecendo: já este ano tivemos outra revista, mas aconteceu-te o mesmo que ao público: não deste por ela. "Entretanto, continuas tu, aí estão numa flagrante incoerência os seus escritos sobre teatro, nos quais, com acendrado zelo, tanto verbera os que contribuem para a sua decadência." Vê bem que essas palavras repelem àquelas em que dizes que eu "*devia* estar à frente dos que fazem campanha da reabilitação do teatro."

Prossegue: "Bem sei que não se faz uma reforma artística de um momento para outro. *Il est prudent de compter avec la force d'inertue du public; on ne le met pas en appetit en lui donnant du premier coup une indigestion.*[214] Os que escrevem para o grande público são obrigados a conceder, mas conceder não quer dizer: desistir." Alegra-me ver que tu reconheces que eu sou *obrigado a conceder*, pois a outro resultado não pretendo chegar; entristece-me, todavia, que me julgues um desistente. Eu desisti? Quando? Como? Por que? Se houvesse desistido, não poria na defesa do teatro isso a que tu chamas "acendrado zelo"; se houvesse desistido, não reclamaria com tanta insistência o encantado Teatro Municipal!

---

[214] É prudente contar com a força de inércia do público; não lhe abrimos o apetite fornecendo primeiramente uma indigestão.

Dizes mais: "A ópera-cômica, por exemplo, é um gênero agradável, no qual o artista pode trabalhar sem menosprezo da sua pena; a música dá relevo gracioso às cenas sem transformá-las em espinoteadas chulas. Ainda hoje eu ouviria com prazer o *Barba Azul*, os *Sinos de Corneville*, a *Mascote*, os *Noivos*, a *Donzela Teodora* ou a *Princesa dos Cajueiros*; a qualquer delas, porém, prefiro essa gema da nossa literatura dramática *Uma véspera de reis*, do autor do *Jagunço*." Confundes a opereta com a ópera-cômica, meu bom Coelho Neto, e não tens razão para dizer que a música dê um relevo gracioso à opereta e não o dê à revista. Por ventura o cancan é mais nobre que o maxixe? Não; apenas o maxixe espera ainda pelo seu Offenbach. O libreto do *Barba Azul* é, no seu gênero, uma obra-prima, como todos ou quase todos os libretos de Meilhac e Halévy; mas o libreto dos *Sinos*, de Charles Clairville, é literariamente falando, inferior a qualquer das inúmeras revistas de ano escritas por esse comediógrafo célebre. Por que o *Jagunço* é uma concessão e a *Princesa dos Cajueiros* não é? Não me parece que o *Amor tem fogo* tenha mais elevação que os *couplets* da *Inana*.

Agora um período que vou transcrever vexado por causa da sua exageração complacente: "Pesa-me ver esse escritor num caminho errado, porque o considero o primeiro dos nossos comediógrafos, e eu, que hoje o acuso, já com fogoso entusiasmo o aplaudi quando chamaram à cena na noite memorável da *primeira* da *Escola dos maridos*." Meu amigo, se seu tivesse a glória de ser considerado por todos o primeiro dos nossos comediógrafos, a que deveria essa reputação? À *Escola dos maridos*? Não, porque a *Escola dos maridos*, depois de me fazer suar o topete para pô-la em cena a contragosto de um empresário, deu apenas *onze* representações. À *Jóia*? Não, porque a *Jóia*, que só foi representada porque desisti dos direitos de autor em benefício da atriz encarregada do primeiro papel, teve apenas algumas vazantes. Ao *Barão de Pituassu*, prosseguimento da *Véspera de reis*? Não, porque o *Barão de Pituassu* caiu lastimosamente. Aos *Noivos*, que tu citas? Não, porque os *Noivos* não tiveram grande carreira. À *Donzela Teodora*, que igualmente citas? Não, porque a *Donzela Teodora* foi um triunfo, não para mim, para Abdon Milanez.[215] À própria *Véspera de Reis*? Não, porque na *Véspera de Reis* o autor era completamente ofuscado pelo trabalho colossal de Xisto Bahia. À *Almanjarra*, que considero a minha comédia menos ruim? Não, porque a *Almanjarra*, representada quatorze anos depois de escrita, passou completamente despercebida. À *Casa de Orates*, que escrevi de colaboração com meu ilustre irmão Aluizio? Não, porque a *Casa de Orates* desapareceu do cartaz no fim de poucas récitas. A minha reputação, se a tenho, meu caro Coelho Neto, devo-a exclusivamente ao que tu chamas a chirinola. Todas as vezes que tento fazer bom teatro, é uma desilusão para mim e um sacrifício para o empresário... Por isso é que reclamo o Teatro Municipal!

O que aí fica dito responde perfeitamente ao período que se segue no teu artigo: "Artur, que tem, como nenhum outro, a *vis cômica* e que sabe observar a vida com a finura meticulosa de um Plauto, bem poderia dar-nos, de quando em quando, uma comédia não só para que o seu espírito, ferindo o ridículo, aproveitasse a sociedade como também para que os seus versos, de uma tão correntia espontaneidade, não perecessem no charivari das cenas alvoroçadas e descompostas das revistas."

E continuas:

---

[215] Abdon Milanez (10/08/1858 – 01/04/1927) – Abdon Filinto Milanez nasceu na Paraíba do Norte e faleceu no Rio de Janeiro. Engenheiro civil, compositor e dramaturgo, foi responsável pela música de muitas peças de sucesso na época. Escreveu, entre outras peças, *O Livro* e *A Centelha*.

"Sendo ele o favorito dos empresários e do público, seria, caso tentasse, o reformador do teatro, porque não há empresa que rejeite um original patrocinado pelo seu nome; mas Artur não quer e vai, de concessão em concessão, esquecido de que é o representante aclamado de um gênero literário no qual estreou tão auspiciosamente com a *Jóia*, contribuindo para do desmantelo do teatro."

Sim, não há empresa que me rejeite um original... desde que esse original "faça dinheiro", na frase do nosso Urbano Duarte. Sou eu o primeiro a não querer abusar da influência que tu me atribuis, impingindo ao empresário uma peça que me valerá muitos elogios da imprensa, mas não trará nenhuma vantagem à indústria do pobre diabo. Não sacrifico o interesse alheio às minhas veleidades de escritor dramático.

"Se de outro fosse o *Jagunço*, prossegues tu, não viria fazer tais considerações, mas trata-se de um crítico que não cessa de clamar contra o abandono em que os poderes públicos deixam o teatro; e como quer o mestre que os novos façam obra digna se ele os anima com as banalidades que apenas dão para carteira, e como quer que os poderes prestem auxílio ao teatro se ele não existe?" Justamente por não existir, é que devem cuidar de fazê-lo. Não se trata de auxiliar, mas de criar, de inventar, contando apenas em diminuta proporção com os poucos elementos que ainda nos restam. Isto mesmo estou eu farto de o dizer.

Agora este período que, francamente, não parece teu: "Mais justo seria o governo se levasse a sua proteção à companhia que trabalha no Variedades, ressuscitando dramas ou a uma outra que funciona do Santana, porque essas, pelo menos mostram boa vontade reagindo contra o gênero mofino das revistas e quejandas peças cenográficas." A companhia do Variedades acaba de pôr em cena os *Filhos do inferno*, uma das coisas mais inconcebíveis que tenho visto em teatro, e antes disso pretendeu, é verdade, ressuscitar... um dramalhão francês; a do Santana, depois de exibir um melodrama cataléptico de Bouchardy, a cujas peças prefiro – palavra de honra! – a revista de ano e a opereta, pôs em cena outro melodrama, *Paulo e Virgínia*, que é um ignóbil atentado cometido contra a novela imortal de Bernardin de Sait-Pierre. E tirante o ator Soares de Medeiros, que sabe onde tem o nariz, vai ver como se representa o drama naquele teatro! Nada, meu amigo, não troco as minhas revistas por esses monstros da dramaturgia, nem os intérpretes do meu *Jagunço* por artistas que nem ao menos decoram os papéis, e ferem os ouvidos dos espectadores com silabadas inverossímeis. Isso, sim, isso é que é abastardar o gosto do público!

Terminas assim o teu artigo: "Queira Artur Azevedo pôr a serviço da Arte a sua pena e o seu prestígio e o teatro em pouco será uma realidade entre nós, mas, se continuar com as concessões... *Un bon mouvement*, meu caro Artur! e mais coerência..." Também eu peço-te *un bon mouvement*: faça-te empresário. Faça-te empresário, e eu serei coerente, escrevendo comédias literárias para o teu teatro. Mas vê lá: se ficares a pão e laranja, não te queixes de mim, mas de ti... Não te metesses a redentor!

14 de abril

Há um bom para de anos – ainda foi no tempo do império – traduzi para a companhia Heller uma opereta em 3 atos, *Le presomptif*, letra de Hennequin e Vallabrègue, música de Gregh, a qual tinha sido representada com muito sucesso em Bruxelas.

Estavam já ensaiados dois atos, quando o empresário, que naquele tempo andava muito desafogado, percebeu que a peça era uma sátira contra as monarquias constitucionais, e, receoso de desagradar a sua majestade o imperador, que aliás nunca lhe serviu para coisa nenhuma, retirou a opereta de ensaios.

Quando procurei, alguns anos depois, reaver o meu manuscrito no arquivo da companhia Heller, que passara a pertencer não sei a que sociedade anônima, não me foi dado encontrá-lo.

Eu conservava, felizmente, o borrão da parte declamada da tradução, e uma partitura, que naturalmente continha todos os versos da peça.

Há tempos, quando o Brandão me pediu que arrajasse uma opereta para o seu teatro, lembrei-me do *Herdeiro do trono* (era esse o título que eu lhe tinha posto) e convidei o meu colega e amigo Orlando Teixeira para auxiliar-me na nova tradução dos versos e na revisão da prosa. Fez-se o trabalho, que foi entregue ao teatro, e eu vim para Poços de Caldas, deixando o nosso *Herdeiro* em adiantados ensaios de música.

Um belo dia vi nos jornais que a empresa tinha suprimido os anúncios da próxima representação da peça, e fiquei muito admirado, porque, apesar do monarquismo do Brandão, não podia acreditar subsistissem os mesmos escrúpulos que levaram o Heller a pôr o *Herdeiro* de lado.

Tudo explica o seguinte artigo de Orlando Teixeira, a quem peço vênia para transcrevê-lo integralmente, por desejar que fique registrado nestes folhetins, onde mais tarde os curiosos encontrarão parte da história do teatro no Rio de Janeiro, um incidente característico dos nossos costumes teatrais, de além-ribalta. Fala Orlando Teixeira:

"A empresa do teatro Recreio encomendou uma peça a Artur Azevedo, para ser montada em seguida à revista *O Jagunço*.

Artur houve por bem convidar o signatário destas linhas para seu colaborador e a peça escolhida foi *Le presomptif*, de Vallabrègue, que traduzimos com o nome de *O herdeiro do trono*. Distribuímos a peça como devia ser distribuída e enviamo-la ao nosso amigo comum, o popularíssimo ator Brandão.

Entre os papéis, destacavam-se o de uma *Baronesa*, criado em Paris pela Desclausas, distribuído à atriz Hermínia Adelaide, e o de uma *Princesa*, a ingênua da peça, uma menina de dezoito anos, distribuído à atriz Augusta Massart,[216] a quem, como acima noticiamos, vai ser feita uma manifestação merecida."

[216] Augusta Massart – Atriz nascida no Rio de Janeiro em 1881, estreou no teatro em 1898. Era filha da também atriz Cristina Massart.

Interrompo a transcrição para declarar que, mesmo de longe, me associo com muito prazer a essa manifestação, promovida pelos dignos artistas Nazaré, Campos, Oyanguren e Álvaro Peres,[217] todos do teatro Apolo. Continuo a transcrição:

"Logo nos primeiros ensaios, começaram a aparecer uns empecilhos ao bom andamento da peça.

O primeiro foi este: – o ator Machado, incontestavelmente um belo artista, inteligente e correto, achou que era errada a distribuição feita por nós, por isso que "a atriz Augusta Massart não podia fazer o papel" e achou que a única que podia fazê-lo (é uma menina de dezoito anos) era a atriz Júlia Oliva, a quem, pelo menos, se dará o dobro."

Interrompo de novo a transcrição para fazer ver que a senhorita Massart ainda não se tinha estreado, e, portanto, ninguém podia saber o que ela daria. Prossigamos:

"Artur havia, entretanto, comunicado à atriz Cristina Massart[218] que estava distribuída à sua filha a ingênua da nossa peça, e eu – como o diabo as arma! – havia dado ao maestro Luiz Moreira o 1° ato da partitura para entregá-lo à atriz Augusta Massart.

A coisa explicou-se, foi resolvida em bem, a atriz Júlia Oliva continuou a fazer a *Inana*, deixou o papel de princesa que o Machado lhe dera e a atriz Massart começou a ensaiar o personagem muito bem, segundo frase do Luiz Moreira, que é quem entende dessas coisas de música, no que, aliás, se resume quase todo o papel.

Vencida essa dificuldade (e ainda hás de suar com o trabalho que tivestes, meu querido Brandão!) a peça voltou à tabela, e ei-la, de vento em popa, a caminho da primeira representação. Mas a petiza que o Artur e eu nos prezamos de reconhecer filha, tão filha como as outras, não veio ao mundo lá com muita sorte; era pouco luminosa a estrela que lhe presidira o nascimento. Pela época em que tudo ia bem, li nos anúncios da companhia que estava em ensaios a opereta *O Grande Casimiro*. Releva notar que, por essa época, já a senhorita Massart havia estreado e da estréia se verificou que se tratava de uma bela vocação. Continuando: Mal esbarrei com o anúncio, fui direto ao Recreio, entender-me com o meu amigo Brandão, que é sempre o mesmo, ebora em algumas peças ceda a cadeira de ensaiador ao Machado...

Essa coisa é como nas delegacias: o delegado passa a vara ao suplente, mas continua em pleno uso e gozo do botão.

Fui direto à procura do artista-empresário. Ia furioso, o que me dava um certo ar de cavalheiro antigo, porque eu chama-mo Orlando, e mal encontrei o popularíssimo amigo, contei-lhe a coisa toda, idagando a causa, o por que a peça havia sido retirada dos anúncios.

O Brandão olhou para mim com aqueles grandes olhos, expressivos e leais, olhou e disse-me: _A Hermínia parece que não quer fazer o papel. Em todo o caso, aparece à noite e vamos juntos ao camarim dela; ouvirás dela mesma a causa, ou as causas.

À noite fui ao Recreio e fomos, o Brandão e eu, ao camarim da atriz Hermínia Adelaide.

---

[217] Álvaro Peres – Começou como ponto de teatro para depois se tornar escritor. Foi casado com Lucília Peres. Escreveu, com Álvaro Colas, *Avança* e, sozinho, *O pauzinho* e *Atlântica*.

[218] Cristina Massart – Atriz nacida em Bruxelas. Veio para o Rio de Janeiro em 1880 e estreou no Alcazar. Trabalhou com Souza Bastos e Heller. Faleceu no Rio de Janeiro a 9 de outubro de 1921.

Chegado à porta, feriu-me a vista, mal habituada, todo aquele fulgor de estrela rutilante, e os meus olhos de míope apertaram-se um pouco para ver melhor o ninho estético da *prima Stella.*

Não me demorarei na descrição das primeiras frases. Em tempo chegamos ao assunto, mas antes que a atriz Hermínia pudesse tomar a palavra, o contra-regra veio chamá-la, porque a *deixa* expirava. Quando ela, enfim, esteve livre, aí por alturas do 2º ato, o Brandão voltou à carga, acompanhei-o, recomeçamos, e ei-la que toma a palavra e me diz que não fazia o papel porque se tratava de uma velha, de uma caricata, e esse gênero estava em perfeito desacordo... com a sua índole artística.

Quando acabei de provar que o personagem nem era velha nem caricata, já a atriz Hermínia tinha outra razão: não tomava parte da opereta, porque lhe haviam distribuído um segundo papel.

Ainda aí auxiliou-me a minha boa estrela e ficou exuberantemente provado que nunca um papel é último, se o artista o faz, citando como exemplo imediato *O amor molhado*, que ela mesma fizera primeiro.

Então a atriz Hermínia, acertado nos lábios carminados aquele adorável sorriso, uma aurora sublime dentro de cada olhar, levantou-se, fitou-me demoradamente, e exclamou: _O Sr. quer que lhe fale com franquesa?

Pasmei, porque, no fim das contas, eu não fui ali senão para isso. Então ela, a extraordinária *Catarina*, o assombroso *Periquito*, a graciosa *Princessa Ninharia*, me disse, meio a rir, meio tristonha: _ Eu não trabalho com a Massart; não suporto essa menina.

O Brandão arregalou os olhos, expressivamente, e fitou-me, como quem diz: _Então, seu Orlando?

Não objetei mais nada. Desaparecia o escritor e desaparecia a atriz. Tratava-se, pura e simplesmente, de uma questão feminina, mais ruga ou menos ruga, mais rosto liso ou menos rosto liso.

Eis tudo explicado e o Brandão livre do compromisso. Já agora ficou provado porque entrou em ensaios *O Grande Casimiro*, do meu bom amigo e distinto colega Figueiredo Coimbra, se bem que a nossa peça – afirmou-o o Brandão – vá à cena, seja como for, mesmo porque com ela a empresa já perdeu quinze ou vinte dias, o que fica provado a evidência, desde que se saiba que estão prontos dois atos da partitura e o primeiro ato completo, poema e música.

A peça vai um pouco atrasadinha, valha a verdade, pois o Brandão vai aprontar, o mais rapidamente possível, uma reprise da mágica *O gato preto*, trabalho inexcedível do Machado e que subirá à cena imediatamente, se não aparecer algum empecilho...

Tudo explicado, resta-me finalizar, e, finalizando, é justo que eu felicite o Brandão, sempre o mesmo, leal e amigo, e, ainda sobre *O herdeiro do trono*, aqui está uma coisa que vai ficar estabelecida e não é mais do que a declaração pública da idéia que sempre tivemos, nós, os autores da opereta: O papel de ingênua há de ser desempenhado pela senhorita Augusta Massart."

Pela senhorita Massart ou por mais ninguém, confirmo eu, a menos que a senhorita Massart desapareça deste mundo ou abandone o teatro, onde certamente não a esperam flores somente...

Entretanto, o que vejo de mais curioso em tudo isto é que a empresa do Recreio não perdesse o amor a um níquel de duzentos réis para selar e pôr no correio uma carta concebida nos seguintes termos:

"_Amigo Fulano – Olha que a peça que te encomendamos, e nos foi entregue com tanta presteza e solicitude, foi retirada de ensaios porque a atriz Hermínia não pode suportar a menina Massart – Dos amigos, *Brandão & Guimarães.*"

E desse modo eu não me poderia... massar. Desculpem o *calembour.* São efeitos dos banhos sulfurosos.

26 de maio

As festas do centenário da descoberta do caminho marítimo da Índia não repercutiriam em nenhum teatro do Rio de Janeiro, se, a convite do grupo de artistas do S. Pedro, o Sr. Eduardo Vitorino não escrevesse o drama *Vasco da Gama*, representado ali sete vezes.

Não se pode exigir que esse drama seja um trabalho completo, nem o autor o escreveu para o concurso da Real Academia de Ciências de Lisboa. Elaborado em poucos dias, às pressas, preencheu perfeitamente o fim a que se destinava e fez vibrar a fibra patriótica dos portugueses, que o aplaudiram com todo o entusiasmo.

O dramaturgo teve naturalmente que recorrer à fantasia para arquitetar o seu trabalho. A história da expedição do Gama por si só não fornece cabedal bastante para uma peça de teatro; a verdade nua e crua é fraco auxiliar do autor dramático; era preciso inventar; foi o que fez o Sr. Eduardo Vitorino, e fez bem.

O amor é um elemento sem o qual não há teatro possível, e é por isso que das tragédias de Voltaire apenas se salvou a *Zaira*; nas outras não há amor, ou, se o há, não é bastante veemente. O autor do drama do S. Pedro não podia apresentar apaixonado nenhum dos personagens históricos daquela expedição, onde outro amor não figurou a não ser o amor da pátria. Todos os outros encontraram ali, talvez, mas sob a forma platônica da saudade. Era preciso procurar um herói de romance entre os heróis da equipagem; era preciso que entre estes houvesse uma mulher disfarçada. Tomada esta liberdade de autor dramático, um pouco de imaginação fez o resto, e a peça agradou, e ninguém protestou contra a inverossimilhança.

Vasco da Gama não assinala ao Sr. Eduardo Vitorino um lugar definitivo entre os dramaturgos portugueses, mas tanto esse drama como a *Liberdade, ou o patriotismo português*, representado pouco antes no mesmo teatro, nos dão o direito de esperar que o jovem escritor conquiste um nome quando produzir peças que não sejam encomendadas para certas e determinadas circunstâncias.

Da encenação e do desempenho dos papéis do *Vasco da Gama* não direi nada; o artista que dirige o grupo do S. Pedro, injustamente molestado por alguns reparos delicados e criteriosos que fiz a propósito da encenação e dos papéis da *Liberdade*, vingou-se da minha pessoa suspendendo o valioso subsídio com que o mesmo grupo concorre, em noites de espetáculo, para os cofres da Caixa Beneficente Teatral. Como o referido artista pensou melhor e restabeleceu a esmola, não quero que a Caixa, tão precisada de proteção e de arrimo, de novo sofra por meu respeito. – Sendo seu presidente, devo ser o primeiro a cuidar dos seus interesses, – não acham?...

***

Posso, afinal, dizer alguma coisa da peça do Apolo, que completa hoje trinta representações. Não é sem tempo.

A comédia, extraída por Moreira Sampaio e Luiz de Castro de um romance de Charles Chabrillat, *Les cinq sous de Ladaréde*, é um magnífico pretexto para uma encenação deslumbrante, e justo é confessar que a empresa do Apolo não se poupou as despesas para completa satisfação dos olhos. Há no 3° ato um bailado chinês, muito bem composto e ensaiado pelo simpático Vitulli, o qual por si só, vale um espetáculo. Os cenários de

Carrancini, Coliva e Canellas não deixam nada que desejar. O paquete do 1° ato, pintado pelo primeiro daqueles cenógrafos, é o cenário mais completo, mais verdadeiro e de mais efeito que no seu gênero tenho visto nos teatros no Rio de Janeiro. Aquele paquete vale também um espetáculo.

O talentoso Assis Pacheco teve a fortuna de escrever para os *Quatro milhões* um delicioso *spartito* em que todos os números são de uma bela originalidade, à exceção da barcarola do 2° ato que lembra um noturno de Chopin. A música do bailado é lindíssima, os coros em geral são muito bem achados, e o grande concertante, o trecho capital, que pela sua estrutura italiana deve ter desagradado a um dos autores da peça, é de um majestoso efeito, e dá a medida exata dos progressos de Assis Pacheco. A orquestra, dirigida pelo próprio compositor, dá muito relevo à música, e esta vale também um espetáculo.

Na peça há um papel que sobressai, o do Peixoto, que foi, é e será (Deus me ouça e o diabo seja surdo!) por muitos anos o Peixoto. A figura daquele velho usurário não encontraria melhor intérprete. Vale também um espetáculo.

Ao Matos, que no *Amor trambolho* tinha sido tão mal aquinhoado com um venezuelano que só falava espanhol, coube desta vez um inglês com sotaque. Por que sotaque? Se o personagem tem sotaque, por que a filha não tem?... Por que não têm os personagens franceses?...

A linguagem "viciada", como se diz em gíria de bastidores, é sempre um sacrifício irremediável para o artista, desde que não se trate de algumas cenas fugitivas, ou, se quiserem, de um ato. Aquele extraordinário inglês do *Amor londrino*, representado por Taborda[219] com uma graça incomparável, perderia talvez todo o efeito, se o *Amor londrino* não fosse um simples entreato. Para um artista do valor do Matos desempenhar o papel do inglês dos *Quatro milhões* é necessário mais abnegação e talento.

Os demais artistas apresentam-se ricamente vestidos, e fazem o que humanamente é possível fazer. No papel de Ladaréde, o ator Mário,[220] que aliás é inteligente e dispõe de alguma vivacidade, faz com que lastimemos a ausência de Rangel, que se acha enfermo e parte por estes dias para a Europa. (Já agora aproveitarei o ensejo para anunciar que o seu espetáculo de despedida será na próxima segunda-feira, com o *Amor trambolho* e fragmentos do *Bico do papagaio*).

Não deixarei o Apolo sem estranhar que nem Chabrillat nem Luiz de Castro figurem nos anúncios dos *Quatro milhões*. Por que será?

***

Assisti à 11ª representação do *Grande Casimiro*, no Recreio, e afianço-lhes que não perdi a minha noite. A peça é engraçada, a tradução de Figueiredo Coimbra correta, e a música... a música é de Lecocq e basta. A interpretação, sem ser ideal, é muito aceitável, e a encenação irrepreensível. Entretanto, o público abandonou o *Grande Casimiro*! Por quê? Não há maior injustiça!

---

[219] Taborda – Francisco Alves da Silva Taborda nasceu a 8 de janeiro de 1824 em Portugal. Estreou como ator a 17 de maio de 1846. Veio ao Brasil, mas trabalhou principalmente em Portugal, sendo muito prestigiado.

[220] Mário (1857 – 26/08/1932) – Mário Aroso veio para o Brasil em 1873 e estreou como ator no Recreio Dramático em 1880. Faleceu no Rio de Janeiro.

O "grande Casimiro" é um sub-prefeito interino, filho de boa família, que se faz domador de feras para acompanhar uma *ecuyère* com quem se casa. Acossado pelos credores e convencido de que a amazona já não o ama, desaparece e faz espalhar o boato da sua morte. Refugia-se na Córsega e, desconhecendo completamente os estranhos costumes desse país, cai na asneira de beber pelo copo de uma rapariga, e é obrigado a desposá-la. Quer reagir, mas a pequena tem 349 parentes, cada um dos quais exige o casamento. É uma caricatura da *vendeta* corsa. Por fim a amazona vai ter com a sua companhia eqüestre a Bastia, onde chega a tempo de evitar uma bigamia.

O Brandão é impagável no papel de Casimiro. Representa-o com sobriedade e faz rir mesmo nas situações em que visivelmente o autor não conta com a hilaridade do público. Surpreende ver o artista dar com tanto acerto o seu recado num gênero tão fora dos seus papéis costumeiros.

Não vi o papel de Angelina, a *ecuyère*, desempenhado pela Hermínia Adelaide; a Blanche Grau, que o fez de afogadilho, substituindo a sua colega, satisfez-me completamente, e o mesmo direi do Machado, um grão-duque feito palhaço por amor, e do Pinto, um *clown* muito bem desenhado, – sem esquecer César de Lima, Alberto Pires, Portugal e Henrique Lima.

Tive, finalmente, a satisfação de ver em cena a senhorita Augusta Massart. Não há dúvida que promete e promete muito: fará boa figura, afianço-lhes, no *Herdeiro do trono*, que subirá à cena depois da reprise do *Gato preto*.

Não sei por que motivo a senhorita Massart se pinta com tanta exageração! Os seus 16 anos protestam! Ontem abusou tanto do batom, que parecia estar de lunetas! Que injustiça para com aqueles olhos!

E que injustiça do público para com aquela peça!

***

Tratando da morte do ator francês Lafontaine, escrevi as seguintes linhas no meu folhetim de 17 de março do corrente ano: "Quero crer que o velho artista se afligisse muito com o fato de dizer toda a imprensa parisiense, a propósito da morte de Taillade, que este era o último ator romântico francês. Nesses casos, o último é sempre o penúltimo, ainda agora lá está Paulin-Ménier, que é vivo."

Já o não é. O grande artista, que pertenceu ao grupo de Mélingue, Lafontaine, Lacressonniére, Dumaine e Taillade, que Francisque Sarcey chama a grande plêiade dos herdeiros de Frederick Lemaitre, morreu em Paris num dos primeiros dias do corrente mês. Tinha 79 anos.

O seu primeiro papel foi o de Chopart no *Correio de Lyão*, e depois desse o de Rodin no *Judeu errante*, em que era também notável o nosso Guilherme Aguiar.

***

Registre-se também nesta coluna o desaparecimento do insigne poeta brasileiro Luiz Guimarães,[221] – conquanto fosse tão rápida a sua passagem pelo teatro.

---

[221] Luiz Guimarães (17/02/1847 – 20/05/1898) – Luiz Caetano Pereira Guimarães nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Lisboa. Foi diplomata e poeta. Escreveu, entre outras peças, *As jóias indiscretas*, *Um pequeno demônio* e *O Marquês de Seiglieri*.

***

Recebi do Sr. Jorge Domingues um exemplar da sua revista inédita *Nu? Sim*, em 1 prólogo, 3 atos e 15 quadros, e da atriz Maria Augusta[222] um delicado convite para o espetáculo que em seu benefício se realizará segunda-feira próxima, no Recreio. Vou ler a revista e assistir à festa.

[222] Maria Augusta – Atriz nascida em Lisboa, veio para o Brasil em 1885 com a empresa Manzoni e aqui permaneceu.

02 de junho

O meu amigo, ex-ator Antônio de Sousa Martins, diretor nomeado do futuro Teatro Municipal, dirigiu-me há dias uma carta que publiquei no *País*, e vou reproduzir agora, pois quero que fique registrada nestes folhetins, onde mais tarde se encontrarão, espero, valiosos subsídios para a história do teatro no Rio de Janeiro. Ei-la:

"Meu caro A.A – Ainda este ano não veremos inaugurado o Teatro Municipal. É o que ontem ficou resolvido entre o prefeito do Distrito Federal e o diretor do mesmo teatro.

As razões que tal ato determinaram são as seguintes:

1°, não ter o Dr. Ubaldino do Amaral encontrado escriturada separadamente, como deviam ter feito, a quantia proveniente dos impostos arrecadados em 1896 e 1897, a despeito do expresso na própria lei que tais impostos criou.

2°, não poder a Prefeitura repor – na atualidade – aquela quantia arrecadada pelos impostos.

3°, não haver possibilidade da pronta realização do empréstimo de 3000:000$, ultimamente votado pelo conselho municipal.

Ora, aí tens!

Como compensação, porém, consolemo-nos com a idéia de que o Dr. Ubaldino do Amaral tem as melhores intenções a respeito do nosso teatro, segundo ele próprio me afirmou, acrescentando que esperava no ano vindouro levar a efeito o levantamento do teatro nacional, caso o conselho municipal nosso o ajudasse – *Antônio de Sousa Martins.*"

A primeira razão seria fácil de obviar: a escrituração dos impostos não é trabalho que reclame a paciência e o vagar de nenhum beneditino. A segunda é mais séria: o dinheiro destinado ao teatro foi desviado para outros fins, e a Intendência está na impossibilidade de repô-lo. A terceira não procede, porque eu – que não sou nenhum visionário – estou convencido de que o empréstimo, garantido como está na lei que o autorizou, seria facilmente coberto. Estimo, respeito e aprecio o Dr. Ubaldino do Amaral, mas ninguém me tira da cabeça que, com um pouco de boa vontade, tudo se faria. Enfim, como é formal a promessa feita ao platônico diretor do Teatro Municipal, um tanto parecido com o almirante suíço da comédia, esperemos resignadamente pelo fim do século.

***

O espirituoso *Scapin*, que escreve a crônica domingueira da *Tribuna*, comentou a declaração do Prefeito com as ironias que em seguida transcrevo:

"Tive esta semana outra grande decepção: ainda não é este ano que se inaugura o Teatro Municipal. O Sr. Ubaldino do Amaral não quer realizar o empréstimo de 3000:000$, autorizado para esse fim. Que pena!

O nosso paternal e honrado Conselho Municipal fez essa lei como o Congresso fez o sítio. Foi logo viste, lingüiça, e comissão especial, de carro, para levá-la à sanção, e comissão de artistas para impetrá-la e o diabo a quatro. E o Sr. Dr. Ubaldino a achar que ela é impraticável...

Oh, Exm, senhor, por quem é! Veja bem V. Ex. o distrito que administra.

Olhe para as ruas, não têm calçamento nem asseio; olhe para as praças, estão abandonadas; olhe para as escolas, são poucas e mal instaladas; olhe para a saúde, morre-se aí que não é graça; olhe para a água, é um dedal para cada um. Mas tudo isso, como V. Ex. bem sabe, não é gênero de primeira necessidade. Sem saúde, sem água, sem asseio, sem instrução, vive-se; mas sem teatro!... Ouça o meu apelo, Exm. senhor: não faça nada, deixe tudo como está; mas inaugure o teatro municipal, que eu lhe prometo arranjar-lhe uma estatuazinha tão bonita como a de João Caetano..."

No molieresco pseudônimo de *Scapin* oculta-se um escritor que admiro e um amigo que prezo e a quem devo finezas que não se pagam; se não fossem tais circunstâncias, o seu juízo, por mais autorizado que fosse, merecer-me-ia a mesma atenção que presto ao de tantos outros indivíduos, revoltados, não sei porquê, contra a idéia da fundação de um teatro, que, na opinião do meu excelente confrade Melo de Moraes Filho,[223] já está fundado há muito tempo... pelo padre Anchieta.[224]

Scapin incorre num grave erro de apreciação. O projetado Teatro Municipal não sacrifica nenhum dos serviços atinentes ao embelezamento e asseio da cidade: dispõe de recursos próprios, de verbas suas, exclusivamente suas, que lhe foram dadas por lei, e não podem ter outra aplicação.

A melhor soma das contribuições arrecadadas provém dos próprios teatros. Algumas empresas têm deixado de pagar os seus artistas; nenhuma deixou ainda de pagar – à boca do cofre – os impostos municipais, destinados ao teatro que se projeta. Diga-me *Scapin* se não revolta ver cobrar um imposto de suor, de lágrimas e de sangue, para aplicá-lo ao pagamento dessa legião que se chama o pessoal da Intendência! Sim, porque *Scapin* sabe melhor do que eu, que todo o numerário que entra nos cofres municipais é pouco para pagar aquele pessoal. O dinheiro dos artistas, que têm fome, não foi desviado para remediar o abandono das praças nem o mau calçamento das ruas; não foi acrescentar esmolas nem aumentar o abastecimento da água: foi aplicado ao pagamento desse exército de funcionários, que é a ruína da municipalidade.

Os serviços da higiene e da instrução têm as suas verbas no orçamento: não precisam das migalhas que deviam estar reservadas para o teatro. E, inaugurado este nas condições em que deve ser inaugurado, terá vida própria, porque o público, por mais indiferente que seja pelas coisas da arte, não poderá de modo algum abandoná-lo.

O Dr. Ubaldino do Amaral, se fizer o teatro, não terá uma estatuazinha como a de João Caetano, – não é caso para isso –; terá, porém, o reconhecimento de todos quantos se interessam pela civilização intelectual do Brasil, e do número dos quais não posso excluir o talentoso *Scapin* que eu sei incapaz de uma *fourberie*.

Não nego que haja coisas mais urgentes que uma Escola de Belas Artes, que um Instituto de Música, e a Escola e o Instituto aí estão, graças a Deus. O Teatro Municipal, amparado como está pela força da lei, já não pede: reclama; já não reclama: exige. O seu patrimônio é sagrado.

---

[223] Melo de Moraes Filho (23/02/1843 – 1919) – Nasceu na Bahia, formou-se em medicina. Foi poeta e historiador. Escreveu, entre outros livros: *O teatro de Anchieta* e *Artistas do meu tempo*.

[224] Anchieta (19/03/1534 – 09/06/1597) – José de Anchieta nasceu em Canárias, veio para o Brasil em 1553 com a Companhia de Jesus. Escreveu muitas cartas e autos com objetivo de catequese. Entre eles temos: *Auto de Pregação Universal*, *Na festa de Natal* e *Auto de São Lourenço*.

***

Parece que desta vez o Apolo apanhou um verdadeiro sucesso. Tratando-se de fazer estrear a Rosa Villiot, Acácio Antunes teve a feliz idéia de traduzir com muita graça e modernizar uma velha *pochade* do repertório do Palais-Royal, *Les mariée de la rue Saint-Denis*, que é célebre dos anais de patuscada parisiense, *A Sabina* é o título da tradução.

Costa Júnior escreveu para a peça uma partitura que recomenda muito o seu talento de compositor. A música da pantomima do 3° ato é deliciosa. Na opinião de um autorizado musicista que se achava na platéia (opinião que os leitores encontrarão amanhã no *Jornal do Comércio*) podia ser assinada por um mestre. Parabéns a Costa Júnior.

Trata-se na peça das aventuras de uma noiva que à saída da *mairie* é subtraída pela astúcia inverossímil de um namorado, não só ao noivo, como ao pai, à mãe e à boda inteira. A pobre pequena conserva intacto até o final da peça o seu ramalhete de flor de laranjeira, mas imaginem que o tal namorado dá com ela num restaurante do *bois de Boulogne*, fá-la representar num teatro substituindo a atriz encarregada do principal papel, obriga-a a tomar banho na Grenoillière em companhia alegre, o diabo!

Todas essas extravagâncias dão lugar a uma série de cenas engraçadíssimas, uma das quais, passada na sala do teatro, foi a que mais divertiu o público, e acentuou definitivamente o sucesso da opereta.

Contribuindo para ele o desempenho dos papéis, que foi o melhor possível. Rosa Villiot, a quem se deve, creio, a bonita enchente que o teatro apanhou, é ainda, com pouca diferença, aquela mesma inolvidável Rosinha que há vinte e dois anos (parece que foi ontem) cantava a *Maria Angu* na rua da Ajuda.

Matos desforrou-se brilhantemente dos dois últimos papéis que lhe impingiram: fez o pai da noiva e esteve na altura do seu talento e da sua reputação. Vale a pena ir ao Apolo quando mais não seja para ouvi-lo, sobretudo *vê-lo*, cantar as suas coplas do 1° ato.

A mãe da noiva era Elisa de Castro, que há muito tempo não tinha uma ocasião como esta para mostrar os seus extraordinários recursos de dama caricata.

Peixoto foi um noivo impagável, um impagável Jocrisse! Confirmou ainda uma vez a boa conta em que o tem a platéia, e acrescentou mais um risco à talha dos seus triunfos.

Barbosa foi um namorado muito satisfatório, e os demais artistas que tomaram parte na representação – Olímpia Amoedo, Maza, Rubini, Nazaré, Campos, Pedro Augusto, Álvaro, etc., formaram todos um excelente conjunto.

No 2° ato, durante a pantomima, há um bailado espanhol em que foi aplaudido – e com justiça – o interessante casal Vitulli.

A peça está posta em cena, não com um luxo absurdo e escusado, mas com muita decência, e foi bem ensaiada por Adolfo Faria. Os coros portaram-se dignamente, e a orquestra, regida por Assis Pacheco, deve a estas horas ter recebido os agradecimentos de Costa Júnior, que foi chamado à cena e aclamado, bem como Acácio Antunes. Há muito tempo não se via uma platéia tão entusiasmada.

***

O Recreio interrompeu durante duas noites os seus espetáculos para preparar a reprise, que nos dá hoje, do *Gato Preto*, a famosa mágica de Eduardo Garrido, que fez a fortuna de um empresário.

A peça foi posta em cena com magnificência, e a distribuição dos papéis promete uma longa série de representações.

***

No mesmo teatro anuncia-se para domingo uma interessante matinê em que tomarão parte as duas companhias reunidas do Apolo e do Recreio.

Espero lá encontrar todo o Rio de Janeiro.

23 de junho

É caso para mandar soltar foguetes e tocar os sinos: tivemos um drama original brasileiro, inédito, a *Tragédia de Canudos*, e uma zarzuela nova, a *Marcha de Cadiz*.

Da zarzuela já falou aos leitores da *Notícia* o meu colega Luiz de Castro: é um "joguete cômico" escrito com muita graça por Celso Lúcio e Henrique, dois autores cuja reputação ainda não tinha chegado ao Brasil, e é bem musicado pelo Valverde da *Gran-via* e outro compositor, Estellés, que ainda não conhecíamos, e muito bem representado pela excelente companhia do Éden-Lavradio. O público riu-se a bandeiras despregadas e aplaudiu com entusiasmo. Ainda bem.

Há na peça um interessante dueto dos patos, que, ou muito me engano, ou vai ser o digno sucessor do popularíssimo "duo de los paraguas".

Mas tratemos do drama brasileiro; as representações da companhia de zarzuela são coisa exótica: pouco me interessam, tanto mais que nada de novo ensinam aos nossos artistas, nem edificam o público.

A *Tragédia de Canudos* foi escrita pelo ator J. Ataíde,[225] que as nossas platéias mal conhecem, ou antes, não conhecem absolutamente, porque ele pertence a essa categoria de artistas nômades, que vivem a mourejar pelo interior, de cidade em cidade, de vila em vila, – a *mambembar*, como se diz em linguagem de bastidores.

A peça, revelando, aliás, disposições literárias muito para notar e estimular, é, como obra teatral, de um desazo, de uma inexperiência que transparece em muitas cenas.

O primeiro ato promete: a exposição não é mal feita e o espectador interessa-se pelo que há de vir. O pior é que não vem nada: o dramaturgo matou dois personagens com quem todos contavam e suprimiu o drama antes que ele começasse a empolgar o público.

Carlos, alferes-aluno, vai combater em Canudos, deixando na terra uma pobre velhinha, sua mãe, tão boa, coitada, que empenha uma velha jóia, relíquia de família, a fim de arranjar 200$000 para o filho levar como *argent de poche*, e também deixando uma namorada que lhe jura amor eterno, e um amigo tão amigo que se presta a servir de Mercúrio para correspondência postal dos namorados.

Meses depois, Carlos volta da guerra com licença para tratar da sua saúde, e volta cantando, por saber que quem canta seus males espanta.

Chegando à porta de casa, em vez de abri-la para abraçar a mãe, começa a indagar de uma rapariga, que encontra por acaso, o que se passou a sua ausência. A rapariga informa-o que a velha morreu e a moça foi seduzida pelo tal amigo, trazida por ele para o Rio de janeiro e aqui abandonada. São esses os dois personagens suprimidos pelo autor.

Pois bem, – Carlos, não obstante o desespero necessariamente causado por tais notícias, tem presença de espírito bastante para empregar muita retórica num discurso com que arenga a um grupo de inverossímeis conspiradores, entre os quais se acha o famoso amigo, que o apunhá-la covardemente. Liquidam-se as contas no arraial de Canudos, onde se acha o traidor, que foi oferecer os seus serviços a Antônio Conselheiro.

---

[225] J. de Ataíde – Joaquim de Ataíde nasceu a 9 de setembro de 1864. Estreou como ator aos 18 anos de idade. Escreveu para o teatro, entre outras peças, *O Bastardo*, *A casa negra* e *Na mesma moeda*.

Entretanto, se, como escritor, o Sr. J. Ataíde apresentou um produto de teratologia teatral, como ator me surpreendeu, pois que também eu não o conhecia, com algumas qualidades de que já me tenho desabituado em os nossos teatros. Sabe declamar e gesticular, tem um excelente órgão sonoroso e vibrante, e não diz asneiras.

Como eu exprimisse esta opinião, que é sincera, num ligeiro artigo do *País*, alguém me fez ver que o Sr. J. Ataíde não poderá ser nunca um galã, porque é feio, porque é estrábico, e não sei que mais. Pelo amor de Deus! O nosso artista é elegante de porte, e, quanto à cara – dado que haja homens feios e bonitos – aí estão as tintas e as cabeleiras, que se encarregam de corrigir a natureza. O Sr. Ataíde é um ator, e tem figura.

É natural que tenha defeitos: nenhum artista, por mais talento que tenha, vive impunemente como os heróis de Scarron; mas, numa companhia bem organizada e bem dirigida, em que haja ensaios a valer e um ensaiador que não se limite a dizer que Fulano deve entrar pela direita e Beltrano pela esquerda, o Sr. Ataíde poderá dar a melhor conta de si. Atualmente, excetuando Eugênio de Magalhães, que vive em S. Paulo e há muito tempo não trabalha por não ter teatro, não conheço no Brasil nenhum galã dramático que lhe faça sombra.

Notei com tristeza que o público não concorreu como devia nem à primeira representação da *Tragédia de Canudos*, nem à estréia da companhia Ferreira de Souza,[226] que foi na mesma noite, no teatro Santana.

O ator-empresário escolheu para a inauguração de seus trabalhos o drama espanhol *João José*, em que tem – toda a imprensa o disse – um dos seus melhores papéis, e soube cercar-se de alguns artistas habituados aos aplausos do público. Entretanto não o deve descoroçoar a quase vazante da primeira noite: os fluminenses, por via de regra, só aceitam reprises das peças que causaram grande impressão e depois se tornaram esquecidas. *João José*, além de ser de ontem, não é peça que se tornasse desejada e cujo "remonte" se impusesse como um bom negócio.

Recorra Ferreira de Sousa a um repertório completamente novo, ensaie cuidadosamente as peças que representar, e a "má casa" da primeira noite será compensada com muitas enchentes.

***

O abalizado colega que escreve a seção *Teatros e Música* no *Jornal do Comércio*, a propósito de uma carta singularíssima que recebeu do secretário da empresa do Lucinda, faz diversas considerações muito sensatas sobre as diversas relações que existem entre os teatros e a imprensa, que não é tratada pelos empresários com o devido acatamento.

Haveria muito que escrever sobre o assunto, mas o grande mal foi apontado pelo colega, e basta insistir sobre esse ponto: cada um dos nossos jornais é representado nos teatros por uma legião de indivíduos que se dizem jornalistas e passam pelos porteiros como cães por vinha vindimada. É um abuso inqualificável, que prejudica as empresas e prejudica ainda mais os verdadeiros jornalistas, que vão aos teatros, não por passa-tempo, mas por dever de ofício.

---

[226] Ferreira de Souza – Francisco Ferreira de Souza nasceu na Ilha do Faial e faleceu na Bahia a 26 de maio de 1927. Veio para o Brasil com 11 anos de idade e começou a trabalhar como ator no Rio Grande do Sul.

Esse abuso está tão enraizado, que só haveria um meio de acabar com ele: a supressão de todos os bilhetes gratuitos. O jornal que entendesse dever dar aos seus leitores notícia desta ou daquela representação, compraria a entrada para o redator ou colaborador incumbido de fazer a notícia. Desse modo as empresas teatrais respeitariam os jornalistas, porque não teriam que dividir as suas atenções por trinta mil indivíduos que se dizem tais, e as empresas jornalísticas não estariam expostas a ser representadas por todo o bicho-careta, nem serviriam de capa, como sucede, a tantos sujeitos que não vão ao teatro fazer outra coisa senão divertir-se de graça. Paguemos todos a nossa entrada, e verá o colega que nos tornaremos um pouco mais respeitados.

Mas quanto, meu Deus! Quanto se poderia escrever sobre tal assunto!

***

Uma retificação:

A revista escrita pelo Sr. Jorge Domingues, da qual me ocupei no meu último folhetim, intitula-se *Nu, sim!* e não *Nu? Nunca!* como escrevi.

4 de agosto

Ah! público! público!...

A companhia do Apolo representou, entre outras peças bem escolhidas, a deliciosa *Há caça... e caça*, com um desempenho de papéis que se aproximava da perfeição, e teve o desgosto de ver o teatro vazio; agora tem a fortuna de vê-lo cheio, representando um dramalhão inqualificável, que tem todos os defeitos, sem ter nenhuma das virtudes do gênero. Se o autor do *Comboio n°6* fosse um escritor brasileiro, não haveria doesto que lhe não atirassem; mas a obra é francesa, e, portanto, goza de todos as imunidades.

Há muito tempo que eu não via numa peça de teatro tanta falta de lógica e observação, nem tantas cenas disparatadas e, se, apesar da amizade que me liga à empresa Apolo, assoalho as minhas impressões, é porque tenho certeza de que nenhum mal provirá daí aos destinos do *Comboio n° 6*. O público dá o cavaquinho pelas peças desse jaez, e muitos espectadores que assistiram à representação do Apolo dirão, ao ler este folhetim, que a minha opinião é um sacrilégio.

O melodrama é suportável quando sai das mãos hábeis de um Dennery; as *Duas órfãs*, que têm fornecido o modelo a centenas de peças mal amanhadas, são incontestavelmente uma obra prima; mas há em Paris um grupo de fazedores de dramalhões incoerentes e absurdos, desse grupo que não tem cotação alguma no mercado literário, faz parte Mr. Gaston Marot, o autor do tal *Comboio*. O que não me sofre a paciência é a ingenuidade com que certos jornalistas confundem aquilo com qualquer coisa que se assemelhe a teatro, e levantam as mãos para o céu todas as vezes que algum dos novos empresários lançam mão de uma peça daquela estofa. _Agora sim, dizem eles, agora temos arte! – Pelo amor de Deus! Seja qual for a opinião dos bilheteiros, a um dramalhão mal feito prefiro até as revistas do Dr. Vicente Reis.

No *Comboio n° 6* há esta coisa extraordinária: no penúltimo quadro uma mulher é precipitada pela janela de um quinto andar, e a representação continua ainda durante algum tempo. Cai o pano, toca a música, sobe o pano outra vez. Começa o último quadro, e, depois de dez minutos de representação, vê-se a mesma mulher cair do 5° andar sobre o toldo de uma loja. Que diabo! Não exijo que se respeitem as famosas três unidades, que reduzem a dramaturgia a uma arte puramente mecânica, mas fazer com que a ação de uma peça retrograde em vez de caminhar é audácia de que só seria capaz o aludido Mr. Gaston Marot.

Releva dizer que a melhor parte do sucesso do *Comboio n° 6* é devida ao cuidado com que os artistas do Apolo estudaram os seus papéis e ao esforço de que deram prova.

Se não fosse visível esse esforço e se do conjunto conviesse destacar este ou aquele artista, eu diria que as honras do desempenho couberam em primeiro lugar ao ator Barbosa, que compreendeu perfeitamente o gênero e mais uma vez mostrou que pode prestar os melhores serviços ao teatro dramático do seu país; entretanto, declaro-me entusiasmado pelo Matos, que revelou uma nova face do seu talento, metendo-se com extraordinária felicidade na pele de um facínora dissimulado e frio.

O Peixoto – que apanhou um belo benefício com a peça e naturalmente não há de achá-la tão ruim como eu a considero – foi um perfeito *camelot*; o Nazaré, à parte alguns desvarios na declamação, representou um papel de pai chorão com uma emoção

comunicativa, e o Campos, muito bem caracterizado, disse com certa correção o papel de outro pai caipora.

O ator Canário, que eu nunca tinha visto senão de passagem, num dueto cômico, uma noite, na Fênix Dramática, devia ser mais áspero no seu papel de fidalgo abrutalhado pela vida do mar; o Mário Aroso deu perfeitamente o seu recado de galã dramático, e Pedro Nunes[227] merece uma boa referência.

Passando ao belo sexo, cumprimento com muita sinceridade a atriz Olímpia Montani,[228] a quem sou grato por ter sido, há nove anos, a Isabel da minha tradução da *Escola dos maridos*, e que folgo de ver restituída a um teatro da capital. Rosa Villiot, que nunca foi nem há de ser atriz dramática, tem talento bastante para fazer-se aplaudir num dramalhão, e as duas irmãs Gabriela e Olímpia houveram-se discretamente. Elisa de Castro, que já foi uma excelente viúva Frochard, das *Duas órfãs*, não podia deixar de fazer boa figura num papel visivelmente calcado naquele.

A encenação é magnífica.

Apesar da opinião que formo do *Comboio n° 6*, aconselho a empresa do Apolo a ir preparando outro dramalhão da mesma força. Faça-se a vontade ao público, que é quem paga. Albarde-se o burro à vontade do dono.

***

Agradou-me muito mais o *Sub-perfeito*, comédia em 3 atos, representada no Recreio Dramático.

A peça original intitula-se *Les Boulinard*, foi escrita por Maurice Ordonneau, Henri Keroul e Valabrègue, e representada em 1890 no Palais-Royal. Gervásio Lobato traduziu-a com muita felicidade, pondo-lhe um pouco daquela graça especial com que sabia valorizar os seus diálogos.

É uma farsa, nada mais que uma farsa cheia de qüiproquós e extravagâncias, mas quanto espírito no meio de toda aquela fantasia desordenada e alegre! O gênero é condenado pelos puritanos da arte, mas é mil vezes preferível ao do dramalhão incoerente. Isto ao menos faz rir, e fazer rir é uma grande e salutaríssima virtude.

Balbina Maia tem no *Sub-prefeito* um dos seus bons papéis do gênero que se chama caricato, conquanto seja perfeitamente humano, e Brandão dá muita vida a um engraçadíssimo fantoche.

Machado (inteiramente fora do seu gênero), Pinto, César de Lima, Portugal, Henrique Lima, Louro, Gil,[229] Lucília Ribeiro, etc., concorrem todos para que o *Sub-prefeito* satisfaça pelo desempenho dos papéis, como satisfaz pela urdidura e pelo diálogo.

***

Ainda no Recreio tivemos a *Marcha de Cadiz*, que qualquer dia será exibida também no Apolo. Não me parece que a zarzueleta mereça tanto, principalmente depois de

---

[227] Pedro Nunes – Ator português, estreou em 1870 em Lisboa. Veio para o Brasil em 1888 e aqui permaneceu. Era casado com a atriz Matilde Sousa.

[228] Olímpia Montani – Atriz, filha de Balbina Maia, faleceu no Rio de Janeiro a 24 de agosto de 1926.

[229] Gil – João Gil nasceu a 15 de novembro de 1843. Filho e irmão de atores; estreou em Portugal a 29 de outubro de 1861. Veio diversas vezes ao Brasil.

representada quarenta vezes com aplauso no Éden-Lavradio, e sem passar pelas forças caudinas de uma tradução.

Entretanto, mesmo depois de ter visto a peça no Éden, os espectadores do Recreio não lhe regateiam gargalhadas nem aplausos. O Brandão no papel do vagabundo faminto, que deixa por esse mundo fora pedaços da alma e dos sapatos, mostra que é tão fácil tocar a clarineta sem saber música como representar um papel sem o haver decorado. O Machado é um hilariante aprendiz de confeiteiro e a Salvadora do Vale uma graciosa *patita*. Os demais artistas acompanham valentemente o terço e a orquestra do Luiz Moreira porta-se bem. Mas os coros...

***

A companhia Sansone, que nos promete três óperas novas, continua a dar umas em cheio e outras em vão, o mesmo acontece aos espanhóis do Éden-Lavradio, que aliás conquistaram definitivamente o público.

***

Por iniciativa da Caixa Beneficente Teatral, será comemorado, no dia 24 do corrente, o 35° aniversário da morte de João Caetano.

Para essa mesma data está marcado o benefício da benemérita associação, que continua a desempenhar dignamente a sua missão de caridade e de amor.

No meu próximo folhetim ocupar-me-ei do programa tanto da comemoração, como do espetáculo.

***

Uma vez que nestes ligeiros artigos, consagrados exclusivamente ao teatro, já me tenho ocupado da brilhante exposição organizada pelo Centro Artístico na Escola Nacional de Belas Artes, permitam os leitores que volte ao assunto para deplorar amargamente que os visitantes não tenham sido tantos como fora de esperar.

É incrível que haja nesta cidade um animal pensante que, pela miserável quantia de dez tostões, não compre o extraordinário prazer de contemplar durante algumas horas verdadeiros primores de arte e curiosidades históricas.

Nunca houve no Rio de Janeiro uma exposição de arte tão completa, tão brilhante, tão excepcional, e é provável que tão cedo não tenhamos outra.

Há dias lá esteve um cavalheiro argentino que, conversando com Leopoldo Miguez,[230] lhe disse ter havido ultimamente em Buenos-Aires uma exposição do mesmo gênero, mas muito menos considerável, – e a venda dos bilhetes rendeu perto de cem mil pesos.

Pois bem; a venda dos bilhetes da nossa exposição não dará, pelos modos, nem para a empresa da impressão do catálogo. Entretanto, o Centro Artístico, longe de desanimar, fará todos os sacrifícios para incutir neste público recalcitrante e refratário o gosto, que lhe falta absolutamente, por essa coisa divina que se chama a Arte e é o que debaixo do céu existe de mais sério e mais respeitável.

---

[230] Leopoldo Miguez (09/09/1850 – 06/07/1902) – Músico brasileiro, filho de espanhóis, foi um dos compositores do *Hino da Proclamação da República*. Também escreveu partituras para algumas peças.

Ah! público! público!...

01 de setembro

Chego tarde para falar do espetáculo realizado a 25 do corrente, no teatro Apolo, em benefício da Caixa Beneficente Teatral, espetáculo que constituiu, quase exclusivamente, o assunto do meu último folhetim.[231]

O resultado excedeu a minha expectativa: o fundo social da benemérita associação já foi acrescentado com mais seis apólices da dívida pública, do valor nominal de um conto de réis cada uma.

O inestimável concurso de quatro insignes artistas da companhia Sansone & Rotoli, a primeira representação da linda comédia *Um ninho na floresta*, escrita pelo meu ilustre colega L. J. Pereira da Silva[232] e desempenhada por aplaudidos artistas da companhia do Apolo, um monólogo novo do Peixoto, e a representação do *Chateau Margaux*, pelas principais figuras da companhia de zarzuela, deram ao espetáculo um caráter excepcional, que não podia deixar de atrair grande concorrência.

Os agradecimentos estão feitos; fizeram-se publicações, expediram-se ofícios, distribuíram-se títulos de sócios honorários e ainda outras distinções serão sem dúvida conferidas pela primeira assembléia geral; mas faço questão de agradecer aqui, pessoalmente, como já fiz numa das minhas *Palestras* do *País*, a todas as pessoas que concorreram para tão brilhante resultado. O melhor agradecimento, entretanto, têm todas essas pessoas no próprio fato de haverem praticado o bem. Quem dá aos pobres empresta a Deus, lá disse o poeta, e quero crer que dissesse uma grande verdade.

***

O nosso movimento teatral continua pouco animado. A companhia de zarzuela mete uma lança em África atraindo, como atrai, o público à rua do Lavradio; o Lírico deu o *Ernani* com casa fraca, em benefício do simpático barítono Bellagama, e anuncia para amanhã a segunda representação, demorada por indisposição do tenor Dimitresco, da primorosa ópera *Sansão e Dalila*, de Saint-Saëns; o S. Pedro fechou-se (é a sua sina) depois do último espetáculo do prestidigitador italiano Watry, um dos melhores que têm vindo ao Rio de Janeiro, – o melhor, talvez, depois do grande Hermann; no Variedades representou-se *Vasco da Gama*, o belo drama de Eduardo Vitorino; no Recreio os interessantes *Holden's fantoches* perdem dinheiro, apesar da enchente que apanharam na matinê de domingo; e no Apolo prepara-se a primeira representação do *Paraíso*, comédia em 3 atos, de Carré, Hennequin e Valdagne, traduzida pelo autor destas linhas.

***

Num dos meus últimos folhetins prometi dizer aos leitores alguma coisa com relação a essa comédia, e venho fazê-lo, de acordo com os meus velhos amigos Moreira Sampaio e Adolfo de Faria, empresários do teatro Apolo.

A representação da peça impunha-se: o *Paraíso* foi representado com estrondoso sucesso no Palais-Royal, de Paris, e percorreu depois, triunfalmente, todas as capitais européias. Na Itália o seu sucesso tem sido descomunal; diversas companhias introduziram-no no seu repertório; um papel de *cocote*, que será desempenhado no Apolo pela atriz Rosa

---

[231] Folhetim em que Artur Azevedo trata do programa do espetáculo comemorativo.

[232] L. J. Pereira da Silva (01/01/1837 – 1908) – Luís José Pereira da Silva nasceu em Valença (RJ). Foi professor, poeta e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *O ninho na floresta* e *O livrinho vermelho*.

Villiot, foi representado na Itália por Tina di Lorenzo[233] e Virgina Reitter, que são, depois da Duse,[234] as duas primeiras atrizes italianas.

Não julguem, entretanto, os leitores que toda essa cantiga que aí fica é para fazer reclame ao *Paraíso*. Pelo contrário. Estas linhas têm por fim fazer ver ao público fluminense que a peça é bastante livre, tão livre como o *Perfume*, que foi representado pela companhia Lucinda Simões, tão livre como *Há caça... e caça*, exibida naquele mesmo teatro Apolo.

Queixam-se muitos espectadores de que a representação de certas peças é um verdadeiro *guet-opens* feito às famílias honestas. Eu, que, como tradutor, tenho grande parte na responsabilidade da exibição do *Paraíso*, desejo que ninguém se queixe de mim. Quero – e comigo querem os empresários – que o público se dirija ao teatro prevenido de que vai assistir à representação de uma farsa escrita com liberdade com que se escreve para o Palais-Royal, Menus-Plaisirs, Nouveautés e outros teatrículos parisienses. Esta declaração é um ato de lealdade.

Faço-a, levado apenas pela excessiva e ridícula *pruderie* de certos espectadores, e não porque me envergonhe de traduzir uma farsa, e que tem a virtude inestimável de fazer rir a bandeiras despegadas.

Já se tem discutido tanto, e tão bem, a questão da moralidade no teatro, que não quero mais uma vez atirar-me a esse assunto. Tenho que as representações teatrais não foram inventadas *ad usum* das meninas solteiras nem das crianças, e, suprimida essa classe de espectadores, que inconveniente há em fazer rir o público pelos meios caros a tão grandes espíritos como Aristófanes, Plauto, Terêncio, Boccacio, Rabelais, Shakespeare, Moliére, Wyckerley, etc.? A sociedade de hoje não é mais honesta que a dos outros tempos: é simplesmente mais hipócrita.

Para mostrar que não é no teatro que se corrompe uma sociedade, basta dizer que no período mais licencioso da França, na época em que Luiz XV fazia de uma reles peixeira a sua favorita, as peças teatrais podiam ser mais recatadas. É desse tempo o casto e dulcíloquo Marivaux.

Nas mulheres histéricas e sentimentais, únicas que no teatro podem estar sujeitas a qualquer impressão daninha, nenhuma perniciosa influência produzem as farsas como o *Paraíso*, em que o riso desarma necessariamente tudo quanto possa haver de sugestivo. A *Dama das camélias* e outras peças desse gênero, contra as quais não consta que se insurgissem nunca nenhum chefe de família, são muito mais inconvenientes de que os mais brejeiros *vaudevilles* do Palais-Royal. As óperas, onde o amor, com o seu terrível acompanhamento de adultérios, raptos, suicídios e assassinatos, é adubado pela música, com mais facilidade pode ferir a imaginação de uma moça doentia; entretanto, a ópera é por excelência o espetáculo das famílias, e nunca ninguém se lembrou de achar uma ópera imoral.

Nunca nenhum livro foi mais fatal do que esse delicioso manual de vadios intitulado a *Vida da Boemia*; há vinte e cinco anos não havia rapaz que não quisesse ser Rodolfo nem rapariga que não quisesse ser Mimi. Henri Murger levou para o outro mundo

---

[233] Tina di Lorenzo – Bela atriz italiana que veio ao Rio de Janeiro em 1906, 1908 e 1913, sempre com muito sucesso. Chegou a representar peça de Artur Azevedo *O dote* (em 1908). Faleceu a 25 de março de 1930.

[234] Duse (03/10/1859 – 21/04/1924) – Eleonora Duse foi atriz italiana de enorme sucesso, que começou sua carreira com 4 anos de idade. Veio ao Brasil em 1885, 1890 e 1905.

o grave pecado de ter perdido muita gente que, sem o seu romance, daria alguma coisa de si. Pois bem: desse livro formoso, mas fatal, fizeram uma ópera e, o que mais é, uma ópera lindíssima. Felizmente os tempos mudaram; já ninguém mais quer ser Rodolfo nem Mimi; ninguém mais deseja viver fora do regime comum da luta e do trabalho.

Fique, pois, o público inteirado de que o *Paraíso* é uma comédia livre, e, feita esta declaração, que repetirei todas as vezes que, por encomenda de qualquer empresário, traduzir alguma peça do mesmo gênero, nenhuma susceptibilidade terá o direito de se julgar ofendida com a representação. Aliás confiada aos primeiros artistas da companhia do Apolo.

***

Amanhã fará benefício no Éden-Lavradio, com *Tambor de granadeiros*, o estimado artista Heras, um dos que se dignaram concorrer para a festa da Caixa Beneficente Teatral. Convido o público a aplaudi-lo: amor com amor se paga.

20 de outubro

Aconteceu-me agora o caso mais interessante da minha carreira de comediógrafo. Escrevi em poucos dias (*le temps ne fait rien à l'affaire*, lá disse o mestre) uma comédia em 3 atos e em verso, *O badejo*. Representada pelos amadores do Elite-Club como poderia sê-lo por bons artistas de profissão, a peça foi entusiasticamente aplaudida, e a imprensa cobriu-a de elogios. Apenas três críticos (a menos que me escapasse algum) lhe acharam defeitos, a par de algumas qualidades: Oscar Gunabarino,[235] do *País*, Luiz de Castro, desta folha, e um colega, que se não assinou, do *Mercúrio*. Mas, tendo a comédia muitos pontos fracos, fraquíssimos, que não resistiriam a uma análise ligeira, nenhum dos três críticos (aí está o interessante caso) a atacou por nenhum desses pontos, indicando o contrário, como defeitos algumas coisas que o não são.

Oscar Guanabarino censurou o título da peça e disse que ela termina no 2° ato. Já lhe respondi nas colunas do *País*. Peço licença para transcrever as seguintes linhas da minha resposta:

"O meu colega não fará a injustiça de acreditar que eu me visse embaraçado na escolha de outro título para *O badejo*. A comédia intitulou-se a princípio *Os namorados* e poderia intitular-se *Os pretendentes*, ou *Os candidatos*, ou *Os irmãos de leite*, etc. O título que lhe dei pareceu-me mais despretensioso, mais cômico, mais sugestivo, e, digamo-lo, mais original. O badejo entra na peça como um simples incidente, é verdade, mas um incidente curioso, sobre o qual o autor insiste desde a primeira até a última cena. Não têm conta as comédias, principalmente francesas, cujos títulos são fornecidos assim, não por um personagem, mas por um objeto que, embora não figure como acessório de cena, toma indiretamente parte na ação. Ninguém ouvirá nem lerá *O badejo* sem achar o título suficientemente justificado."

Transcreverei ainda o seguinte:

"Se a peça, tendo três atos, terminasse no 2°, seria isso, não um 'pequeno senão', como diz o colega, mas um erro de palmatória. Ela obedece fielmente à famosa regra das três unidades aristotélicas, regras de que, aliás, não faço cabedal, e poderia ser representada sem vir o pano abaixo senão depois da última cena, e aquele 3° ato, como técnica, é inquestionavelmente o menos ruim dos três, porque nele se desdobra, interessando o espectador, uma situação que parecia resolvida. Pouco me preocupou que o espectador soubesse, antes de começar este ato, que Lucas e Ambrosina já eram noivos, porque desde a entrada do moço, no 1°, ele, o espectador, previu que esse personagem não vinha ali para outra coisa senão afastar os dois pretendentes".

Luiz de Castro achou o final do 2° ato um tanto melodramático. Melodramático por que? Lucas é filho da ama de leite de Ambrosina; ele gosta de sua irmã colaça, mas não se declara porque seu casamento com ela se lhe afigura desigual; uma circunstância imprevista o torna de repente noivo de Ambrosina; momentos depois fica só; necessariamente lembra-se da mãe, que deixou em S. Paulo, e tem um monólogo de seis palavras:

Que dirás, minha mãe, quando souberes?

---

[235] Oscar Guanabarino – Foi redator, crítico musical e teatral, jornalista e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Aurora* e *Perdão que mata*. Nasceu em Niterói (RJ) a 29 de novembro de 1851.

Que tem de melodramático, ou mesmo de dramático, esse final de ato? Há aí uma nuga de sentimentalidade, é certo, mas o autor procurou propositalmente esse efeito, para fazer um destaque entre o final do 2° e o do 1° ato, pois que terminam ambos com o mesmo personagem em cena.

Luiz de Castro acha que é um defeito esse mesmo personagem em cena terminar ambos os atos. Permita o colega lembrar-lhe que não fiz outra coisa senão seguir o Modelo imortal, o Mestre dos Mestres, o incomparável Molière. Recorram às comédias do grande poeta, e verão que Lélio termina o 1° e o 2° ato de *L'étourd*, exatamente como Lucas o 1° e o 2° ato do *O badejo*; verão que dois atos de *L'école des femmes* terminam com monólogos de Arnolfo, três de *L'avare* com monólogos de Harpagon, e quatro de *Don Juan* com monólogos de Sganarelo. *Georges Dandin*, uma das comédias mais bem feitas, mais teatrais de Molière, tem 3 atos, e todos três finalizam por monólogos do protagonista.

Eu poderia apresentar outros exemplos, de outros autores, mas Molière basta, me parece...

O meu amável colega do *Mercúrio* vai mais longe: "Como peça teatral, *O badejo* tem graça, diz ele, mas tem também, nas cenas finais, permita-nos Artur Azevedo, algumas *injustiças* e senões, que predispõem o espectador ou o leitor mais a experimentar pequenas revoltas íntimas do que a hilaridade que era, com certeza, do intuito do autor".

Vejamos agora quais são essas injustiças e senões:

"Lucas, por exemplo, de quem Artur Azevedo, ao que parece, quis fazer um tipo simpático à platéia e um dos recursos para a hilaridade provocada pela comédia, torna-se nas últimas cenas de uma chateza de bobo alegre e assume um caráter desprezível de irritar os nervos ao mais egoísta dos espectadores, e Benjamim, a quem quis o autor emprestar a qualidade que é justamente sensível no primeiro, isto é, tolo, fátuo, abandona a cena deixando a agradável impressão que só pode deixar no espírito de alguém um homem inteligente, simples e meigo."

Quero crer que o colega não visse ou não lesse com atenção a minha comédia. Lucas é palavroso, tão palavroso, que o velho Ramos, seu protetor, lamenta não ter feito dele um bacharel; mas à parte esse pequenino defeito, que os 22 anos do personagem desculpam, não há outro que se lhe note. Em que cena *assume* o pobre rapaz o caráter desprezível que lhe reconhece o crítico? Ele é modesto, reconhecido, escrupuloso, sincero e dedicado. Se Ambrosina se agradasse de qualquer dos dois pretendentes, Lucas sufocaria os seus sentimentos, e deixaria que ela se casasse com outro; mas, se os afasta, é menos por si que por Ambrosina, pois doer-lhe-ia vê-la casada com um patife, o César Santos, ou com um tolo, o Benjamim, que o é, embora o colega o ache inteligente.

Meigo, isso sim, e ainda mais: homem honesto e leal. Não lhe nego nenhuma dessas qualidades, pois fui eu mesmo que lhas dei, e, se o fiz assim, foi porque no teatro produzem sempre muito efeito os contrastes, e eu quis que ele tivesse exatamente as virtudes que faltavam ao César Santos; quis mais: quis com duas palavras – Pobre rapaz! – (foram poucas, talvez) fazer com que o espectador se persuadisse de que Ambrosina com muito gosto se casaria com Benjamim, se não tivesse enamorada do Lucas.

Não percebo a razão por que parece ao colega que no fecho da comédia Ambrosina se torna "falha de qualidades morais", quando – valha-me Deus! – ela dá a Benjamim uma explicação tão delicada e discreta.

Não percebo também por que o colega considera um *pax-vobis* o velho João Ramos. Um *pax-vobis* não poria um homem fora de sua casa com a vivacidade e a energia com que o ferragista expulsa César Santos.

Quanto a dizer que nem João Ramos nem D. Angélica, sua mulher, têm "coisa alguma da alegre e simpática bonomia" que eu lhes quis dar, consentirá o colega que lhe responda com a agradável impressão que os dois personagens causaram no público e que não causariam se eu não conseguisse dar-lhes o característico tão bem definido pelo colega com essas palavras "bonomia alegre e simpática". E se o colega não lhes achou essa qualidade, como sabe que eu pretendia que eles a tivessem?

Não, meus caros críticos, por aí não vai o gato aos filhos. A minha comédia tem defeitos, defeitos gravíssimos, mas não nenhum dos que me apontam, e alguns dos quais são qualidades. Eu poderia indicar aqui os pontos em que claudiquei, mas não o faço, – outros que se encarreguem disso: não tenho, como o Hélio, de Coelho Neto, a coragem precisa para matar a minha própria filha.

Em todo o caso, a qualquer dos três críticos sou muito reconhecido pelas generosas referências que fizeram à minha pessoa.

***

Falei tanto de mim (maldito costume!) que pouco espaço me resta para falar dos outros. É verdade que sobre *Ártemis* e *Doutores*, os dois grandes acontecimentos teatrais do dia, hoje mesmo escrevi longamente no *O País*, e ainda hei de escrever neste rodapé, quando apreciar *en bloc* as representações lírico-dramáticas do Centro Artístico.

O renascimento do teatro nacional no Recreio Dramático foi, ao que parece, um rebate falso: desapareceram os anúncios; – a simpática tentativa do ator Medeiros no Lucinda não teve a felicidade de interessar o público; – reapareceu no Apolo *O paraíso*, com a Hermínia Adelaide no papel da *cocote* do 2º ato, até agora representada pela Rosa Villiot; – no Variedades realiza muito boas receitas a interessante exposição retrospectiva do interminável repertório Dias Braga; – no teatro Lírico o Tomba continua a atrair concorrência com os seus magníficos espetáculos; – os espanhóis do Éden-Lavradio foram fazer a felicidade dos habitantes da Paulicéia; – e no São Pedro vamos ter a nova companhia Sansone, de ópera e baile, cuja estréia está iminente com o grande bailado austríaco *A fada das bonecas*.

10 de novembro

Uma noite, há muitos anos, eu estava na caixa do teatro S. Pedro. Eram horas de subir o pano, mas faltava uma figura, a velha atriz Maria Velutti,[236] que tinha um papel de caricata na comédia o *Fura-vidas*, que abria o espetáculo. Já todos se impacientavam, quando afinal apareceu a retardatária, mas aflitíssima porque seu filho – um filho homem – não havia uma hora tentara suicidar-se, e lá estava estendido na cama, com uma bala na cabeça.

A pobre mãe pediu ao empresário que a dispensasse, que substituísse o tal *Fura-vidas* por outra peça em que ela não figurasse, que lhe poupasse a contingência de representar com o filho naquele estado e lhe deixasse correr para junto dele, mas o empresário, cujo nome não quero escrever, foi implacável e exigiu que a desgraçada não se retirasse do teatro senão depois de representada a comédia. _Isto é uma casa de negócio! dizia ele.

Para mais interessante tornar essa anedota, direi que o suicida era filho de Almeida Garret,[237] e que não morreu dessa vez nem de outras vezes – três ou quatro – em que de novo atentou contra a existência.

Coelho Neto não sabia essa história quando escreveu *Ironia* e pôs nos lábios de outro empresário a mesmíssima frase que ali ficou mencionada: "Isto é uma casa de negócio".

Incidentes dessa natureza reproduzem-se com freqüência, e muitas vezes influem beneficamente, ouso dizê-lo, sobre o trabalho do artista. O tenor Gabrielesco recebeu nesta capital a notícia do falecimento de sua mãe, momentos antes de entrar em cena para cantar a *Cavalleria rusticana*: não creio que ele algum dia dissesse com tanta expressão o magnífico trecho em que Turiddu despede-se da mãe. Os espectadores notaram, surpresos, que o artista derramava lágrimas de verdade.

Ironia passa-se no camarim de uma atriz, arrancada, pelo dever profissional, de junto do leito de um filhinho moribundo. Trata-se de uma *première*, de uma peça nova, o teatro está cheio, é impossível uma transferência. O público, senhor absoluto, impacienta-se, reclama, exige: é preciso representar, e a *mater dolorosa* lá vai para a cena. Só se compadece da sua dor uma criada que soluça e chora ao som da ovação com que a atriz é recebida lá fora pelos espectadores, – um final de ato original e patético suficiente para fazer deste dramazinho um mimo de sentimento e poesia.

Coelho Neto, se conhecesse intimamente a nossa vida de bastidores, não faria nunca da protagonista da *Ironia* uma primeira atriz, uma *estrela*, para empregar aqui a designação corrente. Nenhuma delas, *nenhuma*, deixaria um filhinho moribundo para ir representar, nem admitiria que o empresário lhe fizesse a menor observação. Num dos meus últimos folhetins, contei que uma *estrela* (e não era, aliás, de primeira grandeza) deixou uma noite de comparecer ao teatro por estar doente... um seu cãozinho de estimação. A peça teria mais verdade e, digamo-lo, mais intensidade dramática, se Julieta fosse uma atriz secundária,

---

[236] Maria Velluti – Maria da Conceição Singer Velluti nasceu em Lisboa a 10 de dezembro de 1827. Atriz e tradutora de peças, iniciou sua carreia como dançarina. Chegou ao Brasil em 1847 e aqui se casou com o ator Joaquim Augusto Ribeiro de Sousa.

[237] Almeida Garret (04/02/1799 – 11/12/1854) – João Batista da Silva Leitão D'Almeida Garret nasceu no Porto e foi um dos maiores dramaturgos portugueses de todos os tempos. Também trabalhou pelo teatro melhorando leis e criando regulamentos. Escreveu, entre outras: *Frei Luiz de Souza*, *Um auto de Gil Vicente*, *O Alfageme de Santarém* e *A sobrinha do marquês*.

como a infeliz Maria Velutti, que a miséria obrigasse a divertir o público em circunstâncias tão aflitivas para o seu coração.

No *Kean*, do velho Dumas, há uma cena que representa o grande trágico inglês no seu camarim, recusando-se a entrar em cena por ter tido um violento acesso de ciúmes, e quem o obriga a mudar de resolução e trabalhar é, não o empresário, mas o pobre diabo que fazia benefício naquela noite. Todos se lembram daquela magnífica saída: *_Allons, cheval de charrue, maintenant que te voilá harnaché, va-t'en labourer ton Shakespeare!* – Coelho Neto teria acertado se não fizesse Julieta uma primeira atriz, ou se, assim fazendo, a obrigasse a representar, não para satisfazer a um empresário ganancioso, mas para evitar a miséria de um beneficiado qualquer. Ninguém o acusaria de copiar Dumas Pai.

Como quer que seja, *Ironia* é um drama comovedor e digno da pena ilustre que nos deu a *Miragem*, o *Rei fantasma* e tantos outros primores de literatura. Não sei se o dramaturgo pretendeu, apresentando-nos uma atriz brasileira tão cheia de amor maternal e, portanto, tão digna de respeito, absolver-se de haver escrito, num dia de mau humor, que todas as nossas atrizes saíram ao Didascalion. Em todo o caso, a peça deve ter produzido esse efeito no mundo teatral. *Ironia* é um ramo de oliveira, que fará certamente as pazes entre Coelho Neto e todos os nossos artistas dramáticos.

Já no *País* me referi, com palavras de simpatia, aos amadores que interpretaram a peça. A 2ª representação correu ainda melhor que a primeira, e o próprio Henrique de Holanda, a quem eu tinha feito uma observação que lhe pareceu perversa, mostrou-se, no papel do empresário, mais senhor de si e do seu personagem.

Já eu disse num dos meus últimos folhetins que, terminada a série das representações lírico-dramáticas do Centro Artístico, analisarei *en bloc* os seis espetáculos; entretanto, não posso demorar as minhas felicitações ao distinto colega da *Tribuna* Júlio de Freitas Júnior,[238] pelo triunfo que alcançou no papel de Benjamim Ferraz, do *Badejo*.

***

É com muito prazer que vejo restituído ao público fluminense um dos nossos artistas mais estimados, Eugênio de Magalhães, cuja longa e inexplicável ausência me aborrecia.

Convidado pela empresa Dias Braga, Eugênio reapareceu no papel de Ary Koener, do *Anjo da meia noite*, de Barrière, e hoje se mostrará no do conde de Moray, da *Martyr*, de Dennery. O público recebeu como devia receber esse filho pródigo, que não perdeu, aliás, nenhuma das qualidades que o fizeram querido das nossas platéias.

Dias Braga, que é um barão de Lambeck ideal, não deve consentir que nenhum dos seus companheiros altere, com ditos disparatados e tolos, o trecho do belo drama romântico tão bem feito por um dos mais engenhosos dramaturgos de França, e com tanto primor traduzido por Machado de Assis, o maior dos prosadores brasileiros passados e presentes.

***

[238] Júlio de Freitas Júnior – Nasceu no Rio de Janeiro a 14 de maio de 1875. Foi funcionário público, poeta e dramaturgo. Escreveu *Os libertinos*, *Os dominós pretos* e *As margaridas*.

Reaparece hoje no Recreio a companhia Silva Pinto, que voltou afinal da sua longa excursão pelos Estados, e com ela reaparece a *Capital Federal*. Assisti ontem ao ensaio geral e, como autor da peça, declaro-me satisfeito. Chamo a atenção do público para o trabalho que tem no 1° quadro do 3° ato um ator brasileiro, desconhecido ainda, que se chama Edmundo. Não precisamos tanto de artistas? Aí está um.

Medina de Souza[239] substitui dignamente a graciosa Pepa no papel de Lola, e a peça é bem defendida por Brandão (o único Eusébio possível), Clélia, Colás, Machado, França, Henrique Machado, Pinto, Adelaide Lacerda, Estefânia Louro, Ana Leopoldina...[240] por toda a companhia, enfim!

***

No S. Pedro continuam as representações lírico-coreográficas da companhia Rotoli e Sansone, que nos deu a *Boemia*, de Puccini, muito bem cantada e com uma estreante, a senhorita Ferri, verdadeiramente notável no papel de Mussete; a companhia Tomba dá no teatro Lírico os seus últimos espetáculos, sempre aplaudidos; no Apolo está iminente a 1ª representação de *Gigolete*, drama parisiense de Pierre Decourcelle, o celebrado autor de *Les deux gosses*, tradução do meu talentoso colega Orlando Teixeira.

[239] Medina de Souza – Claudina de Medina de Souza nasceu em Lisboa, onde se fez atriz, a 2 de dezembro de 1877. Veio para o Brasil com a companhia Taveira e depois foi contratada por Silva Pinto.
[240] Ana Leopoldina – Nasceu no Rio de Janeiro em 1863 e estreou como atriz em 1884 no teatro São Luiz.

29 de dezembro

O ano que está prestes a terminar foi desanimador para o teatro.

É verdade que tivemos 14 primeiras representações de peças nacionais, ou escritas no Brasil, a saber: *Os amantes*, drama em 4 atos, de Eduardo Vitorino; *Ártemis*, ópera em 1 ato, letra de Coelho Neto, música de Alberto Nepomuceno;[241] *O badejo*, comédia em 3 atos, de Artur Azevedo; *Os doutores*, comédia em 3 atos, de Valentim Magalhães; *As estações*, comédia em 1 ato, em verso, de Coelho Neto; *Os filhos do inferno*, drama em 5 atos, de Fonseca Moreira;[242] *O guerrilheiro da morte*, drama em 5 atos, de Eduardo Vitorino; *Hóstia*, ópera em 1 ato, de Coelho Neto, música de Delgado de Carvalho; *Ironia*, drama em 1 ato, de Coelho Neto; *Um ninho na floresta*, comédia em 1 ato, em verso, de Luiz José Pereira da Silva, música de Assis Pacheco; *Para remediar*, comédia em 1 ato, de A. Elias da Silva; *Os raios X*, comédia em 1 ato, de Coelho Neto; *Trocas e baldrocas*, comédia em 3 atos, de Américo de Azevedo;[243] *Vasco da Gama*, drama em 5 atos, de Eduardo Vitorino; *?*, comédia em 1 ato, de Orlando Teixeira.

14 peças nacionais num ano! – e note-se que não meto em linha de conta uma mágica, *A borboleta de ouro*, nem as revistas não figuram naquela nomenclatura, nem *O jagunço*, nem *O Adamastor*, que ontem foi representado pela primeira vez. Creio que a produção dramática nunca foi tão abundante no Brasil.

Mas o diabo é que todos esses trabalhos reunidos representam, quando muito, 50 representações, isto é, não representam o número de récitas necessárias para constituir um sucesso dos que se chamam de estima.

Entretanto, *O jagunço* foi representado 59 vezes, o que é perfeitamente característico...

A comédia, ou antes, o *vaudeville*, só teve um quase sucesso de estima com *O paraíso*, que deu apenas trinta e tantas representações. É certo que a carreira da peça foi prejudicada pelo mau tempo.

Nenhuma opereta fez sucesso, nem mesmo de estima.

O dramalhão esteve também de um caiporismo comovedor: a não ser *O comboio nº 6*, que deu 35 representações, nenhum outro se agüentou.

As 34 representações dos *Quatro milhões* significam um desastre, porque a peça, ricamente posta em cena, como foi, só se podia salvar com 50 enchentes.

Nenhum sucesso de mágica: a *Borboleta de ouro* não fez sua obrigação.

Os estrangeiros, à exceção da companhia Tomba, fizeram sempre alguma coisa. A primeira companhia Rotoli & Sansone e a primeira companhia Garrido ganharam dinheiro. A ópera mais cantada foi *A Boemia*. Entre as zarzuelas foi *A marcha de Cadiz* que ganhou a ponta: teve 55 representações, e conseguiu certa popularidade.

---

[241] Alberto Nepomuceno foi diretor do Instituto Nacional de Música, compôs *Artemis* e *Abul*.

[242] Fonseca Moreira – Rico comerciante português que, fascinado pelo teatro, escrevia peças medíocres que fazia encenar com seu dinheiro, sempre com a presença do diabo como personagem.

[243] Américo de Azevedo (1860 – 1900) – Nasceu e faleceu em S. Luiz do Maranhão, era irmão de Artur e Aluísio Azevedo. Foi poeta, jornalista e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Um par de comendadores*, *Os viúvos* e *Um marido modelo*.

A mesma zarzuela, representada em português por três companhias diversas, logrou apenas 16 representações, sendo 7 no Apolo, 6 no Recreio e 3 no Santana. É verdade que neste último teatro foi a celebérrima companhia infantil que interpretou *A marcha de Cadiz*. Como se vê, uma desolação.

No próximo folhetim publicarei, como costumo fazer todos os anos, a estatística dos espetáculos realizados nesta capital em 1898. Por esse quadro os leitores apreciarão melhor o insignificante movimento teatral do ano.

***

Não pode ser menos auspicioso o estado atual dos nossos teatros. O Variedades fechou as portas, e Dias Braga prepara as malas a fim de partir no dia 7 de janeiro próximo, para o Rio Grande do Sul; o Recreio deixou de dar espetáculos todas as noites; a empresa do Apolo, cansada de remar contra a maré, prepara-se também para uma viagem a São Paulo. Entretanto, enquanto se apronta no Recreio uma reprise do *Ali Babá* (Ainda?) e no Apolo outra do *Bico do papagaio*, cada uma das companhias ensaia a sua revista.

***

A companhia organizada pelo tenor Eugênio Oyanguren para o teatro Lucinda inaugurou ontem os seus trabalhos com a *Sôra Francisca*, comédia em 2 atos, de Miguel Echegaray, adaptada à cena portuguesa por Leopoldo de Carvalho, que eu conheci (não sei se ainda o é) ensaiador do Ginásio, de Lisboa; e *O Adamastor*, revista em 1 ato e 4 quadros de Orlando Teixeira, prosa de Pedro Augusto, música de Agostinho Gouveia.

A *Sôra Francisca* é uma comédia engraçada, mas de um gênero que passou inteiramente de moda. A protagonista é uma aldeã que tem na capital um filho rico. Um dia recebe uma carta anônima em que lhe comunicam que esse filho é amante da professora, ou governante da própria filha, e está em risco de ser enganado pela esposa, que namora um visconde pelintra. A boa mulher larga-se da sua aldeia, e chega a Lisboa na noite em que seu filho dá um baile. A nora envergonha-se de ter na família pessoa tão ridícula, que até confunde os convidados com os criados, porque os vê a todos de casaca. Mas, o caso é que a velha foi um bom anjo que ali entrou, porque trata de moralizar a família, e a neta, que está prometida a um marquês setuagenário, trata de casá-la com o mancebo dos seus sonhos, um advogado distinto que se disfarça de criado para introduzir-se no baile.

Não reconheço na *Sôra Francisca* a mão do comediógrafo que escreveu *Meter-se a redentor*, mas, repito, a peça faz rir e cuido que outra coisa não pretendeu Miguel Echegaray.

A adaptação não está mal feita, mas por que diabo o adaptador traduziu *pueblo* (aldeia) por *povo*? "No meu povo", diz a todo instante a Sôra Francisca. Não me consta que se diga assim em português.

Tem a peça, por bem dizer, um único papel, o da protagonista, que foi confiado à provecta atriz Balbina, cujo elogio não está por fazer. Falta-lhe uma só condição, mas uma condição essencial, para interpretar primorosamente esse personagem: o ser portuguesa. Uma atriz brasileira, por mais talento que tenha, não poderá jamais caracterizar uma aldeã portuguesa, – do mesmo modo que nenhuma atriz portuguesa, nem a famosa Jesuína, do Ginásio, que seria uma Sôra Francisca ideal, conseguirá aproximar-se de Balbina em qualquer comédia de Martins Pena. Pondo, porém, de parte a cor local, Balbina foi, nem podia deixar de ser, suficientíssima.

A senhorita Carmen Roldan, ex-primeira estrela da companhia infantil, que lá ficou classificada de celebérrima, é ainda uma menina, ou, se preferem, não é ainda uma mulher. É caso de se lhe dizer: cresça e apareça. Tanto na comédia, em que fez o papel da ingênua, como na revista, em que figurou de Marinha Portuguesa, a senhorita Roldan revelou-se naturalmente uma amadora que não sabe ainda o abc da arte. E desconfie a menina e moça de quem disser o contrário do que estou dizendo.

Os demais papéis foram interpretados pelo velho Flávio,[244] pelo Rocha, pelo Galvão, que é um dos nossos atores que mais estimo, e por outros artistas que tinham realmente muito pouco que fazer, porque a *Sôra Francisca* é uma "ária com coros".

Quanto ao *Adamastor*, aqui ficam os meus cumprimentos a Orlando Teixeira, pelos seus versos; mas sinto que a prosa do habilidoso e inteligente Pedro Augusto não os mereça igualmente.

Em toda a revista só há uma boa pilhéria, como naquela tragédia de que se fala no *Monde ou l'on s'ennuie* só havia um bom verso. Um dos personagens diz ao Teatro Nacional: _Você o que tem de melhor a fazer é abrir uma casa de chopes. – A pilhéria é magnífica, e tem atualidade, porque as casa de chope tornaram-se realmente uma epidemia, e estão fazendo – quem o diria? – concorrência aos teatros.

Entretanto, a revista é ouvida sem cansaço nem aborrecimento. O teatro estava repleto e o público aplaudiu. Não havia claque.

Se estranharam que eu intitulasse *O badejo* a minha última comédia, que dirão desse *Adamastor*? Mas ora adeus! O título á magnífico para o cartaz, e tanto basta para justificá-lo.

[244] Flávio (13/01/1832 – 16/10/1905) – Flávio Wandeck nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Estreou como ator em 1859 e foi contratado de diversas empresas.



O TEATRO – 1899

19 de janeiro

Nenhum caso tão bem caracteriza o estado atual do teatro no Brasil como esse que aconteceu agora a Furtado Coelho. O velho artista contratou o teatro Variedades para um espetáculo que ontem se realizaria em seu benefício. Mandou imprimir os bilhetes e passou-os. Mas há dias, dirigindo-se ao teatro para tratar de certos arranjos complementares, ali lhe disseram que o Variedades já lhe não podia ser cedido porque estava sendo ou ia ser transformado em boliche.

Felizmente Furtado Coelho não perdeu os bilhetes: alugou para o seu espetáculo o Santana, e a lotação deste teatro é igual à do Variedades. Releva, porém, dizer que o Santana vai também ser convertido em casa de jogatina, e que a mesma sorte está reservada ao Éden-Lavradio, onde a companhia de zarzuela dará amanhã o seu derradeiro espetáculo. Peço aos leitores que me dispensem os comentários com que eu poderia glosar estas vergonhas... Furtado Coelho representou o drama em 1 ato, de que ele próprio é o autor, *Um crime honroso*, dolorosa confidência de um pai a uma filha, – o pai um oficial de marinha reformado, – a filha, uma bela mocinha de 16 anos, que entra na vida e quer saber porque o pai é triste, e porque fugiu ao mundo abandonando tão cedo uma carreira tão bem encetada. Ele conta-lhe tudo: é criminoso, mas criminoso de um crime que o honra, porque sua dignidade exigiu que ele matasse.

O velho artista escreveu este dramazinho com muita habilidade, mas sem outra pretensão que não fosse arranjar para si um papel que pudesse representar sem por em contribuição as pernas. Ah! Se não fossem estas, bem se lhe dava os anos! A cabeça, coroada de cabelos brancos, é bela, o olhar penetrante, e o sorriso, o famoso sorriso de Furtado Coelho, ainda é o mesmo que outrora desvairou corações em penca.

Para dar-lhe a réplica no papel da filha, o ator-autor encontrou uma inteligente menina, a senhorita Elvira Guedes, que nos consta haver pertencido à companhia infantil, e cuja família não a destina ao teatro. No estado em que este se acha, eu não aconselharia o contrário; mas se o Teatro Municipal for, como espero, uma realidade, as senhoritas e os moços da mais fina educação nenhum escrúpulo deverão ter em abraçar a arte dramática. Guerra ao preconceito!

Ainda ontem Furtado Coelho teve a prova de que este público ainda o estima admira e respeita. É o caso de dizer: não faz mais que a sua obrigação.

***

Espero, disse eu, que o Teatro Municipal seja uma realidade, e o meu otimismo tem a sua razão de ser. Há dias conversei, por acaso, com o Dr. Cesário Alvim, ilustre prefeito do Distrito Federal, e em tais disposições de espírito o encontrei em favor do teatro, que fiz nova e melhor provisão de entusiasmo e esperança.

Não estou autorizado a repetir aqui tudo quanto disse o Dr. Cesário Alvim, sem perceber, talvez, que alentava uma alma e estimulava um esforço; mas a todos quantos se interessam pelo Teatro Municipal posso dizer, sem receio de errar, que "temos homem".

Graças aos bons ofícios do ex-intendente Dr. Duque Estrada, figuram no orçamento municipal os 200 contos de que o Teatro tinha sido criminosamente despojado. Com esse dinheiro pode se fazer muita coisa em benefício da mais abandonada das artes. Tudo depende de algum critério e de muito boa vontade.

Importa que os eleitores interessados no levantamento do teatro brasileiro, – atores, músicos, cenógrafos, coristas, maquinistas, bilheteiros, porteiros, sócios da Caixa Beneficente Teatral, etc. – não abandonem as urnas na próximas eleições municipais. Já recomendei dois candidatos, o Sr. Leite Borges, o ex-intendente a quem se deve a criação do Teatro Municipal, o Sr. Júlio do Carmo, que tanto se esforçou para que ele fosse levado a efeito.

Agora recomendo mais dois nomes: o do Dr. Demerval da Fonseca,[245] grande amigo da arte e dos artistas, médico e jornalista cujos méritos é escusado encarecer, e que promete fazer tudo pelo teatro, e do ilustre escritor Coelho Neto, que ultimamente se reconciliou com a classe dos artistas dramáticos, e me escreve uma carta da qual transcrevo as seguintes linhas: "Sou candidato a um lugar no conselho municipal, e quem me arrasta à política é a arte: vou trabalhar lá dentro pelo teatro com a mesma energia com que aqui fora tenho trabalhado; serei veículo ruidoso da tua idéia... É tempo de vermos vitoriosa essa idéia, sempre menosprezada, e que eu vou defender com todas as minha forças."

Também me manifestaram simpatias pelo Teatro Municipal os candidatos Neves, Proença, Marques da Silva, Alves Júnior e outros.

***

No Lucinda, que até agora tem escapado, por milagre, à pelota e ao boliche, inaugura-se hoje nova companhia dramática, sob a direção do estimado ator Ferreira de Souza.

A peça escolhida para a estréia é *Uma causa célebre*, um dos melhores dramas do mestre Dennery, no qual tem aquele artista, incontestavelmente, um dos seus melhores papéis.

Figura no elenco da companhia Adelaide Coutinho, que tantas provas tem dado do seu talento de atriz genérica, e outros artistas habituados aos aplausos do público.

Figura também um estreante, Cândido Ferreira, filo adotivo de Ferreira de Souza, e que, segundo me consta, entrou para o teatro obedecendo a uma irresistível vocação. Consola-me que no meio de tanto desconforto e de tanta miséria ainda apareçam vocações irresistíveis. Isso prova que o nosso teatro não é, como pretendem certos pessimistas, um doente irremediavelmente perdido.

***

Para amanhã está anunciada, no Apolo, a 1ª representação do *Buraco*, revista em 3 atos, de Augusto Simplicio e Felix Bento, pseudônimos de dois comediógrafos estimados.[246]

Pessoas que assistiram aos ensaios dizem-me que a peça tem muita graça, e vai ser muito bem desempenhada pela companhia do Apolo.

***

E nada mais: a companhia de zarzuela, já eu o disse, dá amanhã o seu último espetáculo, e no Recreio prepara-se ativamente a revista *Gavroche*, para a qual escreveu

---

[245] Demerval da Fonseca – Nasceu em Resende (RJ) a 23 de março de 1852. Foi médico, jornalista e senador. Para o teatro escreveu, com Soares de Sousa Júnior, *Madame Torpille modista para ambos os sexos, rua do Ouvidor 69A*.

[246] Os autores da peça são Moreira Sampaio e Acácio Antunes.

Nicolino Milano alguns números de música saltitante. A companhia Dias Braga partiu para o Rio Grande do Sul, e de lá pretende seguir para o Rio da Prata. *Audentes fortuna juvat*, não há dúvida, mas não seria mau que Dias Braga, antes de se aventurar a uma excursão ao estrangeiro, procurasse a primeira atriz que tanta falta faz ao elenco.

16 de fevereiro

É curiosa, e não deixa de ser engraçada, a situação em que às vezes me encontro neste rodapé. Hoje, por exemplo: há oito dias que não tenho licença de pôr o nariz fora de casa, tolhido, como estou, por um desses acessos reumáticos, que não fazem precisamente a minha felicidade, e dos quais não me consola nem mesmo a leitura da *Nova floresta*, do padre Manuel Bermudes, que, na minha opinião, é o melhor dos livros piedosos, por ter a piedade amável e risonha.

Já na quinta-feira passada, deixei de dar o meu folhetim; nessa ocasião era o braço direito que me doía e estava sem movimento, – e, como no Brasil a profissão das letras não dá para o luxo de um secretário, nunca me habituei a escrever por intermédio de outra mão que não fosse a minha. Hoje é o pé que me dói, e declaro-me, por mais extraordinário que isto pareça, relativamente satisfeito, porque ao menos posso trabalhar. Espero que o reumatismo, que tem viajado por todo o meu corpo, desta vez se contente com esses dois pontos de vilegiatura, o braço e o pé, e ceda à enérgica medicação com que o tenho combatido.

***

No folhetim, que não escrevi, deveria ter-lhes falado dos *Amores de Cleópatra*, uma velha e engraçada *pochade* do Palais-Royal, que a empresa do Lucinda anunciou erradamente como trabalho de Hennequin, autor moderno; e do *Lenço branco*, adaptação portuguesa da comédia de Eusébio Blasco, a qual por seu turno é a adaptação espanhola de *Um capricho*, de Alfredo de Musset.

Chego tarde para dizer aos leitores a impressão que trouxe dessas duas representações; mas, ainda assim, não me quero furtar a satisfação de fazer, ainda uma vez, justiça ao incontestável talento de Adelaide Coutinho, que realiza admiravelmente o tipo da atriz genérica, passando do cômico para o dramático e do burlesco para o trágico ainda com mais facilidade que o meu reumatismo passa do pé para a mão.

Muitas vezes me pareceu pernicioso para os artistas aquele absurdo ecletismo de repertório a que a companhia Dias Braga foi sempre coagida pela versatilidade do público, explorando simultaneamente todos os gêneros e sempre com o mesmo pessoal; entretanto, hoje reconheço que aquela companhia, apesar disso, ou por isso mesmo, foi uma excelente escola, e Adelaide Coutinho que o diga.

É ela – não há dúvida – a figura mais interessante do grupo do Lucinda, em que, aliás, figuram artistas de muito merecimento, como Ferreira de Souza e Galvão, e o público, embora escasso, que tem concorrido aos espetáculos da rua do Espírito Santo, não se fartou de aplaudi-la na *Causa célebre*, na *Dama das camélias*, nos *Amores de Cleópatra*, no *Lenço branco*, no *Conde de Monte Cristo*, e há de aplaudi-la hoje no *João José*.

***

Há doze anos, Xisto Bahia, almoçando comigo, perguntou-me:

_Por que não escreves uma comédia em continuação à tua *Véspera de Reis*?

_Nunca me lembrei disso.

_Pois não é mal lembrado. Todos dizem que sou muito feliz no tipo de Bermudes, e o tipo realmente não é mau. Mas se assim é, meu velho, é para lastimar que o personagem não seja aproveitado em um quadro mais desenvolvido que uma simples comédia em 1 ato.

_Mas esses prolongamentos de peças que agradam deram sempre mau resultado.

_Enganas-te. Olha a história de Robert Macaire. Esse extraordinário personagem entrava numa peça em 3 atos e até morria na última cena. Esgotado o sucesso persistente da peça, Frederic Lemaitre não se resignou ao desaparecimento de um papel em que ele era extraordinário, e encomendou aos mesmos autores outra peça em continuação à primeira, e que fez um sucesso ainda maior.

_Pois sim; mas o tipo de Robert Macaire prestava-se a esse desdobramento, ao passo que o de Bermudes...

_O Sr. Bermudes também se presta. Passa os teus personagens para o Rio de Janeiro, a fim de desenvolveres a ação da peça num quadro mais largo e que conheces melhor que a Bahia. Alberto, que se tem casado com Milu, e já está formado em medicina, vem clinicar na corte; o moleque José acompanha-os, – e um belo dia aparece-lhes em casa o Bernardes (sic), que, tendo-se dirigido em vão ao governo provincial para a solução da sua formosa questão das terras, vem falar diretamente ao ministro.

_A idéia não é má.

_Ora! Se te estou dizendo!

_O Dr. Alberto, provinciano ingênuo como são todos os provincianos... no teatro apaixona-se por uma *cocote*, hein?

_Isso! Isso!...

_O velho Bermudes encontra Milu em lágrimas por causa das bilontragens do sobrinho, e torna-se desde logo o *deus ex machina*, promovendo os meios de regenerar o rapaz e reconciliá-lo com a família.

_No que pode ser auxiliado pelo moleque José, tornando-se este uma espécie de "demônio familiar".

_Não; fujamos a todo o pano da imitação! É preciso que o moleque José seja um anjo e não um demônio.

_Pois mãos à obra, e asseguro-te que não perderás o teu tempo!

Quinze dias depois a peça estava escrita.

Foi posta em música por Adolfo Lindner,[247] um grande talento que infelizmente desapareceu sem dar o que devia dar, e imediatamente metida em ensaios por Adolfo Faria, que naquele tempo (1887) tinha empresa no Variedades.

A comédia foi bem representada, mas não fez o sucesso que Xisto Bahia e eu esperávamos, porque, desgraçadamente, naquela quadra o nosso bom público só tinha atenções e aplausos, entusiasmos e delírios, para uma companhia de zarzuela de terceira ordem, que dava espetáculos no Lucinda. Demais, o crítico do *Jornal do Comércio*, meu

[247] Adolfo Lindner (1858 – 14/05/1897) – Nasceu no Rio Grande do Sul e faleceu no Rio de Janeiro. Maestro e músico, compôs para diversas operetas e foi diretor musical de muitas companhias.

inimigo rancoroso, escreveu que a peça era imoral, quando ela consistia principalmente em uma tremenda lição aos maridos infiéis.

O argumento é, muito por alto, o seguinte:

Bermudes, fazendeiro do interior da Bahia, vem à capital do império entender-se diretamente com o governo sobre uma questão de terras, protelada pelas autoridades locais, e hospeda-se em casa de seu sobrinho Dr. Alberto. A esposa deste, D. Milu, faz-lhe queixas amargas do marido, que a despreza por causa de uma mulher perdida. O fazendeiro indigna-se e jura aos seus deuses restabelecer a ordem naquele lar perturbado. Para consegui-lo, recorre a um moleque da casa do Dr. Alberto, veste-o à moda, e leva-o à amante do sobrinho, fazendo-o passar pelo barão de Pituassu, o homem mais rico da Bahia. A mulher engole a pílula, e nessa mesma noite vai ao jardim de um teatro pelo braço do suposto barão. Bermudes, que tem atraído o sobrinho ao teatro, apresenta-lhe aquele quadro dizendo: "Vê a mulher que amas tanto". O Dr. Alberto indigna-se, volta para o lar doméstico e pede perdão a Milu.

Na forma que dei ao meu trabalho, fui o mais escrupuloso possível, e gabo-me de ter escrito o ato do jardim sem escandalizar nenhum espectador de boa fé.

***

A amante do Dr. Alberto é repugnante, convenho; mas, se o não fosse, onde estaria a comédia? Seria imperdoável desazo de minha parte fazer com que uma mulher simpática e virtuosa causasse a repugnância do seu amante.

Na cena em que o moleque se apresenta em casa de Jeanete, e cuja situação foi talvez inspirada pela de Mascaville no salão das preciosas ridículas, houve o maior cuidado, tanto no autor como nos artistas, em fazer com que os interlocutores não excedessem os limites da decência.

A peça foi caluniada, pois tinha sido escrita com a intenção mais honesta.

Não pude, infelizmente, assistir aos ensaios nem à representação do *Barão de Pituassu*, no Recreio Dramático. Este reumatismo!...

***

Um cavalheiro que se assina *Ijuhy Prado*, escreve-me protestando contra a omissão da ópera cômica *D. Pedro de Medina* na estatística, por mim publicada, das peças teatrais representadas no Rio de Janeiro, durante o ano de 1898.

Tem o Sr. *Ijuhy* toda a razão. Não sei como isso foi, porque *D. Pedro de Medina* figura nas minhas notas, tomadas, durante o ano, dia a dia. Só posso atribuir a omissão a um pequeno salto na composição tipográfica. Ao menos console-nos a idéia de que não virá daí mal ao mundo.

09 de março

O meu distinto patrício que se oculta sob o pseudônimo de *Oscar d'Alva*,[248] dirigiu-me as seguintes linhas, que não podem deixar de ser acolhidas neste folhetim:

"Meu caro A A – Fui ontem ao Lucinda. Não quis deixar de assistir à *serata d'onore* de Adelaide Coutinho, uma das poucas artistas que ainda não se deixou arrastar pela corrente de desmoralização que atualmente avassala o nosso teatro. Não quis deixar de comparecer a uma festa em que se glorificava a Arte, representada pelo imortal drama de Dumas Filho, interpretado com habilidade por artistas de mérito.

Como todo espectador consciencioso, quando assisto a um espetáculo, costumo ouvir com toda a atenção, frase por frase, a peça inteira, e ver e acompanhar o encadeamento de todas as cenas. No teatro estou alheio a tudo, exceto ao teatro; só o palco me interessa; é para lá que o espírito e o coração convergem; minha alma inteira fica absorvida na contemplação da peça que se representa, dos artistas que interpretam.

Pois bem, eu, que sou um fanático sempre que assisto a um espetáculo digno, eu, que faço do teatro um templo onde a Arte é a divindade e os artistas os sacerdotes, passei por uma cruel decepção: fui obrigado a não poder prestar essa religiosa atenção, esse culto fervoroso à obra de arte que se desenrolava no palco do Lucinda. O ruído insuportável de vozes e de passos, ruído que se produzia no peristilo e repercutia fortemente na sala do espetáculo, perturbou inteiramente a audição. Quase nada se ouvia do que em cena se dizia. O espectador, vendo apenas os movimentos, a mímica dos atores, tinha a ilusão perfeita de estar assistindo à representação de uma pantomima. Foi uma situação realmente cruel: olhava, via, mas não podia ouvir; justamente o mais simpático dos sentimentos estava condenado a não perceber senão a vozeria infernal da multidão que se acotovelava nos arredores da sala.

Se não tivesse a lembrança de abandonar a cadeira em que me achara, e a felicidade de encontrar outra próximo à ribalta, de certo não teria a satisfação de ver uma vez ainda Adelaide Coutinho interpretar, com o talento que a distingue, – essa figura excepcional de Margarida Gautier, que – de passagem o direi – se não teve precedente nem terá imitadora, como afirmava o primoroso estilista do *Avalar*, tem encontrado admiráveis intérpretes que, eternizando-lhe a memória, se imortalizam também.

Mas voltemos ao assunto principal desta carta:

O fato de que me queixo e de que se devem queixar os que comigo assistiram à representação da *Dama da Camélias*, segunda-feira última, não se deve reproduzir; ele exprime a pouca educação dos que o praticam e a desídia da polícia, que deve manter o devido silêncio. Parece-me que a autoridade policial que preside à representação deve proibir expressamente essa infrene algazarra, que tanto perturba os espetáculos, na maior parte dos nossos teatros.

Ao meu amigo, que tanto se interessa pelas questões teatrais, apelo a fim de que trate do assunto com a perícia que lhe é peculiar e a influência de que dispõe.

---

[248] Oscar d'Alva é pseudônimo de Antônio dos Reis Carvalho (10/04/1874 – 1946) – Nasceu no Maranhão e faleceu no Rio de Janeiro. Foi funcionário público, poeta e dramaturgo. Escreveu *Senhora*, em colaboração com Marinho Aranha.

Estou certo de que todos quantos experimentaram o suplício de que fui vítima, anteontem, no Lucinda, hão de aprovar essa reclamação, bem como os próprios artistas, que de certo se sentem mais satisfeitos quando ouvidos com respeitoso silêncio.

Oxalá que a sua palavra autorizada ache ecos nos corações que ainda sentem algum amor pela Arte, e que breve, ao sair do teatro, possa a gente dizer, a propósito do silêncio mantido durante a representação, aquele verso célebre com que Virgílio precede a narração de Enéas:

Conticuere omnes intentique ora tenebant.

Desculpe, meu caro A A, se fui prolixo, e disponha de quem se subscreve seu etc. – *Oscar d'Alva*".

Vejo que ao meu amigo escaparam, infelizmente, os numerosos artigos que tenho escrito, nesta e em outras folhas, a propósito do escandaloso barulho dos intitulados jardins dos nossos intitulados teatros. O fato é irremediável enquanto os artistas representarem o drama e a comédia em teatros abertos. Vejam lá se no Lírico ou no S. Pedro acontece a mesma coisa!

Está averiguado – e eu farto de o dizer – que um terço, pelo menos, do público reduzido que freqüenta os nossos teatros, não é atraído pelo espetáculo propriamente dito: vai ao teatro como iria a outro qualquer ponto de reunião, deixa-se ficar no jardim a beber ou a conversar, e muitas vezes nem sabe que peça se representa. Ora, é bem de ver que essa gente, não tendo ido ao teatro precisamente para ouvir os artistas, pouco se importa com que os verdadeiros espectadores os ouçam ou não.

No Rio de Janeiro não haverá teatro sério enquanto quiserem fazer teatro sério nessas desgraciosas barracas onde a representação do drama íntimo ou da alta comédia não passa da ribalta, onde o diálogo literário é acompanhado pelo estourar das rolhas da Franciscana ou da Teutônia.

Sarah Bernhardt representou no Apolo a *Fedra* de Racine; mas só o fez – pudera! – depois que o empresário mandou isolar a sala do teatro com grossas cortinas de lona. E ainda assim...

Se o meu patrício *Oscar d'Alva* penetra em qualquer desses cafés-cantantes como se entrasse num templo, é que ainda conserva uma farta dose da consoladora ingenuidade que trouxe da nossa província, – ingenuidade que o leva até a descobrir um peristilo no Lucinda!

Se ele tivesse, como eu, acompanhado a vida teatral fluminense durante os últimos 25 anos, concordaria comigo em que a causa mais flagrante e visível da degradação da arte dramática no Rio de Janeiro é justamente o teatro aberto. Enfureço-me quando ouço dizer que o teatro Municipal, para começar, deve aproveitar uma das tais barraquinhas. O teatro Municipal deve ser completamente fechado, e munido de ventiladores elétricos.

Não há para os artistas – e para os autores principalmente – maior desgosto que as exibições de drama ou comédia sem o conforto, o conchego, o silêncio, o respeito indispensáveis. Coelho Neto que o diga, quando for representado o seu desejado *Relicário*, que vai entrar em ensaios naquele mesmo Lucinda, e para a interpretação do qual foi contratada, por exigência do autor, a estimada atriz Balbina Maia; que o diga o próprio *Oscar d'Alva*, quando conseguir fazer representar ali ou algures a bonita comédia que extraiu da

Senhora, de José de Alencar. O teatro aberto fez com que o público perdesse todo o respeito pela arte dramática.

***

Subiu à cena, no Recreio Dramático, a revista em 3 atos e 16 quadros, *Gavroche*, escrita pelo autor destas linhas.

Agradeço de todo o coração aos meu ilustres colegas de imprensa os elogios com que receberam mais essa pachuchada, escrita por um comediógrafo que caça com gato por não ter cão, e bem quisera submeter ao juízo de uma platéia esclarecida trabalhos de mais valor. Alguns daqueles elogios me pareceram tão exagerados, que os consideraria irônicos, se não conhecesse o caráter bondoso de quem os escreveu.

Estou satisfeito, porque a peça agradou também ao público, e este promete recompensar os esforços e os sacrifícios do Silva Pinto, que, não obstante a crise teatral, despendeu quantia superior a 40 contos de réis com cenários e guarda-roupa. Posso dar testemunho desse arrojo: o empresário mostrou-me as contas.

O sucesso, modéstia à parte, é devido menos a mim que aos cenógrafos Coliva, Carrancini, Canellas, Afonso Silva e Camões; aos artistas, cujos nomes não cito porque precisaria citar todos; às danças, ensaiadas pelo insigne coreógrafo Natale Vitulli; à música inspirada de Nicolino Milano; aos esforços inauditos de Luiz Moreira; à encenação do Machado; à habilidade e dedicação do maquinista Veloso Braga; aos alfaiates; às costureiras, etc. Foram eles, e não eu, que contribuíram com todos os elementos indispensáveis para que a revista fosse recebida como tem sido.

Entretanto, seja-me lícito destacar de entre os felizes intérpretes de *Gavroche* o jovem Edmundo André, que se encarregou do papel do pseudo-protagonista. É um principiante, um noviço, não é ainda um ator, oh! não! mas por isso mesmo é que desejo animá-lo com meia dúzia de palavras amigas. *Gavroche* foi, por bem dizer, o seu batismo de artista; os espectadores deram-lhe palmas. Pois bem: é ele ainda muito novo, e tem bastante inteligência e força de vontade para adquirir o nome que não tem, e fazer jus a novos e mais significativos aplausos, que jamais conquistará, creia, sem confirmar brilhantemente estas primícias. Estude.

13 de abril

Cada vez mais se acentua a crise terrível por que estão passando os nossos teatros. Nem o nome de Vitor Hugo, o maior da literatura francesa deste século, teve o condão de atrair o público. Nestas condições, quer me parecer que o mal é irremediável.

Ora, quando uma pessoa está seriamente enferma, é costume fazer uma conferência médica, ainda que algumas vezes isto só sirva para matar o doente mais depressa.

Por que não se há de reunir um grupo de jornalistas para discutir e estudar os meios de conjurar a crise teatral e propor as providências que parecerem mais acertadas?

Muita gente haverá que, lendo essas linhas, pergunte: _Que tem a imprensa com a crise teatral? – Tem muito, respondo eu.

Em primeiro lugar, a imprensa deve estar sempre ao serviço do interesse público, e nesta terra sem divertimentos o primeiro desejo do público é necessariamente encontrar alguma coisa que o distraia sem o obrigar a grandes sacrifícios.

Em segundo lugar, a imprensa ou, pelo menos, parte da imprensa, perde consideravelmente com a supressão dos anúncios. O *Jornal do Comércio*, a *Gazeta de Notícias*, *O País* e o *Jornal do Brasil* deixam de receber cerca de 500 contos anuais que, mesmo divididos por quatro empresas jornalísticas, formam um subsídio considerável.

Digo mais: a essas empresas tem o teatro valido mais que a nenhum empresário teatral, ou por outra, elas, sem nada arriscar, têm sido sócias dos empresários, mas sócios que ganham pela certa, dê o teatro lucro ou prejuízo. Basta dizer que de quantos indivíduos se acham ao serviço dos teatros o proprietário do jornal é o único que não fia, é o único que é pago antes de começar o espetáculo e é o único que nada perde se este é transferido.

Portanto, tendo chegado para o teatro um momento difícil, uma situação angustiosa, não é muito lembrar à imprensa, e principalmente aos jornais cuja quarta página tanto lhe deve, o quase dever de protegê-lo e assisti-lo.

Que a intervenção não se traduza, entretanto, pura e simplesmente nos intitulados *reclames*, recurso infantil que produz, sem que o pareça, os efeitos mais negativos, e só por si afugenta o público... Uma comissão de jornalistas, nomeada por aquelas quatro folhas diárias, estude e proponha os meios de melhorar a situação desesperada em que se acham os teatros, e quero crer que essa intervenção apresente os mais benéficos resultados.

***

Chego tarde para falar da representação do *Ruy Blaz* no Variedades, porque o drama, ao que parece, já foi retirado de cena.

Uma representação desastrosa, da qual só se salvou a boa intenção de Soares de Medeiros, que foi vítima de um sonho de literatura e arte.

Em primeiro lugar, a peça foi escrita em versos – e que versos! – pelo poeta fenomenal que se chamou Vitor Hugo, e esses belos versos constituem exclusivamente a sua razão de ser; são eles o passaporte que hão de levá-la à mais remota posteridade. Aquele enredo, aquele diálogo, aquelas cenas e episódios, aquela paixão, aqueles personagens cavalheirescos até na própria ignomínia só podem ser aceitos através dos alexandrinos do

grande poeta, e não resistem à prosa gramatical, é verdade, mas prudomesca e solene do lexicógrafo Eduardo de Faria.[249]

Que talento, que paciência, que poesia, que arte, que conhecimento da língua e do teatro seriam precisos para traduzir *Ruy Blas* como deveria ser traduzido, isto é, em redondilhas portuguesas!

E o desempenho dos papéis? Eu, confesso, era um terrível espectador, porque tive a felicidade (ou a desgraça) de assistir à representação do drama, há dezesseis anos, na Comédie Française, e, pondo de parte Soares de Medeiros e Laura Simões,[250] notei, compungido, que os artistas faziam precisamente o contrário do que vi fazer na casa de Molière. Sou o primeiro a reconhecer que me achava numa disposição de espírito quase absurda para julgar a interpretação do Variedades.

Eu daria alguma coisa para que o inteligente ator Vitorino Veloso tivesse admirado o seu ilustre colega Frederico Febvre no esmagador papel de D. Salustio. Era um simpático, insinuante, untuoso, elegantíssimo, dizendo as maiores infâmias com serenidade e doçura, um verdadeiro fidalgo da corte, sedutor de donzelas do paço e perdulário insigne. Veloso foi o contrário de tudo isso: arranjou uma fisionomia de tirano do dramalhão, e olhares de esguelha, e inflexões cavernosas. D. Salustio aquilo? Nunca!

O ator Henrique Lima, que desempenhou o papel de D. César de Bazan, teve apenas três dias para estudar um personagem que com certeza não foi estudado pelo grande Coquelin em menos de três meses. Merece todas as desculpas.

Soares de Medeiros que não sonhe com a representação das peças de Vitor Hugo enquanto não dispuser de um pessoal mais habilitado e não puder dar tempo aos ensaios. Ninguém mais do que eu louva e aplaude a intenção que o levou a encenar o *Ruy Blas*, ninguém mais do que eu admira a coragem com que ele afrontou a indiferença do público; mas isto de pretender fazer fritadas sem ovos é uma loucura inútil.

***

Ferreira de Souza não foi tão exigente: procurou, em vez de Vitor Hugo, Leão Lucotte, e, ao que parece, não se tem dado mal com as *Noites da Índia*.

Não me foi possível assistir à representação, mas, pelo que me dizem, o desempenho dos papéis satisfaz completamente.

***

Aproveito o ensejo para agradecer à imprensa, ao público, aos meus amigos, aos artistas e especialmente ao digno empresário do Recreio Dramático – todas as demonstrações de simpatia de que fui alvo por ocasião da récita do autor da revista *Gavroche*.

---

[249] Eduardo de Faria – Foi Fidalgo da Casa Real e Cavalheiro da Ordem de Cristo. Nasceu em Lisboa em 1823. Dedicou-se principalmente a traduções, das quais podemos citar *O Conde de Monte Cristo* e *Ruy Blaz*.

[250] Laura Simões – Irmã de Lucinda Simões e filha mais nova do ator Simões. Representou pouco em Portugal antes de vir para o Brasil na companhia da irmã.

11 de maio

Cheguei a São Paulo sábado, muito esperançado de que nessa noite a companhia do Apolo, que está dando representações no Politeama daquela cidade, exibisse pela 3ª vez os *Louros*, de Gomes Cardim e José Piza.[251] Estava anunciado o *Bico do Papagaio*.

Cada um dirige a sua casa como entende, mas não posso compreender porque a empresa deixou de lado os *Louros*, para dar uma peça de grande diária, que, representada na véspera, tinha tido uma fraca venda de porta.

José Piza e Gomes Cardim são cavalheiros estimadíssimos em S. Paulo. Eu, no caso da empresa, teria anunciado para sábado um espetáculo em honra deles, e macacos me mordam se não apanhasse, quando não uma enchente descomunal, pelo menos uma casa melhor que a do *Bico do Papagaio*, que não deu ou mal deu para a diária.

Os meus amigos Moreira Sampaio e Adolfo Faria não vejam nenhuma impertinência nas minhas palavras. Não as escreveria, se me não interessasse pela prosperidade da sua empresa.

***

Tinham-me dito que a crise teatral em S. Paulo era tão intensa como no Rio. Não há tal. A companhia do Apolo tem realizado uma receita média de 2:500$ por espetáculo, o que já é alguma coisa. Não julguemos pelo *Bico de papagaio*, que já conta um grande número de representações, e deu o que tinha a dar.

***

Assisti ao 3° ato dessa mágica, e me pareceu que os artistas estavam a representar sem vontade, como para cumprir uma obrigação e mais nada. O Colás cantando o terceto dos tabeliães, desfigurou-o por tal forma que, se estivesse presente o Abdon Milanez, autor desse belo pedaço de música brasileira, ficaria fulo de cólera, e com toda a razão.

O Colás, além disso, enxertou no seu papel (só vi, repito, o 3° ato) muitos ditos desengraçados e fora de propósito. No final do ato, como ele arrastasse a representação e do bastidor lhe dissessem que acabasse, porque a apoteose estava pronta (foi uma coisa que todo o público percebeu, se não é tolo), o Colás sentou-se comodamente, e olhando para dentro, disse umas tantas vezes: "Não acabo! Não acabo, ora aí está, e agora?" Hão de convir comigo que é preciso ter muita confiança no público para abusar assim da sua paciência.

Sinto profundamente que o Colás, ator de merecimento, meu conterrâneo, meu velho amigo, a quem sou muito grato pelo relevo que deu a algumas das minhas pobres peças, enveredasse por tão mau caminho, expondo-se às mais justas censuras, e dando um exemplo pernicioso aos seus colegas mais novos...

Peço-lhe que se corrija; peço-lhe em nome da nossa velha amizade, em nome da Arte, em nome de seu ilustre pai, que foi um grande artista. Não tome por modelo o Vasques, ou por outra, imite-o tão somente no que ele tinha de realmente apreciável. O público tolera, mas não perdoa.

---

[251] José Piza (07/04/1904 – 30/04/1910) – José Gabriel de Toledo Piza nasceu e faleceu em São Paulo, formou-se em direito, foi contista, tradutor e dramaturgo. Escreveu, entre outras, *O Mambembe*, *O Caramanchão* e *Má peça*.

A prova disso é que nunca perdoou ao Vasques. Esta é a verdade, que deve ser escrita. Não há quem o não louve ainda como artista, mas também não há quem o louve sem restrições. Há sempre um mas... Trate o meu distinto conterrâneo de evitar esse *mas* fatídico. Não lhe faltam aptidões para isso, e, se assim não fosse, eu não encheria com a sua pessoa tanto espaço do meu folhetim. Não costumo gastar cera com ruins defuntos.

***

Antes de ir ao Politeama, estive no Eldorado, teatrinho, ou antes, café-cantante construído mesmo ao lado daquele teatro. _Um terrível concorrente! disseram-me alguns artistas do Apolo.

Lembram-se do famoso Eldorado do beco do Império? É a mesma coisa, pouco mais ou menos. O mesmo gênero de espetáculos e o mesmo barulho na platéia. Barulho tal, que me faz crer que seja impossível aclimatar o café-cantante no Brasil.

Do pessoal artístico só conheci a Delormel, que há tempos figurou em diversos palcos do Rio de Janeiro. Ela cantou o lundu do pescador (pobre Xisto Bahia!) vestida de pescador... napolitano.

Entre duas cançonetas, armou-se na platéia um conflito medonho, que eu, de camarote, para não dizer de palanque, pude apreciar à vontade, não obstante uma senhora, no camarote vizinho ao meu, resolver estrebuchar, aos gritos, com um violento ataque de nervos!

Voavam cadeiras, bengalas, copos e garrafas. Um charivari indescritível! A coisa era entre um médico e um advogado que, a pretexto de um *bis* que metade do público reclamava, e contra o qual protestava a outra metade, ajustaram, dizem, velhas contas. Tanto um como o outro ficaram horrivelmente ensangüentados; afirmaram-me, entretanto, que, tendo eles lutado corpo a corpo, o sangue que cobria o rosto do médico era o mesmo que escorria de uma ferida aberta no crânio do advogado.

Tive ocasião de observar que os cafés-cantantes e a polícia de S. Paulo parecem-se extraordinariamente com os do Rio de Janeiro. Os dois brigões, por serem doutores, foram mandados em paz para as suas casas. A autoridade contentou-se com dizer-lhes: *Allez vous débarbouiller*! – como aquele vice-rei da *Perichole*.

Depois, achando-me num café, ouvi dizer por alguns jornalistas e outros cavalheiros que a polícia devia mandar fechar o Eldorado. É preciso notar que o edifício custou 50 contos de réis, e que não têm absolutamente culpa dos barulhos que ali se dão nem os empresários nem os artistas, que ganham honradamente sua vida. Isso é o mesmo que opinar para que se corte a cabeça ao indivíduo que tenha o nariz doente.

Em vez de suprimir o Eldorado, suprimam os desordeiros, e se a polícia é impotente para isso, que diabo! suprimam ou, pelo menos, reformem a polícia!

Mas ordenar o fechamento de uma casa de negócio, seja ela café-cantante, charutaria ou loja de fazendas, sob pretexto de que os respectivos fregueses são turbulentos e mal comportados, é um ataque à liberdade de comércio, um atentado indigno de qualquer governo democrata.

***

S. Paulo ainda está na mesma no que diz respeito a teatro, mas descansem que brevemente renascerá das cinzas do S. José uma bela sala de espetáculos adaptada não só ao gênero lírico como ao dramático. Segundo informam, esse teatro terá todo o luxo e todo o conforto moderno.

O rico industrial Penteado está também construindo um magnífico teatro no local outrora ocupado pelo Apolo, que já está demolido, e por alguns casebres, que também já foram abaixo. Quem nos dera no Rio de janeiro um Penteado!

E fala-se igualmente – mas não é coisa definitivamente assentada – na praça da República. Mostraram-me os terrenos escolhidos para esse edifício; são excelentes.

Vai, pois, S. Paulo possuir três, ou, pelo menos, dois teatros de primeira ordem, e nós no Rio de Janeiro, a primeira capital da América do Sul (chapa), estamos reduzidos ao que se vê: um teatro que se fez circo, um circo que se fez teatro, e seis barracas abertas como a tenda árabe!

08 de junho

Eu estava no sul de Minas, a 800 quilômetros da rua do Espírito Santo, quando Luiz de Castro me dirigiu, pela *Gazeta de Notícias*, uma carta a propósito do meu penúltimo folhetim. É por esse motivo que só tardiamente correspondo à gentileza do meu bom colega, sentindo não dispor nesta folha de bastante espaço para uma larga conversa.

Admirando Sarcey, como todo o jornalista inteligente deve admirá-lo, Luiz de Castro lastima que o grande crítico do *Temps* não acompanhasse a evolução do teatro contemporâneo. Ora, desde que Octave Mirbeau descobriu um Shakespeare na Bélgica, e outros literatos franceses se emprenharam em descobri-los em vários países da Europa, e o teatro francês foi inundado por essa aluvião de Shakespeares, é moda em França deprimir todos os bons autores nacionais, a começar pelo divino Molière. Dumas e Augier perderam, em certas rodas, a alta cotação que haviam até então conservado, e dos outros então não falemos: são tratados aos pontapés.

Sarcey, o crítico nacional por excelência, inquietou-se, mais do que devia, com essa reviravolta, que poderia, na sua opinião, ganhar (não ganhou até hoje) o espírito público, e constituiu-se então o esforçado paladino da tradição dramática de França, o defensor vigilante do *repertoire*.

É muito natural que, lutando sozinho, pode-se dizer, contra uma legião ardente e vigorosa, o velho crítico por vezes medisse mal os golpes da sua catapulta, e ferisse a torto e a direito. Mas ninguém pode negar que cumprisse nobremente o seu dever.

Para apreciar Ibsen e os demais dramaturgos da escola chamada simbolista, nós brasileiros estamos colocados num ponto de vista muito diverso. O nosso teatro conta apenas fugitivos e insignificantes ensaios; não temos, infelizmente, que guardar nem respeitar tradições; a lista dos nossos dramaturgos é tão insignificante que parece uma lista em branco; não receamos que Ibsen venha destruir glórias que não possuímos; as suas peças não nos poderão fazer senão bem, porque é do estudo comparativo de todas as escolas que um dia há de sair o teatro brasileiro.

Portanto, qualquer discussão que sobre o assunto resultasse entre Luiz de Castro e eu seria uma polêmica inútil; nem ao menos teria o mérito de divertir os leitores.

***

No tocante a teatro, confesso-me saturado das idéias de Sarcey, e julgo que o público, o verdadeiro público, se compraz com a convenção e a *ficelle*.

Luiz de Castro descreve, e com muito acerto, a *ficelle* como "meio de que se serve o autor para armar o efeito" e admira-se de que eu encontrasse *ficelles* no teatro de Shakespeare... Que é o lenço de Desdêmona, e o narcótico de Julieta, e a representação organizada por Hamlet no palácio do pai, senão *ficelle*? Porventura Shakespeare, à parte o seu profundo conhecimento do coração humano, à parte o seu gênio assombroso, seria um grande dramaturgo se não soubesse armar ao efeito?

Ponha Luiz de Castro a mão na consciência, e diga se a cena da tarantela na *Casa de boneca* é ou não é *ficelle*. Que intenção foi a de Ibsen ao escrevê-la senão armar ao efeito? E conseguiu-o, o que quer dizer que o próprio Shakespeare tê-la-ia escrito.

Eu disse no meu folhetim que a *Casa de Boneca* era um misto de Augier, Dumas e Meilhac e Halevy, e Luiz de Castro observa que Ibsen não conhece nenhuma peça daqueles autores; pelo contrário, acrescenta o meu colega, foram os franceses que se inspiraram nas obras do dramaturgo norueguês.

O não conhecer Ibsen os autores franceses contemporâneos é um incidente de biografia que eu ignorava e me espanta, - nem sei que dados positivos tenha o colega para afirmá-lo. Eu, aliás, não disse que Ibsen copiasse este ou aquele autor: seria um despautério; mas quem pode ler os dois primeiros atos da *Casa de boneca* sem se lembrar de *Froufrou*, dos *Leoas pobres* e de tantas outras peças francesas? Isto não quer dizer que Ibsen não seja um dramaturgo original; quer dizer que o teatro está subordinado a um certo número de situações, e não há revolucionário capaz de fugir delas, a menos que pretenda fazer peças para serem lidas e não representadas.

Luiz de Castro enche a boca com estas palavras: "o teatro de Ibsen faz pensar"; mas é preciso não confundir "fazer pensar" com "dar que pensar". Necessariamente qualquer pessoa, depois de assistir à representação de um drama sem desenlace, vai para casa pensando... Quando saí da representação da *Casa de boneca*, conversavam dois espectadores – marido e mulher – no mesmo bonde que me conduzia aos penates. O marido estava sério e taciturno. _Em que pensas tu? perguntou-lhe a mulher. _Penso na pobre Nora, que saiu de casa àquela hora, e no idiota do marido que a deixou sair. _Ora! Não penses nisso! Aquilo passa! Amanhã ela sente saudades dos filhos, que não tiveram culpa de nada, e volta para casa.

Esses dois espectadores *pensavam* e, no entanto, não tinham compreendido nada. Não os discrimino por isso, porque uma peça de teatro deve ser, principalmente, clara, e a *Casa de boneca* o não é.

Luiz de Castro escreveu, no dia da primeira representação, que "para apresentar a obra de Ibsen é preciso *compreender* (o grifo é dele) a singular complexidade do caráter norueguês", e, antes, escrevera que "na própria Noruega Ibsen não foi a princípio compreendido".

Que diabo! É então necessário um tirocínio, um aprendizado para conhecer a idéia do dramaturgo? Para compreender Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes não preciso estudar o caráter grego; para saber o que pensaram Shakespeare ou Molière não tenho necessidade de conhecer o caráter inglês ou francês; entretanto, lendo ou ouvindo uma peça de Ibsen, fico *in albis*, porque não conheço o caráter norueguês! Nada! Por aí não me deixo levar, tenham a santa paciência; o homem é o mesmo, as paixões são as mesmas em todas as latitudes.

Não é, como pensam muitos, o final da peça mais viável de Ibsen que a torna obscura (Aquele *viável* é um qualificativo empregado por Lucinda Simões.) O final é belíssimo, de uma grande originalidade e de uma grande elevação moral. O que me repugna é que ele não esteja convenientemente preparado.

Diz uma lenda que o padre Antônio Vieira era sujeito obtuso, e um dia, estando a ouvir missa, sentiu um estalo na cabeça, e daí por diante foi o grande orador sagrado, o primoroso escritor que todos conhecemos. Aquela Nora dos dois primeiros atos, frívola, tola, inconsciente, gulotona, ignorante, mentirosa, dissimulada, sem nenhum senso moral, a ponto de falsificar uma assinatura para receber dinheiro e estar muito convencida de que praticou uma ação louvável, - aquela Nora, dizia eu, sem um estalo idêntico ao do padre

Antônio Vieira, não poderia tornar-se no terceiro ato tão vidente, tão afilada, tão judiciosa, tão compenetrada da sua ridícula e mesquinha situação doméstica, tão convencida do egoísmo do seu esposo, tão revoltada contra a educação que lhe deram.

O drama tem cenas admiráveis, a linguagem é sóbria, consistente e por vezes tão brilhante que atenua a excessiva extensão de alguns diálogos; mas – francamente – que diria o público do autor brasileiro que fizesse entrar um estranho, fora de horas, em casa de uma família só para pedir um charuto e participar, em estilo sibilino, que vai morrer? Pobre autor brasileiro que tal fizesse!

***

Entretanto, não imaginam os meus leitores, não imagina Luiz de Castro como estou satisfeito com a representação da *Casa de boneca*! Temos público, temos público, temos público! O teatro Santana enche-se todas as noites! É um sucesso de curiosidade, bem sei, mas é um sucesso, e não é uma mágica, nem uma revista de ano que está em cena, - é uma peça literária, e o público discute-a, quer ouvi-la, quer julgar por si! Bravo! Aí tem, senhores, a justificação da minha campanha em favor do teatro-teatro! O capcioso argumento da falta de público desaparece diante da eloqüência do fato.

***

Não quero deixar de dizer alguma coisa a respeito do desempenho dos papéis da *Casa de boneca*, mesmo porque desejo, quanto em mim caiba, evitar que a uma artista de tão notáveis aptidões como Lucília desvairem exagerados louvores. O papel de Nora é complexo, é esmagador; Lucília não fez, nem podia fazer, uma criação definitiva. O seu trabalho tem falhas que só a idade e a experiência corrigirão. O elogio incondicional poderá convencê-la de que é uma atriz completa e não precisa mais estudar. Os gestos, principalmente, não me satisfazem; às vezes tem até alguma coisa de simiescos.

Esta opinião pode ser desassombradamente externada, tratando-se, como se trata, de uma artista que conta mais com o futuro que com o passado, e a quem admiro desde que a vi representar a *Mancha que limpa*, de Echegaray, de um modo digno dos aplausos da platéia mais exigente do mundo.

Que dizer de Lucinda Simões no papel de Mme. Linde? Querem mais comedimento, mais naturalidade, mais talento, mais arte? Que prazer me causou rever essa deliciosa artista num papel tão ajustado ao seu mérito! Quando ela entrou em cena, desprendeu-se do personagem um perfume de simpatia que envolveu toda a sala.

Cristiano de Souza representou discretamente o marido de Nora, um dos papéis mais ingratos que conheço, e do qual nenhum partido pôde tirar o artista.

Belard,[252] que fez incontestáveis progressos, é muito aceitável no Dr. Rank, o homem do charuto.

Um simpático ator, que os fluminenses não conheciam e pesa mais 40 quilos que eu (façam idéia!) revelou-se magnífico *discur* no papel de Krogstad, um vencido da vida que não se compadece absolutamente com a corpulência do artista.[253]

---

[252] Belard – Belard da Fonseca, ator português que entrou para o teatro através de Lúcinda Simões e sempre a acompanhou.

[253] Chaby Pinheiro é o opulento ator português a que se refere Artur Azevedo. Foi antes funcionário dos telégrafos em Portugal. Era filho do também ator Fortunato Pinheiro.

Da encenação nada diria, se não fosse aquela maldita cadeira austríaca, de balanço, junto ao fogão... Uma cadeira de palhinha na Noruega, em pleno inverno, é disparate, em que pese a singular complexidade do caráter norueguês.

***

O artista morre para o mundo no dia em que morre para a arte. O falecimento de Manoela Lucci[254] não me comoveu tanto como o silêncio com que a notícia foi recebida pela imprensa do Rio de Janeiro... Entretanto, aqui mesmo, no teatro S. Januário e muito mais tarde no Provisório e no S. Pedro de Alcântara, Manoela teve noites e noites de triunfo e glória... As platéias do Norte adoravam-na...

Não tenho hoje mais espaço; no meu próximo folhetim trarei à sua memória o tributo da minha pena.

[254] Manoela Lucci – Atriz filha de italianos, nasceu em Lisboa e faleceu no Pará. Veio ainda criança para o Brasil e estreou em 1858. Era casada com o empresário Vicente Pontes de Oliveira.

13 de julho

Tive, depois do meu último folhetim, duas noites de verdadeira satisfação artística, - a primeira, vendo Ismênia dos Santos representar o papel de Geméa no velho melodrama de Victor Séjour – *A mulher que deita cartas*, e a segunda, vendo Lucinda Simões *viver* o papel de Claudina da nova comédia *Amantes*, de Maurice Donnay.

***

Ismênia achava-se em más condições: a peça não estava bem sabida, alguns papéis foram mal distribuídos e era detestável a *mise-en-scène*, que naquele gênero de literatura dramática implica diretamente com o êxito da representação.

Lucinda, pelo contrário, tinha tudo a seu favor; a peça, que, por bem dizer, só tem três personagens, já tinha sido representada em Portugal pelos mesmos artistas que a representaram no Santana...[255] sem o auxílio do ponto; havia a "afinação" indispensável para que sobressaísse o trabalho dos intérpretes.

***

Em condições normais, isto é, se tivesse havido ensaios suficientes, se a encenação fosse outra, e se o nosso pobre teatro não atravessasse uma época terrível de desalento e miséria, o trabalho de Ismênia seria notável. Ainda assim, não vejo outra que em língua portuguesa, naquele gênero de papéis e naquele gênero de peças, possa comover e arrebatar uma platéia com a arte com que ela o fez na *Mulher que deita cartas*.

Não sou do tempo das grandes Geméas de outrora; não conheci Ludovina Soares nem Emília das Neves;[256] nunca vi o papel representado por Emília Adelaide; mas quero crer que ainda hoje Ismênia dos Santos (em boas condições, repito) não se deixaria vencer pelas gloriosas tradições que deixaram aquelas três artistas.

***

O trabalho de Lucinda nos *Amantes* é impecável, principalmente no 2° ato, o melhor, o único da peça, - um ato delicioso, digno de Molière. Não há ali uma frase, um dito, um gesto, um olhar, uma contração do rosto, uma entortadura dos lábios, nada, enfim, que não fosse meticulosamente estudado, com a mais honesta preocupação de acertar. E Lucinda acertou. Ela é positivamente a "amante" sonhada por Donnay, complexa, enigmática, de um nervosismo cheio de alternativas e surpresas: calculista e desinteressada, fria e ardente, submissa e despótica, ciumenta e razoável. – E Lucinda foi tudo isso, sem deixar perceber o traço de união entre os sentimentos da série A e os da série B. Um trabalho completo!

A peça, que não é precisamente peça de teatro, é a história da evolução de uma espécie de amor que felizmente não entrou ainda nos hábitos burgueses e patriarcais da sociedade fluminense. É natural, portanto, que uma boa parte do nosso público, tratando-se de costumes exóticos, não saboreie todo o espírito nem todo o talento de análise que Donnay espalhou prodigamente no seu trabalho. É preciso conhecer certa sociedade

---

[255] No folhetim seguinte (21/07/1899) Artur Azevedo se corrige afirmando que a primeira vez que Lucinda Simões representou a peça foi no Rio de janeiro.

[256] Emília das Neves (05/08/1820 – 19/12/1883) – Atriz portuguesa, nasceu em Benfica, estreou em 1838. Veio uma vez para o Brasil, agradando muito.

parisiense, quando mais não seja senão através de certos escritos modernos, para apreciar quanto Lucinda tem de verdadeira na interpretação do seu papel. Para ser completamente parisiense, só lhe falta falar o francês, ou antes, o parisiense de Maurice Donnay.

Em suma, um triunfo para a exímia atriz portuguesa, que deixou a perder de vista as suas melhores criações de outrora, inclusive a admirável baronesa d'Ange e Tereza Raquin.

Disse-me Lucinda que era este o seu último papel, o seu canto do cisme. Como eu ficaria triste se isso fosse verdade!

***

Os demais personagens dos *Amantes* foram satisfatoriamente representados, sendo de justiça mencionar os nomes de Cristiano de Souza e Chaby, os dois amantes, cada qual mais correto.

***

É difícil trasladar a peça do idioma original para outro qualquer. O tradutor, que se devia ter visto mais de uma vez abarbado, não achou para *chansons vaches* outra tradução que não fosse *canções abandalhadas*; mas coloque-se o leitor no lugar dele, e imagine os embaraços com que teria de lutar!

O que lhe não perdôo, ao tradutor, é traduzir *Hotel des Ventes* por *Hotel das Vendas*, e deixar em francês *Allée des Acácias*. "Alameda das Acácias" soa melhor ao ouvido que "Hotel das Vendas".

***

Soltem os foguetes e repiquem os sinos! Tivemos sábado, no velho São Pedro, duas representações de peças nacionais: a *Sombra do Diabo*, comédia em 1 ato, de Fonseca Moreira, autor que só usa títulos diabólicos, e *Má troca*, vaudeville em 3 atos, de Isaías de Assis,[257] estreante que promete.

Da *Sombra* não falarei: parece produção de um doido, com a mania, aliás inofensiva, de escrever para o teatro.

A *Má troca* não está, felizmente, no mesmo caso; tem defeitos, defeitos graves, talvez, mas revela, pelo menos, certa habilidade que deve ser aproveitada.

A peça foi escrita para um teatrinho particular, e só apareceu num teatro público por circunstâncias estranhas à vontade do autor. A crítica – se crítica houvesse nestes ligeiros folhetins – perderia, *ipso facto*, os seus direitos.

Se eu não reconhecesse tal ou qual aptidão no autor de *Má troca*, não diria palavra a seu respeito; mas o meu dever é animá-lo, tanto mais que o vaudeville, bem ou mal feito, fez rir o público de princípio ao fim.

É verdade que para esse efeito concorreu poderosamente o exuberante e tumultuoso Brandão, que se encarregou do principal papel, e conserva ainda um extraordinário ascendente sobre o público; mas o artista, em que pese a todo o seu talento cômico, não faria rir se a peça não fosse realmente engraçada.

---

[257] Isaías de Assis – Dramaturgo nascido na Bahia em 1854. Escreveu *Má troca*, *Nhã Baronesa*, *A mantilha preta*, *Conquista lograda* e *Amor em concorrência*.

***

No Recreio fizeram reprise da opereta-paródia *Abel, Helena*, que perpetrei aos 20 anos. Não me foi possível assistir a nenhuma das duas representações desse fóssil; consta-me, porém, que os artistas da companhia Silva Pinto deram boa conta do recado e o público riu.

A propósito dessa exumação, um colega da imprensa deu-me, de viseira caída, uma alfinetada, dizendo que eu pretendia regenerar o teatro com a representação do *Abel, Helena.*

Ora, aí está como se escreve a história! Fiquei deveras contrariado quando me disseram que a peça estava em ensaios; e, se não impedi a representação, foi por me não julgar no direito de fazê-lo, estando a pachuchada impressa e tendo sido representada mais de cem vezes na Fênix Dramática.

Entretanto, – deixem lá! – à parte o desejo ardente, que tenho, de ver regenerado o teatro no meu país, não deixa de ser lisonjeiro para um autor quarentão ver representadas as peças más que escreveu quando era criança. Imagine o colega se elas fossem boas!...

***

Não fui ouvir a *Fédora*, no Lírico, por não acreditar que o drama de Sardou fornecesse um libreto de ópera. Creio que não me enganei...

É verdade que em Paris puseram em música a *Mulher de Cláudio*, de Dumas Filho, mas... que fiasco, santo Deus, que fiasco!...

Nada! Eu continuo, em matéria de teatro, agarrado às tradições e ao convencionalismo. Não me dou mal com isso.

***

Parece estar resolvido que Maria Guerrero, a grande atriz espanhola, visitará o Brasil. Deus a traga!

17 de agosto

Tão raras são, infelizmente, na imprensa, as vozes que se levantam em prol do malsinado teatro brasileiro, que o mais ligeiro artigo de reação e protesto me causa prazer. Foi, portanto, com muita satisfação que li, no último número do interessante semanário *A Rua do Ouvidor*, as seguintes linhas escritas por Escragnolle Doria,[258] que me perdoará a indiscrição:

"O Rio de Janeiro tem tido em 1899 um ano teatral e artístico cheio. Celebridades como Saint-Saens procuraram a nossa capital: as companhias nacionais e estrangeiras buscam atrair o público ora com o chamariz das novidades, ou com espetáculos variados e para todos os paladares. Cada vez mais se vai fazendo sentir a imperiosa necessidade de possuirmos teatros construídos de acordo com as regras modernas da estética, da higiene e de segurança.

É tempo de voltar costas às atuais e legítimas *ratoeiras* que as freqüentes vistorias dos engenheiros da polícia não conseguem corrigir.

Por que se não agita de novo com o calor da idéia da edificação do *Teatro Municipal*?

Dado o exemplo bom, os bons exemplos surgiriam para a completa e justa alegria de Artur Azevedo, o vibrante e incansável propugnador do teatro nacional a quem felicitamos pela sua tenacidade juntando aos seus os nossos pequenos esforços.

Uma capital que se presa apresenta belos teatros aos estrangeiros, como prova de seu adiantamento; a Ópera vale a Torre Eiffel.

Devagar se vai ao longe; aos poucos tratemos da reforma de nossos teatros, muitos dos quais são verdadeiras antecâmaras das casas de chopes. As rolhas a saltarem nos jardins acompanham a orquestra e a vozeria dos espectadores de *entrada* interrompe os diálogos do palco, colaborando às vezes com palavras que devem agitar os manos do general de Waterloo.

Quando no Rio se erguerão teatros na verdadeira acepção da palavra?"

Não será tão cedo, meu caro colega, porque da geração atual (já muitas vezes o tenho repetido) nada mais é lícito esperar.

Para que se note o nenhum caso que faz do teatro a intendência municipal, leia-se o discurso proferido pelo presidente do conselho durante a cerimônia da inauguração da bela estátua de Caxias.

O ilustre intendente lembrou que já temos quatro estátuas, a de Pedro I, a de José Bonifácio, a de Osório e a de José de Alencar. Teve vergonha de falar da de João Caetano, porque João Caetano foi um ator; o orador fingiu que esqueceu... Entretanto, Cícero (e era Cícero!) não desdenhava falar de Roscius nos seus discursos, embora uma vez dissesse que Roscius representava tão bem que não devia sair do teatro, mas era um homem tão puro que não deveria ter para ele entrado.

---

[258] Escragnolle Doria (31/01/1869 – 14/01/1948) – Nascido no Rio de Janeiro, foi professor, jornalista, contista e historiador. Publicou alguns trabalhos relativos ao teatro e as peças: *Florisbela*, *A Corte Régia*, *O Ano Bom*.

Isso dizia o grande orador a uma sociedade primitiva, cheia de preconceitos e de orgulho; mas hoje o caso é outro, e ninguém me apontará, na longa lista dos nossos vereadores e intendentes municipais, um homem cuja memória goze, na opinião nacional, a consideração que ela tributa a João Caetano dos Santos. Façam favor de me dizer se é crível que se preocupe com o encantado Teatro Municipal um conselho cujo presidente se envergonha de citar o nosso primeiro artista dramático de cambulhada com um imperador, dois generais e um romancista... Qual! – O melhor é não pensar mais nisso, e aplicar o imposto, todas as noites pagos pelos passivos empresários, a qualquer coisa que não seja um teatro de onde possa sair outro João Caetano que envergonhe a futuros oradores oficiais.

Vejam como nas festas roquinas o teatro foi tristemente esquecido! Já não digo que se organizasse, como propus, uma representação dramática exclusivamente brasileira; mas – que diabo! – uma vez que se fizeram tantas despesas (não as censuro; mais que fossem!), não custava nada oferecer ao povo dois ou três espetáculos gratuitos.

Seria um meio delicado de auxiliar os nossos pobres artistas, que passam fome e miséria enquanto o povo se diverte...

Atualmente funciona com regularidade apenas uma companhia nacional, a do Recreio, cujo empresário é de uma intrepidez fora do comum; mas mesmo essa apesar de ter posto em cena uma peça, a *Chave do inferno*, que agradou francamente, tem tido pequena concorrência, porque o povo, em havendo nas ruas espetáculos gratuitos, não gasta dinheiro em teatro.

A excelente companhia do Variedades, essa, coitadinha, tentou dar uma representação dos *Louros* numa destas noites de regozijo público, e teve que transferir o espetáculo por falta de concorrência.

De modo que as festas são festas para toda a gente, exceção feita dos nossos artistas, verdadeiras vítimas do júbilo dos outros. O governo ou a municipalidade teriam, repito, atenuado tão melancólica situação, comprando alguns espetáculos, como, aliás, tem se feito em ocasiões idênticas.

***

A propósito de João Caetano:

O estudioso moço Henrique Silva, que está, segundo me disse, preparando para a data do centenário brasilino uma importante monografia sobre Goiás, que é o seu Estado natal, comunica-me que, no decurso das investigações a que necessariamente se entregou, veio ao conhecimento de que o grande ator brasileiro nasceu na vila de Jaraguá, naquele Estado.

Todos os biógrafos de João Caetano o dão como nascido na província do Rio de Janeiro, e o fato não sofreu até hoje a menor contestação; mas o caso é que Henrique Silva termina com estas palavras a comunicação escrita com que me surpreendeu:

"Afirmo, com documentos que tenho em mãos, que Goiás pode reivindicar para si essa glória nacional".

Peço ao estimável goiano que deite quanto antes os pontos nos is, pois que o fato é interessantíssimo, embora não interesse ao presidente do conselho municipal.

***

Clara della Guardia[259] tem confirmado, em subseqüentes representações, o juízo que formei a seu respeito depois de vê-la e ouvi-la nos papéis de estréia: é uma grande artista que, como Julian Gayaire, como Eleonora Duse, faz do Rio de Janeiro escala para a celebridade. Dentro de poucos anos há de chegar aos nossos ouvidos o eco ruidoso da sua consagração definitiva; Lisboa, Madrid, Londres, Berlim, S. Petesburgo, New-York, e por fim Paris, a Meca dos artistas universais, ratificarão os nossos aplausos, justificarão o nosso entusiasmo.

Infelizmente Clara della Guardia, Andréa Maggi e os seus excelentes companheiros, que formam, saibam-no todos, uma companhia homogênea e simpática, têm sido também prejudicados pelas festas argentinas. Num período normal, sem luminárias, nem arcos do triunfo, nem fogos de artifício, todo o Rio de Janeiro já teria ido ao S. Pedro, que está finalmente desagravado – e ainda bem! – dos cavalinhos do Frank Brown.

Mas tenho fé que a companhia Maggi – della Guardia não se retire desta capital sem ter visto muitas vezes o teatro cheio, e o público delirante de entusiasmo, como nos bons tempos da Duse e da divina Sarah.

***

Dois benefícios que recomendo com muito empenho aos meus leitores:

No Recreio, amanhã, o de Olímpia Amoedo, com a *Capital Federal*, representando a beneficiada o papel da mulata Benvinda, em que é exímia, e domingo, 20, o do ator Carlos Santos,[260] no mesmo teatro, em matinê.

Esse artista, filho de José Carlos dos Santos[261] e de Amélia Vieira, é o mesmo que ultimamente desempenhou, no Lucinda, o papel de Mario Caravadossi, da *Tosca*, e se viu coagido, por motivos que não são da minha conta, a desligar-se da companhia depois das cinco primeiras representações do drama de Sardou.

A matinê de que se trata foi organizada por alguns amigos que o apreciam como artista e como cavalheiro.

O programa, que traz um magnífico desenho de Bordallo Pinheiro, não pode ser mais atraente. Figuram nele a comédia inédita *Por força*, em que tomará parte uma artista de quem o público deve ter saudades, a Rosa Villiot, a um grande intermédio durante o qual o beneficiado recitará monólogos de Gonçalves Crespo[262] e Luiz Guimarães.

Mas o *clou* do espetáculo, o número de sensação, vai ser o Julião Machado a desenhar, em cena aberta, caricaturas instantâneas de pessoas conhecidas. Não é preciso mais nada para que apanhe uma enchente real o jovem artista, que, espero, levará da nossa terra a melhor impressão.

***

---

[259] Clara Della Guardia – Artista italiana, por várias vezes esteve no Brasil, a primeira foi em agosto de 1899. Representou inclusive peças brasileiras. Faleceu a 15 de junho de 1937.

[260] Carlos Santos – Ator português nascido a 5 de novembro de 1872, filho do ator Santos e da atriz Amélia Vieira, estreou no teatro D. Maria, de Lisboa.

[261] José Carlos dos Santos (13/01/1833 – 08/02/1886) – Grande ator português, também foi ensaiador e escritor; escreveu, entre outras peças, *A missão*, *O homem das cautelas* e *O anjo da paz*. Faleceu cego, foi marido da atriz Amélia Vieira.

[262] Gonçalves Crespo (11/03/1846 – 11/06/1883) – Antônio Cândido Gonçalves Crespo nasceu no Rio de Janeiro, foi para Portugal aos 14 anos onde se formou em direito. Foi escritor e jornalista.

Não direi que deixei de assistir à representação da *Sapho*, no teatro Lírico, e à do *Boccacio*, no Apolo, para não provocar mais uma vez a veia satírica do espirituoso *Don Quixote*, que há dias reapareceu, com grande contentamento do público.

O colega notou – e com razão – que o meu último folhetim empregasse certo adjetivo numa acepção errônea, que outrora eu próprio condenara.

Que querem? Nesta vida de imprensa um pobre diabo, obrigado a ler tudo ou quase tudo quanto por aí se escreve, não aprende o que ignora e desaprende o que sabe.

14 de setembro

Inibido, por justos motivos, de sair de casa estas últimas noites, não me foi possível assistir ontem à representação da *Donzela Teodora*, dada em benefício da distinta atriz-cantora Medina de Souza.

Entretanto, falarei da *Donzela Teodora*, expondo aos olhos do leitor uma página inédita das minhas memórias de teatro.

Corria o ano de 1884, quando o meu saudoso amigo João Capistrano do Amaral, que era empregado na mesma repartição que eu, me disse um dia:

_Quero pedir-te um grande obséquio.

_Fala.

_Desejava que tu escrevesses um libreto de opereta para ser posto em música pelo Abdon Milanez.

_Quem é o Abdon Milanez?

_Um engenheiro, excelente rapaz, casado com uma prima de minha mulher.

_Por conseguinte, teu primo.

_Quase.

_Mas tu crês que um engenheiro possa escrever uma partitura de opereta?

_Nada tem uma coisa com a outra. O Abdon é um talento musical de primeira ordem. Por enquanto só escreveu ligeiras composições dançantes, mas quer atirar-se ao teatro, e eu espero que se saia perfeitamente. Fazes o *libreto*?

_Não, não faço o *libreto*, mas confio-lhe um *libreto* que já está feito.

_Muito bem. Amanhã te apresentarei o Abdon.

De fato, no dia seguinte Amaral apresentou-me um rapaz tímido, que eu, aliás, já conhecia, por termos sido, em 1880, companheiros de bordo numa viagem ao Norte. Ele ia para a Paraíba e eu para o Maranhão.

Depois de ouvir ao piano algumas das suas composições ligeiras, que já nesse tempo eram editadas pela casa Bevilacqua, entreguei-lhe o *libreto* do *Herói à força*.

A peça, que não era original, mas simplesmente adaptada à cena brasileira, havia sido posta em música pelo compositor chileno Frederico Gusman, que durante alguns meses residiu nesta capital e, seguindo depois para a Europa, falecera em Paris.

Mas, apesar de bonita, a partitura de Gusman não agradara ao empresário nem aos artistas, e o maestro levou-a consigo quando partiu.

Abdon gostou do *libreto* e imediatamente meteu mãos à obra. Quando, dias depois, me veio mostrar o que já estava feito (três ou quatro números do 1°ato), vi que Amaral não me enganara e que eu tinha diante de mim, efetivamente, um talento musical de primeira ordem.

Em pouco tempo Abdon concluiu a partitura, que, para ouvidos profanos, como o meu, nada ficava a dever às do próprio Lecocq, que naquela ocasião era o compositor de

operetas francesas mais em voga e ainda não tinha sido destronado por Planquette, Audran e outros.

Mas, pelos modos, a peça tinha mandinga; a partitura de um compositor novo, ainda não experimentado no palco, assustou o empresário, o velho Heller, que nunca teve fé em trabalhos de autores nacionais, não obstante os sucessos de França Júnior e Augusto de Castro.

O caso é que o *Herói à força* durante um ano rolou no arquivo do Santana, e nem ao menos os papéis foram tirados.

_Não desanime, meu caro Abdon; vamos fazer outra coisa. Desta vez quero dar-lhe um *libreto* original.

Nesse tempo, eu tencionava escrever uma série de pachuchadas, aproveitando vagamente assuntos, ou, para melhor dizer, aproveitando quase exclusivamente os títulos desses contos populares que tinham grande vendagem nas livrarias. O meu programa estava traçado: escreveria a *Donzela Teodora*, depois a *Princesa Magalona*, a *Imperatriz Porcina*, o *João de Calais* e *Bertoldo, Bertoldino* e *Cacasseno*.

Escrevi a *Donzela Teodora* e fiquei nisso, felizmente para a literatura pátria.

Abdon compôs toda a partitura com extraordinária rapidez, e eu entusiasmei-me ouvindo os primeiros números, muito admirado de que aquele diabo jamais tivesse um mestre de música, pois aprendera a tocar piano assistindo às lições que um professor da Paraíba dava à sua irmã.

A partitura agradou muito aos artistas do Santana, e a peça entrou imediatamente em ensaios; mas logo que estes começaram, começaram também as adversidades.

Em primeiro lugar a distribuição nos desgostou, porque certos papéis foram sacrificados, e nós nos vimos privados de alguns elementos com que contávamos. O Vasques, não sei porque, recusou o papel de Makuly-Abakalá, escrito expressamente para ele. Encarregou-se desse personagem o pobre Foito,[263] que adoeceu de febre amarela na ante-véspera da 1ª representação e morreu três dias depois, cantando, no delírio da agonia, alguns trechos da peça. Por fim Makuly-Abakalá foi o Matos, que "pegou no papel" à última hora e nem por isso deixou de o representar tão bem como o Vasques poderia desempenhá-lo.

O Heller, que tinha habituado os freqüentadores do seu teatro a um grande luxo de encenação, entendeu que a *Donzela Teodora* não merecia cenários nem vestuários novos, e a peça foi encenada e vestida com uma pobreza franciscana.

Demais, era ele o próprio a dizer por toda a parte que contava apenas com meia dúzia de representações.

Os músicos da orquestra faziam troça da inexperiência do maestro. Na opinião deles, a opereta só tinha de bom a instrumentação, porque era obra do velho professor João Pereira.

---

[263] Foito – Alexandre Augusto das Neves Foito estreou como ator a 18 de janeiro de 1868, em Portugal. Veio para o Brasil com a empresa Manzoni e aqui permaneceu até a sua morte, a 17 de janeiro de 1886, provocada por febre amarela.

Finalmente a *Donzela Teodora* subiu à cena sob uma terrível impressão de desânimo e de má vontade. Na noite da primeira representação, a 19 de março de 1886, o Santana, que apanhava uma enchente à cunha todas as vezes que dava peça nova, apanhou pouco mais de meia casa.

Mas o sucesso foi estrondoso, e ainda surpreende que a peça "fosse no seu lugar", como se fiz em gíria de bastidores. Estrondoso, note-se, para a partitura, não para o *libreto*, simples e fraco pretexto para a apresentação do "talento musical de primeira ordem" que dois anos antes me anunciara, sem mentir, o inolvidável Amaral.

O público aplaudiu delirantemente, e a imprensa atirou aos quatro ventos, envolvido nos mais encomiásticos adjetivos, o nome de Abdon Milanez. Lembra-me que Alfredo Camarati, cedendo ao entusiasmo de momento, escreveu na gazetilha do *Jornal do Comércio* que o autor da *Donzela Teodora* era "a mais extraordinária organização musical deste século". O que o levava a esse exagero era saber que Abdon não tivera mestres, nem mesmo freqüentara teatros de canto. É um gênio, dizia o crítico; adivinha coisas que não aprendeu, e se certas regras de composição musical não estivessem há muito tempo inventadas, ele as inventaria agora, porque as empregou sem saber que elas existiam.

Na *Donzela Teodora* há uma bela frase, que lembra o *Ecco ridente al ciel* do *Barbeiro de Sevilha*. Pois bem: Abdon, quando a escreveu, não conhecia absolutamente a ópera de Rossini.

À vista do êxito da *Donzela Teodora*, a empresa do Santana tratou logo de pôr em cena o *Herói à força*, e dessa vez o Vasques aceitou de bom grado o papel do protagonista, que desempenhou brilhantemente, datando daí a simpatia que lhe manifestou o Imperador, e fez dele, depois do 15 de novembro, o maior dos sebastianistas havidos e por haver.

Coisa curiosa: sendo a música do *Herói à força* escrita depois da da *Donzela Teodora*, não tem a mesma graça nem a mesma espontaneidade; agradou, mas não tanto como a outra, que se popularizou excepcionalmente. Que o digam todos os pianos desta Pianópolis!

Depois disso, Abdon Milanez escreveu muita música, adquiriu conhecimentos que não tinha, estudou em Bruxelas com um grande professor, e tem tido verdadeiros triunfos teatrais; entretanto, não sei se ofuscado pela magia das recordações, nunca mais o achei tão simples, tão gracioso, tão artista como na *Donzela Teodora*, onde as melodias mais felizes se casam com uma intuição maravilhosa do teatro.

Se ele nascesse na França em vez de ter nascido no Brasil, seria hoje uma notabilidade musical, mas o tempo que deveria ter consagrado à sua arte foi absorvido pelos seguintes cargos: fiscal da estrada de ferro Conde d'Eu, auxiliar técnico da estrada de ferro D. Pedro II, fiscal da estrada de ferro D. Tereza Cristina, adido à fiscalização dos bondes nesta cidade, oficial técnico da inspetoria geral das terras e colonização e secretário da superintendência geral de imigração na Europa!

E isso de nada lhe valeu. Está desempregado depois de tanto tempo de serviço público, e aos 41 anos, para sustentar uma numerosa família, escreve polkas e dá lições de piano.

Agradeço ao esforçado empresário Silva Pinto e ao meu velho amigo Colás a lembrança, que tiveram, desta reprise de *Donzela Teodora*. Agradeço-lhes não por mim, que nenhuma glória tenho com isso, mas por Abdon Milanez, que não é bem conhecido da geração atual.

26 de outubro

CARTA ABERTA A SOUZA BASTOS

Na noite da festa artística de tua esposa,[264] tendo eu, num intervalo da representação, subido ao palco do Apolo para cumprimentá-la, aconteceu que te encontrasse e, como sempre, entabulássemos amistosa conversa.

No correr da nossa palestra, veio a pelo dizeres-me que nas rodas teatrais de Lisboa, apesar dos protestos não só teus como de outros camaradas, tenho a reputação de ser sistematicamente infenso aos artistas portugueses que vêm de lá exibir-se no Rio de Janeiro.

Pelo que me disseste – coisa que jamais me passaria pela cabeça – sou lá tido e havido como autoridade em matéria de crítica teatral, a ponto do público fluminense deixar-se levar pela minha opinião com uma confiança e uma docilidade extraordinárias.

A verdade, meu caro Souza Bastos, é que nunca em dias de minha vida fiz crítica teatral, nem nunca me intitulei crítico de coisa nenhuma. Nesta folha, como n'*O País* e em outros veículos da opinião, nunca fiz outra coisa senão apreciações ligeiras e superficiais, dando minhas impressões sem indagar quais fossem as do vizinho. O que faço com relação a uma peça que se representa é exatamente o mesmo que faço com relação a um livro que se publica ou a uma obra de arte que se expõe. Para que isso fosse crítica, seria preciso que eu tivesse o talento e a ilustração de um Diderot.

E quando assim fosse, o público fluminense, que tu conheces tão bem como eu, é bastante independente para não se deixar levar pela opinião de quem quer que seja. Tivesse eu alguma autoridade sobre os espectadores habituais dos nossos teatros, e eles não aplaudiriam cinqüenta ou cem vezes seguidas umas tantas moxinifadas sem classificação possível, nem deixariam às moscas o teatro quando os solicitassem para ouvir uma peça literária e bem representada.

Dizer que eu dirijo o público fluminense, longe de ser lisonjeiro, é, até certo ponto, comprometedor (deixa passar o galicismo), porque o público fluminense, em matéria de arte, é muito mal dirigido.

Já vez tu – para empregar uma comparação burocrática – que as minhas *críticas* não são decretos, mas simplesmente portarias.

Quanto ao dizerem que faço oposição sistemática aos atores portugueses, é argüição de que me defenderei com mais facilidade do que os boers contra os ingleses.

Naturalmente exijo dos artistas estrangeiros, sejam de que nacionalidade forem, que atravessam o Atlântico e vêm exibir-se no Brasil, alguma coisa mais do que peço aos nossos artistas, brasileiros ou estrangeiros aqui domiciliados. Fora injusto apreciar sob o mesmo ponto de vista o ator que sai da sua terra para trabalhar em terra estranha, e o ator que não viaja no estrangeiro. Aqueles trazem a luz, estes recebem-na; aqueles ensinam, estes aprendem. Pelo menos assim deve ser.

Desafio quem quer que seja que me prove ter eu algum dia negado mérito a qualquer artista português que efetivamente o tivesse. O contrário tenho eu feito muitas vezes, levado por um espírito de complacência que não se justifica, isto é, dói-me a

[264] Palmira Bastos.

consciência ter recomendado aos meus concidadãos artistas portugueses que em Portugal ninguém suporta. Esta é a verdade.

É propósito meu não citar nomes nesta carta aberta para não lisonjear lembrados nem molestar esquecidos; mas quantos artistas portugueses, quantos! têm tido em mim um admirador entusiasta e sincero! Necessariamente não posso dispensar a mesma admiração a todos, porque só estúpidos admiram o que não é admirável, e eu não sou estúpido.

Já te disse em conversa, meu caro Souza Bastos, o motivo pelo qual não sou *persona grata* para alguns dos teus compatriotas: consideram-me *jacobino*, e realmente o sou, não nego (e tenho muita honra nisso), se ser jacobino é ser florianista.

Mas o meu florianismo nunca me levou a querer mal a outros estrangeiros que não fossem os perturbadores da tranqüilidade do meu país. Indignei-me quando o comandante de um vaso de guerra português atentou contra a nossa soberania nacional, recebendo a bordo do seu navio uma leva de revoltosos e despejando-a no sul da República, a fim de prolongar uma guerra civil que, sem isso, estaria terminada. Aplaudi o ato do imortal Floriano quando nessa ocasião mandou os passaportes ao ministro de Portugal; mas aplaudi-o, que diabo! não porque se tratasse de portugueses; o meu sentimento seria o mesmo fosse qual fosse a bandeira do navio que fornecera armas contra as instituições do meu país.

E porque seria eu inimigo dos portugueses?

Já de uma vez, respondendo a uma parvoíce qualquer, escrevi esta frase, que vou repetir: "Se as questões de arte tivessem alguma coisa que ver com o patriotismo de cada um, um autor destas linhas proclamaria bem alto que adora Portugal, porque Portugal, além de ser a pátria de sua pátria, é a pátria de seu pai e de sua mãe." Parece-me que quem isso escreveu deveria estar a coberto de qualquer suspeita de lusófobo. Além disso, tenho muitos amigos portugueses e a nenhum deles dei ainda motivo para queixar-se de mim.

A primeira distinção que recebi na minha vida literária foi feita pelo rei de Portugal, condecorando-me com o hábito de Santiago. No meu país nenhuma recebi, a não ser um honroso convite para membro fundador da Academia Brasileira de Letras, que ontem nesta mesma folha foi com tanta justiça e tanto espírito defendida pelo meu colega P. R.

O fim desta carta é protestar contra a injusta reputação que, segundo afirmaste, *gozo* nas margens do Tejo, e pedir-te que sejas o bondoso emissário do meu protesto. Manda transcrever estas linhas em algum jornal de Lisboa que circule nos teatros, e faze o possível para que desapareça uma balela que, sendo bem explorada pelos meus inimigos, poderá prejudicar-me bastante.

Entretanto, não creias que sou movido pelo interesse. O meu pão e o pão de meus filhos não é amassado pela simpatia dos estrangeiros; vivo do meu trabalho. Mas... que queres: – pesa-me como uma vergonha esta maldade de me fazerem passar por inimigo dos artistas nascidos na mesma terra em que nasceu minha mãe. Ora aí está.

Perdoa a importunação, e crê na sinceridade com que me assino.

Teu velho amigo e colega, A. A.

30 de novembro

Obedecendo ao preceito *Á tout seigneur tout honneur*, este folhetim deveria começar pela notícia da representação da *Mulher de Cláudio* no Variedades, e eu tinha o maior interesse em observar a interpretação dada por Adelaide Coutinho ao papel da protagonista; infelizmente, porém, as duas últimas noites estiveram tão enfarruscadas, que não me deram licença de sair de casa. Não há espetáculo que me obrigue a afrontar um insulto reumático.

Adelaide Coutinho é, sem contestação, uma das nossas atrizes mais interessantes. Conheci-a tão bisonha, tão desajeitada, que nunca a supus suscetível de qualquer progresso. O seu proveitoso tirocínio na companhia Dias Braga e mais tarde na companhia Ferreira de Souza fez com que pouco a pouco revelasse qualidades que estavam, por bem dizer, adormecidas; hoje é uma atriz, não extreme de defeitos (e quem não os tem?), mas muito aceitável quer no drama quer na comédia.

A *Mulher de Cláudio* é uma prova tremenda e decisiva, em que Adelaide Coutinho poderá dar toda a medida do seu talento ou, se quiserem, da sua habilidade: não me faltará ocasião de apreciar as sua aptidões nesse papel de responsabilidade e comunicar as minhas impressões aos leitores d'*A Notícia*.

Entretanto, louvada seja a empresa do Variedades que, entre dois melodramas terríveis, acha meio de embutir-nos uma peça literária, revelando assim um esforço de arte singularíssimo nesta época de bambochata e trololó.

***

Todavia, o trololó não deixa de ser agradável quando a peça é de Meilhac e Halevy, a música de Offenbach, a tradução de Garrido, e o desempenho dos papéis se acha bem confiado. A prova disso tivemo-la com a reprise da *Gran-Duqueza de Gerolstein* pela companhia Souza Bastos.

Palmira deu-nos uma gran-duqueza comedida e graciosa, Correia um Fritz melhor que o que nos dera há anos, quando pertencia ao elenco da companhia Taveira, e José Ricardo um hilariante barão Puch. Os demais artistas, inclusive Joaquim Ferreira,[265] que aliás não nasceu para fazer o papel do general Bum, concorreram para que o público saísse contente e satisfeito.

Aí está um papel de opereta bem difícil, – o do general Bum, que nunca vi representado em português de modo que me satifizesse completamente. O defunto ator Areias, que era um belo ator, e tinha os magníficos pulmões que o personagem exige, não foi melhor nem pior que os outros generais Buns.

Joaquim Ferreira não tem voz para o papel, e constantemente se esquece de que uma coisa é ser fanfarrão e outra é ser bruto.

Desta vez a orquestra do Apolo merece os aplausos que lhe regateei quando ouvi o *Barba Azul*: a partitura da *Gran-Duqueza* foi executada com o *entrain* que exige a música de Offenbach, e o público ouviu-a, senão com o mesmo entusiasmo, ao menos com a mesma satisfação com que a ouviu há trinta anos, e há de ouvi-la mais tarde, muito mais tarde,

[265] Joaquim Ferreira – Ator português nascido a 15 de março de 1855, veio diversas vezes ao Brasil com diferentes companhias.

quando algum empresário inteligente quiser dar aos nossos netos uma amostra do que era a farsa em Paris e no mundo inteiro durante o século que vai findar.

O meu colega do andar de cima, ou do andar de baixo (conforme a colocação que me der o paginador) censurou a pobreza da encenação da *Gran-Duqueza*; mas vamos e venhamos: tratando-se de uma peça velha, destinada a dar quatro ou cinco representações, não se pode exigir cenários e vestuários luxuosos.

Cumpre observar também que a empresa do Apolo, sempre que pôs em cena peças novas, ou mesmo velhas que prometiam certo número de récitas, esmerou-se na encenação.

***

A propósito de algumas observações contidas no meu último folhetim, recebi as seguintes linhas de José Ricardo:

"Meu caro Artur. – Agradeço-lhe, profundamente reconhecido, as frases elogiosas que se dignou a dirigir-me no seu *O teatro*, d'*A Notícia* de ontem. São ela ditadas simplesmente pela sua gentileza e extrema benevolência para com os artistas portugueses.

É a essa mesma benevolência que me vou acolher para um pequeno reparo no tocante à apreciação do *Caso do boneco*.

Sei perfeitamente que uma preposição, um artigo, uma conjunção a mais ou a menos deturpam um verso, e é possível que da minha parte tivesse havido algumas dessas incorreções que ao seu apurado ouvido não escaparam, e foram devidas sem dúvida à estreiteza de tempo em que a peça foi à cena (nove ensaios! e eu com um papel de setenta quartos!)

Mas a tal história do *Santo Antoninho* a rimar com *demônio*, essa é mais séria!

Dessa barbaridade, que eu cometeria se a tivesse proferido, dessa é que me quero defender. Aí é que o meu caro Artur foi atraiçoado pelo seu ouvido.

Eis os versos que eu disse:

Tu verás como eu vou ser,
Mas muito, teu amiguinho!
És um anjo e eu um demônio!
(voltando-se para o trono)
Meu rico Santo Antoninho!

PALMIRA

Deixa lá o Santo Antônio
E ouve bem o que te digo!

Como *A Notícia* vai para Lisboa e há de ser lida pelo autor, que diabo! se ele me não perdoar em absouto, que eu tenha a atenuante de, ao menos, ter rimado!

Peço-lhe que desculpe, meu caro Artur, esta pequenina palestra, e creia-me seu etc. – *José Ricardo*".

Está plenamente justificado o distintíssimo artista, mas tanto aquele *demônio* e aquele *Santo Antoninho* se prestavam a confusões (e o poeta deveria tê-las evitado) que não fui o único espectador atraiçoado pelo ouvido. Acácio Antunes, que está habituado a fazer bons versos, enganou-se como eu me enganei.

Quanto às ligeiras incorreções com que José Ricardo se desculpa pelas dimensões do seu papel, deixem-me dizer que um ator perfeitamente versado em metrificação *não pode* errar um verso. Pode dizer uma palavra por outra, inverter a construção de uma frase, isto sim, mas essa troca de palavras ou essa inversão respeitam sempre a medida do verso, que se conserva inalterável.

O mesmo acontece com o cantor, que, sem saber bem de cor a sua parte, não pode alterar o ritmo da música, embora não cante exatamente o que está na partitura.

Não sei por que admiráveis processos psicológicos os artistas conseguem saber de cor muitos papéis escritos em prosa e na maior parte dos casos em prosa sem estilo, necessariamente difícil de reter na memória; mas compreendo perfeitamente que, dado o caso de saberem metrificação, decorem com facilidade um grande número de versos, porque o metro e sobretudo a rima facilitam extremamente esse exercício.

Confesso que não me sofre a paciência ouvir dizer versos errados a um artista consciencioso como José Ricardo, instruído, correto, festejado pela platéia de dois países, elogiado pelo grande Novelli. Para o ator que se presa, a versificação é uma disciplina tão indispensável como a prosódia. Para recitar um papel em verso, o artista não pode confiar unicamente na sua memória nem no auxílio providencial do ponto: é imprescindível que confie absolutamente nos seus conhecimentos da métrica.

Esses conhecimentos estão ao alcance de todas as inteligências. Não se aprende, bem sei, a fazer versos, mas aprende-se com facilidade a saber como eles se fazem, e o ator que o saiba só de propósito deturpará um verso.

Raros são os atores brasileiros ou portugueses que leram o *Tratado de versificação* de Antônio Feliciano de Castilho.

***

Por falar em versos, terminarei o meu folhetim com a publicação, por me haverem pedido, dos que foram recitados, à guisa de prólogo, nas duas matinês infantis que há dias se realizaram no teatro Santana:

QUATRO PALAVRAS

Antes que comece a festa
Sem pretensões e modesta
A que viestes assistir,
Que eu quatro palavras diga,
Segundo uma usança antiga,
Haveis de me permitir.

Não são, meus caros senhores,
Nem atrizes, nem atores

Que ides ver representar:
São apenas uns petizes
Que aos outros, menos felizes,
Vêm um serviço prestar.

Não repareis por bondade
Se, à falta de habilidade,
Nós não nos sairmos bem;
A nossa intenção é boa,
E um bom ditado apregoa
Que cada um dá o que tem.

Lembrai-vos só que aqui vindes
Trazer esmolas e brindes,
E o Pai do Céu vos sorri;
Para ver arte e ouvir arte,
Estaríeis n'outra parte,
Não estaríeis aqui.

Se desejos e esperanças
De fazer bem às crianças
Neste recinto vos tem,
Refleti, meus bons senhores,
Que nós, atrizes e atores,
Somos crianças também.

***

Parece que é amanhã, definitivamente, a 1ª representação da opereta *Os ministros do inferno*. Enfim!...

28 de dezembro

Vou examinar, como prometi, a carta que me escreveu Júlio Freitas Júnior, secretário do Elite Clube, e que transcrevi no meu último folhetim.

Começarei pelo seguinte período:

"Ninguém mais do que a diretoria, do que o diretor de cena e do que o corpo cênico do Elite-Clube terá desejos de fazer representar unicamente peças do teatro nacional, ninguém; mas é que as peças do teatro nacional, com raras exceções, estão já tão batidas, tão vistas e são tão poucas, que a sua escolha para um espetáculo de amadores, em cujo grêmio se anda sempre em busca de novidades, é trabalho difícil e até muitas vezes perdido."

Ora, com franqueza, haverá peça nacional mais batida que a *Nódoa de sangue*, um dos mais velhos e o mais tolo dos melodramas franceses? E se o clube "anda sempre em busca de novidades", como se explica a exibição desse fóssil, como se explica ter entrado em ensaios o *Genro do Sr. Poirier*, comédia representada no Rio de Janeiro em português e no próprio idioma original?

Passemos a este outro período:

"No Elite e no Clube Dramático do Engenho Velho, seu predecessor, tem sido representadas uma infinidade de peças nacionais."

Por que não continuam a representá-las? Não agradaram elas? E quando não agradassem, que diabo! Mais vale para o Elite-Clube exibir uma ruim comédia escrita expressamente para os seus amadores, que a mais considerável obra-prima do teatro estrangeiro.

Mas... leiamos a explicação dada por Júlio de Freitas Júnior:

"Também nós caímos no período do desânimo, porque, francamente, isso de perder quatro ou cinco noites a rabiscar papel para fazer uma peça de teatro, e entregar depois o fruto do nosso trabalho, sem nenhum proveito, para ser visto, bem ou mal, uma só vez, e quase que em família, não vale a pena."

Não vale a pena por quê? Desde que a peça é representada, que importa que o seja uma ou cem vezes? Poderá ser impressa, e ainda nesse caso não será trabalho perdido.

Os autores que forneceram peças para a primeira e a mais brilhante época do Teatro Livre, do grande ator parisiense Antoine,[266] contentavam-se com uma única representação.

As comédias de Aristófanes eram sempre representadas uma única vez. É verdade que o teatro comportava setenta mil espectadores; mas o fato era o mesmo: as peças não se repetiam.

"Convém notar, acrescenta Júlio de Freitas Júnior, que a nossa platéia raramente tolera as reprises".

Pois é fazer com que as tolere quando a peça as mereça; é impô-las; é governar a platéia em vez de se deixar governar por ela.

---

[266] Antoine – André Antoine nasceu em 1858 e foi o inventor do Teatro Livre, que estreou em 1887, em Paris, com peças naturalistas. Veio ao Brasil em 1903.

Continuemos:

"Nós pensamos assim; que não pensarão os comediógrafos e dramaturgos já consagrados publicamente, aqueles que fazem do teatro meio de vida. Para mim a sua pessoa, da qual o Elite espera em breve um trabalho para o mesmo escrito expressamente, é, no caso, uma milagrosa exceção."

Engana-se. Não há nenhum autor, por mais consagrado que seja, por mais familiarizado que esteja com o público a valer, que não tenha gosto em ver uma produção de sua lavra interpretada por senhoras e cavalheiros da mais fina sociedade.

Escrevi uma comédia para o Elite com a mesma vontade com que a escreveria para o encantado Teatro Municipal; outros imitarão o meu exemplo, desde que sejam convidados para fazê-lo, e tenho certeza de que o farão com todo o gosto.

Prossigamos:

"Se nós, escrevendo para o Elite, pudéssemos ter a esperança de, uma vez representada por experiência, uma peça brasileira de nossa lavra, entregá-la a qualquer companhia dramática, não haveria razão para esmorecer; mas nós vemos que os próprios profissionais, desalentados pelo mau gosto do público, abandonam tudo o que pode aproveitar ao teatro brasileiro para escreverem mágicas e revistas..."

Mas, com a breca! Os intuitos de uma sociedade como Elite-Clube devem ser justamente reagir e protestar contra as causas determinantes desse desalento.

Um autor, escrevendo uma peça para amadores, não deve esperar absolutamente que um dia o seu trabalho seja interpretado por artistas de profissão, a não ser por circunstâncias fortuitas e adventícias. Pois se justamente se trata de corrigir por alguma forma a situação feita ao teatro não pela arte, mas pela indústria teatral!

"Não foi o meu bom amigo, pergunta Júlio de Freitas Júnior, o primeiro a aconselhar ao empresário Dias Braga que impingisse ao público o dramalhão massudo, porque o público só quer dramalhões massudos?"

Sim, senhor; mas a uma sociedade de amadores não posso aconselhar o mesmo que aconselho a um empresário, obrigado, para viver, a aldrabar o burro à vontade do dono. O Elite nada, absolutamente nada tem que ver com o que quer ou o que não quer o público. Ele não vive do público, nem pelo público, nem para o público, é neste ponto, me parece, que estamos em desacordo Júlio de Freitas e eu.

E para prova desse desacordo, aqui estão dois períodos que ficam respondidos com as precedentes considerações:

"Disse-me particularmente o meu amigo que ao Elite cumpria, com esforço, com abnegação, ir educando o paladar da sua platéia. Mas, meu Deus! A platéia que freqüenta o Elite não é porventura a mesma platéia cujo mau gosto os entendidos condenam pelo modo por que ela se manifesta no teatro público?"

Não! Não! Não! A platéia não é a mesma, e, se o é, não deve ser! Ou então mudem o nome do clube. *Elite* é uma palavra bem expressiva; quer dizer que os espectadores são escolhidos, - e se o não são, escolham-nos!

Agora, parece que fala um empresário:

"Nós não podemos contrariar-lhe as opiniões, o feitio, sem correr o risco de fechar a porta".

Qual fechar a porta, qual nada! Com a intuição, a habilidade, o talento que possuem, os amadores do Elite poderão, se quiserem, dirigir o gosto dos seus co-associados, obrigá-los a entrar no bom caminho, a aceitar o sofrível e não exigir o mau.

Isso custa, bem sei, mas onde estaria o mérito do clube, se ele não tomasse a peito um apostolado artístico?

"Qual o resultado da sua belíssima campanha em prol do teatro brasileiro?" Me pergunta Júlio de Freitas, mas não sei a que vem essa interrogação. O resultado não será nenhum, se os amadores me disserem, tal qual como os artistas: _Não queremos fechar a porta!

Todavia, eles, os amadores, podem ferir batalhas mais decisivas do que as minhas. Eu prego com retóricas e lamúrias; eles podem fazer propaganda pelo fato, que é a mais eficaz, - e para isso basta que se convençam de que nem por sonhos devem ter, sobre os espectadores, as mesmas idéias que os empresários, os dramaturgos e os artistas. A arte pela arte.

O final da carta de Júlio de Freitas Júnior não é feliz: "Não me reprove, diz ele, quando nos vir forçados a montar outro *Filho do condenado*. Se o fizermos, creia, será porque a platéia, como da primeira vez, nos promete oito ou dez chamados especialmente à cena no fim de cada ato. É essa a única compensação do trabalho dos amadores".

Não posso crer que o talentoso secretário do Elite Clube fale com sinceridade. Se a platéia merece realmente o juízo que ele deixou externado mais acima, nenhuma satisfação podem causar tais aplausos.

A compensação do trabalho do amador não é ser chamado à cena oito ou dez vezes, nem cinqüenta, mas ter a consciência de haver contribuído para educar o gosto dos seus concidadãos.

Fazer com que estes aplaudam o mau teatro é abusar da inconsciência e da sua ingenuidade; é pervertê-los ainda mais; é arrancar-lhes do cérebro as últimas noções, que por ventura lá se conservem, do que seja literatura dramática.

O Elite deve ser uma casa de ensinamento e, empreguemos o termo, de sacrifício, - o que aliás não o impedirá de ser, antes de tudo, um lugar onde a gente se divirta.

Se alguns sócios não aceitarem como deve ser, que se retirem; substituam-nos por outros que tenham a compreensão da verdadeira arte!

E creia o meu amigo Júlio de Freitas Júnior, e creiam todos os amadores do Elite, que eu me não ocuparia tanto da sua simpática e distintíssima agremiação, se não visse que de dentro dela poderá sair alguma coisa mais considerável que um simples teatrinho de arrabalde.

***

Não tenho espaço para falar da *Bexigosa*, nem de *Mulher para dois*. Tanto a comédia do Recreio como o drama do Variedades agradaram muito. Espero que dêem ambos um bom número de representações.



O TEATRO – 1900

26 de janeiro

A empresa Sampaio & Faria, que parece empenhada em fazer figurar no seu repertório as obras completas de Georges Feydeau, acaba de pôr em cena um dos primeiros *vaudevilles* desse afortunado autor, escrito aos 23 anos e no qual já se achavam bem indicadas as melhores qualidades do futuro autor de *Champignol à força.*

São três atos, um pouco atropelados, talvez, em comparação com os últimos trabalhos de Feydeau, mas turbulentos, engraçadíssimos e endiabrados.

A peça, traduzida pelo saudoso Figueiredo Coimbra, e por Azeredo Coutinho, já tinha sido aqui representada, há uma boa dúzia de anos, no teatro Lucinda, por uma companhia dirigida pelo próprio Adolfo Faia, um dos atuais empresário do Recreio, e da qual faziam parte alguns bons artistas que lá se foram para a última excursão, - Maia,[267] Maggioli, Xisto Bahia, etc.

O pessoal do Recreio não é hoje tão brilhante como naquele tempo era o do Lucinda; entretanto, o *Alfaiate de senhoras* (assim se intitula o vaudeville) parece ter agradado agora mais que na primitiva, o que muito claramente quer dizer que a reputação dos autores influi sobre o destino das peças, e que o público fluminense, como todos os públicos, faz questão de rótulo. Há doze anos Feydeau era um desconhecido, não obstante ser filho do autor de *Fanny*, um dos romances mais famosos do século; hoje é um escritor célebre em toda a parte do mundo, inclusive no Rio de Janeiro, onde o recente sucesso da *Lagartixa* acabou de consagrá-lo definitivamente.

No desempenho dos papéis do *Alfaiate de senhoras* merece menção a atriz Olímpia Montani, a quem mais de uma vez me tenho referido com sinceros encômios.

No papel de um criado insolente e taralhão, meio Frontin, meio Mascarille, personagem que exigia, talvez, um intérprete mais leviano e mais vivo, reapareceu o ator Raposo, que há muito tempo andava, como a maior parte dos nossos artistas, "mambembeando" pela província. Raposo é inteligente, e foi dotado pela natureza com uma fisionomia e um tom de voz que deveriam fatalmente arrastá-lo para o teatro; nasceu ator. Foi há tempos um morfinômano terrível, mas, ao que parece, corrigiu-se inteiramente desse vício, e ressuscitou – é o caso – para a sua arte. Deus o conserve longe dos "mambembes" e das seringas de Pravat. *Depravadas*, como dizia um personagem não sei de que peça de França Júnior.

***

O Recreio anuncia para breve a comédia em 3 atos *Rua dos Arcos, n. 109*, de Alexandre Bisson, adaptada à cena brasileira por Orlando Teixeira, e corre por aí, em letra redonda, que no Recreio[268] vai ser representada uma tradução da mesma peça, cujo título original é *115, rue Pigalle.*

Não sei se os leitores têm observado que isso de representar simultaneamente a mesma peça em dois teatros dá sempre um resultado negativo, e das duas empresas que se disputam a preferência do público nem uma nem outra leva a melhor.

---

[267] Maia (1844 – 24/05/1897) – Joaquim da Costa Maia nasceu em Portugal e faleceu no Rio de Janeiro. Veio para o Brasil em 1856 e estreou em 1866. Foi casado com a atriz Balbina Maia.

[268] A. A. provavelmente quis dizer teatro Variedades, em que foi representada a peça.

O caso, que resulta naturalmente da ausência completa de legislação em matéria de indústria teatral, não abona a sagacidade e muito menos o espírito de confraternização dos nossos empresários.

No tocante à peça de que se trata, a razão está com o Recreio, que primeiro a anunciou, e de mais a mais nacionalizada por um escritor de talento. Que diabo! O *vaudeville* de Bisson foi representado e está impresso há dezoito anos, e para que A se lembrasse de traduzi-lo, foi preciso que B o houvesse adaptado à cena brasileira! Aí está um fato que se não daria, se nós tivéssemos uma sociedade de autores organizada como a francesa; mas, infelizmente, hão de passar muitos anos antes que no Rio de Janeiro se organize qualquer coisa séria interessando o teatro.

É preciso notar que *115, rue Pigalle* não é um desses *vaudevilles* excepcionais a que um empresário se atire como gato a bofes. É divertido, não há dúvida, como todos os trabalhos de Bisson, mas não é nenhuma coisa do outro mundo, como vulgarmente se diz.

Não estou falando sem conhecimento do causa. Vi-o representado, em 1883, no teatro Ginásio, de Lisboa, bem traduzido por Gervásio Lobato, com o título *O crime da rua da Paz*, e admiravelmente interpretado pelo incomparável José Antônio do Vale, pelo excelente Montedônio,[269] que veio morrer no Brasil, e por outros bons artistas, entre os quais a Jesuína (essa nunca saiu de Portugal), que era extraordinária num papel de porteira, muito bem tratado pelo autor.

Magnífica peça no seu gênero, mas não dá, isso não dá, para dois teatros ao mesmo tempo...

***

Estive ontem pela primeira vez numa "casa de chopes". Como vêem os leitores, não sou fluminense completo.

Fiquei admirado por ver, no fundo da loja, um teatrinho, em cujo palco figuram artistas que cantam, dançam, representam cenas cômicas, etc.

Dizem-me que há outras "casas de chopes" do mesmo gênero, e que todas fazem muito negócio.

Agora pergunto eu: esses espetáculos, dados em verdadeiros teatros, com todos os seus pertences e acessórios, não estão sujeitos ao imposto lançado pela intendência para essa enorme pilhéria do Teatro Municipal? O Variedades, onde ainda se cuida um pouco de arte, onde ainda se representa, onde ainda há atores que sabem colocar as mãos e os esses, o Variedades paga 30$000 todas as noites à intendência, e a "casa de chopes", onde se parodia e se insulta a arte, onde se desmoraliza o teatro, e onde se atrai o público arredio das boas platéias, a "casa de chopes" não paga nada. Por quê?

***

Na estatística teatral de 1899, publicada no meu penúltimo folhetim, escaparam, não sei como, três peças que devem ser incluídas na rubrica *Operetas, zarzuelas, mágicas, revistas e*

---

[269] Montedônio (11/08/1841 – 27/11/1887) – João Batista Montedônio nasceu em Lisboa e faleceu em Pelotas (RGS). Teve uma carreira inconstante de ator, iniciada em Portugal aos 16 anos. Veio ao Brasil com Furtado Coelho, em 1884, e aqui faleceu.

paródias. Foram elas: o *Caso do boneco*, paródia, três representações; a *Falote*, opereta, sete representações; o *Príncipe Rubim*, opereta, três representações.

***

À pessoa que me escreve, perguntando se na minha burleta a *Viúva Clark*, em ensaios no Apolo, é posto em cena, segundo lhe constou, um cavalheiro muito conhecido na sociedade fluminense, respondo que a *Viúva Clark* não é uma revista, mas uma comédia espetaculosa e com música. O enredo, as cenas, os episódios são inventados e os personagens de pura fantasia. A minha heroína, a viúva Clark, nada tem de comum com o célebre sapateiro nem com o famoso fabricante de linhas do mesmo nome. Saiu inteirinha da minha cabeça, conquanto nem ela seja Minerva nem eu Júpiter.

23 de fevereiro

Em meio do ano passado, quando ausente desta capital, eu soube que Furtado Coelho partira pra Portugal, escrevi o seguinte: "Enfermo e carregado de anos como vai, é mais que possível: é provável que nunca mais o vejamos, e isto me penaliza bastante." Realizaram-se as minhas previsões: Furtado Coelho já não existe.

Não disponho de espaço neste folhetim para estudar essa grande figura do teatro português, mas tantas e tantas vezes a ela me tenho referido nos meus escritos, que a minha opinião é bem conhecida por todos os meus leitores.

No dia em que aqui chegou a notícia do falecimento do notável artista, esta folha dignou-se a transcrever um ligeiro artigo com que fiz acompanhar, em 1893, o retrato de Furtado Coelho; hoje eu não poderia dizer mais nem melhor do que naquela ocasião.

Resumindo o meu juízo, direi apenas que nenhum outro artista representou mais dignamente o teatro português. À arte dramática no Brasil prestou ele serviços inestimáveis. Pode-se dizer que foi neste país o paladino mais esforçado e sincero que tem tido o teatro, e se a semente por ele plantada não brotou, o defeito era do terreno e não do plantador.

Doeu-me no fundo da alma vê-lo partir há um ano para essa viagem que se afigurava um enterro, e partir despercebido e mesquinho, desacompanhado da simpatia pública, levando no bolso o produto de algumas esmolas.

Felizmente Furtado Coelho, que trouxe do berço a sina de ser abandonado por quantos deveriam amá-lo, e – para que escondê-lo? – não primava pelas qualidades afetivas, encontrou em Lina Roy a mais solicita, a mais carinhosa das companheiras.

Essa estrangeira apareceu no Rio de Janeiro há dez anos. Era, no que se dizia, *repórter* de uma folha inglesa, e viajava por conta dessa folha, mandando-lhe as suas impressões do mundo inteiro. Furtado, apesar de envelhecido e gasto, foi talvez a maior das impressões que ela recebeu. O destino aproximou-os um do outro, e, como eram dois caracteres romanescos, que no fundo se assemelhavam muito, nunca mais se separaram.

Daí por diante, o velho ator só era visto ao lado daquela inglesa esguia, angulosa e nariguda, mas de uma fisionomia original e simpática.

Quis fazer dela uma atriz; levou-a consigo nas suas últimas excursões, obrigando-a a representar por aí os grandes papéis de Lucinda Simões.

Imaginem uma inglesa a falar português... Era simplesmente insuportável!

Mas Furtado Coelho via-a com outros olhos que não eram os do público, e a mim me disse mais de uma vez que ela possuía um maravilhoso talento dramático.

De volta das tais excursões, ele quis impô-la ao público fluminense, mas este não a aceitou. Isto magoou-o, e contribuiu, talvez, para aniquilá-lo mais depressa. Pelo menos data daí o seu depauperamento definitivo.

Foi então que essa mulher se revelou. Não era uma atriz: era uma santa.

Dir-se-ia que Deus a mandara ao Brasil expressamente com a missão de suavizar os sofrimentos e a miséria de um grande artista, que ela não conhecera na força da mocidade, no auge do talento e da glória. Sem outra recompensa que não fosse a indefinível satisfação

de ser boa, ela fez-se o guarda fiel daqueles vestígios de um homem, a conservadora dos últimos lampejos daquele cérebro.

O egoísmo humano adotou esta sentença terrível, posta em prática pela humanidade inteira. "Quem comeu a carne, que roa os ossos". Lina Roy, moça ainda, livre, independente, senhora do seu nariz, do seu enorme nariz de Cleópatra, aceitou, de ânimo resignado e fisionomia alegre, os sobejos de um banquete a que não assistira.

Que enorme sacrifício ter que aturar um velho enfermo, impertinente e paupérrimo, numa casa desapercebida de tudo, onde só se vive de expedientes e recordações! Sem essa mulher, Furtado teria morrido sabe Deus como... Ela dividia com ele parte do seu alento vital. Sem ela, não existiriam os dois romances – *Lúcia* e *Paixão do luxo*, - pelos quais se vê que ele teria sido um grande romancista se não houvesse abraçado a carreira teatral.

Se em melhores condições estivessem os nossos teatros, eu proporia que todos os artistas se reunissem num grande espetáculo em benefício de Lina Roy. Seria o melhor meio de agradecer (não de pagar) o muito que ela fez por Luiz Cândido Furtado Coelho.

***

Quero deixar aqui a expressão do meu reconhecimento à Empresa Teatral Fluminense e aos excelentes artistas da companhia do Apolo pelo capricho e inteligência com que puseram em cena e representaram a burleta *A viúva Clark*, minha e de Costa Júnior.

Agradeço também aos meus colegas de imprensa o favor com que acolheram o nosso trabalho.

***

A Caixa Beneficente Teatral renovou a sua diretoria, confiando-me de novo o cargo de presidente, distinção que muito me penhora.

Aos sócios atrasados no pagamento das suas mensalidades concedeu-se agora longo prazo e um grande abatimento para a satisfação do seu débito. Se esses sócios não tratarem de regularizar a sua situação, ficará evidentemente provado que a piedosa associação não é por eles amada nem compreendida.

16 de março

Impressionado pelo incêndio do teatro da Comédie-Française, procurei uma leitura de circunstância e encontrei-a no curiosíssimo número especial do *Figaro illustré*, publicado em junho de 1897, e consagrado inteiramente à Casa de Molière.

Recomendamos a leitura desse número especial a quantos desejem conhecer de perto a história, as tradições, os costumes e a economia daquele teatro, o primeiro do mundo. É uma poliantéa em que figuram Sarcey, Clarétie, Paul Perret, Got, Truffier e Emile Berr.

A parte artística é também muito curiosa: além das reproduções do retrato de Molière, por Mignard, do de Talma, por Picot, e do de Rachel, por Gérôme, ali se encontram ilustrações fotográficas instantâneas, coloridas, com os retratos de todos os artistas nas cenas principais do repertório antigo e moderno, além da reprodução dos dois famosos quadros de Geffroy, que foi ator, pintor e gravador, representando todo o pessoal da Comédie em 1840 e 1864, telas que se achavam no *foyer des artistes* e naturalmente desapareceram no incêndio.

Do artigo de Sarcey, *Le repertoire classique*, traduzirei algumas linhas que nos podem servir de ensinamento. O grande crítico dá-nos o segredo daquela encantadora homogeneidade que se nota na Casa de Molière, onde os artistas parece completarem-se uns aos outros, e, assim harmonizados, dão, representando, uma idéia justa da vida real.

"É porque, em regra geral, diz Sarcey, o societário inicia e termina a sua carreira na Comédie. O uso estabeleceu que mesmo os pensionistas sem bastante talento ou habilidade para forçar as portas do societariado, só deixam a Casa por sua boa vontade. A maioria deles prefere ficar, embora ocupando uma situação inferior. Não é pequena honra para um ator poder mandar imprimir nos seus bilhetes de visita: *de la Comédie Française*.

Graças a esta organização e a esta harmonia de costumes, houve sempre ali uma companhia de atores que, impregnando-se, quando jovens, da tradição, souberam guardá-la fielmente e transmiti-la sem interrupção aos seus sucessores.

Entre Féraudy e Molière, a cadeia não conta mais que sete ou oito nomes, que são os seus anéis. Féraudy foi o discípulo predileto de Got, Got trabalhou ao lado de Monrose, Monrose conheceu Dazincourt, Dazincourt aprendeu com Préville, e Préville com Poisson, e Poisson poderia apertar a mão de um contemporâneo de Molière.

Seria exagerado dizer que todos os anéis da cadeia são formados por grandes nomes. Alguns há que não reluzem tanto.

Lembra-me que, na minha mocidade, escrevi contra Talbot, que no seu gênero não era de primeira ordem, sendo, aliás, ator muito aceitável. Um dos velhos freqüentadores da comédie, encontrando-me depois da publicação de um dos meus folhetins, chamou-me de parte e disse-me: "O senhor faz mal; Talbot tem grande virtude: mantém a cadeia." E como eu o interrogasse com o olhar: "Sim, respondeu ele; certos gêneros de papéis nem sempre encontram artista superior a quem possam ser confiados; é forçoso então recorrer à mediocridade honesta, que serve de ponto entre o grande ator que desapareceu e o grande ator que há de vir. Talbot é dos tais que asseguram a perpetuidade do repertório."

Reconheci depois quanto era justa essa opinião."

Nós não temos, infelizmente, um repertório que seja preciso conservar como o fogo de Vesta; mas não há dúvida que uma das causas da nossa decadência, em matéria de teatro, é justamente a instabilidade do pessoal artístico. As nossas companhias dramáticas renovam-se de mês em mês, e isto necessariamente as desconcerta.

Para explicar os motivos do afastamento do público, tenho ouvido muitas vezes dizer que ele se cansa de ver sempre os mesmos artistas no mesmo teatro. Ora, é justamente o contrário que o aborrece. A primeira qualidade de uma companhia é ser "afinada", para empregar aqui uma expressão de bastidores que exprime perfeitamente a minha idéia. Não é um paradoxo dizer que, numa companhia "afinada", mesmo os artistas medíocres se tornam dignos de atenção e aplauso. Um exemplo recente desta verdade, tivemo-lo no pessoal da companhia André Maggi e Clara Della Guardia, na qual cada um dos artistas contribuía, evidentemente, para que os colegas fizessem a melhor figura.

Nos nossos teatros, salvo honrosas exceções, não há mais artistas que se dêem ao trabalho penoso, reconheço, de decorar os seus papéis, e o leitor sabe, a menos que desconheça completamente a arte, que um artista, não tendo o seu papel na ponta da língua, prejudica ainda mais o trabalho dos seus companheiros de cena. Não há, não pode haver ator que trabalhe limpamente quando não lhe dão a deixa.

Ora, calculem o que será o diálogo entre um artista experiente, consumado, que conheça todos os segredos do palco, mas não saiba patavina do seu papel, e um ator novo, principiante, bisonho, que esteja, coitado! à mercê do seu interlocutor, sem saber como ouvir, nem como gesticular, nem como responder, sem preparar os seus efeitos, quando todos sabem que no teatro não há efeitos sem preparo!

Nós ainda temos, graças a Deus, aqui e ali, alguns artistas que, congraçados, animados do mesmo zelo, ajudando-se uns aos outros, podem formar uma companhia homogênea, harmônica, "afinada", que vibre, atraia e entusiasme o público; mas para isso é imprescindível uma estabilidade, uma perseverança que, infelizmente, não é a qualidade dominante entre os nossos artistas.

É verdade que muitas vezes os empresários são os primeiros culpados dessa inconstância, e outras vezes certas condições precárias contribuem para os resultados que deploro; mas, argumentando assim, não sairemos de um círculo vicioso, e no teatro, como em tudo mais, é necessário combater não os defeitos, mas as causas.

Confesso: aborrece-me ver todos os dias esta notícia que aparece nos jornais com uma lastimável insistência: "Desligou-se da companhia tal o ator Fulano". Quer dizer que a respectiva empresa descalçou uma luva que se lhe ia afeiçoando à mão.

Sigamos o conselho que resulta do artigo de Sarcey: evitemos que se quebrem os elos das cadeias que mantém, não o repertório, mas a famosa "afinação" sem a qual o público decididamente não toma a sério nenhuma tentativa de arte dramática. Decore o artista o seu papel, embora o diabo lhe sopre no ouvido a convicção de que o representará uma única vez, para meia dúzia de espectadores. É a isso que se chama consciência.

***

Nada de novo nos nossos teatros:

A excelente companhia de que são empresários Lucinda Simões e Cristiano de Souza, depois de exibir *A Fosca*, *Monsieur Alphonse* e o *Lenço Branco*, anuncia para hoje *A*

Lagartixa, o grande sucesso do ano passado, sucesso que sem dúvida será renovado agora. (*)

O Apolo anuncia as últimas representações da *Viúva Clark*, e anuncia para breve *O Tragabalas*, opereta arranjada por Acácio Antunes, música de Costa Júnior.

O Variedades promete-nos para amanhã um drama, o *Domador de feras*, de Dennery, traduzido por Moreira Sampaio e Azeredo Coutinho.

O Recreio tem quase pronta uma mágica, o *Besouro encantado*, e está dando as últimas representações de *Nhã Baroneza*.

Hoje é a récita do autor. Desejo sinceramente ao meu prezado colega Isaías de Assis que seja mais feliz (não façam caso da rima) do que o foi, na sua récita, o autor da *Viúva Clark*.

Para isso, basta que todos os seus amigos resolvam ir ao Recreio.

(*) Este folhetim foi escrito e devia ter sido publicado ontem.

03 de maio

Sempre há sonhos muito esquisitos! Esta noite sonhei que estávamos em 4 de maio de 2000, e que eu lia um dos 500 000 exemplares d'*A Notícia* publicados naquele dia!

Tão profunda impressão me deixou a leitura de um artigo da seção destinada aos teatros, que poderei talvez, com algum esforço, reproduzi-lo neste folhetim.

Vou tentar realizar esse trabalho, mesmo porque privado ainda de sair às noites, não sei o que se passa nos teatros.

Diz, pois, *A Notícia* de 4 de maio de 2000.

"Ora louvado seja Deus! Já agora não duvidamos que algum dia acabem as obras da enseada de Botafogo: não termina o século XX sem que a população fluminense veja inaugurado o famoso Teatro Municipal, criado por uma lei votada há cento e tantos anos, quando a nossa formosa Guanabara tinha ainda o nome estapafúrdio de Rio de Janeiro e era a capital desta grande República.

Não repetiremos aqui a descrição do teatro, que se acha, como os leitores sabem, edificado na praça Machado de Assis, fazendo fundo à estátua do ilustre escritor fluminense.

Num dos nossos últimos números demos a descrição completa desse edifício construído debaixo de todas as regras da arte e com todos os aperfeiçoamentos modernos.

A inauguração do teatro entrava no programa das festas organizadas pela Associação do 5° centenário e pode-se dizer que foi uma solenidade digna de tão importante comemoração.

Como se sabe, a Associação pôs em concurso um drama histórico, que de preferência tratasse do descobrimento do Brasil, a fim de ser exibido pela primeira vez neste espetáculo. Concorreram vinte autores, mas entre os vinte dramas apresentados, nenhum explorava aquele assunto, que, teatralmente falando, não tem, na realidade, por onde um dramaturgo lhe pegue.

Depois de longo exame, a comissão julgadora escolheu o magnífico drama *O Marechal de Ferro*, original do jovem poeta Ladislau Moscoso. Foi esta a peça ontem exibida.

Escusado é lembrar aos leitores que "marechal de ferro" é a alcunha histórica de Floriano Peixoto, esse grande soldado e estadista do século XIX, cuja interessante figura já mais de uma vez tem sido estudada pelos nossos dramaturgos. Foi por já existir um drama intitulado *Floriano Peixoto*, representado há uns trinta anos no teatro Martins Pena, que Ladislau Moscoso deu à sua peça o título de *Marechal de ferro*.

Como o nosso colega A. A. tratará minuciosamente da representação no seu folhetim *O Teatro*, de quinta-feira próxima (I), não daremos aqui o *compte-rendu* exato da peça. Diremos apenas que esta produziu ótimo efeito e foi entusiasticamente aplaudida. Os versos são muito bem feitos, as cenas bem divididas, e as situações bem imaginadas; a verdade histórica é que nem sempre nos pareceu muito respeitada. Numa das cenas, por exemplo, o autor fala da avenida do Carmo, quando essa avenida só foi aberta há cinqüenta anos, depois do arrasamento do morro do Castelo.

A cena do 2° ato, entre Floriano e o ministro inglês, foi muito bem tratada pelo poeta; a célebre resposta – *A bala!* – que tem dado assunto a tantos escritores e pintores, foi recebida com uma explosão de palmas. Na realidade foi uma bela resposta, atendendo a que em 1894 a Inglaterra era a mais poderosa nação do mundo e o Brasil uma das mais fracas. Basta dizer que tínhamos a vigésima parte, ou menos, da população que hoje temos, e devíamos rios de dinheiro à própria Inglaterra, e estávamos a braços com uma guerra civil.

Ladislau Moscoso aproveitou, aliás, com muita habilidade todos os ditos célebres, de Floriano, ou a ele atribuídos. Outra cena de muito efeito é aquela em que o marechal de ferro, depois de ter aprendido a telegrafar por suas próprias mãos, fecha-se no gabinete, recusando-se a abrir a porta aos seus amigos mais íntimos, porque de todos desconfia e com razão. O provecto ator Mascarenhas interpretou magistralmente essa bonita cena, e foi sublime na da morte, no quadro final. De resto, a representação foi muito boa por parte de todos os artistas. O teatro Municipal tem uma companhia de primeira ordem, e será sem dúvida o teatro preferido de agora em diante pelo público inteligente.

O presidente da República assistiu ao espetáculo, tendo ao seu lado o Sr. general João Seixas de Miranda, enviado especialmente pelo Sr. presidente da República de Portugal para representá-lo nas festas do Centenário. No fim do espetáculo tanto o nosso presidente como o ministro português foram aclamados; foi no meio da vozearia entusiástica de uma estrondosa ovação que SS. EExs. subiram no aeróstato de gala que os conduziu ao velho palácio do Catete. Este se achava em festa.

O poeta, que teve uma verdadeira noite de triunfo, não foi também esquecido pela multidão, que o esperou à saída do teatro para saudá-lo freneticamente.

O autor do *Marechal de ferro* foi acompanhado por uma onda de admiradores até a sua bela vivenda na rua Olavo Bilac.

Quando voltávamos dessa festa que marcará uma data nos anais do teatro fluminense, ainda nos parecia um sonho a inauguração do Teatro Municipal.

Hoje pela manhã tivemos a curiosidade de verificar quais tinham sido os espetáculos dados nos teatros desta cidade há um século, no dia do 4° centenário do descobrimento do Brasil.

Fomos à biblioteca nacional e consultamos um jornal da época.

Admirou-nos ver que no teatro S. Pedro de Alcântara, o teatro histórico que foi quatro vezes reduzido a cinzas, sendo a última em 1935, trabalhava uma dessas companhias de cavalinhos, tão apreciadas no século XIX.

No teatro Lucinda, de que hoje não existem mais vestígios, representava-se o *Amigo das mulheres*, uma das mais apreciadas comédias de Alexandre Dumas Filho, um dos bons escritores clássicos da França.

No teatro Apolo, que era na rua do Lavradio, quando essa rua tinha apenas metade da extensão que hoje tem, anunciava-se a representação iminente de uma peça de ocasião intitulada o *Centenário*, e no Recreio Dramático, teatro que desapareceu com o arrasamento do morro de Santo Antônio, representava-se uma mágica (ainda as havia!) arranjada por Bruno Nunes. Quem seria esse Bruno Nunes?"

(I) – Creio que este A. A. será algum dos meus netos ou bisnetos.

14 de junho

Foi uma noite de verdadeira festa para o teatro a da primeira apresentação, no Lucinda, da primorosa comédia em 3 atos *Os velhos*, de D. João da Câmara, o ilustre dramaturgo português, autor de *Afonso VI*, *Alcacerquibir*, *A triste viuvinha*, *O pântano*, etc.

No dia seguinte a essa primeira representação, escrevi que, à parte as produções do incomparável Garrett, não conhecia nada no teatro português deste século que me agradasse tanto como *Os velhos*, e durante alguns dias fiquei receoso de haver, sob uma impressão do momento, avançado uma proposição por demais absoluta. Hoje, depois de tantos dias de reflexão, o meu juízo não se alterou.

Na sua *História do teatro português*, verdadeiro tesouro de erudição e de crítica, Teófilo Braga[270] considera inteiramente perdida a obra empreendida e realizada pelo autor de *Um auto de Gil Vicente*, glorioso reformador do teatro em Portugal. Não concordo.

A renovação que atualmente se observa nos palcos de Lisboa, esse desabrochamento que tem dado Henrique Lopes de Mendonça,[271] D. João da Câmara, Eduardo Schwalback, Marcelino de Mesquita, Júlio Dantas[272] e outros, é ainda o resultado da grande obra de Garrett.

Bem sei que o grande estadista, dramaturgo e poeta morreu há quarenta e seis anos, mas os frutos das grandes árvores vêm com lentidão, - e demais, quem sabe o que era o teatro português antes de Garrett, não pode negar que neste meio século não se tenha feito muito. Foi do elenco que ele formou com o pessoal dos teatros Salitre e da Rua dos Condes, foi dos Teodoricos[273] e dos Epifânios,[274] das Florindas[275] e das Talassi,[276] que saíram os Tassos[277] e as Emílias das Neves, os Rosas[278] e os Santos, os Tabordas e os Izidoros.[279]

Vá o leitor ao Lucinda, não há ali nenhum prodígio, nenhum gênio, nenhuma sumidade da arte; entretanto, nota-se em todos os artistas um respeito inquebrantável pelo

---

[270] Teófilo Braga – Literato e estudioso da história do teatro português, Teófilo Braga nasceu em Ponta Delgada a 24 de fevereiro de 1843.

[271] Henrique Lopes de Mendonça – Oficial da marinha, tornou-se dramaturgo, estreando sua primeira peça em 1884. Escreveu, entre outras: *O duque de Vizeu*, *A Estátua* e *A Morta*. Nasceu a 12 de fevereiro de 1856.

[272] Júlio Dantas – Nasceu a 19 de maio de 1876, foi poeta, estudou medicina. Escreveu a peça *O que morreu de amor*.

[273] Teodorico – Teodorico Batista da Cruz foi ator português de grande nome que trabalhou nos teatro Salitre e Rua dos Condes.

[274] Epifânio (07/04/1813 – 15/10/1857) – Ator e ensaiador português, que pensava e vivia de teatro. Faleceu vítima da epidemia de febre amarela que assolou Lisboa em 1857.

[275] Florinda Toledo – Notável atriz portuguesa. Teve a honra de ver seu retrato no catálogo da Comédia Francesa.

[276] Talassi (20/09/1811 – 04/09/1891) – Carlota Talassi nasceu no Porto e foi uma grande atriz, filha da também atriz Catarina Talassi. Estreou no teatro com nove anos de idade e aposentou-se contra a vontade em 1862.

[277] Tasso (22/08/1820 – 27/05/1970) – Joaquim José Tasso estreou como ator em 1839, foi muito amado pelo público, fazia principalmente papéis de galã.

[278] Rosa – João Anastácio Rosa nasceu em Redondo, estudou pintura e aprendeu a representar com Emílio Doux. Foi um grande artista, faleceu a 17 de dezembro de 1884.

[279] Izidoro (02/11/1828 – 23/09/1876) – Izidoro Sabino Ferreira foi ator e ensaiador. Nasceu em Lisboa, foi muito pobre na infância e estreou em 1849. Escreveu uma revista: *Nova Castro*, e traduziu diversas comédias.

público e um desejo visível de acertar; todos eles obedecem a uma disciplina que dura desde Garrett, todos eles nasceram e cresceram à sombra desse grande nome.

Não venho repetir aqui o que já externei a propósito dos *Velhos*, de D. João da Câmara. Demais, não teria suficiente espaço nestas colunas para dizer todo o bem que penso desse formoso idílio dramático.

Alguns dos papéis foram muito bem representados pelos artistas da empresa Luiz Pereira; mas é de justiça destacar Maria Falcão[280] e João Gil, que deram a Emilinha e Bento uma interpretação de primeira ordem.

***

Lucinda Simões e Cristiano de Souza tiveram a boa lembrança de acrescentar ao repertório da sua companhia *A sociedade onde a gente se aborrece*, e vi, com muito prazer, que a 1ª representação da comédia de Pailleron levou ao Santana uma sociedade escolhidíssima... e que se não aborreceu; a sala primava tanto pela quantidade como pela qualidade. Lucinda e Lucília podem gabar-se de que atualmente, no Rio de Janeiro, só eles têm o condão de atrair certa roda ao teatro.

Esta reprise tinha muitos atrativos, como, por exemplo, Lucinda no papel da duquesa de Réville; mas o principal desses atrativos era a estréia do ator Carlos de Oliveira,[281] chegado de Lisboa, há dias, especialmente contratado para o Santana.

É um rapaz ainda muito novo, simpático, bem apessoado, com boa dicção, gesticulando com certa propriedade; mas eu aguardo-o em outro papel que não seja o de Belac, para o qual não lhe vi, francamente, a menor disposição.

Algumas atrizes têm se zangado comigo por eu as achar velhas demais para certos papéis; é provável que a menina Carmen Roldan também me queira mal... justamente pelo contrário. Realmente, se algum papel pode ser confiado a essa atrizinha, deve ser um papel de criança, como o da menina do *Amigo das mulheres*.

O de Suzana, que, na minha opinião, é o mais importante da *Sociedade onde a gente se aborrece*, foi interpretado em Paris pela Reichemberg e em Lisboa pela Rosa Damasceno,[282] cujas idades, reunidas, representavam, pelo menos um século. No Rio de Janeiro desempenhou-o há quinze anos uma atriz que tinha exatamente a idade do personagem, a encantadora Sara de Vasconcelos, que passou pelo teatro como um meteoro, e que hoje é morta. A interpretação que ela deu ao papel foi um verdadeiro milagre; mas lá estavam Furtado Coelho e a vara de Moisés com que ele bateu em tantos Horebs.

Entretanto, esta nova edição da *Sociedade onde a gente se aborrece* não deixa de ser muito interessante, e deve atrair grande concorrência ao Santana.

A peça está posta em cena com muito cuidado. O salão da condessa de Ceran é um verdadeiro salão aristocrata.

---

[280] Maria Falcão – Atriz portuguesa, nasceu a 04 de novembro de 1874, estreou em 1889, no teatro Príncipe Real. Veio ao Brasil pela primeira vez em 1890 e voltou muitas vezes, passando o fim da vida aqui.

[281] Carlos de Oliveira – Ator português nascido a 14 de setembro de 1871, estreou com a empresa de Lucinda Simões, em 1895.

[282] Rosa Damasceno – Nasceu a 23 de fevereiro de 1849 (ano aproximado), no Porto. Foi atriz em diversos teatros de Portugal e veio para o Brasil em 1892, sem obter aqui muito sucesso.

***

Estreou-se ontem, no Apolo, com uma enchente descomunal, a companhia Taveira.

A peça escolhida foi *A ave do paraíso* (*L'oiseau bleu*), opereta em 3 atos, que o nosso público já ouviu, há um bom par de anos, pela companhia Heller, e da qual provavelmente já se não lembrava.

Nem a partitura é das melhores de Lecocq, nem o libreto é dos mais felizes de Chivot e Duru, mas como algumas cenas são muito engraçadas e alguns números de música muito bonitos, a platéia deu-se por satisfeita.

No papel de um gracioso *travesti*, um Sforza, naturalmente avô do famoso duque de Milão, pintado por Ticiano, apareceu-nos a saudosa Lopicolo, mais gentil, mais mimosa e mais artista do que nunca.

Santinhos,[283] um ator cômico de muito merecimento, o nosso velho amigo Correia (cada vez mais moço), o discreto Gomes,[284] com os seus bonitos dentes, a simpática Teresa Matos[285] e a esperançosa Libânia,[286] a quem rasguei tantas sedas quando aqui esteve o ano passado com o Souza Bastos, representaram com talento a *Ave do paraíso*.

Os coros não fizeram a minha felicidade, mas a orquestra, regida pelo maestro Luiz Figueiras,[287] tratou como devia tratar a partitura do mestre.

Encenação muito decente.

O público recebeu a companhia Taveira como costuma receber os artistas que lhe deixam saudades quando se vão embora. O empresário foi chamado várias vezes à cena e aplaudido.

***

No Recreio voltou ao palco *A filha do inferno*, com uma nova Uriela, a atriz-cantora Claudina Montenegro, que é uma bonita mulher, tem voz, sabe cantar e não fala o português, quatro virtudes indispensáveis para conquistar o público fluminense.

E já agora não saio do Recreio sem dirigir um ligeiro comprimento à atriz Natalina Serra,[288] que num papelinho de *soubrette*, na comédia *Mulher para dois*, revelou muita habilidade.

***

No meu último folhetim, tratando da representação da comédia *O primeiro marido de França*, escrevi as seguintes palavras: "Bárbara[289] é, em língua portuguesa, uma das poucas

---

[283] Santinhos – Também conhecido como Santos Migalhas, estreou como ator em teatro de feira, passando depois por diversas companhias até se unir a Taveira.

[284] Gomes – Nasceu em Chaves, Portugal, a 14 de julho de 1863, estreou como ator em uma companhia itinerante. Foi para Lisboa em 1890 e veio pela primeira vez ao Brasil em 1894.

[285] Teresa Matos – Atriz portuguesa que estreou em 1887, no teatro Trindade.

[286] Libânia – Filha da atriz Júlia Anjos, começou muito nova no teatro, agradando sempre.

[287] Luiz Filgueiras – Maestro português, nasceu em Lisboa a 21 de agosto de 1862. Estudou no Conservatório e foi professor.

[288] Natalina Serra – Atriz nascida em Açores, veio para o Brasil com os irmãos: Antônio Serra, Asdrúbal Miranda e Laura Corina.

[289] Bárbara – Bárbara Volckart nasceu em Lisboa a 20 de março de 1848, tornou-se órfã aos cinco anos de idade. Desde criança aparecia nos teatros, estreou definitivamente em 1867.

atrizes que não se convencem de que o talento cômico não consiste em arranjar uma cara muito feia e ter gestos desordenados e ridículos."

Essa frase irritou por tal forma a provecta atriz Elisa de Castro, que esta senhora, segundo publicaram os meus colegas d'*O País*, declarou formalmente à empresa do Recreio que nunca mais figuraria em peça do repertório da companhia que fosse escrita ou traduzida por mim.

A empresa curvou a cabeça à imposição da estrela, e imediatamente substituiu por outra a comédia *O Paraíso*, tradução minha, que devia ser representada na matinê de domingo.

Os artistas habituados a representar papéis de um gênero determinado estão sujeitos a certas alucinações. Um caso que se aponta, entre muitos, é o do ator Marais que, depois de representar cem vezes o papel de Miguel Strogoff, um belo dia se apresentou na igreja vestido de correio do czar, para assistir às exéquias de Alexandre I.

Como não creio absolutamente que a Sra. Elisa de Castro presuma na minha pessoa a ingenuidade de supor que ela possa, mesmo pretendendo fazer-se bonita, arranjar uma cara que não seja muito feia; tenho que essa atriz, a quem sempre fiz toda a justiça, tanto se apossou dos papéis em que mais sobressai, que está também alucinada e se supõe minha sogra.

Não lhe quero mal por isso; lastimo-a e nada mais.

Com a empresa o caso é outro. Não me parece que o autor ou tradutor a quem ela encomenda uma peça, e que de boa fé se desobriga dessa incumbência o melhor que pode, deva estar sujeito aos caprichos desarrazoados deste ou daquele artista, e seja prejudicado nos seus interesses.

O precedente aberto é terrível; por isso – e o mesmo faria outro qualquer – usarei do meu direito de retaliação. Aqui fica o aviso.

21 de junho

O Sr. Luiz Pereira, empresário da companhia dramática portuguesa dirigida pelos atores João Gil e Alfredo Santos,[290] achando-se em Lisboa, de viagem para o Rio de Janeiro, teve a gentilíssima idéia de pedir a Júlio Dantas, um dos mais aplaudidos dramaturgos de Portugal, uma peça histórica baseada sobre o descobrimento do Brasil.

O pedido foi imediatamente satisfeito, e o Sr. Luiz Pereira, para que o drama de lá viesse pronto para ser posto em cena, mandou lá mesmo pintar os cenários pelos primeiros cenógrafos portugueses, e encomendou o guarda roupa ao famoso *costumier* Carlos Cohen.[291]

Infelizmente, porém, todos esses trabalhos e despesas foram em pura perda, porque o nosso público – e eu não lhe quero mal por isso – não tomou a sério *A Terra de Vera Cruz*.

A peça foi retirada da cena logo depois da 3ª representação; estou, portanto, dispensado de analisá-la, mesmo porque seria de mau gosto insistir sobre o mau efeito que causou; todavia, sempre direi que das duas uma: ou o Júlio Dantas não é zeloso da fama literária que adquiriu, ou faz uma idéia pouco lisonjeira do público fluminense.

Lastimo profundamente o prejuízo da empresa. Encomendando a peça, o Sr. Luiz Pereira, que há muitos anos reside no Brasil, quis ser amável, concordo, com um drama que devia ser muito bem feito, para o brilhantismo da festa do 4° centenário da sua pátria adotiva; mas infelizmente não havia meio de salvar a *Terra de Vera Cruz*; a pobrezinha estava irremissivelmente condenada. *Parce sepultis*.

Releva notar que contribuiu para o desastre o muito que tinham agradado *Os velhos*. Andaria mais avisada a empresa, se entre o idílio dramático de D. João da Câmara e o melodrama fantasioso de Júlio Dantas houvesse exibido alguma comédia despretensiosa. Esse espetáculo intermediário obstaria a que o público passasse de supetão da poesia ingênua d'*Os velhos* para os assassinatos e mais horrores de *Terra de Vera Cruz*.

Faço votos para que Júlio Dantas, autor desse famoso drama – *O que morreu de amor* – do qual todos a uma tantas maravilhas dizem, mais tarde ou mais cedo se desforre deste monumental estenderete, para o qual não contribuíram – cumpre dizê-lo – nem a empresa, que não se furtou aos gastos de uma encenação luxuosa, nem os artistas, que interpretaram perfeitamente os seus papéis, convindo mencionar Carolina Falco,[292] Maria Falcão, Barbosa, Seta da Silva,[293] Antunes,[294] Luiz Pinto,[295] João Gil, Pinheiro,[296] Alfredo Santos e Alves.

---

[290] Alfredo Santos – Ator nascido em Lisboa a 17 de setembro de 1866, estreou em 1885 no teatro do Príncipe Real.

[291] Carlos Cohen – Figurinista nascido a 5 de novembro de 1838, que introduziu em Portugal a arte de criar figurinos.

[292] Carolina Falco – Atriz portuguesa descendente de italianos que nasceu a 27 de fevereiro de 1839. Estudou dança e também cantava.

[293] Seta da Silva (28/05/1858 – 02/1925) – Estreou como ator em 1884 em Portugal, veio diversas vezes ao Brasil.

[294] Antunes – Augusto Antunes nasceu a 22 de outubro de 1849, estreou como ator em 1868 no teatro Variedades, de Portugal.

[295] Luiz Pinto – Ator português que começou sua carreira no teatro da Rua dos Condes, em Lisboa.

[296] Pinheiro (21/12/1867 – 03/1943) – Nasceu em Tavisa, Portugal, estreou como ator em 1886, no teatro Ginásio. Veio diversas vezes ao Brasil.

Os velhos voltarão de novo à cena segunda-feira próxima, e esse espetáculo, promovido por um grupo de jornalistas e homens de letras, será dado em homenagem a D. João da Câmara.

No intervalo do 2° para o 3° ato, o ilustre dramaturgo, que estará presente em efígie, será saudado em prosa e verso por Olavo Bilac, Coelho Neto, Colatino Barroso, Orlando Teixeira e o autor destas linhas.

Conto que todos os nossos literatos se associem à festa, e que os *novos* compareçam e aclamem o autor d'*Os velhos*, herdeiro da musa ilustre de Garrett, tão respeitada pela moderna geração.

Passado o espetáculo, será enviada a D. João da Câmara uma mensagem artisticamente caligrafada e desenhada, que ficará em lugar conveniente, à disposição de todos os jornalistas e literatos que desejarem assiná-la.

O retrato do autor de *Os velhos* será desenhado pelo meu colega Renato de Castro, que, tendo cursado a escola nacional de belas-artes, revela tanta habilidade no manejo do lápis como no manejo da pena, e a mensagem, trabalho do reputado calígrafo Filgueiras, será ilustrada por Julião Machado, Calixto Cordeiro, Artur Lucas e Renato de Castro.

Peço aos meus leitores que compareçam também, e creiam todos que nunca lhes fiz outro pedido em que pusesse tanto empenho. Se alguma significação, algum valor, alguma força tiver esta manifestação de apreço, nenhuma outra causa senão o apoio e a aprovação do público lhe poderão emprestar virtudes tais.

***

Lucinda Simões e Cristiano de Souza inauguraram ontem, no teatro Santana, uma série de espetáculo que serão dados todas as quartas-feiras e que se intitularão "récitas da moda".

Esses espetáculos podem ser freqüentados, necessariamente, por todo aquele ou aquela que comprar o seu bilhete e esteja trajado, ou trajada, com certa decência; mas a empresa destina-os especialmente "às mais distintas famílias da elite da nossa sociedade", e conta que o seu teatro seja, às quartas-feiras, um ponto de reunião para as damas e os cavalheiros do *monde*, como dizem os franceses, ou do *high life*, como dizem os ingleses.

A tentativa é inteligente e simpática, mesmo porque talvez consiga fazer as pazes entre a boa sociedade e o teatro, que há muito se desavieram.

A experiência deu ontem o melhor resultado: a *Casa de boneca* foi representada diante de uma sala excepcionalmente guarnecida; resta saber se os espectadores de ontem sustentarão a nota.

Parece-me que a empresa deveria, como providência complementar, abrir uma assinatura para as suas quartas-feiras, de modo que os camarotes e parte da platéia fossem ocupados sempre pelas mesmas pessoas. Só assim se evitaria certa mistura. É como se pratica na Comédie Française, notando-se, aliás, que em Paris a divisão das categorias se faz naturalmente.

O êxito dessas quartas-feiras seria menos duvidoso se o Santana fosse um teatro a valer, isto é, se tivesse todas as condições, ou por outra, todas as dependências de um verdadeiro teatro. Sem o indispensável *foyer* do público, onde se converse durante os

intervalos, é difícil fazer de qualquer teatro um ponto de reunião, pois que a reunião, neste caso, só se pode dar nos corredores, onde se encontram mais correntes de ar que correntes de opinião.

Outra questão, aparentemente frívola, mas de grande importância, é a da *toilette*. Jamais desprezei o meu paletó saco nem o meu chapéu desabado para ir a teatros abertos, onde se fuma, onde se ouve o estalar das rolhas e a vozearia dos intitulados jardins; no próprio Lírico só fui de casaca enquanto ali não se vaiavam senhoras...

Resta saber se os empresários do Santana conseguirão criar no seu teatro um ambiente que se compadeça com o rigor da *toilette* dos espectadores, e se o meu *smoking* ou a casaca do meu vizinho não estarão sujeitos a uma chalaça das galerias, ou se qualquer senhora não estará exposta às baforadas de um cigarro impertinente.

Já pelas colunas d'*O País* aplaudi a idéia destas quartas-feiras, pois que aplaudo todas as idéias tendentes a sanear e moralizar o teatro na minha terra; mas peço encarecidamente a Lucinda Simões e Cristiano de Souza que completem e segurem a sua obra, isto é, reflitam nas providências complementares.

O meu sonho era vê-los num teatrinho muito bonito, muito confortável, todo fechado, bem ventilado, iluminado à luz elétrica e construído com o dinheiro que está (?) na municipalidade.

***

A companhia Taveira deu anteontem a *Mascote*, representação a que não pude assistir, e a companhia Luiz Pereira deu ontem o *Fiscal dos vagões-leito*, mais bem representado do que o foi há um ano pela companhia Souza Bastos.

***

Para concluir o folhetim com uma nota alegre, traduzo o seguinte da *Independência Belga* de 1° do corrente (edição de ultramar):

"A câmara italiana foi dissolvida e as novas eleições estão iminentes. Um grupo de admiradores do artista dramático Ermette Novelli ofereceu-lhe uma candidatura no distrito de Fermo" A esse respeito escreve a *Tribuna*: "Ignoramos se Novelli aceitará, mas esperamos que sim. Um bom ator deve ser bem recebido por todos os grupos eleitorais; tem no seu repertório com que satisfazer a todos os matizes de quaisquer partidos."

26 de julho

Nenhuma novidade houve depois de *Peraltas e sécias*, a bonita comédia de Marcelino Mesquita, que agradou muito, mas não tem atraído a concorrência que fora para desejar, porque decididamente o nosso público é incontentável.

***

No Apolo reapareceu a opereta de Raymond e Mars, música de Roger, *Os 28 dias de Clarinha*, que já tem tido no Rio de Janeiro não sei quantas edições, apesar de não ser, no seu gênero, uma das peças prediletas do fluminense. Entretanto, a sua inclusão no repertório da companhia Taveira está perfeitamente justificada pelo fato de terem sido os papéis de Michonnet e Gibart criados em Portugal, com extraordinário sucesso pelos atores Santinhos e Taveira. Em toda e qualquer companhia em cujo elenco figurem esses dois artistas, *Os 28 dias de Clarinha* serão sempre peça de *obbligó*, como dizem os italianos.

Há uns tantos papéis felizes: o de Michounet é um deles: ainda não o vi representado por nenhum ator que me não agradasse; todavia, sem desfazer em Santinhos, artista conscienciosо, nem naquele extraordinário Alfredo de Carvalho, um dos cômicos mais engraçados que conheço, nenhum dos intérpretes que tenho visto leva as lampas ao nosso Matos. Não sei se me deixo enganar pela magia das primeiras impressões, que no teatro deram sempre origem a clamorosas injustiças, mas a verdade é que Matos me deixou naquele papel, como em tantos outros, uma recordação indelével.

***

No Santana tivemos outra reprise do *Amigo das mulheres*, com o ator Carlos de Oliveira no papel de Des Fargettes, e a atriz Georgina Pinto[297] no de Mlle. Hackenfort; saíram-se ambos perfeitamente... ao que me informam, porque continuo, infelizmente, privado de sair à noite, e não sei que manhas empregue a fim de convencer o meu médico que me deve dar licença para assistir à 1ª representação de *Frou-frou*, em que espero um grande sucesso para Lucília e Georgina.

***

Tratando do Santana, não posso deixar no tinteiro o que de mais interessante rezam atualmente nos anúncios da empresa Lucinda e Cristiano: o próximo reaparecimento do ex-ator... perdão: do ator Martins naquele velhote dos *Dominós cor-de-rosa*, que dizia (lembram-se?) com tanta graça: Francamente, seu Felipe, eu esperava outra coisa!

Não é criança o Martins. Basta dizer que, não falando do Heller, há muito tempo afastado do palco, é ele o último vestígio da famosa companhia que Joaquim Heliodoro dos Santos manteve no Ginásio, e fez a idade do ouro da nossa literatura dramática, representando peças de Macedo, Alencar, Quintino Bocaiúva, Machado de Assis, Pinheiro Guimarães, Aquiles Varejão,[298] Sizenando Nabuco[299] e outros, - companhia que, com mais algum esforço, teria levantado sobre sólidas bases o edifício do teatro nacional.

---

[297] Georgina Pinto – Atriz portuguesa que começou em pequenos papéis de revista e opereta, para depois se destacar. Foi irmã do ator Pinto Costa.

[298] Aquiles Varejão (30/01/1834 – 18/11/1900) – Antônio Aquiles de Miranda Varejão foi advogado, professor, jornalista e dramaturgo. Para o teatro escreveu, entre outras: *A Época*, *Resignação* e *A Louca*.

[299] Sizenando Nabuco (16/07/1842 – 11/03/1892) – Nasceu no Recife e faleceu no Rio de Janeiro. Foi advogado e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Otávio*, *O Cínico* e *A mulher do século*.

Naquele tempo teve Martins um singular triunfo com a inolvidável criação do protagonista do *Demônio familiar*, e daí por diante nunca mais perdeu os foros de artista, quer figurando em pachuchadas como o *Nhô Quim*, quer interpretando papéis ilustres como o do *Monsieur Poirier*.

Quem lhe negaria alento naquela deliciosa *pochade* das *Cenas do Rio de Janeiro*, produção em que entrou alguma coisa de um grande espírito literário, que não se pode esconder?... quem não se confessaria rendido aos seus dotes de observação, vendo-o interpretar o patrão da *Criada grave*?

A última companhia a que Martins pertenceu era dirigida pelo Braga Júnior,[300] hoje visconde de S. Luiz; andava o artista a mourejar com ela por S. Paulo, quando ali travou conhecimento com o falecido Dr. Rodrigo Silva, então ministro da agricultura.

Foi há uma boa dúzia de anos. A repartição dos correios passara por uma reforma, e tinha sido criado o lugar de almoxarife. Desgostoso de operetas e revistas, Martins pediu para si esse lugar ao ministro, e o ministro deu-lhe.

Ultimamente o demitiram, e ele sonhou com o Teatro Municipal, que foi um pouco obra sua... Desiludido, porém, das intenções da prefeitura no tocante à arte dramática, aceitou o contrato que Lucinda e Cristiano lhe ofereceram.

E aí tem o público de novo no palco um dos seus artistas mais queridos. É não deixá-lo às moscas!

O Martins está e não está velho. Está porque tem idade suficiente para justificar o emprego desse adjetivo terrível; não está porque não se deixou abater pelos anos nem pelas contrariedades; é ativo de corpo e espírito, goza saúde, não perdeu a voz, não perdeu a memória, e pode prestar ainda bem bons serviços ao teatro.

O que não fez no Ginásio a empresa de Joaquim Heliodoro, poderá, talvez, fazer no Santana a empresa de Lucinda Simões. O caso é não desanimar diante das pequenas receitas, o caso é impor-se! Que diabo! Se é tão poderosa a força do hábito, que até os passarinhos se habituaram aos espantalhos, por que não há de o nosso público habituar-se à comédia?

***

Chega hoje a companhia lírica trazida pelo intrépido Sansone, que vai ficar desagradavelmente surpreendido quando ver que o câmbio, depois de ter subido a 14, se arrependeu e baixou de novo.

Se eu dispusesse de mais espaço neste rodapé, faria algumas observações sobre o luxo a que se julgam obrigados os espectadores do Lírico; mas os leitores não as perdem por esperar. É um assunto que há muito tempo está pendurado no bico da minha pena, e bom serviço me parece combater um prejuízo que priva parte da população de ouvir boa música. Por hoje cederei lugar à seguinte carta, contendo uma reclamação que, por me parecer justa, vai com vistas aos Srs. Bartolomeu e Sansone:

"Sr. A. A. – É tão proverbial o decidido apoio da sua pena contra todos os vexames de que é vítima o público freqüentador dos nossos teatros, que ousamos apelar para a sua

[300] Braga Júnior (26/03/1854 – 15/03/1918) – Visconde de S. Luís de Braga nasceu no Rio Grande do Sul e faleceu no Porto (Portugal). Foi ponto de teatro e depois empresário, estreando em 1882.

bondade, a fim de que interceda para que cesse, no último ano deste século assombroso, a injustiça monstruosa que aflige os humildes freqüentadores da 2ª classe de cadeiras do teatro Lírico.

Como V. sabe, não são *cadeiras* os móveis que se acham alinhados ao fundo da sala daquele casarão!

São *bancos* e só por escárnio figura no anúncio como valendo 12$ o bilhete que permite a uma criatura humana gozar no acanhado espaço limitado por ferros ultra-enferrujados, as belezas de uma ópera!

O teatro acha-se hoje iluminado à luz elétrica, novamente pintado, forrado e decorado. Bem!

O arrojado empresário Sansone vai fazer desaparecer o crônico pano de boca, inaugurando um belíssimo pano de sua propriedade. Muito bem!

A companhia esperada dizem ser de 1ª ordem. Muitíssimo bem!

Mas... os bancos sinistros, espectros de cadeiras, lá ficarão no seu posto!

Reclamaram urgentes despesas do proprietário do teatro, que podiam em parte ser adiadas, mas em relação às necessidades do público nada foi pedido. Belíssimo!

Assim, sem sabermos a quem recorrer, pois que em assunto de teatro não sabemos quem delibera nesta terra, entregamos a nossa causa nas suas generosas mãos, certos de que reclamar contra a existência das pseudo-cadeiras de 2ª classe, fazendo com que no dia da inauguração da última temporada lírica do século XIX, a presença de cerca de 300 cadeiras Thonet no recinto do teatro Lírico substitua os célebres bancos.

Será mais uma vitória conquistada pelo nosso prezado Sr. A. A., a quem saúdam respeitosamente os – *Freqüentadores do Lírico*".

Não me parece que haja tempo de substituir as cadeiras para a última temporada lírica do século XIX, mas aí fica a reclamação para a primeira do século XX. Naturalmente o senhorio e o locatário do teatro alegarão presentemente a baixa do câmbio... Quisessem os bancos da rua da Alfândega, e os do Lírico desapareceriam.

***

A última representação da *Triste viuvinha*, dada hoje em benefício do estimável artista Alfredo Santos, é um espetáculo que não posso deixar de recomendar aos meus leitores.

E já agora, recomendar-lhes-ei igualmente o de amanhã, no Recreio, em benefício do simpático e popular José Luiz, que faz questão de sua qualidade de "decano dos gazistas dos teatros do Rio de Janeiro".

Além de Balbina Maia e Machado, tomarão parte nesse espetáculo os distintos amadores do Clube Riachuelense.

23 de agosto

Com a *Mignon* e a *Carmen* desfizeram-se as nuvens que por um instante obscureceram os horizontes do Lírico. Lívia Berlendi, na ópera de Ambroise Thomas, e De Marchi, na de Bizet, reanimaram o entusiasmo do público e as esperanças da empresa. Se esta, no fim da temporada, não houver lucrado mundos e fundos, também não terá perdido.

A exposição de Paris roubou ao Sr. Sansone quatro contos aproximadamente por espetáculo, e esse acréscimo da receita seria, talvez, o seu lucro.

À representação da *Carmen* faltariam justamente esses quatro contos para que a enchente fosse completa; entretanto (e isso mostra como o teatro ilude) havia aparentemente poucos lugares vazios. A receita, digamo-lo, passou de 22 contos, o que é bonito, mesmo com um tenor caro como De Marchi, mas é absolutamente preciso que se mantenha essa (mediante se manterá, espero) para que a empresa não se arrependa de nos haver proporcionado tão bons espetáculos.

A Berlendi conquistou o público e para isso lhe bastou, por bem dizer, apresentar-se em cena; De Marchi é um tenor que sob todos os pontos de vista satisfaz aos diletantes mais exigentes.

Com tais artistas, e os demais, todos muito aceitáveis, e aquele estupendo Mascheroni com a sua orquestra, a companhia Sansone poderia apresentar-se desassombradamente à platéia mais rigorosa.

E já que falei na orquestra, não perderei o ensejo e a satisfação de dizer que figuram nela nada menos de 29 professores contratados nesta cidade, e entre eles muitos nacionais.

***

Há no 3° ato do *Arara* uma situação realmente intolerável, e não creio que no Rio de Janeiro tenha sido representada, em tempo algum, cena mais livre; entretanto, a empresa do Lucinda não pode ser acusada de má fé; anunciou com todas as letras o nome de Georges Feydeau, e o público está farto de saber que o teatro desse autor não se recomenda como ensinamento moral.

Feydeau adota no vaudeville o mesmo sistema adotado por Dennery no melodrama: procura os efeitos sem se preocupar demasiado com o modo de os obter. O que deseja é fazer rir, como Dennery fazia chorar. A pornografia, nas suas peças, serve de condimento a situações tão extravagantes, tão inverossímeis, que o espectador se sente desarmado, a menos que, iludido, tenha levado consigo meninas ao teatro.

Cunha e Costa, o tradutor do *Arara*, é um escritor de talento, que, se conhecesse bem a nossa platéia, teria discretamente evitado certos ditos e mesmo certas cenas.

A intervenção policial foi arbitrária e violenta, porque as empresas dramáticas, desde que a autoridade tenha assistido ao ensaio geral da peça nova e esta não altere a tranqüilidade pública, estão amparadas pelo regulamento dos teatros.

Entretanto, a empresa do Lucinda perdeu apenas uma matinê, que vale bem o reclame feito pela polícia.

O público tem ido ao teatro, e tem rido bastante. Um pouco de bom humor e de alegria é um benefício tão considerável, que se deve perdoar a Feydeau as suas demasias,

tanto mais que ele as escreveu para os teatros parisienses, onde uma senhora só vai depois de casada e com filhos.

Eu poderia censurar o ecletismo da empresa do Lucinda, e pedir-lhe que não se arredasse do bom propósito com que pôs em cena a *Casa de boneca*, o *Amigo das mulheres* e outras peças; mas não está aí o sucesso da *Lagartixa* para justificar a escolha do *Arara*? E o público, aceitando tudo a torto e a direito, aplaudindo sem discernimento, fazendo boa cara ao bom e ao mau, confundindo nas mesmas aclamações César e João Fernandes, não é o primeiro culpado dessa versatilidade?

Há no *Arara* quatro papéis muito bem desempenhados por Lucília Simões, Georgina Pinto, Chaby e Matos. Os demais artistas representam bem, mas nada fazem de extraordinário. Lucinda, que não me farto de proclamar a primeira atriz portuguesa, nasceu para interpretar heroínas do bom teatro, do teatro literário, conceituoso, psicológico, e não para puxar os cordéis aos títeres de George Feydeau.

***

Os demais teatros nenhuma novidade nos deram. No Recreio continuam as representações do *Tintim por Tintim*, enquanto não volta à cena o *Rio nu*, e amanhã, no Apolo, a revista portuguesa *Ali... à preta* substituirá a opereta *Ali... Babá*.

***

Ferreira de Araújo, o grande morto de ontem, merecia as honra de todo o folhetim, por ter sido um dos paladinos que com mais denodo se bateram pela causa do teatro nacional. Apaixonou-o este assunto até o dia em que moléstia o prostrou.

O seu último esforço em prol do nosso teatro foi quando há cinco anos Novelli se ofereceu para fundar nesta capital uma escola de arte dramática, - idéia que foi recebida com glacial indiferença e até combatida...

A última vez que o vi foi assistindo a um espetáculo da Della Guardia. Não tinha podido resistir àquela sereia que o atraíra ao S. Pedro e, abatido, desfigurado pelo sofrimento, levou ainda assim para o camarote uns restos do seu turbulento entusiasmo de outrora.

Ferreira de Araújo traduziu a primor algumas peças que foram representadas nos nossos teatros, e escreveu uma espirituosa comediazinha, *O primo Basílio*, para aproveitar a voga do romance de Eça de Queiroz e obsequiar o ator Silva Pereira, seu particular amigo, que fez benefício com ela.

Escreveu também os *Fagundes*, comédia em 3 atos, que esteve em ensaios no Fênix, há muitos anos. Na véspera da representação, por motivos que ainda hoje ignoro, o autor retirou a peça, e não consentiu que a exibissem. É possível que esse manuscrito seja encontrado entre os seus papéis.

Parece-me que os nossos artistas dramáticos deveriam manifestar, por qualquer forma, a sua gratidão a Ferreira de Araújo.

***

Eça de Queiroz tem também direito a uma referência nestes folhetins, onde mais tarde se encontrará, embora fragmentada, a história de certo período do nosso teatro.

O nome do glorioso escritor português figurou por duas vezes nos anúncios dos nossos teatros, a primeira com o *Primo Basílio*, a segunda com o *Crime do Padre Amaro*. Daquele romance extraiu Cardoso de Meneses uma peça que não fez carreira, e deste Augusto Fabregas um drama que foi representado muitas vezes, e forneceu a Furtado Coelho a sua última criação, - o papel do padre Amaro.

***

Amanhã, aniversário da morte do nosso João Caetano, a Caixa Beneficente Teatral fará celebrar um ofício fúnebre em S. Francisco de Paula, e serão, em seu nome, depositadas duas coroas, uma sobre o túmulo e outra aos pés da estátua de grande ator fluminense.

20 de setembro

É possível que um ou outro leitor dos meus folhetins procure no de hoje algumas linhas a propósito da *Tosca*. Tratando-se de uma ópera nova, e de Puccini, compositor muito considerado, e com justiça, pelo público fluminense, seria natural que eu, tendo me ocupado de outros espetáculos da companhia Sansone, transmitisse aos leitores as impressões recebidas nessa representação por tantos títulos interessante.

Entretanto, guardarei sobre a *Tosca* o mais discreto silêncio, e fá-lo-ei pelo motivo mais plausível: não a ouvi.

Logo que foi anunciada a estréia da companhia lírica, recebi do Sr. Sansone uma amável cartinha, dizendo que se achavam a minha disposição os bilhetes de que eu me quisesse utilizar para assistir a qualquer dos seus espetáculos, podendo reclamá-los, mediante a simples apresentação do meu cartão de visita, ao Sr. Castellões, na casa Artur Napoleão.

Quando recebi essa carta, se bem que tivesse o Sr. Sansone em conta de generoso, pensei comigo que não devia aos meus bonitos olhos o delicado oferecimento, e atribuí tão boa fortuna à minha condição de jornalista que se preocupa com o movimento teatral.

_O que o empresário deseja, disse aos meus botões, é que eu fale das suas óperas e dos seus artistas nos folhetins da *Notícia*.

E, conquanto não estivesse nos meus hábitos meter-me em funduras de crítica musical, julguei-me obrigado, por um dever de delicadeza, a aceitar o convite, comparecendo aos espetáculos, e transmitindo aos meus leitores as impressões que eles me produzissem.

Fui, pois, cinco vezes à casa Artur Napoleão munir-me de bilhetes para assistir à representação das seguintes óperas: *Manon Lescaut*, *Mignon*, *Carmen*, *Mefistófoles* e *Boêmia*. Devo dizer que o Sr. Castellões sempre me serviu pronto e risonho.

As minhas impressões, que não poderiam ser melhores, não só as escrevi neste rodapé hospitaleiro, como na primeira página d'*O País*. De Mascheroni falei com tanto e tão sincero entusiasmo, que o grande artista me dirigiu uma gentilíssima carta de agradecimento, que cá está guardada entre os meus autógrafos mais preciosos. Talvez os leitores se lembrem de que o Sr. Sansone foi defendido por mim – só por mim – contra as vaias das galerias, incorrendo eu o risco, digamo-lo, de voltá-las contra a minha pessoa.

Pois bem: no dia da 1ª representação da *Tosca*, lá fui, pela sexta vez, ao Sr. Castellões, e passei pelo vexame de ouvir esta frase terrível: "_Estão suspensas as entradas de favor."

Ora aí têm os leitores por que não lhes digo nada, absolutamente nada da *Tosca*, nem coisa alguma lhes direi dos espetáculos que de ora em diante realizar a companhia Sansone.

O fato nenhuma importância tem; nem eu nem o empresário perdemos nada com isto; se o ponho aqui tão miudamente narrado é por dois motivos: 1°, para explicar o meu silêncio aos leitores; 2°, para que o Sr. Sansone saiba que eu estava iludido acerca das intenções que o levavam a oferecer-me bilhetes gratuitos para os seus espetáculos. Se eu soubesse que a minha entrada no teatro Lírico era uma *entrada de favor*, não me teria utilizado

dos bilhetes, e creia o Sr. Sansone que, apesar de me achar tão baldo ao naipe como qualquer acionista do Banco da República, teria muito prazer em ser cobrado da importância dos bilhetes com que fui favorecido sem os haver solicitado. Estou às suas ordens.

***

Quantos anos lá vão que ouvimos a *Madame Boniface* no velho S. Pedro! Ainda há quem se lembre da Zelo-Duran e do Mezières, e da graça com que cantavam e dançavam a *bourrée* do 3° ato?

Há dias, a companhia Taveira me recordou esse bom tempo, representando a *Mulher do confeiteiro*, nome com que a opereta parisiense de Depré e Clairville foi crismada em Lisboa por Gervásio Lobato e Acácio Antunes, que, traduzindo-a, não lhe tiraram a graça.

Os artistas do Apolo nada fizeram de extraordinário; mas nem eles, nem a orquestra, nem os coros trataram mal a partitura de Lacome d'Estaleux, um compositor que é sério sem ser enfadonho, o que é difícil de encontrar no gênero da opereta.

Farei um pequeno reparo ao prestimoso ator Gomes pela sua caracterização. Por que arranjou uma cara tão feia? Bonifácio é um simplório, mas é um bonito rapaz, - sem o que, não seria amado por Friquette.

***

Anteontem fez benefício, no Lucinda, o estimado ator Chaby, que se exibiu pela última vez, com muitos aplausos, no papel do Cauvelin, da *Consciência dos filhos*, que é, talvez o seu melhor papel, - e para hoje está anunciado o benefício de Georgina Pinto com a reprise do drama *Os dois garotos*, que deve agradar mais que há dois anos, por ser a tradução outra, e necessariamente superior à primeira.

Faço votos para que a distinta atriz portuguesa apanhe uma enchente monumental.

***

Cessaram de novo os espetáculos do Recreio, onde não me parece que haja uma direção ideal.

As representações da *Capital Federal* foram suspensas porque *seu Eusébio*[301] brigou com *Lola*,[302] e saiu pela rua do Espírito Santo abaixo, vendendo azeite às canadas.

Está de novo anunciada a próxima vinda dos cenários da *Viagem de Suzete*, que já parece a viagem eterna.

***

Para a companhia de zarzuela, que está no Santana, não me mandaram entradas de favor. Antes assim.

***

Já nas colunas d'*O País* saudei, como devia, *A Notícia*, por ter completado o seu 6° aniversário. Renovo com muito prazer os meus cumprimentos que, por serem os mais desataviados, não são os menos sinceros.

---

[301] Brandão (que representa o personagem Eusébio)
[302] Pepa (que representa o personagem Lola)

11 de outubro

Acabou a temporada lírica de 1900, e, segundo um balanço de receita e despesa publicado ontem pelo Sr. Sansone, o déficit da empresa eleva-se a quantia superior a 80 contos de réis.

Se bem que não me pareça desarrazoado atribuir em grande parte esse prejuízo a circunstâncias fortuitas, como sejam a exposição de Paris, que privou o Lírico de muitos dos seus freqüentadores habituais, e a crise bancária, sobrevinda no pior momento para os interesses da empresa, tenho que aquelas contas confirmam eloqüentemente o que avancei num dos meus últimos folhetins, aplicando ao nosso teatro lírico o famoso provérbio: quem não pode com o tempo, não inventa modas, e aconselhando o Sr. Sansone que para o futuro nos traga as companhias modestas, que mais se compadeçam com os recursos pecuniários do nosso diletantismo. Este é tão pobre que deve renunciar ao desejo de ouvir cantores que custam os olhos da cara e contentar-se de outros, que ainda não sejam celebridades ou já deixaram de o ser.

O tenor De Marchi e a prima dona Carelli[303] receberam 72 contos pelos espetáculos em que tomaram parte, e esses espetáculos renderam 87 contos descontada a diária, ficando, por conseguinte, apenas 15 contos para pagar o resto do pessoal. Mais convincente do que estas cifras, só o revólver do pobre Mancinelli!

Como é triste ver que a 3ª representação da *Tosca* deu de lucro 2$! Parece que se trata do *Vinte e nove*, representado no Éden Lavradio em quarta-feira de trevas e com chuva!

Se o Sr. Sansone continuar a satisfazer veleidades de empresário de companhias líricas de primeira ordem, se não se deixar tentar por alguma coisa no gosto do Alcazar Parque ou do café-concerto da Guarda Velha, - vá com o que lhe digo: reflita na sabedoria daquele ditado, e deste outro, não menos verdadeiro: quanto maior é a nau, maior é a tormenta.

***

Entretanto, a temporada lírica fechou com chave de ouro, - duas representações de *Jupira*, ópera em dois atos, libreto do meu distinto colega Escragnolle Doria, música de Francisco Braga.

Não assisti a nenhuma das duas representações, em primeiro lugar porque não fui convidado e há mais de um quarto de século perdi o costume de comprar bilhetes de teatro, e em segundo lugar porque o mau tempo não me deixaria sair de casa, mesmo quando eu quisesse puxar os cordéis à bolsa, o que, confesso, seria muito difícil, mesmo quando se tratasse de ouvir uma ópera escrita por Jesus Cristo.

Entretanto, não estou inibido de felicitar o compositor, cujo triunfo é incontestável, a julgar pelo que tenho lido e ouvido, e em que pese a certos desencontros de opiniões.

Isso mesmo já eu esperava; sempre tive muita fé no autor de *Jupira*, cujo talento fui um dos primeiros a aplaudir e animar.

Todavia, quantos dissabores valeram a Francisco Braga essas duas representações do seu trabalho! Arrastaram-no pela rua da amargura, puseram à prova a sua coragem e a

---

[303] Carelli – Emma Carelli foi cantora lírica que veio ao Brasil em 1900, 1903 e 1907

sua resignação; quero crer que haja espinhos dissimulados entre as folhas de louro da sua coroa de glória...

Aquela cena do ensaio geral, tão bem contada nesta mesma folha – o público à espera do maestro para começar o ensaio, e o maestro em conferência com o empresário, que lhe dizia: _Meu amigo, se quer que a sua ópera seja representada, vá buscar 4 contos de réis, e já! – oh! aquela cena me revoltou até o desespero! É admirável que um artista conserve ainda alguma coisa do seu talento e do seu entusiasmo, quando consegue sair de um atoleiro desses!

Tu és um grande artista, educado num asilo pela piedade oficial; és filho de ti mesmo e das tuas obras; um dia, sobressaltados pelo teu talento, mandaram-te estudar música na Europa, e enquanto lá estiveste não fizeste outra coisa senão estudar música; de vez em quando nos mandava uma amostra dos teus progressos, e o teu nome era repetido de boca em boca, sempre com louvor; durante algum tempo te suspenderam a mesada, e tu continuaste a estudar música, vivendo, graças ao teu ilustre mestre e amigo Massenet, de instrumentar dobrados para as bandas marciais; ao cabo de dez anos voltas a tua terra, trazendo na mala uma ópera, o fruto amadurecido do teu esforço, o resultado glorioso das tuas vigílias, a satisfação dada à pátria, a prova real de que o teu talento correspondeu à confiança dos teus compatriotas, - mas, se queres que a tua ópera seja representada, se fazes empenho em que te ouçam e te julguem, vai buscar quatro contos de réis! Bem sei que não tens quatro tostões; mas vai de porta em porta, humilha-te, mendiga, chora – e, como nasceste nesta boa terra, não faltará um pouco de sentimentalismo e um pouco de patriotismo que ponham às tuas ordens aquela quantia! Pode ser até que te dêem mais alguma coisa; pode ser que arranjes quatro contos e quinhentos! Vai!...

Vai, digo eu também, meu caro Francisco Braga, mas vai para a Alemanha, para a França, para a Itália, para qualquer terra que não seja a tua! Não fiques aqui! Hoje pedem-te 4 contos de réis para terem a honra de apresentar ao público a tua primeira ópera; amanhã, quando escrevas outra, pedir-te-ão a tua dignidade de artista, a tua inspiração, o teu saber, a tua vida, a própria essência da tua alma!

Vai! Expatria-te, como Carlos Gomes,[304] mas não faças o que ele fez, não confies demasiado no teu gênio, - estuda, estuda mais, estuda sempre, e quando voltares com o teu *Guarani*, consagrado pelos aplausos do velho mundo, recomendado pela glória, não te exigirão, certamente, 4 contos de réis para cantar a tua ópera, nem terás que lutar contra a má vontade de ninguém!

Mira-te no exemplo de Leopoldo Miguez, e lembra-te que o maior compositor brasileiro, sacrificado em um cargo que entende menos com a arte que com a burocracia, não conseguiu fazer executar o seu belo *Saldunes*, e ninguém, absolutamente ninguém cogita em saber porque isso foi. Em outra qualquer parte do mundo, o público, necessariamente interessado pelo fato, indagaria o motivo porque o privaram de ouvir a obra do seu artista; no Rio de janeiro *Saldunes* foi anunciado e desanunciado como o seria qualquer opereta ou revista.

Vai!...

---

[304] Carlos Gomes (11/07/1836 – 16/09/1896) – Maestro e compositor, nasceu em Campinas e faleceu em Belém. Estudou no Conservatório do Rio de Janeiro e depois na Itália, com o maestro Lauro Rossi. Compôs, entre outras, as óperas: *Joana de Flandres*, *O Guarani* e *O Escravo*.

***

O Apolo e o Recreio tem cada qual o seu sucesso, - aquele com o *Ramerrão*, revista portuguesa, e este com a *Viagem de Suzette*. Não assisti a nenhuma das representações, mas a uma e outra tenho ouvido as melhores referências, - principalmente à *Viagem*.

Ao que parece, o público não perdeu por esperar: a Pepa, que foi sempre mãos-rotas, fez verdadeiras loucuras na montagem da peça; entendeu que a encenação do Rio de Janeiro não devia ser inferior à de Paris, e não é. Louvo-lhe a coragem.

Conheço de leitura a *Viagem de Suzette*: é uma peça com todos os matadores, e participa dos vários gêneros prediletos das nossas platéias: é comédia, opereta, revista de costumes, mágica e panorama.

É voz geral que está muito bem representada, e que todos os artistas sabem os papéis na ponta da língua, o que é extraordinário.

Isso contribui muito para o grande sucesso da *Viagem de Suzette*; fosse mau o desempenho dos papéis, e nada lhe valeriam os cenários, a música, a famosa pantomima do 3º ato e até o camelo – sim, porque há um camelo entre os figurantes. Creio mesmo ser esta a primeira vez que pisa no palco fluminense o ilustre ruminante.

***

A propósito da cenografia da *Viagem de Suzette*, o meu colega da *Gazeta de Notícias* teve uma frase que não foi feliz. "Os cenários vieram da Europa, disse ele, e para vergonha nossa é preciso confessar que não se comparam aos melhores dos nossos mais afamados cenógrafos." Acredito que essas palavras, escritas, creio, sem intenção de ofender, tenham magoado profundamente o nosso Coliva e o nosso Carrancini. Esses dois artistas não só não nos envergonham, como não envergonhariam a própria Itália, onde nasceram.

Carrancini é a fantasia que se fez cenógrafo, e esta é a opinião de muita gente boa. Desde o *Gênio do fogo* até a *Viúva Clark*, o seu talento se há manifestado tanto e tantas vezes, e de tão várias formas, e tão brilhantemente, que o tenho, com toda a sinceridade, na conta de um dos artistas mais completos no seu gênero.

Coliva é um cenógrafo cujo nome é conhecido na Itália, e nesta capital tem dado provas da sua alta capacidade artística. No desenho, na perspectiva, na cor, é de uma correção insigne, na pintura arquitetônica é um mestre, e nos panejamentos das grandes cortinas de seda é simplesmente inexcedível.

Direi mais: o cenógrafo fluminense Frederico de Barros, que tem contra si ser brasileiro, e preto demais a mais, também não nos envergonha; não há outro como ele, quando quer, para reproduzir, no teatro, as nossas paisagens.

Não assisti ainda à representação da *Viagem de Suzette*, mas quando estive na Europa fartei-me de ver cenários, - e tenho certeza de que o colega não hesitará em atenuar a sua frase, se refletir na injustiça que praticou. A nossa prata de casa não é assim tão má.

08 de novembro

Dos espetáculos muito pouco tenho que dizer: no Apolo voltou à cena a revista portuguesa *O ramerrão*, e anuncia-se para hoje *O burro do Sr. alcaide*, a interessante charge de Gervásio Lobato e João da Câmara, para a qual compôs Ciriaco Cardoso uma das suas partituras mais inspiradas; e no Recreio continua tem-te não caias a *Viagem de Suzette*, que a princípio se pronunciou como um estrondoso sucesso, e declinou da vigésima representação em diante.

Esta é a prova mais evidente de que a nossa indústria teatral atravessa neste momento um período climatérico muito difícil de melhorar, pois não há dúvida que poucas peças têm agradado como a *Viagem de Suzette*, não só pela comédia, como pela música, pela representação e pela riqueza da *mise-en-scène*.

Essa riqueza – digamo-lo sem rebuço – tocou a meta da extravagância: basta dizer que alguns artistas apareceram enroupados com fazendas de 40$000 o metro! Nessas condições, quando mesmo a peça, tendo, como tinha, uma diária elevadíssima, chegasse ao centenário, haveria fatalmente prejuízo. É uma conta que qualquer criança poderá fazer a bico de pena.

À vista do afastamento do público, é loucura arriscar tanto dinheiro com a montagem de qualquer peça; mas, ainda mesmo no tempo das vacas gordas, essa prodigalidade seria, pelo menos, uma imprudência.

Mesmo porque está provado que no Rio de Janeiro não é absolutamente o luxo da encenação que determina o sucesso das peças. Tenho-as visto cair depois de custarem os cabelos da cabeça aos empresários para pô-las em cena, e tenho-as visto triunfar com pataca e meia de cenários e vestimentas.

Se a empresa do Recreio gastasse a quarta parte do que despendeu para encenar a *Viagem de Suzette*, a peça teria a mesma fortuna que logrou com tanto desperdício de dinheiro.

Note-se que eu faço questão da *mise-en-scène*, divergindo, neste ponto, só neste, do venerando mestre Sarcey; entretanto, dispenso o supérfluo e me contento do necessário. Exijo que os cenários, o guarda-roupa e os acessórios sejam decentes e apropriados; nada mais.

A miséria e a impropriedade da *mise-en-scène* revelam absoluta falta de respeito pelo público, ofendem a inteligência, o bom senso e o gosto estético da platéia; mas entre a decência e a propriedade de um lado, e o luxo exagerado de outro, há um abismo.

As nossas empresas dramáticas são muito prejudicadas pelos maus costumes que se arraigaram no teatro. Em toda a parte do mundo civilizado, logo que o empresário resolve pôr em cena uma peça de espetáculo, convoca imediatamente o cenógrafo, o desenhista dos vestuários, o alfaiate que os executa, o maquinista, etc., e cada um desses auxiliares, depois de ler ou ouvir ler o manuscrito, apresenta o seu orçamento. Munido desses dados indispensáveis para o bom andamento dos seus negócios, o empresário calcula a receita provável dos espetáculos, estuda os cômputos de despesa, e, se reconhece que esta é excessiva e pode sacrificá-lo, chama de novo os seus auxiliares, discute com eles os respectivos projetos, impõe-lhes certas modificações, e, cortando aqui, encurtando acolá, consegue equilibrar o dinheiro que sai com o que calcula entrar.

O cálculo muitas vezes falha, necessariamente, quanto à receita, mas quanto à despesa não pode falhar, porque todos os serviços da *mise-en-scène* são pagos por empreitada, - de modo que, se o empresário não adivinha quanto uma peça lhe renderá, tem, pelo menos, a grande, a enorme vantagem de saber quanto lhe custa, sem discrepância de um real.

No Rio de Janeiro as coisas fazem-se de modo muito diverso. Os empresários (falo com conhecimento de causa e por experiência própria) aceitam muitas vezes e fazem ensaiar uma peça cujo 1° ato está escrito e cujo final ainda se acha nos intermúndios misteriosos da imaginação do autor.

As despesas começam imediatamente e prosseguem dia a dia até a primeira representação. A todo o momento surge um gasto imprevisto, e ai do empresário que não tiver a bolsa guarnecida sempre e sempre escancarada! Ora são mais tantas peças de pano para os cenários, ou a fazenda tal que não chegou para vestir o corpo de coros, etc. É um nunca acabar.

Todos os dias, a todo o momento o empresário não vê diante de si senão mãos abertas, e vai dando, vai dando sem conta nem medida, sem saber a quantas anda, e esmagado pela pedra de Sisifo. Quando passada a primeira representação, ainda com o juízo a arder, reúne as suas notas e soma o que gastou, deita as mãos à cabeça e reconhece que só um milagre, como o do *Rio nu*, poderá salvá-lo da ruína.

Quando o empresário dispõe de capital suficiente para pôr em prática tão desarrazoado sistema, as coisas caminham com certa facilidade relativa, mas quando em meio da viagem se lhe acaba o dinheiro e ele precisa recorrer ao crédito, começa para o pobre diabo uma existência impossível, porque nada mais pode comprar senão pelo triplo do que lhe custaria se estivesse abonado.

Muitas vezes parte da receita das primeiras representações, quase absorvidas já por uma diária excessiva, é destinada à satisfação desses compromissos inadiáveis, e o que fica raramente chega para pagar, no fim da quinzena, a folha da companhia.

Nada disso aconteceria se houvesse o método imprescindível. Se as nações não podem viver sem orçamentos, como há de viver sem eles uma empresa de teatro, cuja receita é incerta?

Desde que montem as peças com a certeza do que vão gastar, e contem com as coisas pelo pior, pois nesta época, principalmente, não é lícito esperar mundos e fundos, as nossas empresas teatrais viverão pelo menos mais desafogadas. O atual regime é insustentável, ruinoso, absurdo, e, para prova, aí temos a *Viagem de Suzette*.

Queira Deus aproveite a lição, que foi cara. A empresa do Recreio vai pôr em cena uma revista de Moreira Sampaio, *Inana*, que é, segundo me consta, um prolongamento do venturoso *Rio nu*. A peça está inteiramente escrita; não há, pois, razão para que não se faça um orçamento exato de todas as despesas, nem se calcule a média da receita pelo menos durante certo número de representações. Experimente a empresa o sistema, e há de ver que não se dará mal.

Já o leitor percebeu que por falta de melhor assunto é que meto o bedelho nos negócios particulares de um estabelecimento comercial, pois que outra coisa não é um teatro; suponho, entretanto, que as observações que aí ficam são tópicas e salutares, e que nunca é demais, neste folhetim, procurar corrigir os erros das nossas empresas dramáticas.

Ah! Quisesse eu ter sempre a férula erguida contra elas, e não me faltaria com que encher muitos folhetins!

Por exemplo: *A viagem de Suzette* está com vinte e cinco apresentações que poderiam ser cinqüenta, e a companhia do Recreio só agora tem a peça nova em ensaios, se é que já começaram os ensaios da *Inana*, os quais durarão pelo menos um mês...

Devia ter sido empresário de teatro o inglês que inventou o célebre provérbio *Time is money*.

13 de dezembro

Quando, quinta-feira, às 8 ½ horas da noite, entrei no Recreio Dramático para assistir à primeira representação do *vaudeville* em 3 atos, *Agência de casamentos*, o ator César de Lima, secretário da empresa, veio ao meu encontro e me perguntou amavelmente:

_Quer ir para um camarote?

Esse oferecimento era mau sinal: queria dizer que infelizmente o público tinha deixado ficar os camarotes na bilheteria.

Aceitei, agradeci, e fui sentar-me contrariadíssimo no meu lugar, - sim, porque não sei de coisa que mais me contrarie do que ver um teatro vazio, mormente em noite de primeira representação. _Pobre folhetinista! dirá os leitores aos seus botões, deve andar sempre contrariado!

E assim é. Quando se exibe pela primeira vez, como naquela noite, uma peça de autor universalmente aplaudido, como Georges Feydeau, traduzida por um comediógrafo popular, como Moreira Sampaio, que tem, nos teatros do Rio de Janeiro, o recorde do sucesso, e representada por artistas que o público habituou aos seus aplausos, - quando se dão todas essas circunstâncias, e não existe absolutamente motivo para supor que se vá passar três horas aborrecidas, revolta (é o termo), revolta ver o teatro vazio, porque a vazante é uma sentença sem apelação nem agravo, e é absurdo, principalmente no teatro, condenar sem ver nem ouvir.

Estava, pois, o teatro penosamente desguarnecido, e a maioria dos espectadores compunha-se de pessoas que, como eu, não tinham pago a entrada: jornalistas, atores de outros teatros, amigos da empresa, credores, o cobrador do imposto do Teatro Municipal, a polícia, etc.

Sentada numa cadeira da primeira fila das varandas, com uma expressão de profunda melancolia no rosto ainda simpático e outrora belo, como que a olhar para dentro de si mesma e a rever-se no seu passado venturoso, estava a atriz Jesuína Montani,[305] a viúva de De Giovani[306] e de Peregrino,[307] espectadora obrigada de todas as primeiras representações do Recreio.

Que mundo de recordações passava diante daqueles olhos que viam tanto?... que sensações agitariam aquela alma que já vibrou ao som de tantos aplausos?...

A velha atriz lembrava-se, talvez, dos bons tempos em que os rapazes se dividiam em dois partidos, um que a aplaudia e outro que aplaudia a Orsat;[308] lembrava-se, talvez, de João Caetano, que foi seu mestre; lembrava-se, talvez, de Peregrino, que a amou tanto, no

---

[305] Jesuína Montani (04/05/1836 – 16/03/1910) – Atriz nascida em Milão, veio para o Rio de Janeiro em 1842 e estreou no teatro com 6 anos de idade. Casou-se com o empresário Manuel de Giovani e, em segundo matrimônio, com o ator Peregrino Lemos de Meneses. Foi mãe das atrizes Gabriela Montani e Olímpia Amoedo.

[306] De Giovani – Manuel de Giovani foi empresário e ator, casado com a atriz Jesuína Montani, excursionou pelo Norte. Faleceu em Olinda a 25 de dezembro de 1872.

[307] Peregrino (09/03/1843 – 20/01/1885) – Peregrino Lemos de Meneses estreou como ator na companhia de Manuel de Giovani em 1859, depois de tentar profissão de litógrafo. Foi casado com a atriz Jesuína Montani.

[308] Orsat – Leonor Orsat foi atriz portuguesa que veio para Brasil e estreou ainda menina no teatro Tivoli, do Rio de Janeiro. Foi rival de Jesuína Montani e faleceu em 1915.

palco e fora do palco, e morreu nos seus braços de esposa, levado em pleno vigor do talento...

Talvez não se lembrasse de nada disso; talvez pensasse mais no presente que no passado, pois é o presente que hoje mais inquieta os velhos artistas; entretanto, eu, contemplando-a aquela noite, pensava em tudo aquilo e dizia comigo, que a arte dramática brasileira estava perfeitamente simbolizada naquela artista de outrora, melancolicamente sentada numa cadeira da primeira fila das varandas.

***

A peça de Feydeau é uma farsa, uma farsa engraçadíssima, como ele as sabe fazer, e a tradução de Moreira Sampaio não lhe tirou um ceitil da sua graça; mas os artistas, que naturalmente já contavam com a falta de concorrência, não se tinham dado ao trabalho de decorar os papéis, de modo que a representação, devendo ser muito viva e endiabrada, se ressentiu do desânimo que pesa no pessoal dos nossos teatros.

Quando o público voltar – porque espero que volte – a *Agência de casamentos* voltará também, representada como deve ser, isto é, como todo o *entrain* indispensável aos *vaudevilles* do Palais-Royal.

***

Vale a pena dizer o que é a peça? Trata-se de três parlúdios da mesma família, três irmãos – dois rapazes e uma rapariga – que, resolvendo mudar de estado, deixam a província, onde moram, e vão a Paris atraídos pelo anúncio de uma agência de casamentos.

Entretanto, por circunstâncias as mais *vaudevilescas*, os pobres diabos, em vez da agência que procuram, vão ter a outra, de alugar criados.

Esse é o ponto de partida de uma série interminável de situações que seriam inverossímeis se a peça não pertencesse ao gênero a que pertence. Todos esses qüiproquós fazem rir, rir deveras, e outra não foi a pretensão do autor.

Basta dizer que os três noivos passam, afinal, por doidos e como tais são metidos numa casa de saúde e submetidos ao regime hidroterápico.

A rigor todos os personagens da peça poderiam igualmente passar por malucos, pois outra coisa não parecem; mas o público (o público! onde andará ele?), o público, desarmado pelo riso, é de opinião que o engenho e a graça do autor devem fazer com que sejam perdoadas todas as suas extravagâncias, e aplaude.

***

Está a deixar-nos a companhia dirigida por Lucinda Simões e Cristiano de Souza, a qual, não obstante a excelência do repertório, o louvável cuidado com que os artistas o não desfiguram, e a variedade dos espetáculos, cujo programa é diariamente renovado, ainda não conseguiu encher o Apolo.

Isto prova claramente que erra quem diz que o público está farto das nossas companhias permanentes. A verdade é que atualmente o teatro é para o carioca um prazer dispendioso, "acima das suas posses", como vulgarmente se diz.

Pois o público pode lá fartar-se de uma atriz como Lucinda, única em Portugal e no Brasil? Não creio, nem ninguém crê.

***

Entretanto, espero que amanhã o Apolo apanhe uma enchente: é o benefício do Matos, do nosso Matos, que se exibirá na sua brilhante criação dos *Amantes legítimos*, em que interpreta, em admirável intuição, um papel do *cieux-beau* parisiense; aristocrata e estróina.

Num dos intervalos Chaby recitará alguns dos seus deliciosos monólogos.

***

Por falar em monólogos:

Não vem fora de propósito noticiar o aparecimento de uma curiosa publicação teatral: *Cançonetas e monólogos*, de Júlio de Freitas Júnior, o ativo presidente e distinto amador do Elite-Clube.

O autor, que já fez as suas provas como poeta, não teve, ao produzir estas ligeiras e espirituosas composições, outra idéia que não fosse a de fornecer a alguns dos seus distintos colegas de ambos os sexos, amadores do elegante teatrinho da rua Mariz e Barros, ensejo de revelar o talento cômico de que são dotados.

Como nada se faz nesta vida sem estudo, ainda mesmo as coisas mais insignificantes, Júlio de Freitas Júnior estudou a poética do gênero e acertou. Se fosse parisiense, ganharia uma fortuna com esses trabalhos, que ferem justamente a nota popular.

E muito obrigado pela amável e imerecida dedicatória.

Larissa de Oliveira Neves

O Teatro:

Artur Azevedo e as crônicas da Capital Federal

(1894-1908)

Tomo II

2030603

Dissertação apresentada ao programa de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para a obtenção do título de mestre em Letras na área de Teoria Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Orna Messer Levin.

Instituto de Estudos da Linguagem
Unicamp
Novembro de 2002.

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

C. O otimismo no novo século: *O Teatro* (1901 – 1908).

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Lavinia de
Oliveira Neves.

e aprovada pela Comissão Julgadora em
18/12/2002



O TEATRO – 1901

24 de janeiro

Houve, afinal, um teatro que reabriu as suas portas: o Recreio, que nos deu, sábado, a 1ª representação de *Inana*, revista em 1 prólogo e 3 atos, original de Moreira Sampaio.

O teatro encheu-se, apesar do temporal e do aguaceiro que quase à hora do espetáculo desabaram sobre a cidade, derrubando casas, arrancando árvores, inundando ruas, interrompendo o tráfego dos bondes. Se não tivesse havido todos esses contras, o Recreio apanharia na 1ª representação de *Inana* uma "casa" que nem a do centenário do *Rio Nu*.

A peça que, não obstante ter sido escrita há alguns anos, não se ressente disso, porque o autor, conhecendo perfeitamente o gênero, soube remoçá-lo aqui e ali, a peça, dizíamos, não é superior nem inferior às demais revistas de Moreira Sampaio. É bem feita, o diálogo é engraçado, os tipos e os fatos são tratados com habilidade, e o amaino das situações presta-se admiravelmente à variedade e riqueza da encenação.

Há na revista umas amostras de teatro de costumes, que me deliciaram, e produziram muito efeito sobre o público. Moreira Sampaio tem um talento extraordinário para o teatro desse gênero, talento, aliás, revelado em algumas comédias propriamente ditas, como os *Botocudos* e a *Família Fagundes*. É pena que ele não possa dar-nos, de vez em quando, uma comédia desse gênero.

O autor de *Inana* encontrou em Costa Júnior, Carrancini e Coliva três belos colaboradores. A música, em parte composta e em parte escolhida e adaptada por aquele aplaudido compositor, não é um dos menores encantos da revista. Os dois cenógrafos, estimulados, talvez, pela injustiça com que um de meus colegas os tratou quando subiu à cena *Viagem de Suzete*, puseram ambos em contribuição todo o seu talento e toda a sua fantasia.

A apoteose, ou antes, a série de apoteoses com que termina o 2º ato – uma exposição sucessiva de flores animadas, que formam, afinal, um enorme ramalhete – é uma composição verdadeiramente artística, em que não sei quem mais deva admirar, se o maquinista, se o poeta. O pintor abusa, talvez, dos tons violentos, das cores cruas; se assim não fosse aquele cenário seria digno do Alhambra, de Londres.

Carrancini foi chamado muitas vezes à cena. O público fez-lhe uma ovação, e ele que, apesar de ser o artista que é, está pouco habituado a essas explosões de entusiasmo e de justiça, ao aparecer em cena, com a blusa do trabalho e enfarruscado de tinta, parecia admirado de tão turbulenta manifestação.

Coliva, o consciencioso mestre, não ficou atrás do seu colega, e fez com que fechasse a revista, com chave de ouro, uma esplêndida apoteose comemorando a visita do presidente da República a Buenos-Aires.

O insigne artista não recebeu também uma ovação, porque o espetáculo acabou tarde, e naquela noite borrascosa não havia no teatro espectador que não estivesse ansioso por saber se encontraria a casa onde e como a deixara.

A parte mais fraca de *Inana* é o desempenho dos papéis: a verdade e a franqueza mandam dizer que alguns deixaram a desejar. Pepa estava visivelmente contrariada: representou como se ensaiasse -, e Brandão não quis pôr em contribuição a sua *verve*

opulenta; apenas Peixoto deu toda a corda à máquina de fazer rir. Não sei se nas subseqüentes representações o caso mudou de figura.

Na primeira noite as honras do desempenho couberam, incontestavelmente, a Balbina Maia e Olímpia Amoedo, que deram todo o relevo a algumas cenas de costumes. Balbina é uma atriz extraordinária, que não desanima nem esmorece com a crise, bem ou mal paga, é sempre a mesma artista ciosa da sua reputação, admirável de naturalidade e talento.

Entre os artistas novos, com quem o teatro de amanhã poderá contar, figuram na *Inana*, além do ator Serra,[1] as atrizes Julieta e Cecília Porto,[2] ambas com muitos defeitos, é certo, mas defeitos que desaparecerão desde que um bom ensaiador tome a peito acabar com eles.

Numa época normal *Inana* faria, talvez, sucesso igual ao do *Rio Nu*; entretanto, creio bem que a empresa do Recreio não se arrependerá dos sacrifícios que fez e da coragem de que se muniu para pôr em cena essa revista com todo aquele luxo de cenários e guarda-roupa.

***

Temos notícia de haver falecido em Paris Jules Barbier que, tendo, aliás, escrito comédias e dramas dignos da Casa de Molière, como, por exemplo, aquela *Jeanne d'Arc*, que ouvimos ali no Teatro Lírico admiravelmente interpretada por Sarah Bernhardt, deixou exclusivamente fama de libretista de ópera.

Entre os seus libretos, que se contam por dezenas, a maior parte deles escrita de colaboração com Michel Carré, notam-se os seguintes, cantados no Rio de Janeiro: *Calathée*, *Les noces de Jannette*, *Faust*, *Dinorah*, *Philemon et Baucis*, *Mignon*, *Hamlet*, etc.

Barbier escreveu com Augier *Les lionnes pauvres*, mas não as assinou, e é um dos autores de um melodrama célebre: *Jenny l'ouvrière*, que criou um tipo de mulher parisiense.

Era um dos decanos da literatura dramática francesa. Nasceu em 1825: colaborou com Labiche, Decourcelle (pai), Beauplan, Dumeshil, Bourgeois e outros dramaturgos da velha guarda.

Os seus colaboradores musicais foram os mais ilustres mestres da escola francesa do século XIX.

Barbier, que era também autor de poesias e oficial da Legião de Honra, solicitou debalde as honras da Academia Francesa.

***

A julgar pelos telegramas, é provável que, à hora de ser lido este folhetim, já não pertença ao número dos vivos o músico genial que se chama Verdi, e é a mais legítima glória da Itália contemporânea.

---

[1] Serra – Antônio Serra nasceu em Açores e faleceu na Suíça a 9 de outubro de 1920. Veio para o Brasil ainda criança e trabalhou como ator cômico. Era irmão de Natalina Serra, Asdrúbal Miranda e Laura Corina.

[2] Cecília Porto – Filha da atriz Isabel Porto, nasceu no Rio de Janeiro a 14 de junho de 1976. Estreou na empresa de Jacinto Heller, teatro Santana.

Encherei o meu próximo folhetim com a figura do divino maestro, reservando para depois a continuação do exame, que iniciei, da legislação teatral do nosso país.

21 de fevereiro

O TEATRO BRASILEIRO DURANTE O SÉCULO XIX. – O TEATRO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA.

Na noite de 25 de março de 1824 realizou-se no Real Teatro de S. João, com o drama sacro *Santo Hermenegildo*, um espetáculo de gala, em regozijo pelo juramento da constituição do império, que naquele jubiloso dia se efetuara, - e duas horas depois de acabado o espetáculo, só restavam do teatro quatro paredes de pedra e cal. Um violento incêndio consumira o resto.

O grande ator Victor Porfírio de Borja,[3] que era a primeira figura da companhia de drama e comédia que ali funcionava, contratada em Lisboa pelo empresário Fernando Pinto (sic) de Almeida,[4] resolveu, aproveitando a grande popularidade que então gozava, construir imediatamente outro teatro na rua do Lavradio.

Dois meses depois do incêndio, a 22 de maio, era publicada a seguinte portaria:

"Sendo presente a S. M. I. o plano que, para a edificação de um teatro nesta corte, propõe, no requerimento incluso, Victor Porfírio Borja, manda o mesmo senhor, pela secretaria de estado dos negócios do império, que o Intendente Geral da Polícia, visto ser este negócio absolutamente particular, e dependente da vontade das pessoas que quiserem concorrer com ações, nenhum embaraço ponha à diligência que o suplicante fizer para realizar o que pretende. Palácio do Rio de Janeiro, em 22 de maio de 1824. *João Severiano Maciel da Costa.*"

Victor Porfírio de Borja – o Victor, como todos lhe chamavam – conseguiu construir os alicerces e levantar as paredes do novo teatro; mas como lhe faltassem recursos para o resto, e não nascera empelicado, como Fernando José de Almeida, não pode concluir a obra.

No local do projetado teatro ergueu-se depois o edifício da Maçonaria, que ainda lá está.

Ainda dessa vez não faltou a proteção oficial ao venturoso Almeida, como prova o seguinte decreto de 26 de agosto do mesmo ano. Chamo a atenção do leitor para as primeiras linhas desse documento, grifadas por mim, nas quais vêm expressa a opinião que, dois anos depois da independência, o governo brasileiro tinha sobre os teatros:

"*Tomando em consideração que os teatros são, em todas as nações cultas, protegidos pelos governos, como estabelecimentos próprios para dar aos povos lícitas recreações, e até saudáveis exemplos das desastrosas conseqüências dos vícios, com que se despertem em seus ânimos o amor da honra e da virtude*; e desejando, por isso, facilitar a reedificação do teatro desta capital, infelizmente incendiado na noite de 25 de março do presente ano, hei por bem, depois de ter ouvido a este respeito a junta do

---

[3] Victor Porfírio Borja – Ator português, foi um dos primeiros que veio para o Brasil. Trabalhou no Teatro São João, depois no teatrinho da Rua doa Arcos (1833) e no teatro da Praia D. Manuel. Foi ensaiador no Teatro São Pedro em 1941, quando foi despedido. Trabalhou mais tarde com João Caetano. Faleceu com mais de 70 anos sem nunca ter abandonado os palcos.

[4] Fernando José de Almeida – Empresário teatral que veio para o Brasil como cabeleireiro do vice-rei e construiu, sob a proteção de D. João VI, o Real Teatro São João, inaugurado em 1813. Destruído esse, ele construiu o Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara. Faleceu a 17 de julho de 1829 e foi provavelmente o primeiro homem de teatro do Brasil.

Banco do Brasil, encarregá-la, em benefício do coronel Fernando José de Almeida, proprietário daquele teatro, da administração das loterias (que não terão de fundo mais de Rs. 120:000$ cada uma), para se extraírem antes das mais já concedidas ao dito coronel, a quem se entregará logo o produto destas, tiradas as despesas respectivas, e o prêmio correspondente à sua dívida desde o dia da publicação da primeira loteria até a conclusão de todas três. E hei, outrossim, por bem que, verificada pela repartição da fazenda a compra, que mando fazer, do edifício da Cadêa nova, de que é proprietário o mesmo coronel, e que se acha hipotecado ao mesmo banco, a este fique responsável, pelo valor do prédio, o Tesouro Público, por onde receberá o justo preço o vendedor, em pagamentos a prazos até 16 meses, para ser igualmente empregado na sobredita reedificação."

Vinte dias depois de publicado esse magnânimo decreto, rubricado por Pedro I e referendado por João Severiano Maciel da Costa, ministro do império, outro decreto (amor com amor de paga) declarava que o imperador consentia que se desse ao antigo S. João o título de Imperial Teatro de S. Pedro de Alcântara, título que, à exceção do *imperial*, tem se mantido até hoje, e que eu, apesar do meu espírito conservador, desejo ardentemente ver transformado, mais dia menos dia, em TEATRO MUNICIPAL.

Fernando José de Almeida, que a sabia toda, reconstruiu em primeiro lugar o salão público, e aí improvisou um teatrinho, que inaugurou a 1° de dezembro do mesmo ano, para comemorar o aniversário da coroação do imperador. Cantou-se nessa noite o *Encontro Feliz*, de Rossini.

Esse teatrinho, que se intitulou Constitucional, não tinha capacidade para grandes espetáculos, e por isso logo depois se transformou em simples salão de concertos.

Em janeiro de 1826 ficou pronto o Imperial Teatro de S. Pedro de Alcântara, que foi re-inaugurado a 22 daquele mês com um espetáculo de gala para celebrar o aniversário natalício da princesa D. Maria Leopoldina. Nessa noite cantou-se o *Tancredo*, também de Rossini.

- Na legislação de 1825 o teatro figura apenas com uma portaria e uma decisão.

A portaria é do teor seguinte:

"Manda S. M. o I., pela secretaria do estado dos negócios do império, participar ao governador das armas das vilas da Ilha Grande e Parati, que lhe foi presente o seu ofício de 3 do mês próximo passado, no qual descreve os festejos com que na dita vila de Parati se solenizou o aniversário natalício de S. M. a Imperatriz, tendo então lugar a abertura do novo teatro ali estabelecido; e sendo muito agradável ao mesmo senhor o conteúdo do dito ofício, há por bem aprovar o título de – S. Leopoldo – que se impôs ao dito teatro, e com que poderá ser conhecido para o futuro. Palácio do Rio de Janeiro, em 5 de março de 1825. – *Estevam Ribeiro de Rezende*."

Que fim levaria esse teatro de São Leopoldo?

A decisão, que tem o n. 257 e é de 7 de novembro, aprova um novo plano apresentado por João Daniel French, proprietário do teatro da vila de S. Salvador de Campos, para extração das loterias concedidas, em benefício do mesmo teatro, pela portaria de 24 de maio de 1823, da qual fizemos menção no folhetim passado.

Querem agora saber porque foi modificado o plano? Por causa da dificuldade de extrair a loteria, em razão do excessivo número de bilhetes!

Hoje esse motivo não prevaleceria...

***

P.S. – Um telegrama publicado ontem nesta folha trouxe-nos a triste notícia do falecimento de Armand Silvestre, o grande poeta e prosador parisiense, que experimentou diversos gêneros de literatura, e em todos se distinguiu.

O Teatro não era a melhor corda do seu arco; a maior parte da obra teatral que ele deixou são libretos de ópera, como *Dimitri*, *Gilles de Bretagne*, *Henri VIII*, *Galante aventure*, *Pedro de Zalamea*, *Jocelyn*, etc.

Escreveu também bailados e pantomimas, como *Fleur de lótus*, *Salomé*, *Le Chevalier des fleurs*, etc., e uma opereta, *Coquelicot*, que foi traduzida e representada nesta capital, pela companhia Heller, em 1882.

Passo em silêncio algumas comédias e vaudevilles de Armand Silvestre, para mencionar o seu maior sucesso teatral, *Grisélidis*, mistério em 3 atos, 1 prólogo e 1 epílogo, em versos livres, escrito de colaboração com Eugène Morand, e representado em 1891 na Comédie-Française.

Esse primor de poesia dramática foi, a pedido de Lucinda Simões e Cristiano de Souza, traduzido em versos portugueses pelos meus colegas de imprensa Vasco de Abreu e Henrique Cancio. Há também uma tradução feita em Portugal pelo visconde de Monsaraz (Macedo Papança).

Armand Silvestre faleceu com 62 anos incompletos: nascera em Paris, a 18 de agosto de 1839.

- Carece de confirmação a notícia do falecimento da atriz Deolinda Rodrigues,[5] - falecimento de que, levado por informações fidedignas, me ocupei no *post-scriptum* do meu folhetim passado. Faço votos para que, pela primeira vez, eu tenha mentido aos leitores d'*A Notícia*.

Nunca me esquecerei de que já ouvi missa por alma do aplaudido ator Eugênio de Magalhães, que aí está de perfeita saúde, e por sinal organizando um belo espetáculo, que brevemente se realizará em seu benefício.

[5] Deolinda Rodrigues (30/01/1868 – 26/04/1902) – Atriz, nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Trabalhou em diversas empresas, inclusive na de Dias Braga.

28 de março

O TEATRO DURANTE O SÉCULO XIX. – O TEATRO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA.

Ficamos em 1937.

Durante o ano de 1838 o teatro não figurou na legislação.

Em 23 de agosto de 1839 foram expedidas, pelo ministro da justiça João Carneiro de Campos, instruções especiais para o policiamento dos teatros, as quais não se acham na coleção de leis e decisões do governo, mas podem ser lidas no n. 205 do *Jornal do Comércio* daquele ano.

Essas instruções foram quase integralmente copiadas do edital que a câmara municipal publicou a 22 de novembro de 1831, e que transcrevi no meu folhetim de 8 do corrente.

Lá está (custa crer!) a famosa disposição que, sob pena de cadeia, proibia que se exibissem na platéia ou à frente dos camarotes espectadores que não estivessem decentemente calçados e não vestissem casaca, sobrecasaca ou fardà. Parece que naquele tempo os fluminenses abusavam da jaqueta e do sapato de ourela.

O art. 15 das referidas instruções continha uma disposição inteiramente nova: pela primeira vez a autoridade decretava precauções contra o fogo nos teatros.

Dizia esse artigo: "O administrador do teatro deverá ter prontos, em lugar conveniente, os instrumentos necessários para o caso de incêndio e a cargo de pessoa inteligente, e, não se verificando esta cautela, o inspetor mandará fechar o teatro com antecedência."

Um decreto, que também não figura na coleção de leis (coisa singular, não lhes parece?) e se acha impresso no mesmo *Jornal* (vid. o n. 283, de 23 de novembro de 1839), é o seguinte, com data de 18 daquele mês, assinado pelo regente Pedro de Araújo Lima e referendado pelo ministro do império Manuel Antônio Galvão:

"O regente, em nome do imperador Sr. D. Pedro II, tomando em consideração o que representou a diretoria da Sociedade Teatral de S. Pedro de Alcântara sobre as vantagens que para o público devem resultar de reunir-se àquele estabelecimento o do teatro S. Januário, visto que, continuando divididos em interesses, nem um nem outro pode manter-se de uma maneira que corresponda ao estado de civilização e à opulência desta capital, há por bem aprovar as medidas que foram apresentadas pela referida diretoria para a indicada reunião, a fim de que, reduzidas a contrato por escritura pública, tenham o seu inteiro e devido efeito."

Nesse mesmo ano de 1839, a 7 de setembro, foi representada pela primeira vez, no S. Pedro, a tragédia *Olgiato*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães,[6] desempenhando João Caetano dos Santos o papel do protagonista.

---

[6] Domingos José Gonçalves de Magalhães (13/08/1811 – 10/07/1882) – Gonçalves de Magalhães nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Roma. Foi médico, professor de filosofia e membro do Conservatório Dramático. A sua peça *Antônio José ou O Poeta e a Inquisição* é considerada primeira brasileira, inauguradora do teatro nacional. Também escreveu as tragédias *Olgiato* e *Otelo*.

Data dessa noite a consagração definitiva do grande ator fluminense.

Veio a Maioridade, e o primeiro ato assinado pelo imperador de 16 anos, em relação ao teatro, foi proteger e animar artistas estrangeiros, em detrimento dos nacionais, que tanto se esforçavam – justiça se lhes faça! – por levantar o teatro.

O decreto n. 245, de 30 de novembro de 1841, referendado por Cândido José de Araújo Vianna,[7] depois marquês de Sapucaí, concedeu "à companhia dramática francesa, estabelecida no teatro S. Januário, uma loteria anual, por espaço de 4 anos, segundo o plano das concedidas ao teatro de S. Pedro de Alcântara."

Essa companhia, que se conservou durante largo tempo no Rio de Janeiro, dando, por assinatura, espetáculos que eram muito concorridos, não só porque naquele tempo havia uma grande colônia francesa, como porque não faltava já o que hoje se chama *esnobismo*; essa companhia, que punha no cabeçalho dos seus cartazes:

THÉATRE FRANÇAIS

SALLE SÃO JANUÁRIO

não contava no elenco um único artista que deixasse nome em França ou para lá levasse.

O repertório era moderno (moderno há 69 anos): dava-se de vez em quando uma ou outra peça clássica – *Les plaideurs*, de Racine, por exemplo – mas Scribe, que estava então no apogeu da fama, era o autor que mais figurava nas récitas do S. Januário.

O maior sucesso desses artistas, a julgar pelo número das representações, foi a comédia em 5 atos *La calomnie*, daquele célebre dramaturgo. Um folhetinista do *Jornal do Comércio* comparou-a ao *Tartufo*, de Molière. Deus lhe fale na alma!

Quero crer que foi essa companhia quem afrancesou para sempre o teatro brasileiro.

- Mas continuemos o nosso passeio pela legislação:

O § 6° do art. 4° da lei n. 261, de 3 de dezembro daquele mesmo ano de 1841, a qual reformou o código do processo criminal, incumbiu-se "aos chefes de polícia em toda a província e na corte, e aos seus delegados nos respectivos distritos, inspecionar os teatros e espetáculos públicos fiscalizando a execução dos seus respectivos regimentos, e podendo delegar esta inspeção, no caso de impossibilidade de a exercerem por si mesmos, às autoridades judiciárias ou administrativas dos lugares."

A mesma disposição figura no § 10 do art. 58 do regulamento n.120, de 31 de janeiro de 1842, expedido para a execução da parte policial e criminal da lei acima citada.

Desse regulamento e de alguma coisa mais nos ocuparemos no próximo folhetim.

P.S. A companhia dramática de que é diretor Moreira Sampaio e à qual me referi no último folhetim, inaugurará os seus espetáculos com a *Electra*, o famoso drama de Perez Galdos, que tanto barulho tem feito na Espanha. Já começaram os ensaios.

---

[7] Cândido José de Araújo Viana (15/09/1793 – 23/01/1875) – O Marquês de Sapucaí nasceu em Congonhas de Sabará (MG) e faleceu no Rio de Janeiro. Formou-se em direito, foi senador do Império, conselheiro e membro do Conservatório Dramático.

- Para a próxima segunda-feira, 1° de abril, está anunciado, no Recreio, o benefício do simpático e popular Peixoto.

O *clou* do espetáculo é a 1ª representação da primorosa comédia de Mme. de Girardin *La joie fait peur*, traduzida pela malograda escritora brasileira Corina Coaracy.[8]

A peça é mais velha do que eu: data de 1854; mas há trabalhos que não envelhecem nunca, e *La joie fait peur* é um deles.

Peixoto desempenhará o difícil papel de Noel, *le vieux serviteur*, que Coquelin representou no Rio de Janeiro conforme a tradição deixada por Bouffé, criador do personagem no Teatro-Francês.

Por falar em Teatro-Francês: imperdoável seria não registrar nestas colunas o desaparecimento de dois grandes artistas da casa de Molière: Got, o incomparável Got, e Croizette. Infelizmente a falta de espaço não me permite consagrar a esses dois mortos, principalmente ao primeiro, a apreciação minuciosa a que têm todo o direito.

Conservo no espírito, há 17 anos, como uma das mais deliciosas sensações de arte que tenho experimentado em toda a minha vida, a lembrança imperecível de Edmond Got no papel de Giboyer, dos *Effrontés*, de Augier, e no do padre do *Il ne faut jurer de rien*, de Musset. Também o espírito tem as suas relíquias, e estas, apesar de abstratas, devem ser religiosamente guardadas no sacrário da memória.

Que belo artista era aquele velho!

---

[8] Corina Coaracy (18/04/1858 – 1892) – Dramaturga, nasceu em Kansas (EUA) e veio ainda jovem para o Brasil. Escreveu a peça *Moema* e traduziu *A alegria causa medo* (do francês) e *A Reabilitação* (do italiano). Era casada com José Alves Visconti Coaracy, também escritor.

18 de abril

O TEATRO BRASILEIRO DURANTE O SÉCULO XIX. – O TEATRO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA.

É do teor seguinte o decreto n. 425, de 19 de julho de 1845, ao qual me referi no penúltimo folhetim:

"Convindo estabelecer as regras que se devem adotar para a censura das peças que houverem de ser representadas nos teatros desta corte, e das províncias, hei por bem, tendo ouvido a seção do conselho do Estado dos negócios do império decretar o seguinte:

Art. 1° - As peças que tiverem de subir à cena nos teatros desta corte, serão previamente remetidos pelas diretorias dos mesmos teatros ao secretário do Conservatório Dramático Brasileiro, o qual, lançando-as em um protocolo para isso destinado, e dando recibo da entrega, as enviará sem demora ao presidente do mesmo conservatório.

Art.2° - O presidente, logo que lhe seja apresentada a peça, a mandará rever e censurar por um dos membros do conservatório, que designar ao secretário, pertença ou não ao conselho.

Art.3° - Se o censor não puser dúvida à representação da peça, e o presidente se conformar com este voto, expedirá logo a licença. Se o presidente, porém, se não conformar, ou entender que a matéria deve ser mais bem elucidada, mandará a peça a novo censor. Convindo este com o primeiro, o presidente é obrigado a licenciar a representação; mas não convindo, fica ao arbítrio do presidente dar ou negar a licença."

Por esse artigo e pelos dois que se seguem, veja o leitor como era extenso o poder do presidente:

"Art. 4° - Quando o primeiro censor negar a representação, ou propuser alguma ou algumas dúvidas, emendas ou supressões, irá a peça a segundo censor; e neste caso, se os dois censores forem de uma só opinião, o presidente negará a licença. Se a opinião do segundo censor não se conformar com a do primeiro, fica a arbítrio do presidente encostar-se a uma ou outra opinião, e assim conceder ou negar a licença."

A que ficavam sujeitos os pobres dramaturgos com esse encosto!

"Art. 5° - Quando o presidente não queira usar do arbítrio, que lhe é dado pelo artigo antecedente, ou quando não haja concordância em todos os pontos da censura, o presidente submeterá o licenciamento da peça ao Júri Dramático na forma do art. 7 dos seus estatutos.

Art. 6° - A cesura será lançada em papel separado da peça, e tendo por norma, para conceder ou negar a representação, o que prescreve a imperial ordem de 10 de novembro, será dada e apresentada ao secretário dentro do prazo de 8 dias."

O decreto diz o dia e o mês, mas não diz o ano em que foi expedida essa ordem. É a de 10 de novembro de 1843, transcrita no meu penúltimo folhetim.

"Art. 7° - O nome dos censores ficará em lembrança no protocolo do secretário, mas guardar-se-á em segredo, não sendo lícito publicá-la jamais."

De modo que o desgraçado autor não tinha nem mesmo o direito de saber porque condenavam *sem apelação*, o seu trabalho!

"Art. 8° - O presidente, no ato de expedir a licença, que será escrita no ato da peça, mandará que o secretário, sob sua responsabilidade, rubrique ou carimbe com o selo do conservatório cada umas das folhas do original apresentado, e que outrossim ateste o encerramento.

Art. 9° - Qualquer decisão tomada pela censura ou pelo júri dramático, será comunicada à diretoria do teatro pelo secretário do Conservatório Dramático, que reenviará com ela o respectivo original, e exigirá recibo para a competente descarga no seu protocolo."

Até agora Scylla; gora Caribdes:

"Art. 10° - Nenhuma peça será apresentada ao chefe de polícia para sua representação, em conformidade do art. 137 do decreto de 31 de janeiro de 1842, que não vá acompanhada de censura do Conservatório, em qualquer sentido que seja; sem o que, não lhe porá visto.

Art. 11° - No caso de se anunciar alguma peça que não tenha o visto do chefe de polícia, este fará saber imediatamente à diretoria das peças (sic) que o teatro será fechado aquela noite, quando não faça anunciar outra; o que mandará publicar por cartaz na porta do mesmo, e mais lugares do costume, para conhecimento do público. Os interessados ficam com o direito salvo de haver da mesma diretoria indenização dos prejuízos, que o teatro possa ter por essa suspensão de trabalhos.

Art. 12° - Se for representada alguma peça sem que tenha sido aprovada pelo chefe de polícia, a diretoria fica sujeita à prisão de 3 meses, e à multa, para cada um dos seus membros, de 100$, para os cofres da polícia. Por diretoria das peças (Ainda bem que temos a explicação desse logogrifo) entende-se a pessoa ou pessoas encarregadas de as fazer representar, e de obter o visto da polícia.

Art. 13° - São extensivas aos teatros das províncias as disposições dos arts. 11 e 12 do presente decreto."

E dizer que essa instituição inquisitorial e extravagante durou mais de meio século, apenas ligeiramente modificada em 1871, como a seu tempo veremos!... Resistiu a tudo: ao desespero dos autores e dos empresários, à lógica dos jornalistas, ao ridículo da caricatura, à sátira do carnaval, ao sol irradiante de 15 de novembro de 1889!...

Entretanto, chegava um período em que o governo ia interessar-se deveras pela sorte do teatro.

A primeira manifestação desse movimento de simpatia, encontramo-la no decreto n. 398, de 4 de setembro de 1846, pelo qual foram "concedidas ao teatro de S. Pedro de Alcântara 4 loterias anuais de 120 contos de réis por espaço de 6 anos, devendo ocorrer uma em cada trimestre."

Para a extração dessas loterias continuaram em vigor as disposições dos arts 2° e 3° da resolução n. 3, de 20 de setembro de 1838.

Esse decreto foi referendado pelo ministro do império Joaquim Marcelino de Brito.

Era uma companhia lírica italiana a que então trabalhava no S. Pedro; mas no mesmo ano o teatro dramático, à frente do qual se achava João Caetano dos Santos, deveria também impor-se à atenção do governo.

Desde 1844 mantinha o grande ator fluminense uma excelente companhia no teatro S. Francisco, que mais tarde se denominou Ginásio Dramático.

Eis os dois artigos da resolução da assembléia geral legislativa, votada sem discussão tanto na câmara como no senado e sancionada pelo decreto n. 494, de 15 de setembro de 1847:

"Art. 1 – É o governo autorizado para auxiliar com a prestação mensal de 2:000$, por espaço de seis anos, a João Caetano dos Santos, empresário do teatro de S. Francisco desta Corte.

Art. 2° - Para indenização desta prestação fará o governo extrair, por conta do tesouro público nacional, dezoito loterias dentro do dito espaço de seis anos."

O decreto foi referendado pelo presidente do conselho e ministro da fazenda Manuel Alves Branco, que administrava interinamente a pasta do império.

- Terminemos a nossa tarefa de hoje com a transcrição dos três artigos do decreto n. 622, de 24 de julho de 1849, referendado pelo ministro do império, o visconde de Mont'alegre:

Art. 1° - Fica estabelecido um inspetor dos teatros desta corte, que são subsidiados pelo governo em virtude de autorização legislativa, ou tem tido concessões de loterias.

Art. 2° - O inspetor de que trata o artigo antecedente, não vencerá ordenado algum, mas o seu serviço será tomado em consideração pelo governo, e remunerado como melhor convier.

Art. 3 – Incumbe ao inspetor fiscalizar o emprego dado pela direção de cada teatro aos auxílios, que lhe tiverem sido, ou forem concedidos, e inspecionar a marcha dos teatros, sobretudo no que respeita ao cumprimento das obrigações com que lhes têm sido ou forem outorgados quaisquer auxílios."

Daqui por diante entramos no período mais interessante da história do nosso teatro.

16 de maio

O TEATRO BRASILEIRO DURANTE O SÉCULO XIX. – O TEATRO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA.

Ainda em 1851 foi expedido o seguinte aviso, que revela a existência de um conflito entre as duas censuras, a do Conservatório e a da Polícia, conflito que sempre durou com mais ou menos intensidade:

"2ª seção. N. 296. Rio de Janeiro. Ministério dos negócios do império, em 7 de dezembro de 1951. Não tendo sido alterada, e menos ainda revogada pelos avisos de 25 de setembro de 1849, e 18 de julho de 1851, a disposição do artigo 137 do regulamento de 31 de janeiro de 1842, na parte em que determina que a representação de nenhuma peça possa ter lugar sem que obtenha o – visto – e aprovação do chefe de polícia ou da pessoa por ele delegada para inspecionar os teatros; e podendo inferir se o contrário da doutrina dos citados avisos na parte em que prescrevem que não é lícito ao mesmo chefe de polícia e a seus delegados inspetores dos teatros instaurar nova censura nas peças que tenham já sido revistas pelo Conservatório Dramático Brasileiro, há sua majestade o imperador por bem declarar que a censura do Conservatório Dramático tão somente deve ser respeitada na parte literária, não sendo nessa parte lícito ao chefe de polícia, ou a seus delegados, desfazer correções feitas pelo Conservatório, ou permitir que se represente aquilo que ele tiver suprimido em qualquer peça; mas que de nenhum modo fica velado ao mesmo chefe de polícia e a seus delegados o exercício da atribuição que lhes confere o citado regulamento, e antes cumpre que continuem a exercê-lo em toda a plenitude, devendo para esse fim, não obstante as supressões e emendas ou correções feitas pelo conservatório na parte literária, fazer quaisquer outras que sejam reclamadas pelas públicas conveniências; podendo nesse caso negar a sua aprovação às peças já revistas, e até, proibir que elas se representem, embora tenham sido aprovadas pelo conservatório na parte literária. O que comunico a Vm. para seu conhecimento e execução – Deus guarde a Vm. – Sr. chefe de polícia da Corte."

- Depois do segundo incêndio do teatro S. Pedro de Alcântara, foi João Caetano com a sua companhia para o de S. Januário, onde inaugurou os seus trabalhos oito dias depois daquela catástrofe, a 17 de agosto de 1851; entretanto, como esse teatro, à vista do desenvolvimento da cidade, ficava já fora de mão, e os espetáculos eram pouco concorridos, resolveu o grande artista abrir uma assinatura para 400 récitas futuras e desse modo arranjar dinheiro para reconstruir o S. Pedro. Essa resolução, que, para outro qualquer, seria um sonho irrealizável, foi para ele um simples capricho, exeqüível, tal era o prestígio e a consideração de que gozava o empresário, favores que, aliás, digamo-lo francamente, ele não soube ou não quis aproveitar em benefício da verdadeira arte.

Um ano depois do incêndio, a 18 de agosto de 1852, o teatro estava reconstruído e abria as suas portas ao público fluminense com a representação do drama *O livro negro*, de Leon Gozlan. "Finda a representação, diz um cronista, pediu o povo à orquestra que tocasse o hino da independência, e, terminado este, chamou à cena o ator João Caetano que recebeu uma completa ovação. Ofertaram-lhe uma coroa de ouro com brilhantes e esmalte verde, outra de prata, grinaldas, ramalhetes, poesias, e distribuíram seu retrato revestido da toga dos romanos e coroado de louros. O imperador brindou o artista com um alfinete de brilhantes."

Entretanto, a 29 de setembro de 1851, haviam começado as obras do teatro que o governo mandara construir na praça da Aclamação para as companhias de ópera e baile que se esperavam da Itália, e que naquele mesmo dia aqui chegaram, indo trabalhar no S. Januário. Não consta da legislação nenhum ato contendo a resolução de construir esse teatro, inaugurado sob o título oficial de Provisório, a 25 de março de 1852, com a ópera *Macbeth*, de Verdi.

O *Provisório*, cuja construção durou sete meses apenas, deveria durar apenas três anos, e durou vinte e três. O seu último espetáculo foi com *O guarani*, o famoso drama extraído do romance de Alencar e do libreto de Ghislanzone, por Visconti Coaraci[9] e Pereira da Silva.[10] O teatro foi demolido em 1875.

Por que o demoliram? Porque o exigisse o ajardinamento do campo de Santa Ana? Não. Demoliram-no porque era... provisório, e o que é provisório não pode, não deve subsistir. O pobre teatro foi vítima do nome que lhe puseram.

Mas não nos esqueçamos de que estamos fazendo um simples exame cronológico da nossa legislação teatral, e ponhamos, sob as vistas do leitor o decreto n. 970, de 24 de abril de 1852:

"Não sendo suficiente o produto líquido das loterias concedidas ao teatro S. Pedro de Alcântara para ocorrer às despesas ordinárias ocasionadas em parte pelo incêndio daquele teatro, e em parte pelos gastos indispensáveis com os reparos do S. Januário, com a prontificação dos objetos necessários ao que provisoriamente acaba de fundar-se, e com o engajamento e transporte das companhias de canto e baile; e sendo urgente ocorrer a tais despesas, hei por bem, tendo ouvido o conselho de ministros, na conformidade do § 3° do art. 4° da lei n. 589, de 9 de setembro de 1850, autorizar o ministro e secretário de estudo dos negócios do império despender com este objeto, no corrente exercício, a quantia de 40:000$000, devendo este crédito extraordinário ser incluído na proposta que houver de ser presente ao corpo legislativo, para ser definitivamente aprovado."

Esse decreto ainda está referendado pelo marquês de Mont'Alegre.[11]

O dinheiro não chegou, mas o governo entendeu, e entendeu muito bem, que não devia recuar, e expediu o decreto n. 1047, de 5 de outubro daquele mesmo ano. Ei-lo:

"Achando-se esgotado o crédito de 40 contos de réis, aberto pelo decreto de 24 de abril do corrente ano, para ocorrer às despesas extraordinárias com os teatros S. Pedro de Alcântara, S. Januário e Provisório, para as quais não tinha sido suficiente o produto líquido das loterias concedidas pela resolução de 4 de setembro de 1846; não havendo o corpo legislativo, nesta última sessão, deliberado, por falta de tempo, sobre os meios, não só de prover ao pagamento da dívida contraída com este serviço, como das despesas, ou para a

---

[9] Visconti Coaracy (21/11/1837 – 13/12/1892) – José Alves Visconti Coaracy nasceu em Jururuba (RJ) e faleceu no Rio de Janeiro. Foi jornalista, crítico teatral, tradutor e dramaturgo; casado com a também escritora Corina Coaracy. Para o teatro escreveu, entre outras, *O Guarani*, *Os tartufos de cá* e *Teatro por dentro*.

[10] Pereira da Silva (01/01/1837 – 1908) – Luís José Pereira da Silva nasceu em Valença (RJ); foi professor, poeta e dramaturgo. Para o teatro escreveu, entre outras: *O Guarani*, *O Ninho da Floresta* e *Um pecado santo*.

[11] Marquês de Mont'Alegre (07/02/1796 – 18/09/1860) – José da Costa Carvalho nasceu na Bahia e faleceu em São Paulo. Foi senador da Província de Sergipe, conselheiro do império e sócio do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro.

continuação dos trabalhos líricos, ou, no caso de suspensão destes, com os vencimentos dos artistas, contratados por certo e determinado tempo, mediante a garantia do governo, e verificando-se ultimamente que, suspensos aqueles trabalhos, nem por isso diminuía o ônus a que o mesmo governo se achava sujeito, por efeito da referida garantia; sendo por conseguinte urgente realizar tais pagamentos de conformidade com os §§ 2° e 3° do art. 4° da lei n. 589, de 9 de setembro de 1850, hei por bem, tendo ouvido o conselho dos ministros, autorizar o ministro e secretário de estado dos negócios do império a despender desde já com este objeto a quantia de 100:000$, devendo este crédito extraordinário ser incluído na proposta que houver de apresentar-se ao corpo legislativo, para ser definitivamente aprovado."

Esse decreto, e o que se vai ler, n. 1129, de 5 de março de 1853, foram referendados por Francisco Gonçalves Martins:

"Não sendo suficiente o crédito aberto pelo decreto n. 1047, de 5 de outubro de 1852, para ocorrer às despesas que se tinham feito com os teatros S. Pedro de Alcântara, São Januário e Provisório, e sendo urgente atender ao pagamento da parte das contas que se acham já liquidadas, e satisfazer ao respectivo empresário a subvenção que por parte do governo lhe fora garantida no contrato de 22 de dezembro próximo passado, para que continuassem a ter lugar no teatro Provisório as representações líricas pela maneira estipulada no referido contrato, hei por bem, tendo ouvido o conselho de ministros, autorizar o ministro e secretário de estado dos negócios do império a despender mais com este objeto, no corrente exercício, a quantia de 124:447$659, devendo este crédito extraordinário ser incluído na proposta, que houver de apresentar-se ao corpo legislativo, para ser definitivamente aprovado."

Fiquemos por aqui: o ano de 1853 foi um ano cheio, como se verá.

P.S. – Faleceu o ilustre e popular latinista Dr. Antônio de Castro Lopes,[12] que nascera nesta cidade a 5 de janeiro de 1827. Digo "latinista" porque, tendo o seu espírito divagado por todas as províncias dos conhecimentos humanos, foi sobretudo como cultor e professor das letras latinas que esse brasileiro se distinguiu e notabilizou.

O Dr. Castro Lopes ocupou-se de teatro, como se ocupou de tudo – medicina, poesia, filosofia, astronomia, industrialismo, jornalismo, espiritismo, lingüística, música, etc. As suas peças estão publicadas em 3 volumes, prefaciados pelo cônego Fernandes Pinheiro e impressos em 1864 e 1865. São elas a tragédia *Abamoacara*, o drama *A educação*, e as comédias *Meu marido está ministro*, *As três graças*, *O compadre Suzano* e *A emancipação das mulheres*. Esta última foi recentemente refundida pelo Sr. Domingos de Castro Lopes,[13] filho do autor, e representada com aplauso no teatro Lucinda.

Conquanto não fosse destituído de observação, nem de engenho, nem mesmo de graça, Castro Lopes abandonou o teatro, como abandonava tudo, e de tudo se enfarava. Morreu honrado, mas paupérrimo, apesar de haver publicado, em 1869, sob o pseudônimo de *Philogelus*, uma *Arte de ganhar dinheiro*.

---

[12] Castro Lopes (05/01/1827 – 11/05/1901) – Antônio de Castro Lopes nasceu no Rio de Janeiro; foi médico, professor, deputado, poeta, latinista e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Abamoacara* e *Um tesouro*.

[13] Domingos de Castro Lopes – Nasceu no Rio de Janeiro, em 1862, escreveu para o teatro, entre outras: *O fim do mundo*, *Viagem ao Peru*, *Honesta* e *A chave do inferno*.

- Não tenho espaço para falar da *Zazá*, do Apolo, nem da *A culpa dos pais*, do Lucinda.

20 de junho

O TEATRO BRASILEIRO DURANTE DO SÉCULO XIX. – O TEATRO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA.

Para que a nossa tarefa, conquanto ligeira e fácil, seja conscienciosa e completa, não devemos omitir o decreto n.1724, de 16 de fevereiro de 1856, que aprovou os estatutos da Companhia de Seguros Marítimos e Terrestres. Esses estatutos declaram, no § 1° do art. 4°, que a companhia não segura "os teatros e casas de espetáculos, seus pertences e dependências".

Compreende-se essa declaração, porque dias antes, a 26 de janeiro, ardera pela terceira vez, em 32 anos, o teatro S. Pedro de Alcântara. Desse incêndio trataremos no próximo folhetim.

Também não nos devemos esquecer que entre as condições anexas ao decreto n. 1737, de 19 de março do mesmo ano, alterando os termos da concessão do privilégio obtido, em 2 de julho de 1852, pela Companhia de Navegação a Vapor "entre esta corte e a cidade do Niterói, com escala por S. Domingos", figurava o seguinte:

"Nos meses de novembro a fevereiro largará nos domingos, dias de guarda e nos de festa nacional, havendo bom tempo, uma barca de Niterói, às 10 horas da noite, e da corte, às 10 ½. A saída desta barca da corte será, porém, transferida para a meia noite, se se der espetáculo no teatro Lírico."

Sempre o Teatro Lírico! Pouco importava que os espectadores do teatro dramático tivessem ou não tivessem barca! É verdade que o S. Pedro estava reduzido a cinzas, e pouco se contava com o Ginásio, que, entretanto, se preparava para exibir o *Demônio Familiar*... É verdade também que a Praia Grande tinha o seu teatro dramático: João Caetano, graças à proteção do marquês do Paraná,

(Lâmitié d'un grand homme est um bienfait des cieux)

recebia uma subvenção do governo do Rio de Janeiro para dar uns tantos espetáculos no teatro de Santa Tereza.

Conta-se a esse respeito uma anedota que não deixa de ser interessante:

Houve uma ocasião em que João Caetano, fosse pelo que fosse, reservou para o último dia do mês o último dos espetáculos a que era mensalmente obrigado pelo seu contrato, e sem a realização do qual não poderia receber *in totem* a respectiva subvenção. Aconteceu, infelizmente, que nesse dia choveu a cântaros; mas o empresário, a quem a falta daquele pagamento causaria sério transtorno, afrontou o mau tempo e lá foi com os seus artistas para a outra banda, a bordo de uma falua que os levava em noite de função. O que contavam o Areias, o Galvão e outros velhos artistas dessa famosa falua!

Efetuou-se o espetáculo, mas na platéia estava um único espectador, que entrara no teatro para refugiar-se da chuva, que continuava a cair torrencialmente. O primeiro ato foi representado com toda a consciência, mas do segundo em diante estabeleceram-se diálogos entre os artistas e esse espectador solitário como o rei da Baviera no seu teatro wagneriano. A atriz Jesuína Montani, tendo que recitar um longo monólogo, interrompeu-o para perguntar ao *público*:

_Dá-me licença para cortar metade desta fala que é muito comprida?

_ Pois não, D. Jesuína! respondeu o público.

O exemplo estava dado. Daí por diante foi um não acabar de perguntas:

_Não acha melhor passarmos esta cena, que é muito fatigante?

_ Como quiser, Sr. João Caetano!

_Não lhe parece, meu caro senhor, que esta declaração do amor pode ficar pela metade?

_ Certamente, Sr. Florindo![14]

Em suma: foi um espetáculo curiosíssimo, um espetáculo único, e o homenzinho, se tinha um pouco de espírito, não deu por mal empregado o seu dinheiro.

Naquele ano de 1856, a mania lírica tinha chegado ao seu auge, como em 1844, nos saudosos tempos da Candiani,[15] tão bem fotografados por Martins Pena na sua tragi-farça *O Diletante*, representada a 25 de fevereiro de 1845.

Mas em 1856 houve um motivo poderosíssimo para que aquela mania recrudescesse: Tamberlick,[16] o grande, o incomparável Tamberlick, recusara um contrato de 144.000 francos em Paris, para vir cantar no Rio de Janeiro por 20 contos de réis mensais!

Meses antes da chegada do célebre artista, que saltou no cais do Pharoux a 2 de junho daquele ano, não se falava em outra coisa. Henrique Múzio,[17] nas *Páginas menores*, do *Correio Mercantil*, traduzia um artigo do *Times*, que punha o cantor nos cornos da lua, e toda a imprensa preparava o espírito público em favor do ilustre hóspede.

O que foi a estréia de Tamberlick no *Otelo*, de Rossini, o que foi o seu benefício com o 4° da *Lúcia*, de Donizetti, e o 2° e 3° atos do *Trovador*, e o que foi a sua despedida com dois atos desta última ópera, e uma grande cena, música de Gianini, são festas que não se descrevem.

O célebre tenor (e estas notas devo-as a Escragnolle Dória, que inseriu em dois números da *Revista Brasileira* um curiosíssimo artigo sobre Tamberlick) demorou-se no Rio de Janeiro 5 meses e 20 dias, durante os quais cantou em 55 espetáculos.

As óperas em que apareceu mais vezes foram o *Trovador*, que era o seu cavalo de batalha, e *Poliulo, ou os mártires*, de Donizetti.

Data dessa visita de Tamberlick ao Rio de Janeiro a ridícula intolerância que o nosso público ainda hoje manifesta com relação aos tenores. Tomando muito ao pé da letra a opinião de Rossini, quando dizia que os cantores devem possuir apenas três qualidades: *voce, voce e voce*, ele tem desfeiteado artistas muito estimáveis, pelo simples fato de não terem nos

---

[14] Florindo (06/06/1814 – 10/01/1893) – Florindo Joaquim da Silva foi ator que nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Trabalhou muitos anos com João Caetano e retirou-se do teatro em 1868, para trabalhar na Biblioteca Municipal.

[15] Candiani (1821 – 28/02/1890) – Augusta Candiani foi cantora que dominou a cena lírica brasileira por muitos anos. Chegou ao Rio de Janeiro em 1843 e estreou a 17 de fevereiro de 1844.

[16] Tamberlick – O cantor de ópera Henrique Tamberlick veio ao Brasil em 1856, estreou dia 6 de junho e cantou aqui 12 óperas diferentes. Tornou-se amigo de João Caetano. Faleceu em Paris, a 14 de março de 1889.

[17] Henrique Múzio (18/08/1831 – 16/12/1874) Henrique César Múzio nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Paris. Foi médico, jornalista e membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro.

pulmões um arsenal de dós de peito. Tamberlick, e depois Tamagno,[18] seu êmulo, deixaram na nossa platéia uma tradição que é o terror dos empresários. Que diabo! lembrem-se de que Tamberlick era, não um cantor, mas um fenômeno.

Para avaliar o entusiasmo que esse fenômeno provocou em todas as classes da sociedade fluminense, leiam as seguintes linhas do artigo de Escragnolle Dória:

"Manifestação valiosíssima, única, recebeu Tamberlick, aceitando das mãos do marquês de Abrantes um pergaminho encerrado numa caixa de veludo encarnado com fechos de ouro. Qual não seria a surpresa do artista ao ler sobre o pergaminho as seguintes palavras: 'Ao Sr. H. Tamberlick dirigem os abaixo assinados cordiais felicitações em testemunho da admiração e prazer que lhes causou a sua visita ao Brasil, onde deixou indeléveis recordações como cantor inspirado, trágico sublime e artista generoso, filantrópico e cavalheiro'! Que coleção de autógrafos entre as assinaturas de Abrantes, Eusébio de Queiroz, Nabuco, Pedreira, Monte Alegre, Caxias, Mauá, Vanderley, Muritiba, Olinda, Sales Torres-Homem, Souza Ramos, Maranguape,[19] José de Alencar e outro e outros!"

A presença do grande artista convenceu o governo de que era necessário e urgente construir um teatro lírico; oportunamente trataremos da idéia dessa construção.

P. S. Adoentado, como ando, e sem nenhuma presunção de valentia e coragem, não me animei a afrontar as patas da cavalaria policial para gozar o simples prazer de assistir à representação de *Giroflé e Giroflá* pela companhia Souza Bastos; entretanto, sem ter ido ao Apolo, sou capaz de jurar que Palmira Bastos satisfez aos mais exigentes no duplo papel da protagonista, e que Alfredo de Carvalho, o grande ator cômico, foi um Bolero ideal. O papel parece ter sido escrito para ele.

---

[18] Tamagno (1850 – 31/08/1905) – O famoso tenor Francisco Tamagno nasceu em Turim e veio visitar o Brasil em 1878 e em 1879, agradando muito a platéia.

[19] Visconde de Maranguape (05/08/1795 – 21/06/1864) Caetano Maria Lopes Gama nasceu em Recife e faleceu no Rio de Janeiro. Formou-se em direito, foi conselheiro do Império e membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro.

11 de julho [20]

Há dias observava um dos nossos atores, e fazia-o com a maior sinceridade, que uma das causas da ruína do teatro no Rio de Janeiro é o grande número de teatrinhos particulares que existem, disseminados pela cidade.

_Não há bairro, dizia ele, que não tenha uma associação de curiosos, dando representações mensais a que um pai de família assiste com a mulher e os filhos a troco de cinco mil réis!

Não me associo a essa prevenção contra os amadores, em primeiro lugar porque teatrinhos particulares sempre os houve no Rio de Janeiro quando aqui prosperava a arte dramática, e os teatros se enchiam todas as noites, e os empresários só não enriqueciam porque eram em geral gastadores e imprevidentes; em segundo lugar, porque esses teatrinhos foram sempre os viveiros de onde saíam os nossos melhores artistas, inclusive João Caetano, que representou pela primeira vez num palco de amadores, em 1827, na vila de Itaboraí, aos 19 anos de idade. Guilherme de Aguiar, Lisboa, Areias, Dias Braga e tantos outros vieram dos teatrinhos particulares.

Como os nossos melhores artistas dramáticos têm sofrido o irreparável ultrage dos anos, para empregar aqui a expressão de um grande poeta do teatro, confesso que conto com os "corpos cênicos" dessas numerosas associações de amadores para a renovação do nosso dizimado pessoal de atores e atrizes. O que mais me inquieta no problema do advento do teatro nacional não é a falta de artistas, senão a indiferença dos poderes públicos.

Outro motivo, e esse mais forte, que me faz estimar os teatrinhos, é ver neles a afirmação incontestável de que na população fluminense há gosto pelo teatro, e que este, apesar do aniquilamento da indústria teatral, é ainda a diversão predileta e a mais intuitiva do carioca.

Se alguma coisa me desgosta nos amadores é a mania, em que perseveram, de macaquear o teatro a valer, representando produções já interpretadas por artistas de profissão, sem cogitarem absolutamente da nacionalização da arte.

Já em passados folhetins me ocupei largamente do assunto, a propósito de umas das nossas mais simpáticas associações de amadores, o Elite-Clube.

Mas o Elite-Clube vai, felizmente, emendando a mão, pelo que lhe envio sinceros cumprimentos. Na sua última récita, realizada sábado passado, figurou uma comédia brasileira, o *S. João na roça*, original do Sr. Ernesto de Souza,[21] conhecido farmacêutico, inventor das afamadas "gotas virtuosas", o qual durante os lazeres do seu laboratório escreve comédias ou compõe música popular. É ele o autor da letra e da música da famosa cançoneta:

Eu tenho uma namorada

Lá na praça do Mercado, etc.

---

[20] Artur Azevedo decidiu deixar de escrever a série: O TEATRO BRASILEIRO NO SÉCULO XIX. – O TEATRO NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA, por esta tomar muito espaço de seu rodapé.

[21] Ernesto de Souza – Nasceu no Rio de Janeiro em 1864. Escreveu, entre outras peças, *São João na Roça*, *O Tio Antônio* e *Já era casado*.

que figurou numa revista de Moreira Sampaio, e é cantada por dois terços da população fluminense.

Contrariou-me bastante não ter podido ir ver e ouvir *São João na roça*, tanto mais que o meu amigo Frederico Costa, ensaiador e principal figura do corpo cênico do Elite-Clube, me havia convidado para assistir à representação, e eu prometera não faltar. Infelizmente sábado à tarde desabou sobre a cidade um temporal medonho, e eu, supondo tivéssemos uma noite horrível, não me animei a sair do quente, pois sei quanto me custam imprudências tais.

Para a mesma noite recebi também um convite de outra associação de amadores, os Filhos de Talma, que realizava um grande festival para comemorar o 22° aniversário da sua fundação.

Essa associação é de todas a mais antiga: foi fundada em 1879, tem casa própria à rua do Propósito, no bairro da Saúde, e conta para mais de 700 sócios.

Aí estava um teatrinho particular com ótimos elementos para pôr em contribuição os nossos homens de letras que quisessem tentar a literatura dramática; entretanto no repertório dos Filhos de Talma figura quase exclusivamente o melodrama estrangeiro; apenas três peças nacionais têm eles representado: *Luxo e vaidade*, *Gonzaga ou a revolução de Minas* e a comédia *Um professor apaixonado*, escrita pelo seu consócio João Severino dos Santos. Pelo menos, são essas as informações que me dá, em algumas tiras de papel, um "filho de Talma" que se assina *S*.

Nos teatrinhos da Gávea e do Riachuelo de vez quando se exibem produções brasileiras, e tenho muito prazer quando as vejo anunciadas, porque, sob o ponto de vista da literatura e da arte, a representação de peças estrangeiras é tempo perdido, a menos que se trate de obras primas de dramaturgos ilustres, consagrados pela admiração universal.

***

Continuamos na mesma: dos nossos teatros apenas um, o Apolo, funciona regularmente, graças à companhia Souza Bastos, que tem por si as simpatias do público.

Para hoje está anunciada a 1ª representação de *Talvez te escreva*, espetaculosa revista lisbonense, escrita pelo feliz empresário, autor de um sem número de peças do mesmo gênero, entre as quais o eterno, o inesgotável *Tim tim por tim tim*, que parece disposto a festejar um dia o centenário dos seus centenários.

Talvez te escreva agradou muitíssimo em Lisboa, não só pela graça do texto, como pela encenação e pela música.

Dizem que o insigne ator cômico Alfredo de Carvalho faz maravilhas no papel do compadre, escrito expressamente para ele por quem sabe aproveitar com habilidade todos os recursos e mesmo todos os defeitos de qualquer artista. E Alfredo de Carvalho não tem defeitos ou, se os tem, não dou por eles. Depois do incomparável Vale, é o ator cômico português que mais me tem agradado, por ser o mais natural, o mais comunicativo, o mais humano. Acusam-no de não ter voz, mas que me importa, se não perco uma palavra do que ele diz?

***

Dissolveu-se a companhia do Recreio. O ex-empresário Silva Pinto e os atores Peixoto, Colás e César de Lima formaram entre si uma associação, contrataram os artistas dissolvidos e outros mais, e partiram para Belo-Horizonte, onde vão dar uma série de espetáculos.

Conto que sejam felizes, porque o elenco é bem escolhido e o repertório excelente. O público da capital mineira não terá razão de queixa, e protegerá, espero, os dignos artistas para quem a sorte nos últimos tempos de mostrou ingrata.

***

Da mesma ingratidão se queixam os do Lucinda, mas não esmorecem, e ainda agora anunciam, como espetáculo comemorativo de 14 de julho, um dos mais interessantes dramas de Dennery – a *Tomada de Bastilha* – que está sendo caprichosamente ensaiado.

***

Esta folha, dando ontem notícia, na seção *Palcos e salas*, de haver chegado ao Pará uma companhia dirigida pelo ator Ferreira da Silva, cujo nome é inteiramente desconhecido para mim, acrescenta que essa companhia devia estrear-se ali a 30 do mês passado "com o *vaudeville* em 3 atos, de Artur Azevedo – *A Candinha*."

Juro e rejuro que não me pesa na consciência nenhum *vaudeville* com aquele título, nem peça teatral de qualquer gênero em que figure uma Candinha. O meu nome deve ali estar por engano, se é que não se trata, mais uma vez, de alguma das contínuas patifarias em que são useiros e veseiros os diretores desses *mambembes* que viajam pelo Brasil inteiro desmoralizando, a quem não pagam.

Se a peça fosse realmente minha, eu estaria inquieto, por vê-la confiada a artistas que não conheço; imaginem portanto, qual deva ser essa inquietação vendo o meu nome pregado a uma Candinha tão suspeita...

Mas que querem? Estamos num país em que tudo é permitido!

15 de agosto

O público atualmente não se deve queixar: pode escolher à vontade. No Lírico tem a companhia Sansone, que lhe dá óperas regularmente cantadas; no S. Pedro a companhia Charley, que lhe faz matar saudades da opereta francesa; no Recreio a companhia Gustavo Campos, que lhe proporciona zarzuelas bem cantadas, embora detestavelmente postas em cena; no Apolo a companhia Souza Bastos, que ainda agora acaba de fazer uma reprise do *Solar dos Barrigas*, o produto mais interessante da ilustre colaboração de Gervásio Lobato, D. João da Câmara e Ciriaco Cardoso.

Quem se deve queixar são os nossos artistas, coitados! que estão positivamente reduzidos a pão e laranja. Alguns deles dão espetáculos em Belo Horizonte, outros em Campos, outros mourejam na roça, de vila em vila, sabe Deus como, vivendo com mais dificuldade que os cômicos de Scarron; entretanto, muitos, muitíssimos estão sem fazer nada, trocando as pernas, perdendo, na ociosidade, uns restos de inteligência e de energia, recorrendo a todo e qualquer expediente para não ter fome.

É incrível que o público se desinteresse tanto pela sorte dos pobres artistas, sem ao menos procurar saber como e de que vivem. Os portugueses, franceses, italianos e espanhóis que atualmente ocupam os nossos teatros mostram, evidentemente, que a prata da casa não é tão ruim como a querem fazer.

Ainda ontem, assistindo à representação do *Boccacio*, lembrei-me com saudade da interpretação dada a essa opereta pelo pessoal da companhia Heller. É verdade que Guilherme de Aguiar, Areias, Lisboa e outros já não existem; é verdade que alguns envelheceram; mas nem tudo está perdido. Reunindo os elementos que ainda nos restam, e se acham dispersos, ainda se poderia organizar uma companhia digna dos favores do público...

***

Nada posso dizer aos leitores do movimento teatral, porque não tenho assistido a outros espetáculos que não sejam os da companhia francesa, e desses me tenho ocupado todos os dias, em seção especial desta folha. Ainda hoje lá digo alguma coisa sobre a opereta *Le grand-mogol*, representada ontem.

Sem ser de primeira ordem, a companhia é boa, e é completa: dispõe de um pessoal numeroso, e alguns dos artistas são realmente dignos de animação e aplauso.

Eu – mas isto é uma opinião toda pessoal – dispensaria de bom grado o corpo de baile, preferindo que a empresa empregasse em melhorar os coros a soma, e não há de ser pequena, que lhe custam os dançarinos. É pena que o desempenho de algumas operetas seja sacrificado pela insuficiência e pela insubordinação dos coristas.

Uma das principais figuras da companhia é o cômico Desiré que nos deu, no *Petit Duc*, o primeiro Frimousse que temos ouvido no Rio de Janeiro. É um cômico divertidíssimo, um verdadeiro *bruleur de planches*.

Custa-me crer que esse Desiré seja o mesmo que ouvi, no Alcazar e no Cassino (hoje Santana), há vinte e tantos anos. Era então um rapaz esbelto e elegante, que interpretava a primor o Falsacappe, dos *Brigands*, e possuía uma bela voz de tenor. Hoje é um velhote gordo, menos gordo que o Chaby, porém mais gordo que eu, e não conserva nenhum traço da mocidade.

Conserva o talento e já não é pouco. E mesmo no que diz respeito à voz, não se deve ele queixar do irreparável ultrage dos anos, porque cantou no *Petit Duc* o famoso dueto *C'est une idylle*, como nunca foi cantado no Rio de Janeiro.

***

Depois dos espetáculos da companhia Sansone, da companhia Charley, da companhia Gustavo Campos e da companhia Souza Bastos, receberemos a visita, ansiosamente esperada, da eminente Clara della Guardia, que tantas e tão boas recordações nos deixou há dois anos.

Milone, o ativo empresário a quem devemos a fortuna dessa visita, desde a Itália que me envia regularmente jornais contendo todas as notícias dos últimos triunfos artísticos da formosa Clara, e ainda ultimamente me mandou de S. Paulo alguns números das folhas que ali se publicam, entusiasmados pelo trabalho dessa artista, que tem diante de si um grande futuro de glória

A companhia dramática Della-Guardia, atualmente em Santos é, talvez, a mais completa e homogênea que tem vindo ao Brasil. Conta no seu elenco artistas de muito valor, que lograrão, fatalmente, os sufrágios do nosso público, sempre disposto a fazer justiça ao verdadeiro mérito.

Estou ansioso pela Della Guardia, que tão belas noites nos vai proporcionar no S. Pedro.

***

No Cassino Brasileiro, o elegante *music-hall* da rua do Passeio, haverá hoje um festival organizado por Mlle. Suzanne Castera[22] em seu benefício e, para comemorar, diz ela, o 30° aniversário da sua chegada ao Brasil.

A beneficiada, que sempre se interessou pelos males alheios e não perde ensejo de praticar o bem, destina à Caixa Beneficente Teatral 50% do produto desse espetáculo.

Não é esta a primeira vez que Mlle. Castera se lembra da benemérita associação. Oxalá que todos os artistas mostrassem a mesma piedade e a mesma solicitude em favor da Caixa, que poderia ser uma grande força, um baluarte inexpugnável, se entre o infeliz pessoal dos nossos teatros houvesse, como devia haver, o sentimento da solidariedade.

***

Muitos dos meus leitores, em cartas que me dirigem, e mesmo alguns colegas da imprensa têm me provocado a dizer alguma coisa a respeito da situação do Teatro Municipal. Devo declarar, em resposta, que não cogito absolutamente do assunto, pois resolvi fazer de conta que jamais existiu a idéia daquele Teatro.

Empreguei toda a minha lógica, fiz o possível para que municipalidade se convencesse de que, fosse como fosse, deveria adquirir o teatro S. Pedro, a que se prendem as melhores tradições da arte dramática no Rio de Janeiro, e é, além do mais, o único teatro que possuímos. Não pode ser: paciência...

---

[22] Suzanne Castera – Atriz francesa que trabalhou durante vários anos no Alcazar e tornou-se conhecida pelos escândalos e por promover espetáculos beneficentes. Faleceu em Bordéus, em maio de 1925.

Se algum dia houver a oportunidade para recomeçar a minha campanha, recomeçá-la-ei com mais ardor, com mais ímpeto, com mais patriotismo que nunca, estabelecendo ainda uma vez, e sempre, a preliminar, já estabelecida, de que não quero ser do Teatro Municipal outra coisa mais que um simples espectador. Não aspiro ao lugar de administrador, nem de diretor-técnico, nem mesmo de puxavistas. Quero o teatro Municipal não para mim, mas para a civilização intelectual do meu país, para a satisfação da arte e das letras nacionais, para que o Brasil, nação forte pelo talento dos seus filhos, a terra de Martins Pena, Alencar, Macedo, Agrário, Pinheiro Guimarães, França Júnior, etc., não seja, em matéria de teatro, um mero entreposto comercial, uma sucursal infecta dos cafés-cantantes de Marselha e de Buenos-Aires.

Não esmoreço, nem desanimo: apenas me parece que não é esta a ocasião oportuna de advogar a causa do Teatro Municipal. Para que malhar em ferro frio? Esperarei resignadamente o momento psicológico.

19 de setembro

Antes de mais nada, peço vênia para saudar *A Notícia* por haver entrado, vitoriosamente, no seu oitavo aniversário, e agradecer-lhe, pela sétima vez, a longa e generosa hospitalidade que me tem dado nestas colunas.

Quando, há sete anos, o Rochinha me participou que ia fundar uma folha diária, e na mesma ocasião me convidou para escrever estes folhetins semanais, confesso que tentei dissuadi-lo de embarcar em semelhante empresa. Eu tinha visto nascer e morrer tantos jornais, e a nação, atordoada ainda pelos últimos tiros de uma guerra civil, atravessava crise tão intensa e tão inquietadora, que me não sorria a idéia de qualquer tentativa jornalística.

Mas naquele tempo não conhecia o Rochinha como hoje conheço. Se tentei dissuadi-lo foi por não saber que ele não era homem que tivesse uma idéia e não a realizasse, e se duvidei do êxito da empresa, foi por ignorar que acumulador ali estava de energia, persistência e força de vontade.

O sucesso d'*A Notícia* principiou com os seus primeiros números; foi rápido e brilhante, sem que para essa fortuna houvesse concorrido nenhum meio extraordinário, excepcional ou violento. Esta folha não teve os seus *Lazaristas*, nem o seu Castro Malta, nem as suas carnes verdes: teve apenas a perspicácia, a inteligência e o bom senso de um diretor que nasceu jornalista como se nasce poeta.

Depois de toda aquela enxurrada de bílis que se escoou pela imprensa durante os meses terríveis da revolta, depois de todo aquele extravasamento patriótico de paixões excessivas e tumultuadas, não podia deixar de cair nas boas graças do público uma folha cuja principal preocupação era a extrema cortesia, a urbanidade levada até o requinte.

Graças à habilidade com que *A Notícia* tem mantido a linha que se traçou desde o começo, e da qual não conseguiu afastá-la até hoje nem mesmo o fato de haver metido a mão, ou antes, a pontinha do dedo na cumbuca política, ela hoje conta, pode-se dizer, um leitor em cada habitante desta cidade que não seja analfabeto, e um amigo em cada leitor.

Jamais apareceram nesta folha escandalosas polêmicas; nunca ninguém se julgou injuriado por uma frase, por um adjetivo impresso n'*A Notícia*. O Rochinha provou, em sete anos de esforço e de labuta, que um jornal pode ir por diante sem divertir a galeria com o dize-tu-direi-eu.

Nestes folhetins, tenho respeitado escrupulosamente esse programa, não escrito, de cordialidade e bom tom. Quantas vezes a propaganda do teatro nacional me aconselhou demasias de linguagem contra a má fé e a maldade, tantas recuei diante da figura serena e sorridente do Rochinha. Hoje estou convencido de que a mansuetude é a melhor arma de persuasão, e de que o teatro, se algum dia tivermos, há de vir por bons modos e não à brutalhona. A provação tem sido longa e dolorosa; mas o dicionário português é enorme, e o nosso idioma dispõe de maravilhosos recursos.

Fique, pois, registrada a saudação feita à *A Notícia* pelo mais antigo dos seus colaboradores.

***

Durante os últimos espetáculos, a companhia Della Guardia tem se afirmado como um conjunto dramático de primeira ordem, o mais completo, ouso dizê-lo, que aos fluminenses tem sido dado apreciar e aplaudir.

Clara della Guardia, a admirável intérprete de tantas e tão diversas heroínas do drama e da comédia, - Paladini, o soberbo ator, notável pela sobriedade, notável pela correção, notável pela intensidade com que reproduz os caracteres e as paixões, - Orlandini, o ator moderno, primoroso, naturalíssimo, que não sacrifica a verdade ao efeito fácil, ao *trompe l'oeil* das platéias mal educadas, - formam um terceto de *primo cartelo*. Raras vezes se verão reunidos numa companhia nômade, percorrendo a América do Sul, três artistas daquela força.

Num plano inferior, mas acompanhando-os de perto, e por vezes ombreando com eles, vemos um Valenti, um Bonfiglioli e um Falcini e, no tocante ao belo sexo, a companhia está igualmente bem provida e satisfaz aos espectadores mais exigentes.

Dos primeiros artistas, apenas o cômico Ciarli não me agradou inteiramente; devo, entretanto, confessar que o público não é da minha opinião: pelo menos ri a bandeiras despregadas sempre que ele está em cena.

Não duvido que a minha impressão seja ainda um reflexo dos espetáculos da companhia francesa. Depois do "jogo" (deixem passar o galicismo) espontâneo, excessivo e turbulento de Desiré, Dupont, Desvilliers, e Crétot (deste último, coitado, só eu gostava), pouca mossa me produz aquele penoso insistir em certos efeitos, aquele continuo trejeitar, aqueles esgares e arremedilhos do ator italiano.

O limitado espaço de que disponho neste folhetim não me permite analisar, uma por uma, as representações da companhia Della Guardia, que por via de regra dá uma peça nova todas as noites; mas os leitores d'*A Notícia* têm tido diariamente o *compte rendu* dos espetáculos do S. Pedro feitos por uma pena digna da sua confiança. Subscrevo as opiniões do talentoso colega, que sabe ver e sentir em questões de arte dramática.

***

A companhia Sansone, que acaba de dar uma bela representação do *Mephistófeles*, de Boito, que agradou em toda a linha, anuncia para amanhã a primeira representação de *Saldunes*, ópera em 3 atos, letra de Coelho Neto, tradução de H. Malaguti, música de Leopoldo Miguez.

O espetáculo é tão sensacional (como agora se diz), que dispensa os comentários banais com que eu poderia recomendá-lo ao público. Trata-se da estréia, no teatro, de um compositor que, na opinião dos competentes, é o primeiro não só do Brasil como da América.

Acresce, para dar maior solenidade à festa de amanhã, que Leopoldo Miguez, tendo escapado milagrosamente a uma enfermidade terrível, é um quase ressuscitado, que venceu a morte para assistir à glorificação do seu talento.

A noite de 20 de setembro de 1901 há de ficar assinalada na história da arte brasileira.

***

A companhia Souza Bastos fez uma interessante reprise da *Pêra de Satanás*, de Eduardo Garrido, - a mágica das mágicas, em 3 atos, muitos quadros e muitíssimos *calembours* e trocadilhos.

A peça está encenada com luxo e propriedade, e muito bem representada por todos os artistas do Apolo, de entre os quais destacarei o incomparável Alfredo de Carvalho, um rei Caramba offenbachiano, mirabolante, piramidal, capaz de fazer rir a um trapista em artigo de morte.

***

Os espanhóis do Recreio, que têm remado contra a maré, vão dar na próxima semana os seus últimos espetáculos. O teatro já está de novo arrendado à empresa Dias Braga. *On revient toujours.*

O intrépido empresário, que dispõe de um bom elenco, vai, segundo me disse, renovar o seu repertório. Isso! Ele que não insista com o *Anjo da meia noite*, *O Conde de Monte Cristo* e outros fósseis, e verá os seus espetáculos concorridos. *On revient toujours...*

***

Um espirituoso correspondente, o Sr. A. R. pede-me para encetar nova campanha contra os chapéus das senhoras no Lírico e no S. Pedro.

A esse respeito já escreveu quanto se poderia escrever. Elas insistem, reincidem, recalcitram... Que se há de fazer? São senhoras... Paciência.

Ainda há dias, no S. Pedro, um chapéu descomunal, ou antes, uma jardineira, em que havia para mais de 100$000 de flores, embirrou em que eu não devia ver morrer a Della Guardia na *Mussote*. E não vi! Paciência.

24 de outubro

A empresa do Recreio Dramático teve a bondade e a gentileza de oferecer ao obscuro autor destes folhetins o espetáculo de anteontem, mas, à noite, justamente à hora em que me devia aprontar para sair, começou a chover tanto, tanto, que não me animei a descer de Santa Teresa.

Escusado é dizer que, se o meu estado de saúde não reclamasse tantas cautelas, não haveria chuva, por mais forte, que me obrigasse a ficar em casa; iria ao teatro quando mais não fosse senão para agradecer a imerecida honra com que fui distinguido. Mas se eu não resistisse ao prazer de receber aquela manifestação, ontem estaria às voltas com outra, menos agradável: uma manifestação reumática.

Demais, incorreria na cólera do meu médico, Dr. Eurico de Lemos (Sete de setembro, 82), que me proíbe rigorosamente deitar o pé fora de casa em noite úmida ou chuvosa, - razão pela qual deixei de assistir a alguns espetáculos da companhia Clara Della Guardia, inclusive o último, o que me contrariou deveras.

Queira, portanto, a empresa do Recreio receber e aceitar as minhas desculpas, se bem que eu esteja convencido da inoportunidade de uma festa que, modéstia à parte, não mereço absolutamente, por que não creio que da minha propaganda em favor do teatro resulta o menor benefício para a arte dramática. Só se me pode louvar a boa intenção, mas de boas intenções lá diz o outro que está ladrilhado o inferno.

Não obstante o caso de força maior que alego, teria remorsos de haver faltado a um espetáculo que de tão boa vontade me fora oferecido, se à própria empresa do Recreio não interessasse, até certo ponto, a minha saúde, sem a qual, em havendo ensejo, não poderei trabalhar para o teatro...

***

O que mais me contrariou, entretanto, não foi ter sido forçado a um procedimento que poderia parecer grosseiro: o que mais me contrariou foi ter deixado de assistir à representação da *Pérola*, e como a noite de ontem não foi menos úmida, embora fosse menos chuvosa que a de anteontem, estou inibido de dizer aos leitores de *A Notícia* o que penso daquela peça de Marcelino Mesquita, um nome feito nas letras portuguesas. Conto desobrigar-me dessa falta no próximo folhetim.

Pelos modos, os meus colegas de imprensa não vieram do Recreio precisamente entusiasmados com a peça, mas são todos concordes em elogiar o trabalho de Cinira Polônio, cujas aptidões para o gênero dramático produziram verdadeira surpresa.

A mim não me surpreenderam, pois bem me lembro de quanto prometia, em 1887, a Rosina do *Galo de Ouro* e o Valentim da *Canção de Fortúnio*; - nem é coisa de outro mundo que um homem de teatro descobrisse aptidões dramáticas numa artista de opereta.

E deixem lá falar quem fala: não há gênero que estrague o talento, como se diz e se acredita. A prova está em Jeanne Grenier, que, depois de passar toda a mocidade a cantar a opereta, desde a *Jolie parfumeuse* até o *Petit duc*, atirou-se à comédia, e tem alcançado repetidos

triunfos. Naqueles interessantes *Amants*, de Maurice Daunay, em que tanto admirei Lucinda Simões, e em *La veine*, de Alfred Capus, a crítica parisiense elevou-a à altura da Réjane.[23]

O fato de haver Cinira Polônio representado durante quinze anos a opereta, depois de se haver ensaiado na ópera, e o próprio fato de ter cultivado a cançoneta no palco de um café mais ou menos cantante, não obsta de forma alguma a que represente o drama e a comédia.

Novelli, que confessava ter começado a sua carreira artística numa companhia de saltimbancos, e é um grande ator, que se sente à vontade em todos os gêneros, disse-me um dia que, se tivesse voz para cantar, não hesitaria em representar de vez em quando um personagem de opereta. _V. não imagina, confessou-me ele, como gostaria de fazer o Fritz da *Gran Duqueza*! – Não sei se hoje, depois da consagração de Paris, depois que Mounet-Sully declarou a Francisque Sarcey que assistia a todas as representações de Novelli para aprender alguma coisa, e depois da tentativa, aliás infrutífera, da casa de Goldoni, o ilustre artista ainda pensa como pensava, mas não há dúvida que a sua teoria era esta: o ator deve servir para todos os gêneros. Essa era também a opinião de Molière, que, como ator, foi exímio na farsa e na tragédia.

Vejam a Pepa. Tirem-na do *Tim Tim por Tim Tim* ou da *Viagem de Suzette*; dêem-lhe um papel de comédia e um bom ensaiador: afianço-lhes que não fará figura triste. A prova disso já eu a tive na *Capital Federal*, escrevendo expressamente para ela algumas cenas de comédia, muito bem representadas. Foi pena que ela não figurasse em outra peça minha, representando um papel muito diverso de Lola, mas igualmente inventado para aproveitar as suas qualidades e mesmo os seus defeitos.

Cinira passou impunemente pela opereta e pela cançoneta. Pena tenho eu de que a falta de um teatro, que deveríamos ter, qualquer dia a obrigue voltar ao trololó; mas – que querem? – o simples desejo de ser atriz de comédia não dá para viver: é preciso ganhar a vida.

***

A propósito do teatro que deveríamos ter e não temos: Não estranhe o leitor que eu ainda não conversasse, como prometi, com o novo prefeito municipal. No momento aflitivo e doloroso que a nossa população atravessa, impertinente será, e ridículo, pretender desviar a atenção daquele alto funcionário para outro assunto que não seja a saúde pública.

Tenho muita confiança nele. O Dr. Furquim Werneck era um médico; o Dr. Cesário Alvim um político; o Dr. Coelho Rodrigues um jurisconsulto; o Dr. João Felipe um engenheiro; o Dr. Xavier da Silveira é um homem de letras, um poeta, um artista; há de olhar com bons olhos para o Teatro Municipal.

Logo que o vir mais desafogado, sem ter diante de si o medonho fantasma da peste, conversarei com ele...

***

A companhia Dias Braga continua a variar os seus espetáculos todas as noites, ou quase todas as noites, conseguindo assim atrair a concorrência necessária para manter-se

[23] Réjane (06/06/1857 – 14/06/1920) – Gabriela Carlota Réju foi uma atriz francesa de muito prestígio que esteve no Brasil em 1902.

dignamente até que nos possa dar algumas novidades que estão no seu programa, e a seu tempo virão à luz da ribalta.

***

A companhia Souza Bastos, que dá aos nossos artistas o exemplo de um trabalho incessante e prodigioso, variando também os seus espetáculos com algumas peças que, não obstante exigirem muitos ensaios, são cuidadosamente postas em cena, e com muita igualdade de interpretação, não tem tido, infelizmente, a concorrência que fora para desejar, e essa é a prova mais positiva de quanto se tornou penosa no Rio de Janeiro a indústria teatral.

Com o repertório de que dispõe, com um elenco onde figuram Palmira Bastos, Alfredo de Carvalho, o engraçadíssimo Alfredo de Carvalho, e outros artistas dignos de consideração e aplauso, a companhia Souza Bastos deveria lamentar que o Apolo não tivesse lotação suficiente para contentar o público; mas que fazer? – por toda a parte só se ouvem os ecos de uma tremenda luta entre a receita e a despesa dos contribuintes.

O teatro tornou-se objeto de luxo; assistir a um espetáculo importa num verdadeiro sacrifício; tudo quanto se ganha é pouco para comer, vestir e calçar.

Quando acabará isto?... quando sairemos desta atmosfera sufocante de privações e miséria?...

***

Por falar em miséria:

Clara Della Guardia, ao retirar-se do Rio de Janeiro, mandou-me entregar 200$ para a Caixa Beneficente Teatral. Beijo-lhe as mãos.

Estimá-la-ia agora mais do que já a estimava, se isso fosse possível.

Aquele sorriso e aquele olhar inesquecíveis acompanharam a dádiva gentil: hão de trazer um pouco de felicidade à nossa pobre associação. Deus lhe pague.

5 de dezembro

A companhia Colás, que deu um grande exemplo de trabalho aprontando três peças em pouco mais de duas semanas, acaba de fazer a sua terceira reprise com a *Volta ao mundo em 80 dias*.

A peça está um pouco fora de moda: não há muito tempo um *globe-troter* qualquer envergonhou o excêntrico Phileas Fog, dando a volta ao mundo em dois meses, é verdade que sem passar pelas inauditas aventuras e contrariedades que tanto interesse dão ao engenhoso Cosmorama de Dennery e Júlio Verne.

Aí está um espetáculo que recomendo aos pais de família. Se há peças de teatro que possam assistir crianças e mocinhas, a *Volta ao mundo* é uma delas. Diverte a valer, e se não encerra uma boa lição de moral, contém, pelo menos, uma boa lição... de geografia.

Levei os meus pequenos à primeira representação, e não me pareceu que se divertissem menos que com a *Viagem de Suzette*. Aplaudiram que foi um gosto, e eles não têm o aplauso fácil.

O mais novo estranhou que Passe-Partout com um único tiro de revólver matasse cinco peles vermelhas, mas o outro, o mais velho, explicou-lhe que a bala derrubara apenas um: os outros tinham morrido de susto.

A peça, que outrora teve uma interpretação brilhante, não é agora superiormente representada, mas, ainda assim, produz, como sempre, bastante efeito, concorrendo para isso a encenação que, sem ser deslumbrante, é decente e apropriada.

Pena é que alguns artistas, aliás encarregados de pequenos papéis, não os houvessem decorado convenientemente, arrastando a representação de uma comédia em que as cenas devem suceder umas às outras como as combinações de um caleidoscópio.

Senhor, absolutamente senhor do seu papel estava Colás, um dos melhores Passe-Partouts que temos visto. Os demais intérpretes, inclusive Peixoto, um pouco fora, é certo, do gênero em que mais vibra, não cavaram os seus efeitos.

João Barbosa, inteligente e farturoso artista, fez-me passar por uma decepção. Quando vi que o papel de Phileas Fog lhe tinha sido confiado, disse comigo: "_Bom, vamos ter um magnífico Phileas Fog." Efetivamente nada lhe faltava para nos dar a visão exata do personagem; ele, porém, comete o erro de encobrir, por meio de uma caracterização detestável, o que o seu próprio físico tinha de anglo-saxônico, de modo que não aproveitou nem mesmo os elementos naturais de que dispunha.

Vestiu-se mal, e transformou a fleuma de Phileas Fog em timidez e acanhamento.

Estas observações não as faria eu se não estimasse e considerasse o artista, ou se não reconhecesse que ele poderia, com mais um pouco de capricho e de atenção, representar perfeitamente o papel de Phileas Fog.

Conto que, nas representações subseqüentes, João Barbosa houvesse corrigido o seu trabalho. Se o não fez, vale a pena fazê-lo, porque a *Volta ao mundo* é peça para dar um bom número de récitas, permitindo assim que a companhia Colás apronte folgadamente *Uma noite em Veneza*, a linda opereta de Strauss, atualmente em ensaios.

***

Nova edição de *Electra* no Recreio. Aurélia Delorme e Dias Braga deixaram de ser Electra e Pantoja, passando estes dois papéis às mãos de Lucília Peres[24] e Ferreira de Souza, que já os haviam desempenhado no Lucinda.

Mas o famoso drama de *Galdós* está irremessivelmente condenado no Rio de Janeiro, e não quero mal por isso ao público fluminense, o único, talvez, que o aprecia na devida conta.

***

Não tenho recebido notícias diretas da companhia Souza Pinto, que está em S. Paulo; consta-me, entretanto, que, relativamente, os negócios não lhe correm mal.

Se já subiu à cena a *Capital Federal*, conto que o público da Paulicéia tenha feito justiça ao Brandão no papel de Eusébio, que o autor da peça, meu íntimo amigo, escreveu expressamente para ele.

Como o Leonardo foi ali muito aplaudido nesse papel, o Brandão, não obstante haver criado o personagem, desde as linhas gerais até a mais insignificante minúcia, receava não produzir o desejado efeito. _Candeia que vai adiante, disse-me ele, alumia duas vezes.

Parecem-me vãos os receios do popular artista. É Leonardo, certamente, um ator de merecimento, mas nesse papel de Eusébio nem ele nem nenhum outro excederá o Brandão. Ainda ultimamente tive o ensejo de ver de perto alguns sertanejos mineiros, e admirei a verdade com que o personagem foi interpretado quando se exibiu a peça pela primeira vez.

***

Cinira Polônio que não quis acompanhar o empresário Silva Pinto a São Paulo, pelo que dou sinceros pêsames aos paulistas, resolveu organizar por sua conta uma companhia de *vaudeville* e comédia, que trabalhará no Lucinda.

A nova empresária trata de reunir os melhores elementos de bom êxito, e, para isso, está sendo auxiliada por Adolfo Faria que, no nosso meio teatral, a ninguém cede em inteligência e perfeito conhecimento do terreno em que pisa.

Para o espetáculo inaugural está sendo traduzida uma peça muito cômica, em 3 atos, de Grenet-Dancourt e Bertal, intitulada – *Norah, la dompteuse*. Ainda não se sabe o título que terá em português. O original deve ser substituído, porque em *Norah, a domadora*, haveria um hiato desagradável ao ouvido, circunstância que trago a pêlo por causa da opinião que externei, no meu folhetim passado, sobre as mudanças dos títulos das peças estrangeiras.

Os dois últimos atos de *Norah, la dompteuse* são irresistíveis de graça e creio bem que levarão algum público ao Lucinda.

Quando a peça foi representada em Paris, Francisque Sarcey elogiou-a muito no seu folhetim do *Temps*. "Cette farce, disse ele, est d'une drôlerie folle, inenarrable! Je me suis pamé de rire! Ça n'a pas le sens commun, mais je défie qu'on y resiste."[25] Ora, é justamente de peças assim que nós precisamos nesta época de tanta melancolia e de tanto abatimento moral.

---

[24] Lucília Peres – Atriz filha dos atores Gil Ribeiro e Olímpia Montani, nasceu a 6 de março de 1881. Casou-se com o escritor teatral Álvaro Peres. Foi também empresária.

[25] "Esta farsa, disse ele, é loucamente engraçada, inenarrável! Eu caí de rir! Não é senso comum, mas eu duvido que resistam a ela."

***

Li algures a notícia de que o Sr. Domingos Castro Lopes, cujos ensaios no teatro têm sido felizes, entregou à empresa Dias Braga uma comédia de sua lavra, intitulada *Honesta.*

Ao que parece, aquela empresa tem atualmente ao seu dispor certo número de novidades estrangeiras; seria, entretanto, para desejar que entre duas dessas novidades nos desse também aquela comédia. Há quanto tempo não vemos em cena uma peça nacional!

19 de dezembro

Acaba de falecer em S. Paulo, quase setuagenário, o maestro Elias Lobo,[26] que há muito tempo estava completamente esquecido, embora naquele Estado o seu nome de vez em quando aparecesse ainda, impresso em vagas referências.

Nos bons tempos da Ópera Nacional, Elias Lobo, que estava então na força da mocidade e do talento, fez representar uma ópera cômica de sua lavra, intitulada *A noite de São João*, cujo libreto foi escrito por José de Alencar, que não era ainda o dramaturgo das *Asas de um anjo* nem o romancista de *O Guarani*.

Não conheço uma nota da partitura de Elias Lobo, mas li com muita curiosidade o libreto de Alencar, e com franqueza o digo: é um trabalho que a cada passo revela a inexperiência do comediógrafo, e não oferece absolutamente campo ao talento do compositor.

Dizem que a representação foi um triunfo para o maestro paulista, mas, para repeti-lo, não tenho outra fonte senão a tradição oral, porque a imprensa fluminense naquele tempo era de um laconismo implacável em se tratando de teatro, principalmente do nacional, porque o estrangeiro merecia em todo o caso um pouco mais de atenção. Essa preferência ainda hoje se manifesta, e é, digamo-lo de passagem, uma clamorosa injustiça.

Se a *Noite de S. João* triunfou (e eu acredito que triunfasse), Elias Lobo não deveu nada ao libretista imortal; portanto, era um talento que deveria ser aproveitado. Não o foi.

***

É para lastimar que a tentativa da Ópera Nacional não fosse por diante, deixando-se aniquilar pelo desânimo. Que belos frutos teria dado aquela instituição, que principiou tão bem, e parecia tão alentada e com os melhores elementos de viabilidade!

Não nos esqueçamos que é à Ópera Nacional que devemos Carlos Gomes. Este conseguiu o que faltou aos outros: a proteção oficial, e uma boa estrela que lhe iluminou o caminho.

Perderam-se muitos talentos como o de Elias Lobo e o de Henrique de Mesquita,[27] que na mesma época fazia executar o seu *Vagabundo*, e ainda aí está forte e bem disposto, muito capaz de desengavetar, ao aceno de um empresário, a sua pena esquecida.

Em todas as províncias brasileiras havia verdadeiros talentos musicais, que não deram, não puderam dar toda a medida da sua força. Faltou-lhes o teatro; tiveram, quando muito, a igreja, mas a composição sacra é um privilégio de poucos... Nós só tivemos um José Maurício.[28]

No Pará houve um Gurjão, que se finou, como Elias Lobo, desesperado por não poder representar as suas óperas; e na minha terra, no Maranhão, havia notícia de um Sérgio

---

[26] Elias Lobo (09/08/1834 – 15/12/1901) – Elias Álvares Lobo foi maestro, escreveu a partitura para a ópera *A Louca*, de Aquiles Varejão.

[27] Henrique de Mesquita (15/01/1836 – 12/07/1906) – Músico que estudou no Conservatório de Música do Rio de Janeiro e de Paris. Trabalhou no Alcazar e para a empresa Heller. Escreveu a partitura de *O Vagabundo*, de Luís Vicente de Simoni.

[28] José Maurício (22/09/1767 – 18/04/1830) – Padre José Maurício Nunes Garcia nasceu e faleceu no Rio de Janeiro, foi músico e compositor. Compôs a ópera *Le Due Gemelle*, por ordem de D. João VI.

Marinho, verdadeiro talento musical, autor de uma famosa abertura que parecia do melhor Auber, e eu ouvi muitas vezes no teatro S. Luiz, regida por Leocádio Rayol, outro compositor de mérito que deu fundo na Repartição Geral dos Correios, onde atualmente exerce funções burocráticas.

E aquele outro maranhense, Francisco Libânio Colás, compositor eminentemente nacional, autor da *Véspera de Reis*? Esse, afirmo-lhes, seria uma das sumidades da arte do século XIX, se no Brasil existisse um teatro de ópera, ou se aos vinte anos ele houvesse partido para a bela Itália, como Carlos Gomes.

Em Pernambuco, na Bahia, no Rio de Janeiro, em Minas (onde se ensinava e se ensina muito bem o latim e a música), em todos os pontos, enfim, deste colosso que se chama Brasil, houve sempre aptidões musicais notáveis, notabilíssimas, aptidões que os governos, absorvidos pela política, não trataram de aproveitar.

Esses relâmpagos aparecem, deslumbram, e desaparecem logo. Há tempos falou-se com certa insistência de Manuel Joaquim de Macedo, compositor de talento excepcional, wagneriano, moderno, que residia em Juiz de Fora. Dizem-se maravilhas da partitura de um *Tiradentes*, cujo libreto fora escrito por Augusto de Lima,[29] o ilustre poeta mineiro. Que fim levou Macedo?... que fim levou a sua ópera? Já não se fala nisso... Neste país escrever uma partitura vale menos que fazer um par de botas!

***

Do Instituto Nacional de Música deveria sair a ópera nacional, mas dali não sai nem mesmo um coral, nem mesmo uma banda!

O diretor do estabelecimento, isto é, o nosso compositor de mais conceito e de mais autoridade, tem empregado todos os esforços para conseguir aquele coral e aquela banda; esbarra sempre na muralha de ferro do orçamento! Não há verba nem mesmo para a luz necessária a umas aulas noturnas, cujo ensino seria gratuito!

A educação artística daquela casa só aproveita, por conseguinte, a meninos e meninas de família; um moço, que precise trabalhar de dia para ganhar a vida, não pode aprender música!

***

O caso dos *Saldunes* (o meu sonho seria ouvir esse drama lírico no teatro do Instituto Nacional de Música) aí está para descoroçoar todos os compositores nacionais. Se Leopoldo Miguez, que é o *primus inter pares*, sofreu uma série tão dolorosa de contrariedades para ter a satisfação de ver em cena – e como! – o seu trabalho, que sucederá então aos outros, que não têm o seu prestígio artístico nem a sua situação oficial?

Tivéssemos uma ópera nacional e não faltaria – oh não! – matéria prima. Não ficariam inativos Francisco Braga, Nepomuceno, Carlos de Mesquita, Cavalier Darbilly, Miguel Cardoso, Assis Pacheco, Abdon Milanez, Costa Júnior, Delgado de Carvalho, Luiz Moreira e outros, para só citar compositores domiciliados nesta capital, alguns dos quais – e quem os pode censurar por isso? – têm descido até o café-cantante, o único café – quem diria? – que dá hoje algum resultado na terra do café.

---

[29] Augusto de Lima (05/04/1860 – 22/05/1934) – Antônio Augusto de Limas nasceu em Minas Gerais e faleceu no Rio de Janeiro. Foi professor, magistrado, jornalista e poeta. Escreveu a ópera *Tiradentes*.

***

Que ilusões posso ter a respeito da ópera brasileira, quando o Teatro Municipal, cujo funcionamento não depende de circunstâncias tão difíceis, não ata nem desata, apesar de aparelhado com os recursos necessários para iniciar os seus trabalhos?

É tempo que o atual prefeito se mexa, começando, necessariamente, por vender o Éden Lavradio, embora com prejuízo, e tratando, em seguida, da edificação de um teatro que seja teatro, ou da aquisição do S. Pedro, se é que o S. Pedro ainda pertence ao Banco da República.

Podem dizer quantas vezes quiserem que isto é um sonho ou uma utopia; continuarei ferir a mesma corda; será um desastre nacional passar o velho teatro histórico, monumento sagrado onde guardamos tantas e tão ilustres tradições, a outro domínio que não seja o da cidade.

Tudo depende da boa vontade, da simples boa vontade. Que diabo! o S. Pedro foi duas vezes reconstruído pelo esforço de um só homem, de um ator que tinha muito talento, é verdade, mas não tinha vintém, - e não pode ser comprado pela municipalidade?

O Dr. Xavier da Silveira, que é um homem de letras, um poeta cujo estro a política não conseguiu nem conseguirá destruir, um patriota cioso das tradições que nos honram, e todos nós, intelectuais, devemos alimentar como as vestaes alimentavam o fogo sagrado, - o Dr. Xavier da Silveira, ia eu dizendo, no dia em que se compenetrar de que o antigo Constitucional Fluminense é um pedaço inamovível do Rio de Janeiro, como o Pão de Açúcar ou o Corcovado, fará o possível, e mesmo o impossível (porque para o impossível inventaram-se os bons prefeitos), para anexar aquele prédio aos próprios municipais.

***

Das novidades teatrais não digo nada, porque o mau tempo não me deixou ver a *Bela bexigosa* nem *Uma noite em Veneza*.



O TEATRO – 1902

16 de janeiro

Deveria ter sido inaugurado ontem, pela empresa Cinira Polônio, com uma representação do *Príncipe da Bulgária*, o teatro do Parque Fluminense, construído pelo Sr. Pascoal Segreto.[30]

Conquanto airoso e elegante, o novo edifício, cuja descrição apareceu já em todos os jornais, não é mais nem menos teatro que o Apolo, o Recreio, o Lucinda, o Santana, o Éden-Lavradio e o Variedades, hoje convertido em café-cantante. O nosso único teatro, verdadeiramente teatro, continua a ser o velho S. Pedro. O próprio Lírico, por mais que o atamanquem, não consegue disfarçar o seu aspecto de hipódromo.

Infelizmente, a chuva, que caiu quase à hora do espetáculo, acompanhada de fortes descargas elétricas, não deixou realizar-se a representação, que ficou transferida para amanhã. Entretanto, como deixasse de chover, muitas pessoas foram ao Parque Fluminense: encontraram o portão fechado e o estabelecimento às escuras. Fui eu uma delas.

***

Uma representação teatral no largo do Machado é uma tentativa de descentralização que me sorri. Não se me dava de ver em cada arrabalde desta cidade um teatro onde de vez em quando houvesse espetáculos públicos. Ganhariam com isso tanto os moradores desses arrabaldes como os empresários teatrais.

O sistema apresenta, bem sei, um grande inconveniente: a remoção dos cenários, que não é barata nem convém à sua conservação; todavia, se fossem reais as vantagens, valeria a pena haver cenários de sobressalente, inamovíveis.

Isto mesmo disse eu quando há alguns se construiu (sic) um teatro no campo de S. Cristóvão, bairro populoso que poderia, se quisesse, manter uma companhia dramática. Fez-se uma experiência, mas em tão más condições, que não deu resultado ou o deu negativo, e foi quanto bastou para que nunca mais se renovasse. Creio até que o teatro foi demolido.

Uma das causas do afastamento do público dos nossos teatros são as massadas a que obrigam as dificuldades de condução. Dantes, para evitar a demora do bonde, as famílias voltavam de carro, os cavalheiros de tilburi, e isso não lhes custava um grande sacrifício. Hoje só as pessoas abastadas podem *rouler voiture*; os cocheiros de praça tornaram-se de uma exigência feroz, e sustentam que depois de certas horas da noite não há tabela: o preço é o que eles quiserem – e não há nada mais desagradável que discutir com cocheiros. Não há muito tempo, tendo eu perdido o último bonde de Santa Teresa, um deles teve o descoco de me pedir cinqüenta mil réis para trazer-me à casa. Escusado é dizer que vim a pé.

Uma severa regulamentação do serviço noturno das carruagens seria um bom serviço prestado aos teatros, e aos próprios cocheiros, que teriam mais trabalho e portanto maior lucro.

---

[30] Pascoal Segreto (21/03/1868 – 22/02/1920) – Italiano, veio para o Brasil em 1888. Foi empresário de duradoura companhia de revista e opereta.

Demais, os arrabaldes do Rio de Janeiro já não são o que eram aqui há dez ou quinze anos: todos eles têm hoje as diversões especiais, e os respectivos moradores divertem-se mesmo sem ir à cidade.

Palpita-me, portanto, que os nossos artistas não perderiam nada trabalhando uma vez por outra longe da praça Tiradentes, ora neste, ora naquele arrabalde, tal qual como fazem as companhias de circo.

***

O incansável dramaturgo Fonseca Moreira, autor de vinte dramas, comédias, mágicas e peças sérias representadas umas e outras não, mas todas impressas e correndo mundo, acaba de publicar um drama fantástico em 1 prólogo, 3 atos e 17 quadros, intitulado a *Passagem do Mar Vermelho*, tal qual o famoso quadro do boêmio Murger.

"Muito se tem escrito com referência à passagem do Mar Vermelho, diz Fonseca Moreira num erudito prefácio; a última palavra ainda depende de quem compulsando com mais atenção os arquivos, investigando a história, dê melhor cor ao quadro, que é um dos maiores acontecimentos que se têm operado nos destinos da humanidade."

E o prefácio termina assim:

"Escrevendo a *Passagem do Mar Vermelho*, o nosso intuito foi trazer para o teatro os episódios mais salientes do grande profeta (Moisés) e desenrolar à luz do procênio as peripécias que se operaram nessa terra legendária do Egito, que foi, por assim dizer, o berço da civilização, do progresso e da ciência."

Esses dois trechos do prefácio bastarão, creio, para fazer com que o leitor se muna quanto antes de um exemplar da *Passagem do Mar Vermelho*, que lhe oferecerá sem dúvida leitura muito interessante.

Fonseca Moreira, que gosta muito de meter diabos em cena, como fez nos *Filhos do céu*, nos *Filhos do purgatório* e nos *Filhos do inferno*, mete uns poucos nesta nova produção, e põe de súcia Plutão com Satanás, para o que lá tem as suas razões, que eu respeito.

Não haverá aí um empresário arrojado que se atreva a encenar a *Passagem do Mar Vermelho*? Estou certo de que o dramaturgo, dispondo, como dispõe, de recursos pecuniários (e é essa uma das originalidades do seu talento), concorrerá, segundo o seu costume, para a encenação da peça.

Terminando, chamo a atenção dos leitores para a singularidade desse negociante que se fez dramaturgo, numa quadra em que os dramaturgos lamentam não serem negociantes.

***

O último correio da Europa trouxe-nos a notícia do falecimento do comediógrafo parisiense Albert de Saint-Albin, que teve a honra de colaborar com Meilhac nas peças *Monsieur l'Abbé* (1891) e *Leurs gigolettes* (1893), representadas ambas no Palais-Royal.

Saint-Albin não foi precisamente um homem de teatro, mas um jornalista esportivo (era ele o *Robert Milton* do *Figaro*); por isso, nunca escreveu sem o auxílio de outro dramaturgo mais experimentado.

A sua primeira peça, *Le manoir du Pic Tordu*, opereta posta em música por Serpette e representada em 1875, foi escrita em colaboração com dois mestres do gênero, Crémieux e Nuitter, e com um jornalista de muito espírito, Arnold Mortier, o famoso *Monsieur de l'orchestre* do *Figaro*. Em outras peças colaborou com Prével, Hannequim, Gondinet, Blum e Raymond. A última foi a opereta *Panurgé*, escrita com Meilhac, posta em música por Planquette e representada sem êxito em 1895.

Há muito tempo Saint-Albin estava calado: os seus companheiros habituais haviam todos morrido, à exceção de Blum, que era, talvez, o menos prestimoso...

De Saint-Albin representaram-se no Rio de Janeiro duas peças, ambas traduzidas por Figueiredo Coimbra e Azeredo Coutinho: a primeira foi a comédia em 4 atos, o *Trem de recreio*, escrita com Hannequin e Mortier, e exibida no Príncipe Imperial, depois Variedades, e hoje Moulin-Rouge, em 1888, pela companhia de que era empresário Guilherme da Silveira; e a segunda o *Grande Casimiro*, vaudeville em 3 atos, escrito com Prével, música de Lecoq, foi exibida, em 1898, no Recreio Dramático, pela companhia de que era empresário o ator Brandão.

***

Dizem telegramas de Itália que se acha gravemente enfermo, em perigo de vida, o grande trágico Giovanni Emmanuel, tão aplaudido e festejado nesta capital. Aí está uma notícia que não pode deixar de contristar o público fluminense.

6 de fevereiro

No extraordinário sucesso alcançado pela representação do vaudeville *Quase!* no teatro Lucinda, encontro a justificação do que por aí chamam o meu otimismo ou as minhas utopias teatrais. Ainda há muita gente convencida de que sou um visionário, mais alucinado do que Dom Quixote quando encontrou na cova de Montesinos; descubro elementos de prosperidade onde não há senão ruínas e tradições.

Os nossos bons artistas morreram ou envelheceram, e ninguém os substituiu! exclamam os pessimistas. Pois bem! assistam a uma representação da peça do Lucinda, e digam-me se está ou não está bem representada.

A peça é engenhosa e tem muita graça, mas quantas peças bem feitas e espirituosas têm sido representadas no Rio de Janeiro sem chamar a atenção do público? Ainda ultimamente passou despercebido um vaudeville célebre, verdadeira obra prima no gênero.

Não aconteceu o mesmo ao *Moins cinq*, porque os artistas do Lucinda se interessaram deveras pelo bom resultado da representação. Conquanto os ensaios durassem apenas quinze dias, tratou cada qual de estudar convenientemente o seu papel, e a interpretação geral foi acertada e brilhante!

Sempre que os nossos artistas, dispondo de uma peça que tenha todas as probabilidades de agradar a platéia, se esforçarem para o bom êxito, poderão contar com o público pela certa. Infelizmente não é isso o que se vê por via de regra em os nossos teatros. O *Quase!* é uma exceção, - e queira Deus sirva de exemplo.

Deve também servir de exemplo o sucesso obtido pelo ator Castro no papel do cicioso, um dos melhores da peça.

Um velho defeito das nossas empresas teatrais é deixarem no terceiro plano os artistas novos, motivo pelo qual não se opera no pessoal dos teatros o renovamento de cuja ausência o público se queixa.

Todo o ator principiante precisa de um autor e de um empresário que o "empurre para a frente", que lhe deparem ensejo de aparecer; mas em geral o pobre diabo torna-se vítima do receio e da hesitação daqueles que deveriam "lançá-lo" e só poderiam lucrar com o seu triunfo.

Gabo-me de haver, na distribuição dos papéis de umas tantas peças escritas ou traduzidas por mim, concorrido para que certos artistas saíssem da penumbra. É verdade que algumas vezes me enganei, pagando bem caro o desejo de atores artistas; mas na maior parte dos casos acertei. Isso consola-me.

Outro prejuízo muito comum nos teatros do Rio de Janeiro é a repugnância que os artistas consagrados pelos aplausos do público mostram em aceitar papéis pequenos. Rosa Villiot acaba de dar uma boa lição, desempenhando o papelinho da costureira, que apenas figura no 1° ato.

É um papel insignificante, um *boul de rôle* como dizem os franceses, uma *rábula* como dizem os portugueses; - confiem-no, porém, a uma artista sem habilidade, e tanto bastaria para que o público se desgoste da peça inteira. Rosa Villiot – e a quantas sucederá o mesmo? – encontrou naquele papelinho motivo para ser elogiada por toda a imprensa.

Um cavalheiro distintíssimo, lente da Escola de Medicina, grande apreciador de literatura e arte, tendo assistido à primeira do *Quase!* declarou, entusiasmado, que viu a peça em Paris, e não achava a representação do Lucinda inferior à do Palais Royal.

Opinião exagerada, porque uma peça parisiense em parte alguma pode ser representada como em Paris; entretanto, exagerada embora, mostra essa opinião o alto conceito em que podem ser tidos os nossos artistas, desde que se esforcem por merecê-lo.

***

Não falarei da peça nem do desempenho: mencionei o ator Castro como um argumento a favor da idéia da renovação do nosso pessoal artístico, e mencionei Rosa Villiot como um exemplo de abnegação que deve ser aproveitado e seguido. Já todos sabem que o *Quase!* merece a atenção do público fluminense, e que Cinira Polônio, Elisa de Castro, Isabel Marques,[31] Matos, Peixoto, Alberto Silva, Mesquita, Leite e todos os demais intérpretes, do primeiro ao último, se apostaram para a conquista de um verdadeiro triunfo.

Falarei dos autores, Paul Gavault e Georges Berr, dois rapazes de grande talento.

O primeiro estreou-se no jornalismo, e atirou-se depois ao teatro, fazendo representar vários trabalhos, entre os quais uma boa adaptação de *Plutus*, de Aristófanes; o segundo é um excelente ator, societário da Comédie Française, e dizer isto é dizer tudo.

Depois do *Moins cinq*, fizeram ambos representar no Palais Royal outro vaudeville, *L'inconnue*, que agradou extraordinariamente, e no Athenée uma comédia em 4 atos, *Madame Flirt*, obra literária e artística, em que se afirmaram, diz Larroumet, verdadeiros autores cômicos, "avec la sureté de coup d'oeil et la fermeté de main qu'exige la peinture des caracteres et des moeurs."[32]

E mais adiante informa o ilustre crítico do *Temps*:

"Ecoutée toujours avec interêt, souvent avec un vif plaisir, deux ou trois fois avec enthousiasme, la pièce a fini en renouvelant les longs applaudissements qui avaient salué les scènes capitales. C'est un franc succés."[33]

Creio que não poderia fazer aos meus leitores melhor apresentação de Paul Gavault e Georges Berr.

Conto que o *Quase!*, prejudicado pela chuva maçante que o perseguiu desde a primeira até à sexta representação, atraia toda a população fluminense ao Lucinda.

Cinira Polônio que não durma sobre os louros; ouça os bons conselhos de Adolfo Faria, que em boa hora convidou para diretor de cena, e corresponda à simpatia do público, dando-lhe peças bem escolhidas e bem representadas.

***

---

[31] Isabel Marques – Atriz, irmã da também atriz Mercedes Blasco, faleceu a 6 de julho de 1904.

[32] "com a segurança de um piscar de olho e a firmeza de mão que exige a pintura das personalidades e dos costumes."

[33] "Ouvida sempre com interesse, freqüentemente com um vivo prazer, duas ou três vezes com entusiasmo, a peça terminou com a renovação dos aplausos que se seguiram às cenas principais. É um verdadeiro sucesso."

Aproximando-se o carnaval, a empresa do Recreio pôs em cena uma peça carnavalesca, a velha revista *Cobras e Lagartos*, que, declamada e cantada *à la diable*, faz rir deveras e é freneticamente aplaudida.

Como a revista, que passou por várias modificações, só tem dois atos, completa o espetáculo uma das melhores comédias de Martins Pena, *Quem casa quer casa*, com o papel de Jorge muito bem representado, como sempre, pelo ator Ferreira de Souza, insigne em todos os gêneros.

Os papéis do *Quo vadis?* estão sabidos; entretanto, Dias Braga resolveu, com muito acerto, adiar para depois do Carnaval a primeira representação do drama que Eduardo Vitorino extraiu do famoso romance.

***

Entre as promessas dos anúncios figuram duas peças brasileiras, ambas no Lucinda: *Uma questão de divórcio*, comédia em 3 atos, do Dr. Silva Nunes,[34] e o *Calcanhar de Aquiles*, de João Luso,[35] o primoroso escritor a quem não digo aqui muitas bonitas coisas para não julgarem que pago, por esse modo, as que ele disse do tradutor do *Moins cinq*.

---

[34] Silva Nunes – Luís Tosta da Silva Nunes nasceu no Rio de Janeiro em 1867. Escreveu as comédias: *As doutoras*, *Questão de divórcio*, *Wladimira*, e *Duas Coroas*.

[35] João Luso (12/06/1875 – 1950) – Armando Erse de Figueiredo era o nome real deste jornalista e dramaturgo. Nasceu em Coimbra e veio para o Brasil em 1893. Escreveu, entre outras peças, *Nó cego*.

13 de fevereiro

O nome de Urbano Duarte, cujo falecimento surpreendeu dolorosamente a todos os seus amigos, tem todo o direito de figurar nesta crônica do teatro, quando mais não fosse senão para reparar a injustiça que lhe fizeram, quando subiu à cena, no Recreio Dramático, a sua comédia *Os gatunos*.

A peça não era nenhuma obra-prima, nem o autor pretendera, escrevendo-a, regenerar o teatro e salvar a arte. Era uma farsa, uma simples farsa, escrita sem outra intenção que não fosse fazer rir, e, efetivamente, engraçada, cheia de observação e de movimento cênico.

Mas os atores não sabiam os papéis, e a representação, devendo ser viva, foi arrastada e monótona. Naquele tempo, como ainda hoje, os nossos artistas não ligavam grande importância às comédias em 1 ato; representavam-nas por amor de Deus.

O resultado foi o público impacientar-se. Do principal papel se encarregara o falecido Joaquim Maia que, não obstante ser um dos nossos artistas mais conscienciosos, respeitador do esforço alheio, pôs-se do lado do público, e achincalhou as cenas finais, ao ponto de fazer com que o pano descesse antes do tempo. Entretanto, Joaquim Maia tinha lido a peça, e esta lhe agradou tanto, que ele mesmo a pôs imediatamente em ensaios.

A lembrança desse desastre deveria perseguir o pobre Urbano Duarte até o fim da vida; se a comédia tivesse agradado, se o público a houvesse recebido com gargalhadas e aplausos, ninguém mais se lembraria dos *Gatunos*. Nunca ninguém pagou tão caro um insucesso.

Entretanto, nessa ocasião, Urbano Duarte conservava na pasta outros trabalhos destinados ao teatro. Escusado é dizer que os deixou lá ficar.

Um dia – não há muito tempo – perguntei-lhe que fim levaram eles. _Nunca mais me lembrei disso, respondeu-me ele. Uma das minhas peças, justamente aquela em que eu fazia mais fé, confiei-a ao Augusto de Castro, que me pediu para ler, e morreu antes de me restituir. Não sei onde pára.

Dando-me essa resposta, não se mostrou pesaroso, nem mesmo contrariado por haver perdido a peça.

_Quem sabe? ponderei, - talvez a tua comédia esteja com a família do Augusto de Castro, entre os papéis que ele deixou. Porque não empregas alguma diligência para reavê-la?

_Para que? Não vale a pena...

Todavia, antes dos *Gatunos*, Urbano Duarte figurara como co-autor de uma peça aplaudida.

Quando aqui esteve, trabalhando no Ginásio, em 1882, uma companhia dramática italiana da qual fazia parte aquela fenomenal criança, Gemma Cuniberti, a quem chamavam "a pequena Ristori", o respectivo empresário encomendou-me um drama cuja ação se passasse no Brasil e no qual houvesse um bom papel para aquela atrizinha.

Graças à amizade que sempre nos ligou, consegui associar Urbano Duarte a esse trabalho.

Foi ele quem propôs o plano da peça. Havia lido nos jornais a notícia de um menino de onze anos, que, cheio de ciúmes e de indignação, assassinara o amante de sua mãe. Pareceu-lhe que a figurinha desse assassino precoce daria um personagem nas cordas da "pequena Ristori".

Aceitei o assunto e metemos mãos à obra. Em poucos dias o drama estava concluído e era mais dele que meu. Intitulamo-lo *O anjo da vingança.*

Traduzido imediatamente para o italiano pelo pai de Cuniberti, que era um sujeito inteligente e um ator razoável, a peça foi representada e aplaudida.

Uns tantos críticos acharam inverossímil o assunto de *L'angelo della vendella*: uma criança daquela idade, diziam eles; não podia ter tão desenvolvido o sentimento da honra da família; entretanto, como já disse, a peça não era mais que a dramatização de um fato da vida real, e a catástrofe tinha sido cuidadosamente preparada.

Depois disso, o drama foi representado em português, não no Rio de Janeiro, mas em quase todas as províncias do Brasil, por uma companhia dramática dirigida pelo falecido ator-autor Moreira de Vasconcelos. Desta vez o anjo da vingança era uma menina brasileira, de muita habilidade, que se chamava Julieta dos Santos.

Algum tempo depois, Urbano Duarte e eu escrevemos outro drama, *O escravocata*, que não foi licenciado pelo Conservatório Dramático, mas corre mundo impresso em volume.

A douta instituição, que felizmente desapareceu, negou-nos o seu visto, porque, disse ela, a heroína do nosso drama "deprimia o caráter da mulher brasileira".

O motivo não era esse, mais sim a audácia com que atacávamos a escravidão e os escravocatas; tanto assim, que propusemos mudar a nacionalidade da nossa heroína, fazê-la inglesa, francesa, alemã, espanhola, o que quisessem, - e o Conservatório não nos atendeu.

Pois ainda hoje lastimo profundamente que o nosso *Escravocata* não visse a luz da ribalta; o efeito seria seguro, e assim o digo porque a peça, como o *Anjo da vingança*, era mais de Urbano Duarte que minha. Não duvido que, se tivesse sido representada, figurasse hoje em dia na história da propaganda abolicionista. Lembra-me que Xisto Bahia, a quem distribuíram o papel de um velho escravo, pai do seu "senhor moço"; ficou desesperado quando soube que o drama empacara no Consevatório.

Tempos depois, li o 1° ato do *Escravocata* numa festa abolicionista que se realizou no Liceu de Artes e Ofícios: o efeito foi estrondoso. Que seria então no palco?

Tive um alegrão quando, muitos anos depois, assistindo à representação do *Pão alheio*, de Tourguenoff, em que era exímio Ermette Novelli, vi que nos tínhamos encontrado com o célebre escritor russo.

Releva dizer que, quando escrevemos o *Escravocata*, ainda o *Pão alheio* não existia, ou, pelo menos, não fora vertido para o francês. Nós não sabíamos russo.

Já vêem, pois, os leitores que tinha eu razão de dizer que o nome de Urbano Duarte devia figurar nestes folhetins, onde mais tarde – quem sabe? – os curiosos encontrarão a história do teatro no Rio de Janeiro, pelo menos durante certo período.

Ele tinha "le sens du théâtre", para empregar aqui uma frase predileta do velho Sarcey; mas foi infeliz... Das três peças que mencionei, uma foi desfigurada pela

representação, outra representada num idioma estrangeiro, outra proibida pelo Conservatório, e essa, repito, tê-lo-ia, talvez, consagrado como dramaturgo.

O mais que tenho a dizer sobre o grande espírito de Urbano Duarte, di-lo-ei em outra parte. Aqui só me cabe apreciá-lo sob o ponto de vista do teatro.

***

Reaparecem hoje os espetáculos, interrompidos pelo Carnaval.

No Recreio teremos os *Seis segredos do crime* e no Lucinda o *Quase!* peça de grande sucesso, elogiada por toda a imprensa, e que agrada a todos os paladares.

10 de abril

No meu folhetim de 27 de março último, noticiando que um grupo de moços, jornalistas de talento, resolvera encetar, por meio de conferências públicas, uma propaganda ativa em favor do nosso pobre teatro, fiz algumas ligeiras considerações, entre as quais a seguinte, quando tratei da necessidade, que se me afigura fundamental, da renovação do nosso pessoal artístico:

"No teatro o ator acompanhou naturalmente a evolução do autor. O repertório moderno, todo de observação e análise, só pode ser compreendido e interpretado por artistas de certa educação literária. Hoje, no palco, exige-se alguma coisa mais do que a técnica de outrora; a paixão não é apenas exibida: é também explicada pelo ator, que deve estar apercebido para sentir e fazer sentir todas as sutilezas do teatro moderno."

Um amigo, que se interessa vivamente por estes assuntos, acaba de me remeter um número do *Gaulois*, de Paris, em que vem publicada uma carta da Duse a propósito da Ristori e da má opinião que, segundo alguns jornais italianos, a gloriosa octogenária emitira sobre a sua ilustre sucessora, opinião, aliás, imediatamente desmentida pela própria Ristori.

Essa carta, ou eu muito me engano, ou foi escrita por Gabriel D'Annuzio, que é, como se sabe, o diretor espiritual da Duse.

É evidentemente obra de um escritor revolucionário. Tratei de perto a grande atriz, conheço-a perfeitamente, e não creio que no seu espírito se operasse uma transformação maravilhosa a ponto de levá-la a citar latim. Demais, o que se advoga na carta do *Gaulois* é menos a causa da arte que a da literatura dramática.

Mas não é disso precisamente que venho tratar; tanto se me dá que a carta seja escrita por D'Annuzio como pela Duse. O meu fito é dizer aos leitores que encontrei naquele documento, expressa por outras palavras, ainda que menos desenvolvida, a observação acima transcrita.

"O intérprete de uma obra de arte, escreve a Duse, não deve ser hoje mais do que um colaborador, fiel, atento e, por assim dizer, transparente na sua simplicidade. Já não pensa em tomar o lugar do poeta, mas esforça-se sinceramente em transmitir ao público a criação poética sem a deformar. Há quem diga, segundo a antiga fórmula, que no meu repertório novo não 'cresci' nenhum personagem. É esse o meu elogio, e mereço-o pelo meu fervor, pela minha humildade e também pelo prazer puríssimo que experimento do poder da poesia."

Realmente, antes, Montan III era esmagado pelo Ristori, Giacommetti pelo Salvini, Octave Feuillet pelo Rossi, Dennery por Frederick Lemaitre, etc. Mesmo entre nós temos o exemplo de João Caetano: ninguém falta nos seus autores. Hoje o autor e o ator completam-se um ao outro. A evolução foi tal, que o dramaturgo é dispensado de saber a arte de combinar os efeitos cênicos, e no ator exige-se uma forte cultura intelectual.

O talento do ator vivia outrora das situações teatrais que encontrava no seu papel, hoje, sob esse ponto de vista, todos os papéis são "maus", como se costuma dizer nos bastidores: o trabalho do ator é todo de interpretação psicológica.

É preciso notar que sou carranca; nunca me emancipei da influência do velho Sarcey, e agora é tarde para arrepiar a carreira. Entretanto, como compreendo o progresso,

seria, quando tivéssemos um teatro organizado, o primeiro a aconselhar que acompanhássemos a corrente moderna.

Não creio que o nosso público se acomodasse com muita facilidade às novas fórmulas de arte: essas inovações são como a luz dos astros, que levam muito tempo para chegar à terra. Os próprios parisienses têm se mostrado difíceis, e a prova disso aí está no triunfo incomparável de Edmond Rostand, quando se lembrou de lhes dar, no *Cyrano de Bergerac*, um amálgama de Molière, Regnard, Marviaux, Beaumarchais, Vitor Hugo, Alexandre Dumas e Theodore de Banville.

No preparar o público fluminense para receber a luz dos novos astros deve consistir, já eu disse, o esforço das projetada conferências, que são esperadas, digamo-lo, com muita simpatia.

***

Nenhuma novidade nos deram os teatros depois do meu último folhetim, e, conquanto regressasse de S. Paulo a companhia Silva Pinto, que vem para o Lucinda, nenhuma teremos tão cedo, a não ser que no-la traga a companhia Tomba, que vem para o Apolo.

A companhia Silva Pinto trazia uma opereta nacional, que representou com sucesso em S. Paulo, *Um caso colonial*, de Gomes Cardim, música de Carlos de Campos.[36] Seria uma novidade, uma bela novidade; mas, pelos modos, uma pequena divergência havida entre o autor do libreto e o empresário, privará o nosso público do prazer de ouvir, pelo menos por enquanto, a opereta paulista.

Aquela divergência provém do título da peça: o empresário não gosta de *Um caso colonial* e tem razão; o autor quer conservar o seu título e tem também razão.

O empresário quer que a peça se intitule *Os portugueses no Brasil em 1610*; o autor protesta: embirra com os títulos compridos e faz bem.

No meu entender, haveria um meio de contentar ambas as partes: era anunciar a peça por esta forma: "*Um caso colonial*, título que, na opinião do empresário deste teatro, deveria ser substituído pelo seguinte: *Os portugueses etc.*"

E o público fluminense não ficaria privado de assistir à representação de uma peça que agradou tanto na Paulicéia, - letra e música.

A estréia da companhia Silva Pinto será, portanto, com o eterno *Tim Tim por Tim Tim*, o que aliás não desagradará, creio, aos inúmeros admiradores da peça que, talvez, tenha tido maior número de representações em todo o Brasil, tanto mais que a Pepa (e não se compreende o *Tim Tim* sem a Pepa) lá está com seus famosos dezoito papéis.

Releva dizer que a companhia não vem permanecer no Rio de Janeiro; o intento do empresário, que continua a ser o salta-obstáculos que todos conhecem, é regularizar o repertório, fazer a *toilette* de algumas peças, e levantar imediatamente o vôo para o Norte, onde os povos suspiram pelo *Tim Tim*.

***

[36] Carlos de Campos (06/08/1866 – 27/04/1927) – Foi advogado, deputado estadual e músico; nasceu em Campinas e faleceu em São Paulo. Escreveu as peças líricas *A Bela Adormecida* e *Um caso singular*.

Realiza-se hoje no Recreio Dramático a récita do feliz autor do *Quo vadis*.

Eduardo Vitorino não precisa absolutamente de reclamos; a sua peça está em toda a pujança de uma bonita carreira, o teatro encher-se-ia hoje, mesmo em récita ordinária.

Entretanto, não me furto ao prazer de recomendar aos leitores que não percam a ocasião de manifestar a sua simpatia por um escritor que a merece, não só pelo talento que tem manifestado com tantas ocasiões, como, e principalmente, pelo constante labor de que tem dado tão salutares exemplos.

Antes de ser o autor do *Quo vadis*, simples tarefa de inteligência e pachorra, Eduardo Vitorino conquistou o honroso diploma de autor dramático, escrevendo peças originais, que foram e hão de ser devidamente aplaudidas.

Demais – e disso posso dar testemunha – é um excelente camarada, que se interessa pela boa fortuna dos colegas, e os anima e estimula, o que é raro, muito raro. Não leva a amizade ao ponto de considerar, como tantos, que este sentimento seja uma espécie de alienação de todos os outros. Por isso, desejo, como se se tratasse de um irmão, que os seus triunfos se reproduzam, e sempre em escala ascendente.

01 de maio

O público fluminense acaba de travar conhecimento, pela primeira vez, com um dramaturgo alemão. "Pela primeira vez" repito, porque às representações de Sudermann, dadas em italiano pela companhia Della Guardia, não assistiu o público, o grosso do público, mas uma parte, aliás reduzidíssima, da sociedade. O belo drama que Dias Braga com um belo gesto acaba de engastar no seu repertório eclético, foi exibido por aquela companhia apenas duas vezes, a primeira em1899, a segunda o ano passado, e em ambos os espetáculos a concorrência foi diminuta.

Não sei qual será o resultado da simpática tentativa do empresário do Recreio; em todo o caso, já cá temos o grande Hermann Sudermann, numa tradução literária de Cunha e Costa, e não perco a esperança de ver um dia no palco fluminense Hauptmann, Lindau, Rosen, Willbrandt, Halbe, Feitag e outros. É tempo de nos convencermos, e convencermos as massas, de que não são só os franceses que escrevem peças de teatro.

É verdade que ninguém as escreve como eles, tão claras, nítidas, tão harmoniosas, e esse mesmo Sudermann, o Sudermann da *Honra*, o Sudermann de *1889*, antes de se deixar influenciar por Ibsen e todos os insurgidos da Escandinávia, sacrificara nas aras de Dumas Filho e Augier.

A honra foi, efetivamente, o batismo teatral do célebre dramaturgo, no Lessing-Theater, de Berlim, seis dias depois da proclamação da República Brasileira, a 21 de novembro de 1889.

A esse triunfo seguiram-se de perto mais dois triunfos: o *Fim de Sodoma* e *O lar* (die Heimath), mais conhecido por este outro título: *Magda*, e também aqui muito bem representado pela companhia Della Guardia.

Não tiveram a mesma repercussão a *Batalha das borboletas* nem a *Felicidade oculta* (Das Gluck in Winkel), peça que tivemos a fortuna de ver primorosamente interpretada por Clara Della Guardia, Paladini e Orlandini.

O mesmo pode-se dizer de *Morituri*, *Teja* e *Fritzchen*, drama em 1 ato, do *Profeta João*, drama bíblico em 6 atos, da lenda fantástica as *Três penas de garça*, e sobretudo do último trabalho de Sudermann, os *Fogos de S. João*, que foi um fiasco monumental.

O dramaturgo principiou bem, muito bem, galgando facilmente o cume da celebridade; mas – que querem? – deu ouvidos à crítica dos novos, que achavam nas suas peças o defeito de serem muito bem feitas, defeito que nenhum deles perdoa.

Sudermann penitenciou-se, bateu nos peitos, e emendou a mão: começou a fazer peças mal feitas, desarticuladas, simbólicas, para empregar a expressão da moda. Os novos exultaram de prazer, mas o público voltou-lhe as costas. Sua alma, sua palma.

Aos seus recentes trabalhos, de uma psicologia indecisa, em que transparece o desejo visível de sacrificar a própria habilidade aos processos modernos de dramaturgia, prefiro essa *Honra*, esse drama de estréia, espontâneo e sincero, com o seu palavroso barão Trast, fusão engenhosa de Desgonais, Carmon e Chamillac, e toda a sua convenção de melodrama, em que o dinheiro aparece no desenlace como um *Deus ex machina*, em que um homem de bem, indignado há pouco por lhe haverem comprado a irmã, acaba comprando a noiva, e o que é mais grave, com o dinheiro de um amigo, e tornando-se cunhado de um bandido que não quis ser seu cunhado.

Mas que importa me inquiete a felicidade futura daquele belo idealista casado com a irmã do amante de sua irmã? Que me importa refletir que o barão de Trast, generoso e liberal como é, poderia, com mais uma investida à burra, casar Conrado com Leonor? A peça é bem feita: diverte, impressiona, comove, sobressalta, e isso é o essencial.

Aquela ação lógica, singela, de um realismo cruel, que se desenvolve entre duas casas, miseráveis ambas, uma do pobre onde tudo de vende, e a outra do rico onde tudo se compra, é de uma beleza teatral inexcedível.

Novidade não a tem a peça; a luta do capital e o trabalho e o conflito das castas são assuntos exploradíssimos num sem número de comédias, dramas, dramalhões franceses de todos os calibres; mas não há dúvida que Sudermann reformou, se assim me posso exprimir, esses assuntos e fez uma obra humana e patética. A prova disso aí está no maravilhoso efeito que *A honra* produziu ultimamente em Paris, quando representada pela primeira vez no teatro Antoine.

Não há no drama uma situação, pode-se dizer, que não figura nesta ou naquela peça de autor francês, mas a crítica, e muito menos os espectadores parisienses, não notaram absolutamente esta circunstância, porque, na realidade, o drama berlinez dá a sensação exata do novo, do inédito, da idéia virgem.

Não contarei mais o argumento da *Honra*; já o fiz aqui mesmo quando a peça foi representada em italiano, e não quero repetir-me.

O desempenho dos papéis agradou-me sem me entusiasmar; alguns dos artistas fizeram muito, mas poderiam, se quisessem, ter feito alguma coisa mais.

Estou quase a convencer-me de que a publicação das revistas parisienses *Le théâtre* e *L'art du théâtre*, que são preciosíssimas como documentação, tem certos inconvenientes no estrangeiro. Dias Braga, que desempenha brilhantemente o papel do barão Trast, viu a fotografia do ator Dumény, entendeu que se devia caracterizar como o seu colega do teatro Antoine, e arranjou a cabeça do rei Leopoldo da Bélgica, quando era mais novo.

Ora, aquele tipo, nem o nosso Dias Braga o sentiu, nem o harmonizou com o seu físico. O personagem me teria agradado muito mais, se ele o fizesse com a mesma cara com que faz o Carnioli, isto é, com a sua própria cara, e mesmo com a sua calva, muito natural num homem que suportou durante anos os rigores da canícula africana. Isto, porém, é uma questão secundária: o personagem moral foi interpretado como deveria ser.

Eugênio de Magalhães desforrou-se largamente do Petrônio, que decididamente não lhe assentava como uma luva; o papel de Roberto Heinecke está perfeitamente nas suas cordas, e ele dá-lhe toda a vibração possível.

Ferreira de Souza não tem no velho Heinecke o seu melhor trabalho. Deste reparo é ele o único culpado pela enorme série de papéis que tem representado de um modo excepcional, papéis que fariam dele uma celebridade de excursões transatlânticas, se por sua desgraça não fosse um ator feito no Brasil.

Se eu distribuísse a peça, teria dado o papel do velho Heinecke a Dias Braga e o do barão Trast a Ferreira de Souza. Estou certo de que não erraria.

Eduardo Vieira agradou-me sem restrições no papel de Conrado Muhlingh, e Lucília Peres mostrou todo o seu talento e toda a sua consistência no de Leonor.

Olímpio Nogueira,[37] que pôs de lado as fotografias parisienses, caracterizou-se muito bem e foi um Muhlingh aceitável. Que boa figura faria este ator brasileiro num teatro onde só se representassem peças nacionais! Os seus próprios defeitos de prosódia se transformariam em qualidades.

Achei impertinente a chibatinha de Lotário, manejada pelo Grijó, principalmente na cena com Leonor, em que ela (refiro-me à chibatinha) chega a ser ameaçadora.

Também não gostei dos sapatinhos de Michalski, calçados pelo Bragança. Quando a peça é realista, é indispensável que o ator também o seja, e da cabeça... aos pés.

Os demais personagens foram bem interpretados, não obstante faltar à Aurélia Delorme certas condições físicas para o de Alma.

Da encenação, confiada a Eduardo Vitorino, só há que dizer bem.

Os cenários, mobília e acessórios são apropriados. Não figurou em cena, *miracolle dictu!* nenhum objeto alugado aos aderecistas.

***

Há meses, quando a companhia Dias Braga se achava no Amazonas, correu nesta capital a notícia do falecimento da atriz Deolinda Rodrigues, que então fazia parte do respectivo elenco.

Enganado, como toda a gente, referi-me num dos meus folhetins à morte da pobre Deolinda, e nessa ocasião fiz justiça aos seus merecimentos. Com que prazer desmenti, noutro folhetim, a prematura notícia!

Entretanto, quando a companhia chegou, e Deolinda veio ter comigo para agradecer-me, coitada! a pá de cal que eu atirara ao seu cadáver imaginário, verifiquei, olhando para ela, que a notícia tivera, infelizmente, fundamento terrível, e que Deus não tardaria chamá-la para si.

E assim foi: Deolinda deixou de sofrer há seis dias; lá está debaixo da terra.

Não era um talento; era, porém uma utilidade na rigorosa acepção do termo, nem sempre bem aplicado. Tomava a sério o trabalho, mostrando, pelo menos, ardor e boa vontade, virtudes que muitas vezes faltam aos melhores artistas.

Ultimamente estava desempregada (Que empresário quereria uma enferma?) e arrastava, sabe Deus como, os restos de uma existência gemida.

O seu enterro foi feito por um amigo desinteressado, o Sr. Eduardo Raboeira, que me perdoará a indiscrição.

O corpo não foi acompanhado ao cemitério por nenhum artista...

Deus a tenha consigo e lhe desconte em bem-aventurança o muito que sofreu.

---

[37] Olímpio Nogueira (22/06/1878 – 18/10/1918) – Nasceu na cidade de Cachoeira, Bahia, e faleceu no Rio de Janeiro. Como ator estreou com 12 anos de idade, também escreveu peças: *O Sogra*, *O Bobo*, *Amor e Carnaval*, entre outras.

12 de junho

Domingo passado tivemos nada menos de seis primeiras representações. *Escusez du peu.*

No Santana houve um espetáculo em benefício dos artistas Maria Leal e Machado Moreira, durante o qual foram exibidas duas comédias do fecundo dramaturgo Sr. Fonseca Moreira, - os *Descasados*, em três atos, e a *Encruzilhada do inferno*, em um ato. Além dessas duas comédias, houve um entreato cômico intitulado *Um plano infalível*, original do Sr. Marinônio Piedade,[38] autor de uma comediazinha jeitosa, os *Apuros de Lulu*, da qual já me ocupei num dos meus folhetins.

Em mais interessante espetáculo do Recreio, organizado para comemorar o 4° centenário da representação do primeiro auto de Gil Vicente:[39] estavam anunciadas uma comédia original de Cunha e Costa, outra, também original de João Mateus,[40] e ainda outra, imitada por Acácio Antunes.

Não me foi dado assistir a nenhuma das seis *premières*: a noite estava borrascosa, e eu não queria brigar com o meu médico; mas felizmente anteontem o Recreio anunciou a repetição do mesmo programa, o tempo estava firme e eu lá fui.

***

Depois de representada a *Cavalleria Rusticana* sem música, subiu o pano para a comédia imitada por Acácio Antunes.

"Comédia" dizia o anúncio, "comédia" repetiram as notícias; entretanto, era apenas um monólogo, naturalmente francês (não lhe conheço o autor), traduzido em magníficos alexandrinos, fáceis e fluentes, como os sabe fazer o tradutor de *Le roi s'amuse.*

Trata-se de uma senhora que, colocada entre a fotografia do marido morto e a de um namorado vivo, que se quer casar com ela, dirige-se ora a um, ora a outro retrato, decidindo-se afinal pelo namorado, porque entende que o marido é o próprio a aconselhá-la que deixe de ser viúva.

Este gracioso monólogo, a que não faltam fantasia nem originalidade, foi bem representado por Lucília Peres, e melhor o seria com mais algum estudo, isto é, com mais variedade nas entonações, e sem a precipitação de alguns efeitos, principalmente o final, que foi prejudicado pela volubilidade da atriz.

O gênero é dificílimo, não sei mesmo que haja em teatro escolho mais perigoso que o monólogo em verso; sente-se, porém, que Lucília Peres, depois de mais três ou quatro representações, poderá dizer irrepreensivelmente os alexandrinos da *Viuvinha.*

- Tinham-me dito que a comédia de Cunha e Costa era simbólica; se assim é, com um pouco de boa vontade se encontrará simbolismo em todas as peças de teatro. Não sei

---

[38] Marinônio Piedade – Nasceu em Sorocaba (SP), em 1873. Escreveu: *Apuros de Lulu*, *Tipos esquisitos*, *Um plano infalível* e *Proezas do Juquinha*.

[39] GilVicente – o "criador do teatro português" nasceu no último quarto do século XV, suas primeiras peças datam de 1502, viveu mais de 60 anos e era querido na corte portuguesa. Escreveu, entre outras peças, *Inês Pereira*, *Velho na Horta*, *Auto da alma* e *Auto da Barca do Inferno*.

[40] Pseudônimo de Julião Machado nas peças *Primo Álvaro* e *Suicídio de Juventino*.

qual seja a esse respeito o sentimento do autor, mas não creio que ele pretendesse escrever uma comédia que se afastasse dos modelos clássicos.

É um trabalho simples e delicado como o seu título – *Natal na aldeia* -, um trabalho em que se revela brilhantemente o escritor de talento habituado a dizer com facilidade o que pensa numa linguagem que tanto tem de cristalina como de vernácula.

As qualidades propriamente teatrais de Cunha e Costa sobressairão, sem dúvida, em outra peça, drama ou comédia, cuja ação seja menos singela, e cujos personagens se prestem a um estudo mais desenvolvido.

No *Natal na aldeia* há, contudo, dois tipos que se destacam: o de uma rapariga, Maria do Céu, atormentada pela saudade elegíaca de quem espera um amor que partiu para longe sem prometer voltar, e o de um octogenário, figura veneranda e patriarcal, que forneceu a Ferreira de Souza mais um ensejo de se mostrar o artista superior que é.

De resto, a comédia não é mal representada, e eu diria muito bem de Maria da Piedade,[41] uma bonita criadita, bem aldeã, se ela, servindo involuntariamente a um dos *Velhos*, não tivesse a infeliz idéia de limpar com a saia (a saia de baixo!) uma colher que ergueu do chão.

As peças daquele gênero devem ser representadas com poesia, e uma condição essencial da poesia é o asseio.

Em resumo: ótima estréia de um escritor de pulso, que promete um dramaturgo feliz.

- Terminou o espetáculo com uma gargalhada que durou vinte minutos: o *Primo Álvaro*, de João Matheus, que pediu emprestado o lápis a Julião Machado para fazer a caricatura de um saloio.

O pobre diabo emigra para o Rio de Janeiro, onde chega afligido por uma grande dose de *soidades*, e outra, ainda maior, de sal amargo, tomada a bordo.

Vai para casa de um tio, e, graças a um assomo de cavalheirismo, mais natural em rudes campônios que nos bonifrates das grandes cidades, consegue dar no olho à prima Idalina; receio, porém, que o primo Álvaro, palúrdio como é, jamais consiga escovar-se a ponto de ser o marido feliz de uma senhorita educada.

Mas o futuro a Deus pertence. A Deus e a João Matheus, que talvez ainda nos mostre em outras comédias o *Primo Álvaro comendador*, e a *Volta do primo Álvaro*. O tipo presta-se perfeitamente a essa trilogia cômica.

O merecimento da peça consiste nas coisas que o saloio conta que lhe sucederam na aldeia, e conta-as com uma graça e uma ingenuidade realmente encantadoras, que aliás não me surpreenderam, porque há muito tempo conheço a pena espirituosíssima de Julião Machado. Conservo cuidadosamente uma carta de algumas folhas de papel, que ele um dia me escreveu para Poços de Caldas, e é um primor de graça e de ironia.

---

[41] Maria da Piedade – Atriz que nasceu em Portugal a 4 de fevereiro de 1876. Estreou no teatro São Pedro de Alcântara e trabalhou em diversas empresas.

O autor do *Primo Álvaro* teve a fortuna de encontrar um excelente intérprete no ator Grijó,[42] que caracterizou com talento a ingenuidade e a parvalheira do tipo. Infelizmente muitas palavras e até frases me escaparam, mas creio que o mesmo sucederia se estivesse a ouvir um verdadeiro saloio, e, portanto, o senão redunda em qualidade.

Nas mãos de um artista de menos tato e comedimento, seria perigosa a cena em que o primo Álvaro, achando-se à mesa, sente os efeitos do sal de bordo. O ator conseguiu fazer rir sem se tornar repugnante.

Tanto Cunha e Costa como Julião Machado, em duas peças cada qual de uma poética diversa, que só o programa do espetáculo aproximaria, foram entusiasticamente aplaudidos pelo público.

Que esses aplausos, espontâneos e sinceros, os estimulem a prosseguir na carreira encetada, é todo o meu desejo. E como, não obstante serem portugueses, é no Brasil que se fizeram comediógrafos, permitam ambos que no tocante ao teatro os considere meus compatriotas e os incite a escrever peças brasileiras.

O mesmo pedido dirigiria eu a Eduardo Vitorino, se há muito tempo o não considerasse dos nossos.

Multiplicam-se no Brasil o número dos autores dramáticos, talvez possamos ter um teatro, mas um teatro de valor, onde as peças sejam convenientemente exibidas e onde a preferência à produção nacional seja sistemática e não aconselhada por quaisquer incidentes oportunos e adventícios.

Cunha e Costa é um literato, um jornalista: qualquer dia seria representado independentemente de qualquer circunstância; mas o desenhador Julião Machado, se não fosse o centenário de Gil Vicente, tarde ou nunca se revelaria o comediógrafo que é.

---

[42] Grijó – Ator português nascido em Baião a 7 de setembro de 1876. Fez-se ator no Brasil, estreando em São Paulo. Trabalhou nas companhias de Dias Braga e de Portulez.

24 de julho

Depois do meu último folhetim, a Réjane deu-nos *Le demi-monde*, de Dumas Filho, e *Sylvie, ou la curieuse d'amour*, de Abel Hermant, dramaturgo quase desconhecido, mesmo em Paris, pois que nenhuma notoriedade alcançou com a sua primeira comédia, *La meute*, representada em 1894, no Renaissance.

Esta mesma *Sylvie*, peça muito original, não nego, porém mal feita e brutal, agradou mediocremente no Vaudeville quando foi ali representada pela primeira vez em dezembro de 1900; mas – que querem? – a Réjane adora o papel da protagonista, que se adapta admiravelmente ao seu talento, e aquilo é peça de que ela não se desfará nas suas *tournées* nem à mão de Deus Padre. A grande atriz só vê naqueles quatro atos o papel de Sylvie: o resto pouco lhe importa... Demais, seria doloroso não mostrar aquela esplêndida coleção de *toilettes*, cada qual mais digna de atenção.

Realmente, se não fora o ignóbil cenário do 1° ato, teríamos diante dos olhos um quadro digno de ser pintado por Watteau num leque da Pompadour, e no 3° ato a Réjane fez-nos lembrar o famoso retrato de Mme. Récamier, pintado por David. Não pode haver outra Sylvie mais bela nem mais sugestiva.

Infelizmente não me foi dado assistir à representação do *Demi-monde*, que, segundo me afiançam pessoas competentes, foi um triunfo não só para a Réjane como para toda a companhia.

É hoje o antepenúltimo espetáculo com o *Divorçons*, comédia de que o nosso público deve guardar saudosas recordações; depois de amanhã será o penúltimo com *La dame aux camélias*, e domingo, em matinê, o último com a mesma peça.

Vamos ter duas primícias: Réjane e Grand representarão pela primeira vez os papéis de Marguerite Gautier e Armand Duval. Aí está um fato que faria correr o *tout Paris des premières* e daria pasto à tagalerice do *boulevard*.

Estou ansioso por ver e ouvir a adorável artista num grande papel inteiramente novo para ela, interpretado sem a certeza, a segurança, o domínio, a posse absoluta que necessariamente resultam de um grande número de representações consecutivas. Vamos ter uma Dama das Camélias *avant la lettre*. Os que se prezam de entender e estimar a arte não se privarão certamente desse espetáculo.

Mais três dias, e Réjane deixará o Rio de Janeiro... Ainda aí está, e já tenho saudades! Consolem-nos as duas promessas que ela nos fez no palco do Lírico, por sinal que de joelhos: aprender o português e voltar ao Rio de Janeiro.

Não creio que a Réjane estude a nossa língua: é muito difícil e ela não teria que fazer de semelhante prenda; espero, porém, que um dia tenhamos a fortuna de admirá-la e aplaudi-la de novo, sem sair da nossa terra. Deus no-la traga!...

***

Para substituir a *Rosa Enjeitada*, que, se não enriqueceu a empresa, fez, pelo menos a sua obrigação, como se diz em gíria de bastidores, a companhia Taveira deu-nos o *Filho sobrenatural*, comédia bufa em 3 atos, de Maurice Vaucaire, um dramaturgo inédito no Rio de Janeiro, e Grenet-Dancourt, autor das *Três mulheres para um mário*, de hilariante memória. A tradução é de Eduardo Garrido; não preciso dizer mais nada.

É uma peça engraçadíssima, com algumas cenas de comédia, de verdadeira comédia, e muita novidade no diálogo e nas situações, o que é raro no teatro desse gênero mais que explorado.

O ponto de partida do *Filho sobrenatural*, que não é, como se poderia supor, uma paródia do *Filho natural*, é o seguinte:

Um sujeito casado, provinciano, que vai de vez em quando pintar a manta em Paris, precisando de um pretexto para as suas ausências e de uma justificação para as suas despesas, inventa um carapetão vaudevilesco: diz à esposa que tem uma confissão a fazer-lhe, conseqüência de um erro da sua mocidade. E inventa um filho!

Esse filho, que não existe, e justifica o título da peça, enche três atos alegres, de uma alegria doida e turbulenta, dando lugar a uma série vertiginosa de qüiproquós, cada qual mais bem arranjado e mais cômico.

A companhia Taveira, com o inteligente ator-empresário à frente, deu a este magnífico vaudeville um desempenho muito satisfatório.

***

A companhia do Lucinda representou sábado, pela primeira vez, a revista *Comeu!* escrita pelo meu melhor amigo.

O público riu e aplaudiu, - isso me satisfez. Muita gente notou que os cenários não fossem todos novos e as vestimentas não deslumbrassem os espectadores com o brilho dos cetins e dos dourados. Em todo o caso, o empresário não enganou o público, não prometeu mais do que deu, e, vamos e venhamos, a encenação é limpa.

Cometerei uma indiscrição, de que peço desculpas à empresa do Lucinda, dizendo que, com aqueles cenários velhos (ainda assim retocados) e aquela rouparia pobre, a "montagem" do *Comeu!*, que custou (não parece) perto de oito contos de réis, representa um verdadeiro milagre, um prodígio de força de vontade. Ninguém calcula, não pode calcular os esforços e sacrifícios que fez a empresa para chegar àquele resultado. Assisti a tudo e de tudo posso dar testemunho... Quando o pano subiu para o primeiro ato, parecia um sonho.

Os artistas do Lucinda têm todo o direito à benevolência e à simpatia do público fluminense, e este não os abandonará, espero. Se o público perdoa a quem não lhes dá o luxo nas encenações porque não quer, com mais razão perdoará a quem lho não dá porque não pode...

Um colega, aliás muito amável e generoso, achou a peça melancólica de certo ponto em diante. Não defendo o autor. Como poderia ele evitar que uma revista de fatos fugisse ao tom dominante da sua época e do seu meio? Pois não é tudo hoje melancolia neste país? O próprio prazer não se tornou melancólico?

Quanta melancolia naquele título – *Comeu!* - , que é nada mais nem menos que um grito de guerra, levantado pelo *Correio da manhã*, vitoriosa folha que foi, por bem dizer, a musa inspiradora da revista?

Vamos! peguem na pena, meus senhores, satirizem a vida fluminense: dou-lhes um doce se conseguirem ser menos melancólicos do que o autor do *Comeu!*

***

Nos outros teatros nada de novo, a não ser, no S. Pedro, um prestidigitador, o Sr. Watry, que tem agradado muito e de quem toda a gente diz maravilhas.

No Recreio está em últimos ensaios a *Boêmia*, um drama ilustre, tirado por Theodore Barriére do célebre romance de Henri Murger. A tradução foi caprichosamente feita por Machado Correia,[43] e os ensaios estão sendo dirigidos por Eduardo Vitorino, que põe todo o seu talento e todo o seu carinho ao serviço dessa obra profundamente artística e profundamente humana.

[43] Machado Correia (1861 – 12/12/1935) – Nasceu e faleceu em Portugal, foi ponto de teatro e jornalista. Viajou para o Pará em 1890 e, no Brasil, foi contratado por Dias Braga.

28 de agosto

Decididamente no teatro não há situação inverossímil, como prova a publicação, feita por esta folha, do relatório do Dr. Belisário Távora, delegado da 8ª circunscrição policial urbana, sobre um casamento fantástico realizado nesta capital.

É o caso que Luiz Nogueira da Gama, o qual também acode ao nome de Luiz Augusto Pereira Kelly (o que abunda não prejudica), obteve que um dos seus amigos, o solicitador Augusto César de Andrade Paraíso, se disfarçasse em pretor, para casá-lo com certa moça do Retiro-Saudoso. Os amigos são para essas ocasiões.

"Efetivamente (diz o Dr. Távora num estilo a que não nos habituaram os relatórios policiais) efetivamente, ali compareceu, convenientemente encasacado, sobraçando papéis, pince-nez armado, o solicitador Paraíso, vindo em um carro, encontrando já preparados noivos, convivas e festa. Acercando-se de uma mesa onde estavam os noivos e outras pessoas, disse que ia celebrar o casamento, lendo o quer que quis (intrigou-me esse *quer que quis*; que dirá o Sr. Rui Barbosa?) e dando a assinar um papel que no caso seria o livro do registro dos casamentos. Depois, despedindo-se com as formalidades de estilo, Paraíso, que havia declarado casados os nubentes, e no ato dizendo-se juiz da 10ª pretoria, retirou-se ainda a carro, enquanto os noivos, convivas e habitantes da casa entraram a gozar da festa."

Toda aquela gente era tão ingênua, tão simplória, que Gama, ou Kelly, viveu dez meses *casado* com a moça do Retiro-Saudoso e teve um filho com ela. Só se descobriu a patifaria, quando o patife, a 17 do mês passado, se casou deveras... com outra mulher!

Os padres vão naturalmente lançar desse fato para mostrar as vantagens do casamento religioso, que não se presta com tanta facilidade a uma falsificação. Mesmo disfarçado em padre, o solicitador Paraíso não encontraria uma igreja nem mesmo um altar onde pudesse representar a ignóbil comédia.

Se nesta crônica despretensiosa e frívola, destinada exclusivamente a assuntos teatrais, me fosse permitido dar um conselho aos nossos legisladores, sugerir-lhes-ia a idéia de proibir que os casamentos civis se realizassem fora das respectivas pretorias, exceto, já se sabe, nos casos em que um dos nubentes, por enfermo, não pudesse sair à rua. Desse modo se evitariam os casamentos simulados, que, como se viu, são fáceis de arranjar.

Mas não foi para isso que eu trouxe à bulha esse escândalo de família:

Na burleta *Pum!* representada no teatro Apolo em 1994, Eduardo Garrido e eu inventamos dois estróinas que se disfarçavam, um em juiz e outro em escrivão, para simular um casamento, isto é, impedir que a namorada de um deles se casasse a valer com um homem a quem não amava.

Como o casamento simulado se realizava às barbas da família da noiva, e nem o pai, nem a mãe, nem o noivo, nem as testemunhas, nem os convidados de nada suspeitavam, opinou muita gente que a cena era inverossímil, extravagante, metida a martelo, e não sei que mais.

Ora aí estão Kelly, ou Gama, e Paraíso a justificar os autores do *Pum!*

Convençam-se, meus senhores, de que no teatro não há situações inverossímeis, porque na vida real há gente para tudo. Que coisa mais inverossímil (para apontar um fato de grande atualidade) que o tal pagamento dos 520 contos das pedras? Fizessem desse

escândalo uma comédia, e os espectadores diriam todos à uma: _Que extravagância! que falta de observação!...

Releva notar que os pais da moça do *Pum!* tinham sentimentos mais católicos do que os pais da moça do Retiro Saudoso. O casamento religioso ia efetivar-se; toda a família já estava em ordem de marcha para a igreja, e os dois estróinas aflitos por não saberem como impedir a cerimônia, quando um medonho bombardeio (a ação da burleta passava-se durante a revolta) debandava o cortejo, que fugia para a Tijuca.

***

Depois de procelosa tempestade, reina a paz do Senhor no teatro Apolo. Como pancadas de mulher e de criança não aviltam nenhum homem de bem, que aviltado seria se lhes desse o troco, e tendo a talentosa e irritadiça Ângela Pinto[44] se penitenciado em público, fazendo a mais extraordinária *amende honorable* de que há notícia em teatro, o honrado empresário Taveira e ela harmonizaram-se e os espetáculos do Apolo continuam como se nada houvesse. Ainda bem.

Um bom empresário deve ser como o capitão de navio, que só se salva depois de ver salvo o último marinheiro. Taveira sacrificou-se pela tripulação. É um belo exemplo aos nossos empresários que por via de regra só cuidam de si.

***

Um anônimo, que com certeza não conhece tão bem como eu a vida do teatro, escreveu-me, rebatendo o que disse o meu folhetim passado a respeito das estrelas do palco.

Creia o meu misterioso correspondente que as minhas palavras foram expressão da verdade. O velho Sarcey, que conhecia, como ninguém, o teatro por dentro e por fora, tinha horror a esses astros; considerava-os um elemento de perturbação e desordem, e, realmente, o que eles dão a ganhar aos empresários, não compensa o que lhes fazem perder, mesmo quando não os esbofeteiam.[45]

Demais, as estrelas estabelecem nos elencos umas categorias absurdas. Para provar que não é só talento que as faz, basta dizer isto: a velha Clélia, que, apesar de velha, é, no seu gênero, uma artista incomparável, e em certos papéis insubstituível, ganha no teatro, quando lhe pagam, pouco mais que uma reles corista.

Ângela Pinto não está, certamente, no caso de muitas estrelas cujo único merecimento é serem ou terem sido bonitas; mas a maior parte delas tem sobre a platéia um ascendente com o qual a arte dramática não tem nada, absolutamente nada que ver.

Entretanto, estou a perder o meu latim porque nos teatros do Rio de Janeiro já não há estrelas, felizmente para os empresários... Qual das nossas atrizes é hoje capaz de atrair, só por si, uma enchente ao teatro em que trabalha? Nenhuma.

Tivemo-las. Algumas conheci que eram mais velhas que eu quando eu tinha vinte e cinco anos e quase poderiam ser minhas filhas quando cheguei aos quarenta; mas um belo dia se convenceram, ou as convenceu o espelho, de que *la jeunesse n'a qu'un temps*...

---

[44] Ângela Pinto – Atriz que nasceu em Lisboa a 15 de novembro de 1869. Veio várias vezes ao Brasil e também foi empresária.

[45] Referência ao episódio narrado acima em que brigaram a atriz Ângela Pinto e seu empresário (Taveira), chegando esta a sair da companhia para depois retornar.

A quantos empresários vi desesperados, fora de si, batendo com a cabeça nas paredes, maldizendo o instante em que se meteram naquela vida – tudo por causa das estrelas! Um dos fenômenos mais extraordinários que tenho observado são os cabelos pretos do Jacinto Heller. O que sofreu aquele homem!...

Uma estrela conheci – e aliás não era de primeira grandeza – que fez à última hora transferir o espetáculo com uma enchente à cunha, porque tinha um cachorro enfermo e não podia separar-se dele! Um médico muito condescendente jurou à fé do seu grau que a doente era a estrela!

***

Houve duas tristezas a semana passada: os *Filhos das ervas* e *Lakmé*; entretanto, há muito tempo não tínhamos semana tão alegre. A própria morte, que nem sempre é sinistra, trouxe-lhe uma nota cômica. Os funerais dos diplomatas chilenos, pranteados pelo mesmíssimo pessoal dos piqueniques da véspera, fez sorrir os filósofos e os contemplativos.

Mas ora adeus! – a recepção feita aos nossos vizinhos transandinos foi a imagem perfeita da vida humana, em que os risos andam sempre misturados com as lágrimas. Champanhe e água-benta.

25 de setembro

O meu esclarecido colega, que faz a crítica teatral de *A Notícia*, já escreveu tanto e tão bem a respeito de *O mártir do Calvário*, que nada mais devo fazer senão louvar-me no seu autorizado juízo.

A empresa Dias Braga jogou uma cartada perigosa: era de recear que o público, pouco habituado a ver no palco o Novo Testamento, levasse a mal uma tentativa inocente e quase piedosa; mas os artistas do Recreio houveram-se tão discretamente, estudaram com tanta inteligência os meios de evitar qualquer escândalo, que é de esperar para este drama cristão uma carreira pelo menos tão frutuosa como a do *Quo vadis?* onde aliás as figuras de S. Pedro e S. Paulo já eram simpaticamente recebidas pela platéia.

A tradução de Eduardo Garrido (pois é uma tradução e não um original, como eu supunha) surpreendeu a muita gente pela beleza lírica dos versos; a mim não me surpreendeu, porque tenho aquele talento em grande conta, e há muito tempo lhe conheço o estro, que transparece brilhantemente nos próprios *couplets* de opereta.

Garrido, sendo, aliás, um escritor laborioso, tem poucos trabalhos de invenção própria; entretanto, as suas traduções por via de regra são superiores às peças originais, quer pelo espírito do diálogo, quer pela perfeição do verso. Comparem o *Jovem Telêmaco* de Garrido com o de Blasco, e digam-me qual deles parece o original.

Sou capaz de apostar que a peça (não a conheço: deve ser espanhola, a julgar por algumas redondilhas com rimas toantes) traduzida por Garrido com o título *O mártir do Calvário* não tem tão bonitos versos como o original.

Infelizmente o poeta em certas passagens abusou um pouco da sua *vis cômica*. Um drama daquele gênero não se presta absolutamente a trocadilhos. O sinistro papel de Judas não deveria ter nada de cômico.

Um dos principais atrativos da peça, que está muito bem posta, são os cenários de Oreste Coliva, derradeiros trabalhos do insigne e honrado artista que tanto amava a nossa terra, sob a qual dorme o último sono. Causou-me certa melancolia a vista desses cenários, que ele pintou com tanto entusiasmo e tanto sentimento da sua arte. Mal sabia o pobre artista que nunca mais utilizaria os seus pincéis. Ainda bem que a sua última obra não foi uma apoteose de mágica ou revista.

***

Um anônimo, talvez o mesmo de quem me ocupei num dos meus folhetins passados, escreve-me estranhando que eu considerasse a Darclée, como atriz, superior a Sarah Bernhardt.

Perdão, não escrevi esse disparate; li-o alhures, transcrito, creio, de um jornal de Madrid. Seria preciso não entender nada de teatro para dizer semelhante coisa. Sarah Bernhardt é, talvez, o fenômeno mais curioso na história do teatro de todas as épocas e de todos os povos.

Não comparei a Darclée nem a Sarah Bernhardt, nem a nenhuma outra atriz dramática. O que disse, e redigo, é que, em teatro lírico, nunca tivemos no Rio de Janeiro, de trinta anos para cá, uma artista tão completa, quer como cantora, quer como atriz.

Essa é a opinião de quantos a ouviram e admiraram nas três óperas que ela tem cantado até hoje, - *Traviata*, *Tosca* e *Aída*.

Está anunciado para amanhã o benefício dela. Com o ter escolhido para a sua festa o *Guarani* do nosso Carlos Gomes, revelou a Darclée uma delicadeza de sentimentos a que o nosso público saberá, de certo, corresponder. Conto que haja no espetáculo de amanhã uma formidável manifestação de simpatia e entusiasmo.

***

Promessas de artistas célebres quase sempre ficam no ora vejam (a Duse e o Novelli que o digam!); mas a Réjane, a incomparável Réjane cumpriu o que nos prometeu: de volta do Rio da Prata, dar-nos-á dois espetáculos, e a notícia deste sumplementozinho, com que muita gente não contava, alvoroçou a todos os admiradores da grande atriz.

O primeiro desses espetáculos será depois de amanhã, sábado, no S. Pedro de Alcântara, - com uma peça inteiramente nova para o Rio de Janeiro: *La petite marquise*, comédia em 3 atos, de Meilhac e Halévy.

Escrita para Celine Chaumont, Dupuis e Baron, representada pela primeira vez em Paris, no Varietés, a 13 de fevereiro de 1874, *La petite marquise* conserva, apesar dos seus vinte e oito anos, uma encantadora frescura. Seria um primor, se o desenlace, penosamente inventado, estivesse na altura das situações e do diálogo.

Ainda assim, eu considerá-la-ia uma das comédias mais interessantes dos dois famosos autores, se se pudesse dizer qual seja, de quantas eles escreveram, a menos interessante.

Ainda agora acabo de receber o 7° volume do Teatro de Meilhac e Halevy.

Não há nestes sete volumes recentemente publicados, peça que não se leia e releia com satisfação.

O papel da *petite marquise*, uma parisiense que poderia figurar na magnífica série de desenhos que Gavarni denominou *Fourberies de femmes*, uma nevrótica que detesta mas não consegue, pelo menos durante os três atos da peça, enganar marido, personagem ridículo, talvez menos de comédia que de *vaudeville*, oferece vasto campo ao talento da Réjane, e amolda-se admiravelmente aos seus predicados artísticos. Vamos passar uma noite divertidíssima.

Entretanto, se um conselho meu pudesse chegar tão alto, eu diria à eminente atriz que de agora em diante abandonasse a sua curiosíssima coleção de *cocottes*, adúlteras e semi-virgens. A vitoriosa interpretação da *Course du flambeau* veio mostrar claramente que lhe estão reservados mais gloriosos destinos. A ilustre e brilhante plêiade dos novos dramaturgos franceses lhe proporcionará sem dúvida, o ensejo de grandes criações modernas, que a elevarão ao apogeu da arte do teatro.

***

Está de novo no Apolo a companhia Taveira, e no Lucinda ensaia-se o *Fausto*, de Dennery, com o provecto Medeiros no papel de Mefistófoles.

***

Não terminarei o meu folhetim sem consagrar algumas linhas a Gaspar Alves Meira, que há dias faleceu nesta cidade.

Não era um homem de grande relevância na sociedade; creio que não ocupou nenhum cargo público, a não ser o de fiscal da freguesia do Sacramento, ainda no tempo do Império.

Era, porém, um grande amigo do teatro, um diletante apaixonado, que sofria por ver o descalabro do nosso palco. Foi o derradeiro empresário da esquecida Fênix Dramática.

Gostava também muito de teatrinhos de amadores. Não representava, mas ensaiava, aconselhava, transmitindo aos moços as lições da sua velha experiência.

Sempre que o pobre Meira se encontrava comigo, perguntava-me pelo Teatro Municipal.

Se vivesse mais algum tempo, teria, talvez, a satisfação de ver, pelo menos, meio caminho andado para a solução que ambos desejávamos...

30 de outubro

Encontrei no jornal *Le petit bleu*, de Paris (não o confundam com o de Bruxelas) um artigo com oito títulos, que me pareceu de certo interesse para os leitores destes folhetins.

Vou transcrevê-lo, interrompendo-o de vez em quando com alguns comentários de minha lavra.

Diz ele:

"Sabe-se que Antoine e a sua companhia irão o ano vindouro dar uma série de representações na América do Sul. O organizador dessa excursão é o visconde de Braga, o célebre empresário de Lisboa, que tão poderosamente tem contribuído para tornar conhecidos os nossos autores e os nossos artistas na América do Sul.

É um cavalheiro amabilíssimo o Sr. de Braga. Tem o acolhimento sorridente e a jovialidade proverbial do português, reunidos a não sei que fleuma britânica de fazedor de negócios. Ele fala-nos das suas vastas empresas simplesmente, sem procurar impor-se à nossa admiração; mete-se nas mais atrevidas especulações e maneja os capitais com uma virtuosidade tranqüila.

_Há muito tempo, disse-nos ele, desejava contratar Antoine. Mas não me animava. Encontraria ele um público preparado para apreciar o seu repertório? Não seria arriscada a aventura, tanto para ele como para mim? Hoje, estou, pelo contrário, convencido de que nada mais temos que recear. Não foi impunemente que levei à América Sarah, Coquelin e Réjane. As suas excursões fizeram a educação do público, que hoje é capaz de apreciar a nova escola. Neste momento Réjane termina a sua viagem. Esta noite representa no Rio de Janeiro. Pois bem, quer saber quais foram, das peças em que se exibiu, as mais aplaudidas? A *Robe rouge* e a *Course du flambeau*. Ora, a *Robe rouge* fez aqui uma bela carreira, mas a *Course do flambeau* pareceu ao público parisiense uma peça por demais severa. Entretanto, os americanos do sul compreenderam-na bem. O seu êxito me decidiu a contratar Antoine. Pode ir, que encontrará um público preparado."

Abro o primeiro parêntese para dizer que o visconde de S. Luiz de Braga,[46] o meu velho amigo Braga Júnior, é brasileiro, filho do Rio Grande do Sul; que não foi ele quem trouxe ao Brasil Sarah e Coquelin; que nem estes dois grandes artistas vieram fazer nossa educação, nem nos mostraram a nova escola, que até hoje só conhecemos de leitura; que a *Course du flambeau* é um drama simples, e não havia absolutamente razão para que o não compreendêssemos; é extraordinário que o fato de terem agradado entre nós a *Robe rouge* e a *Course du flambeau* determinasse o empresário a contratar Antoine, pois aquelas duas peças nada têm de comum com o repertório do fundador do Teatro Livre.

Mas prossigamos na transcrição. Pergunta o jornalista ao Sr. de Braga:

"_Não receia que certas peças escandalizem o auditório?

_Não. Há hoje no Brasil, e em particular no Rio de Janeiro, um verdadeiro público de intelectuais que, pelas suas viagens e leituras, estão ao corrente das letras francesas. Esse público me agradecerá levar-lhe Antoine, e lhe fará, creio, uma recepção entusiástica."

---

[46] Luís de Braga Júnior (26/03/1854 – 15/03/1918) – o Visconde de S. Luís de Braga nasceu no Rio Grande do Sul e faleceu no Porto (Portugal). Foi ponto de teatro e depois empresário. Foi para Portugal, onde continuou como empresário e proprietário do teatro de D. Amélia.

Decididamente essa conversa foi uma conversa fiada. Não acredito que o Braga Júnior dissesse que só hoje temos um público intelectual, quando a verdade é que a nossa platéia, a respeito de intelectualidade, já não vale o que valeu em outros tempos...

Mas continuemos. Continua De Braga:

"_Pela parte que me toca, estou satisfeitíssimo por ter concluído este negócio, cujos debates não foram, aliás, laboriosos. É uma delícia tratar com Antoine! Assinou o contrato almoçando comigo no Maire. Eu mesmo tive algumas vezes que defender os seus próprios interesses, com os quais ele pouco se importava. Ah! se todos os artistas fossem assim! Alguns há que não têm nada de cômodos...

_ Deveras?

_Oh! As mulheres principalmente! Ora ouça: tenho as melhores relações com a Duse. Pois bem: não há meio de arranjar nada com ela: é caprichosa e fantástica. Só há um ponto em que não varia: teimou em não querer representar senão peças de d'Annuzio. D'Annuzio é incontestavelmente um dramaturgo de alto valor, mas eu recearia fatigar o meu público não lhe dando senão peças de D'Annuzio. E ora aí está porque não há meio de me entender com a Duse!

_Haveria pelo menos a vantagem de o não embaraçar com um repertório muito complicado. Com Antoine a coisa é outra.

_Isso é. Não creio que houvesse ainda excursão com um programa tão extenso. Conhece-o?

_Sim: *Blanchette*, *Leurs filles*, *Les revenants*, *L'article 330*, *Soeur Philomène*, *Grasse matinée*, *Le père Lebonnard*, etc., etc.

_Em uma palavra: todo o repertório do teatro Antoine, e mais algumas peças como *L'ami Fritz* e *Le gendre de Mr. Poirier*. (Escaparemos, pergunto eu, da *Dama das Camélias*?) Temos peças para oitenta espetáculos!

_Não haverá dificuldade em pô-las em cena?

_Nenhuma, Os teatros da América são bem maquinados. Quanto aos cenários, Antoine leva-os todos consigo.

_Quanta bagagem!

_Tudo se arranja facilmente com as companhias de vapores. E na América representaremos apenas em quatro cidades.

_E a excursão durará?

_Três meses, de junho a setembro, Antoine será apreciado como diretor, como artista e mesmo como orador. Nunca falou em Paris, mas ouvi-o em Lisboa, numa conferência: tem o dom da palavra. Antes da primeira representação, no Rio de Janeiro, explicará ao público as origens, a organização e os fins do seu teatro. Estou certo de que esta parte do programa, a conferência, não há de ser menos apreciada.

Com estas palavras o Sr. de Braga despede-se de mim, ele não veio a Paris apenas para passear. Depois de ter dado Antoine à América, pensou nos espectadores do seu teatro de Lisboa: habituou-os a receber todos os anos a visita de uma companhia francesa. Eles

aplaudirão este ano Mme. Bartet e o Sr. Le Bargy. E mesmo, se não receássemos cometer uma indiscrição, poderíamos quase anunciar-lhes o contrato provável do Sr. Monnet-Sully."

Quando me lembro que esse audacioso De Braga é aquele mesmo Braga Júnior que teve medo de pôr em cena o *Mandarim*!

***

Os editores Laemmert & C. acabam de publicar a comédia em 1 ato *A catarata*, original de Verediano Carvalho.[47]

Enviando-me um exemplar do seu trabalho, o autor fê-lo acompanhar da seguinte carta, cuja inserção neste folhetim ele sem dúvida me perdoará:

"Sr. A. A. – Atrevo-me a oferecer-lhe um exemplar da comédia em 1 ato – *A catarata* – que ousei escrever para ser representada pelo corpo cênico da Real Sociedade Clube Ginástico Português.

Como a peça foi destinada a curiosos e não a artistas, deve ser desculpada a petulância.

E vem de molde lembrar a V., que, tanto deplora a ausência do teatro nacional, que não faltam nesta capital teatrinhos particulares, curiosos de muito talento e comediógrafos que vão da minha serrapilheira até à fina estofa de V.

Faça-me o favor de ler *isso*, e, quando por ventura nos encontrarmos, dir-me-á... que tal está o da rabeca.

Com máxima reverência – De V. – constante apreciador, - *Verediano Carvalho*, Rio, 20 de outubro de 1902."

Se *A catarata* me desagradasse, eu esperaria encontrar-me com o autor para dizer-lhe a minha opinião, mais ou menos disfarçada, como se usa em tais casos; como, porém, a leitura me causou muito prazer, e não perco ensejo de mostrar aos meus leitores que o teatro não é entre nós tão desprezado como parece, venho publicamente cumprimentar o meu distinto confrade de trabalho, despretensioso, é verdade, mas revelador de uma vocação que eu lhe não conhecia, e de um verdadeiro temperamento de comediógrafo.

O enredo, se o há, é insignificante; trata-se de um pai que, sofrendo de uma catarata dupla, recebe de braços abertos um namorado da filha, supondo receber de S. Paulo um sobrinho a quem a destina. Isto não é nada, mas é alguma coisa, porque os personagens estão bem observados, as situações bem combinadas, e o diálogo é vivo, natural e delicado. Sente-se, lendo esta comediazianha escrita para amadores, que Verediano Carvalho poderá, quando quiser, escrever uma comédia para artistas.

Ele chama-me a atenção para os teatrinhos. Não era preciso. Há muito tempo acompanho com interesse o desenvolvimento que têm tomado as representações particulares, e nestes mesmos folhetins já muitas vezes o disse: as associações de amadores são magníficos viveiros de arte dramática, e quantos nos interessamos pelo futuro do nosso teatro temos o direito de contar com elas. De resto, todos os nossos bons artistas, a começar por João Caetano, começaram no teatrinho.

---

[47] Veridiano Carvalho (01/02/1845 – 1909) – Jornalista, nasceu em Vila Nova de Gaia (Portugal), ainda criança embarcou para o Pará e, depois, para o Rio de Janeiro. Escreveu, entre outras peças, *Inferno e Paraíso*, *A mulher que o mundo respeita* e *A catarata*.

Se algum dia tivermos teatro a valer, não faltará quem escreva nem quem represente. Organize-se alguma coisa séria, e autores e artistas surgirão por encanto, como as legiões de Bonaparte.

***

No Recreio prosseguem as representações do *Mártir do Calvário*, interrompidas uma noite, uma noite só, para a representação extraordinária da *Dalila*, dada em benefício de Cinira Polônio, que se esqueceu de me convidar para a sua festa, - e no Apolo continua a agradar a companhia lírica dos empresários Milone e Rotoli.

5 de dezembro

No dia da primeira representação dos *Lobos na malhada*, de Cunha e Costa, esperei debalde que a empresa do Recreio Dramático me enviasse um bilhete. À noite resolvi, contra os meus hábitos, pedir-lhe que reparasse o esquecimento; chegando, porém, ao teatro, dei de frente com um letreiro que dizia: "Só há entradas", letreiro que figurará na bilheteria, espero, por muitos sábados e domingos.

Na noite seguinte não me era possível ir ao teatro porque necessitava recolher-me cedo para levantar-me às cinco horas da manhã, estar às sete no cais Pharoux, embarcar numa lancha e ir receber a bordo do *Cordillère* meu irmão, que chegava do Rio de Prata. Adivinhasse eu que o paquete só entraria mais tarde, e teria ido ao teatro.

Anteontem também não pude lá ir, porque jantei com meu irmão, e, como havia três anos que não nos víamos, o jantar, ou antes, a palestra prolongou-se pela noite fora.

Mandei pedir autorização ao diretor de *A Notícia* para transferir o folhetim de quarta para sexta-feira, contando poder assistir ontem à representação dos *Lobos na malhada* e escrever hoje sobre a peça, tanto mais que a empresa do Recreio me obsequiara, ontem mesmo, não com um, mas com dois bilhetes, favor a que me confesso publicamente agradecido.

Mas, oh, desgraça! ao cair da tarde o céu enfarruscou-se e começou a chover a cântaros. À hora em que eu devia sair de casa para chegar ao Recreio a tempo de ver subir o pano para o primeiro ato, parecia vir o mundo abaixo!

Ainda assim, quis afrontar o mau tempo, mas a família opôs-se energicamente a que eu pusesse o pé fora de casa.

_E o teu reumatismo? bradava a esposa aflita. Se sais com uma noite destas, amanhã não podes dar um passo!

_Senhora, o dever antes de tudo!

_A peça pode esperar. Vê-la-ás outro dia.

_Já transferi o folhetim de hoje para amanhã, e não tenho absolutamente outro assunto! Demais seria um escândalo escrever um folhetim sem falar dos *Lobos na malhada*!

_Falarás quinta-feira.

_Será um caldo requentado. Tenho que ir hoje por força ao Recreio!

_Lembras-te que és doente!

_Os leitores de *A Notícia* nada têm que ver com isso! Quem é doente, quem não pode ir ao teatro embora chova, não se encarrega de escrever folhetins teatrais!

_Pois sim, mas não consinto que saias com um tempo destes!

E voltando-se para os filhos:

_Meninos, papai quer apanhar chuva! Peçam-lhe que não saia!

Eu não contava com a criançada. Os pequenos agarraram-se às minhas pernas, com uma vozearia infernal:

_Não saia, papai!... não saia, papai!...

_Deixem-me!

_Papai, não saia!... papai não saia!...

_Saio! Agasalho-me bem e calço as galochas...

_Não, não papai!... fique em casa!...

_Não fico!

E desprendendo-me dos bracinhos da pequenada, fui para o meu quarto e comecei a vestir-me.

_Que imprudência! que loucura! disse minha mulher. Deixa estar que te hás de arrepender!

O tom de convicção com que ela proferiu essas palavras sinistras e ameaçadoras assustou por tal forma os pequenos, que estes começaram a chorar, repetindo entre lágrimas: _Não saia, papai!... não saia papai!...

O copeiro, fiel servidor que me acompanha há muito anos, fez coro com a família, observando:

_Isto é chuva de pegar; se eu fosse o patrão, não saía.

_Não saia, amo! intercedeu a cozinheira, que se aproximara, atraída pelo berreiro das crianças.

_Ó mulher, vá tratar da sua vida! Quem lhe perguntou que horas eram?

Entretanto, os pedidos continuavam com insistência. Dir-se-ia que todos em casa desconfiavam de um duelo ou um suicídio.

E não eram só os pedidos: a chuva continuava também, como tomando parte no desejo de que eu ficasse em casa.

_Ora adeus! se é para o bem de todos, fico!

Essa frase histórica foi recebida com vivas demonstrações de alegria. Minha mulher abraçou-me, e os pequenos dançaram em volta de mim, cantando:

_Papai não sai!... papai não sai!...

Vim para o meu gabinete, sentei-me à mesa e dispus diante de mim algumas tiras de papel em branco, resolvido a escrever *quand même* o folhetim.

_Mas que vou eu dizer: Para justificar-me de não haver assistido à representação dos *Lobos na malhada*, será preciso falar de minha família, de meu irmão, de minha mulher, de meus filhos, e até dos meus fâmulos, do meu reumatismo e das minhas galochas, o que é ridículo. O melhor é fazer o que disse minha mulher: adiar para a semana a minha notícia. A peça do Cunha e Costa tem fôlego para trinta representações pelo menos, e pode, efetivamente, esperar.

Fechei o tinteiro, e tomei a deliberação de me ir deitar e dormir.

Eu conhecia os *Lobos na malhada* pelas notícias da imprensa, sobretudo pela do *Jornal do Comércio*, provavelmente escrita por João Luso, que me impressionara com o seguinte trecho:

"É um retalho da vida aldeã portuguesa, apanhado em flagrante, na viva interpretação dos tipos e dos costumes, mas tocado de uma sã poesia, que enternece e faz bem. A alma de Júlio Diniz[48] parece perpassar por aqueles três atos, derramando o seu incomparável amor à terra, deixando em cada criatura uma vibração apaixonada. Ouve-se aquilo *como um sonho* e, ao fim, os senões que acaso nos produziram um momento de desagradável impressão desaparecem para que do conjunto só fique essa geral harmonia, sincera e interessante, vazada nos moldes simples de uma história de aldeia."

Quero crer que, se eu realmente assistisse à representação da peça, não escreveria tão bem, mas diria isso mesmo.

Entretanto o meu sonho continuou (sic): acabado o espetáculo, vim para casa e escrevi o seguinte, sonhando sempre:

"É uma bela comédia, que não teria um único defeito, se o autor durante o 2° ato não interrompesse a ação, para introduzir na peça, com decantes e bailarinos, um elemento que agrada sempre à nossa platéia. Cunha e Costa, que leva a sua intransigência de dramaturgo ao ponto de não ler revistas, segundo já declarou aos seus leitores do *Jornal do Brasil*, não teve mão de si e fez aquela concessão aos espectadores – são tantos! – que dão o cavaquinho pelo *Tim Tim por Tim Tim*.

E bem avisado andou o colega, porque no Rio de Janeiro os dramaturgos intransigentes lá irão para onde o paguem... O padre João, o Manoel Artilheiro e a Ritinha, por maior e mais nobre que fosse o carinho de arte com que os tratasse Cunha e Costa, não bastariam nunca ao paladar violento do público.

Aquele padre João é um santo homem, que trocou a farda de capitão do exército português pela modesta batina de pároco, e foi pascer um rebanho de almas numa aldeia minhota, onde vive como Deus com os anjos, em companhia de João Artilheiro, seu ordenança no tempo em que era militar, e da Ritinha, ovelha tresmalhada que conseguiu trazer ao aprisco.

Alheio à politicagem e aos mexericos do lugarejo, o padre João goza na sua paróquia de uma paz imperturbável e bem merecida; mas eis que ali chega um missionário, que com as suas predicas fanatiza o povo e o indispõe contra o ex-capitão, ao ponto de insultá-lo e tentar bater-lhe.

Graças às intrigas e calúnias que fervem contra o bom padre, ele é suspenso de ordens; mas o revoltado rebanho reconhece a injustiça que praticou, arrepende-se, e vai pedir perdão ao pároco.

Este, alma cândida e simples, contenta-se com isso, mas o sobrinho, Eduardo de Albuquerque, moço liberal, inteligente e educado, com o cérebro perfeitamente guarnecido de idéias modernas (personagem que o autor introduziu na peça para falar em seu nome), açula o povo contra o missionário, que é salvo pelo pároco.

O amor, que entra na peça apenas como incidente, é reproduzido por Eduardo e Ritinha. Entende o moço que a idílica rapariga resgatou suficientemente a sua falta e deve chamar-se D. Rita Albuquerque.

---

[48] Júlio Diniz (14/11/1839 – 12/09/1871) – Joaquim Guilherme Gomes Coelho nasceu e faleceu no Porto, foi romancista e alguns de seus livros foram adaptados para o palco como *As Pupilas do Senhor Reitor* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*.

O elemento cômico entra em dose mais elevada, graças a vários tipos, entre os quais sobressai o de Manuel Artilheiro, em boa hora confiado ao talento do ator Grijó, que de dia para dia vai ganhando terreno na simpatia e no apreço do público.

De resto, a peça está muito bem representada: Ferreira acrescentou com o padre João a enorme lista dos seus bons papéis, e Eugênio foi um Eduardo de Albuquerque impetuoso, apaixonado e persuasivo. Este diabo há de chegar aos sessenta anos sem se decidir a entrar na casa dos pais nobres: declarou guerra aos cabelos brancos e aos sentimentos tranqüilos. É ainda o D. Juan Tenório e o filho de Corália!

Dias Braga, para dar o bom exemplo aos seus artistas, encarregou-se de um papel pequeno, que se tornou maior nas suas mãos, o do Antônio da Felismina, pai de uma desventurada rapariga, que morre fanatizada pelo missionário.

Bragança, Eduardo Vieira e Rangel deram muito realce a três personagens pitorescos, e Olímpio Nogueira, Alfredo Silva,[49] Raposo, Marzulo, Ernesto Silva e Ramos,[50] encarregando-se de papelinhos do segundo plano, contribuíram para o êxito da peça.

Esta é bem defendida pelas atrizes, sendo de justiça nomear, antes das outras, Elisa de Castro, muito à vontade numa madrasta daquelas de quem se pode dizer que o nome lhes basta. Entretanto, Maria de Oliveira e Maria da Piedade satisfizeram completamente nos papéis de Ritinha e Rosa do Atalho.

Acrescentemos que os cenários são novos e bons, e o guarda-roupa apropriado e pitoresco."

Hoje, pela manhã, lembrando-me exatamente do meu sonho, resolvei traçar as linhas que aí ficam, e que retificarei no meu próximo folhetim, porque não me fio em sonhos.

---

[49] Alfredo Silva (25/03/1874 – 28/03/1938) – Ator, nasceu e faleceu no Rio de Janeiro.

[50] Ramos (15/03/1877 – 1853) – Antônio Ramos nasceu no Porto e faleceu no Rio de Janeiro. Veio para o Brasil em abril de 1884 e estreou na companhia Dias Braga, passando depois por outras companhias. Foi também empresário e diretor e fez diversas adaptações de romances para o palco.

11 de dezembro

Assisti anteontem, na realidade e não em sonho, à representação da comédia *Lobos na malhada*, e venho, como prometi no meu folhetim passado, retificar a notícia que fantasiei há sete dias.

Fantasiando essa notícia, pretendia provar que qualquer jornalista, com uma ligeira impressão bebida na prosa dos seus colegas, poderá fingir que assistiu à representação de uma peça de teatro, e fazer crer que, escrevendo, não cura por informações; mas o grande caso é que se ele consegue fingir, pois não há nesta vida coisa mais fácil que o fingimento, arrisca-se a ter mais tarde remorsos da sua opinião, que no final de contas era a opinião dos outros.

Começarei por dizer que tenho na melhor conta o autor de *Lobos na malhada*. Quando Cunha e Costa não fosse o elegante escritor que é, nem tivesse o belo talento que tem, bastaria o interesse que revela por tudo quanto é teatro para torná-lo particularmente simpático aos meus olhos e estabelecer entre nós uma espécie de fraternidade artística.

Nesta nova peça, como em *Natal na aldeia*, Cunha e Costa aparece-nos com todo o seu encanto de prosador-poeta; o seu diálogo tem surpresas agradáveis tanto para o ouvido como para o espírito; diz as coisas como devem ser ditas, e é simples e correntio sem deixar de ser imaginoso e colorido. Se uma vez por outra aparece uma pontinha de declamação e retórica, é para desaparecer imediatamente.

Mas, francamente, ainda desta vez não ganhou Cunha e Costa esporas de dramaturgo. Na sua comédia há imperdoáveis defeitos, e ele próprio, examinando-a agora à luz da ribalta, deve estar convencido desses defeitos.

O principal personagem dá lugar a uns tantos reparos. Acho esquisito que, nos nossos dias, um capitão do exército, bravo, aguerrido, ensangüentado nas campanhas da África, e ainda moço e de ânimo belicoso, dispa a farda, deponha a espada e tome ordens para fazer-se pároco de aldeia.

É para mim a coisa mais natural do mundo que esse ex-soldado, sadio e vigoroso, dado ao esporte e à caça, ofereça ensejo à murmuração e aos mexericos da aldeia, vivendo, de portas a dentro, com uma rapariga, seduzida por outro homem e repelida pela própria família.

A madrasta da moça, a tia Quitéria, quando a calunia, dizendo a toda a aldeia que ela é amante do padre, encontra naturalmente todos os espíritos preparados para acreditar nisso, e não há na platéia espectador que não diga aos seus botões: _Aí está uma calúnia difícil de desfazer! Quero ver como o autor descalça esta bota! E o espectador espera pela reabilitação dos inocentes.

Mas espera debalde; o autor não descalça a bota. A caluniadora, sendo um personagem essencial, brilha pela ausência no 3° ato. Entretanto, havia uma cena que se impunha: a tia Quitéria obrigara a outra devota da sua laia, a tia Ana, a mentir, confirmando todas as suas calúnias; - bastava que essa tia Ana se penitenciasse, desdizendo-se.

Essa palinódia tornaria mais lógica a situação em que toda a população da aldeia, com o regedor à frente, vem pedir ao Sr. abade que lhe perdoe.

A cena violenta em que o Antônio da Felismina traz o missionário seguro pelo gasnete e o arroja aos pés do padre, não é convenientemente preparada, porque no ato precedente aquele Antônio nos aparece como um bobo alegre, que ninguém sabe ao que vem.

A rapariga seduzida é um personagem tratado com muita delicadeza, e talvez o melhor da peça; mas o autor não devia ter deixado na sombra os incidentes de sedução; devia ter feito com que o espectador, conhecendo a história daquele infortúnio, fosse o primeiro a desculpar o erro, a fim de admitir o casamento esboçado no final da peça.

Vejam o trabalho a que se entregou Dumas Filho para justificar Denise; a narração da sua falta é o ponto culminante e o mais patético do drama. Na peça do Recreio, a ligeira referência do pároco é insuficiente. O espectador quer saber tudo; está no seu direito.

O 2° ato é um aleijão, o que o não impede de ser muito aplaudido; mas o que nele encontro de mais grave não é a desarticulação das cenas, a constante interrupção do fio condutor da peça...

O espectador está prevenido, pelo ato anterior, que, desde a chegada de um missionário estrangeiro, a aldeia, dantes alegre, se tornara triste que nem um cemitério. Entretanto, que vemos? Uma pandega rasgada desde o princípio até o fim do ato! Toda a gente canta, dança, dá umbigadas, rebola-se, - um verdadeiro tripúdio! Não é possível imaginar população mais alegre! – Que seria então antes da vinda do tal missionário?

O efeito dramático seria outro se o autor, nesse segundo ato, nos desse o aspecto de uma aldeia fanatizada, em que ninguém fizesse outra coisa senão rezar, chorar e ciliciar-se, o que, aliás, não sacrificaria o elemento cômico, pois não há nada mais divertido que a estupidez humana. Nem Cunha e Costa perderia o ensejo de exibir a sua interessante galeria de tipos da aldeia.

Sobre o desempenho tenho também algumas retificações que fazer à notícia que há sete dias escrevi sonhando.

Eugênio Magalhães representa sem convicção o papel de Eduardo Albuquerque. Pode ser que anteontem estivesse indisposto.

Maria de Oliveira merece especial menção no de Ritinha, a rapariga seduzida; foi uma revelação que deve obrigar a empresa Dias Braga a puxá-la para o primeiro plano.

Maria da Piedade no papel da Rosa do Atalho, que lhe assenta como uma luva, cometeu a mesma falta que já lhe foi censurada no *Natal na aldeia*: servindo a mesa para a ceia do abade, limpou os pratos à saia, sem se lembrar desta linda frase da peça: O asseio é o luxo dos pobres.

Olímpio Nogueira cantou com a graça de Xisto Bahia e dançou com a do Leonardo um *pot-pourri* de modinhas, lundus e sapateados brasileiros, que eu aplaudiria com entusiasmo, se não fosse o contra-censo a inclusão desse trololó nos *Lobos na malhada*.

É um ator maleável o nosso Olímpio Nogueira, que poderá fazer a melhor figura no teatro nacional, cuidando seriamente da sua declamação, que tem certas inflexões absurdas.

Nada mais tenho que retificar.

***

Peço muitas desculpas ao meu amigo França por não ter ido ontem ao Recreio apreciá-lo, como lhe havia prometido, no papel de Bermudes da *Véspera de reis*; mas como já o aplaudi no mesmo personagem, no *Barão de Pituassu,* ouso afirmar que, depois do desastroso desaparecimento de Xisto Bahia, é ele atualmente o único Bermudes possível.

***

No meu último folhetim devia ter vindo, e não veio, uma piedosa referência ao falecimento do Assis Vieira, rapaz de talento, mas excessivamente modesto, autor da revista *Sarilho*, que fez grande sucesso no Recreio, e co-autor de outras peças em que o seu nome jamais figurou.

Assis Vieira era o poeta da empresa Dias Braga: sempre que havia espetáculo comemorativo, obrigado à recitação de uma poesia, ele se encarregava de fazer versos, e fazia-os com muita habilidade, graduando habilmente os efeitos.

Na véspera de recolher-se ao hospital de uma Ordem Terceira, para morrer dali a dois ou três dias, escreveu os alexandrinos que foram recitados durante o espetáculo comemorativo da Restauração de Portugal. Foi o seu canto do cisne.

Era um boêmio simpático e afetuoso, que, sem se queixar de nada nem de ninguém, comia o pão que o diabo amassou. Paz à sua alma.



O TEATRO – 1903

22 de janeiro

Deu-se ultimamente em Pelotas um fato que este folhetim deve comentar.

Achando-se naquela cidade a companhia dramática de que são diretores o maestro Assis Pacheco e o ator Peixoto, parece que o ponto, em conversa, fora do teatro, teve a leviandade de dizer que a platéia pelotense não se recomendava pelo bom gosto, isto é, não aplaudia senão *maxixes*.

Um grupo de espectadores indignados foi para o teatro, e num dos intervalos chamou à cena o ponto para manifestar-lhe, de corpo presente, o seu desagrado. O homem não compareceu, mas, como insistissem, a autoridade policial mandou intimá-lo a aparecer no palco, para sujeitar-se à reprovação pública.

E assim foi. O ponto saiu dos bastidores de braço dado à atriz Balbina Maia e rodeado por todos os artistas da companhia, que o não abandonaram, como bons camaradas, em tão desagradável emergência. O grupo satisfez os seus desejos: pateou-o.

Ora, eu, desde que me entendo, ouço dizer que os empresários de teatro e os artistas dramáticos têm obrigação de aparecer em cena todas as vezes que o público reclama a presença deles para pateá-lo, e esta monstruosidade passou em julgado; mas em nenhuma lei do Brasil encontrei ainda disposição alguma que facilite no espectador o direito de insultar e imponha ao artista dever de ser insultado.

Entretanto, querem agora estender esse dever até o ponto, que não é empresário nem artista, e pela natureza das suas atribuições e da sua responsabilidade escapa, naturalmente, à apreciação da platéia. Amanhã o contra-regra, o maquinista, o carpinteiro ou o cabeleireiro serão também chamados à cena para pagarem, com uma pateada, particularidades com que a arte não tem nada, absolutamente nada que ver.

A autoridade pelotense abusou das suas prerrogativas, ordenando que a vítima se apresentasse no tablado para ser sacrificada. Não há lei, nem mesmo virtual, que autorize semelhante ato de prepotência.

Eu, por mim, declaro que, se fosse, não ponto, mas ator ou empresário, não haveria autoridade no meu país, desde a do subdelegado de polícia até a do chefe do Estado, que me coagisse a aparecer em cena para ser pateado, mormente se a pateada não fosse o castigo justo (embora desleal e covarde) de faltas que eu houvesse cometido no exercício da minha profissão. Poderiam trazer-me à cena, mas arrastado e protestando contra esse despotismo, absurdo num país republicano.

A pateada é um ato indigno do animal pensante, e está condenado pelo próprio nome que lhe impuseram. *Pateada* vem de pata; portanto, só os animais que as têm pateam. O espectador inteligente dispõe de outros meios, mais nobres e mais delicados, para manifestar a sua reprovação.

Não me sofre o ânimo ver um artista sozinho, no palco, sem defesa, sem proteção, apanhando uma pateada, recebendo uma manifestação feita com os pés! Revolto-me todas as vezes que vejo muita gente armada contra um só. É ignóbil.

O ponto da companhia Peixoto estava no seu direito recusando-se a aparecer em cena: pela nossa Constituição ninguém pode ser obrigado a qualquer coisa senão em virtude de lei, e não há lei que obrigue o cidadão a ser pateado.

Mesmo quando a pateada fosse legalmente autorizada, essa autorização estaria derrogada pela Constituição. Esta declarou que no Brasil são todos iguais perante a lei e, portanto, os artistas de teatro não podem ser os únicos expostos a ser insultados pelo público. Sim, porque os outros artistas, façam o que fizerem, não são pateados. Esse meio de reprovação, estupidamente tolerado pela polícia brasileira, só se inventou para o teatro, quer dizer, é o fruto de um preconceito que já não existe em nenhum país civilizado.

Sinto que o fato se desse no mais liberal, no mais republicano, num dos mais simpáticos Estados da federação brasileira.

E o bonito é que um jornal de Pelotas comentou o caso com as seguintes palavras:

"Se, de fato, o Sr. Nunes (o Sr. Nunes é o ponto) desconsiderou o nosso público com tão injustas referências, a manifestação de desagrado foi merecida e não temos dúvida em aqui lavrar também a nossa reprovação; se tal desconsideração não se deu, resigne-se, que a sua profissão submete-o a esses desgostos."

Não, meu caro colega, não há felizmente, na nossa terra, profissão alguma que submeta o cidadão brasileiro ao desgosto de ser publicamente insultado. Mas, se há profissão que esteja, mais que outra qualquer, a coberto de tais desgostos, é a do ponto de teatro, o trabalhador modesto, obscuro, invisível, que é entre os homens o mesmo que o caracol entre os bichos.

Que diria o colega se amanhã nós, jornalistas, fôssemos submetidos à mesma ignomínia? Se nos obrigassem a trepar num palanque para receber uma pateada?...

Olhe que para isso não nos faltariam crimes, a julgar por aquele de que foi acusado o Sr. Bruno. Sim, nós podemos dizer, quantas vezes quisermos, que o público não tem gosto, não aprecia senão os *maxixes*, etc... Ninguém nos pede contas, ninguém nos vai às mãos e, o que mais é, ninguém se ofende com isso. Mas, um pobre ponto de teatro, diz a mesma coisa, não a milhares de leitores num artigo, mas a uma roda de conhecidos, em conversa, e é, por mando da autoridade policial, trazido ao palco para desagravar, à custa da sua vergonha, os melindres de um grupo de espectadores ofendidos!

Vamos lá! Se houvesse na legislação brasileira três ou quatro linhas que autorizassem tão iníquo procedimento, seria melhor que nos mudássemos todos para a Zunlândia.

***

Por ocasião de se realizar em Lisboa, a 29 do mês passado, a récita dos autores da *Capital Federal*, Souza Bastos escreveu no *Século*, excelente diário que se publica naquela cidade, um artigo muito lisonjeiro para a minha obscura individualidade.

A esse artigo, em que transparece, principalmente, a velha amizade e a boa camaradagem que sempre uniram dois oficiais do mesmo ofício, nenhuma referência eu faria agora, se não fora o desejo, ou antes, a necessidade imperiosa de retificá-lo no pequeno trecho que em seguida transcrevo:

"O velho ator Amado[51] há anos que vive no Rio de Janeiro, quase sob a proteção exclusiva de Artur Azevedo. Foi também ele protetor decidido do falecido ator Portugal, e, depois da morte deste, o amparo da pobre família, chegando a adotar um dos filhos."

---

[51] Amado – Ator português que nasceu em 1832. Trabalhou nas províncias de Portugal durante 25 anos, depois veio para o Rio de Janeiro com a companhia Souza Bastos e aqui permaneceu.

Souza Bastos foi mal informado. O velho Amado, de quem sou amigo, nada mais que amigo, nunca me pediu nem eu nunca lhe dei coisa alguma. Apenas, em certa ocasião, servi de simples intermediário entre ele e alguém que desejava obsequiá-lo, guardando o incógnito. Em outra ocasião pedi a um amigo que o recomendasse a um dos diretores da Companhia S. Cristóvão, para arranjar-lhe modesto emprego; mas a recomendação de nada valeu.

Também não é exato que eu adotasse um dos filhos do ator Portugal. Apenas, por ocasião do falecimento do pai, recolhi todos quatro em minha casa, e diligenciei depois para que fossem convenientemente asilados, o que alcancei, graças aos bons desejos dos ilustres prefeitos Drs. Cesário Alvim e Xavier da Silveira. Dois estão no Instituto Profissional e os outros dois na Casa de São José. São todos tutelados da Caixa Beneficente Teatral. O produto, relativamente avultado, da subscrição que em favor deles abri nas colunas de *O País*, está depositado na Caixa Econômica, e os órfãos só poderão tocar-lhe depois da sua maioridade legal.

Já vê, pois, o meu querido Souza Bastos que nada, absolutamente nada me deve o ator Amado, e, se até certo ponto protegi os filhos do saudoso Portugal, não adotei nenhum.

***

Eu poderia retribuir as amabilidades de Souza Bastos, mandando-lhe parabéns pela reprise do seu *Tim Tim por Tim Tim*. A velha e sempre aplaudida revista acaba de dar ao Lucinda três enchentes que nesta época podem ser consideradas três milagres.

É verdade que a sempre graciosa Pepa reaparecia nos seus dezoito papéis, e ao seu lado a Cinira, que decididamente resolveu, e ainda bem, ficar no Rio de Janeiro.

O Leonardo acumula as funções de primeiro cômico e diretor da companhia; como diretor não sei avaliá-lo; como ator é o que se sabe: quando está em cena o autor tranqüiliza-se, o empresário fecha os olhos e o público não faz outra coisa senão rir.

***

E nada mais. No S. José têm continuado as representações da interessante comédia *Coração de pai*.

29 de janeiro

Ultimamente passam-se noites consecutivas no Rio de Janeiro sem funcionar um teatro! Há perto de quarenta anos que se não reproduzia esse fato... segundo ouço dizer, porque não sou tão velho como parece ao meu jovem colega Dr. Cunha e Costa, do *Jornal do Brasil.*

Devemo-nos contentar com os espetáculos do Cassino Brasileiro e do jardim da Guarda-Velha; quer isto dizer que as famílias cariocas estão absolutamente privadas de ir ao teatro, prazer a que outrora não se furtavam, mesmo quando lhes custasse algum sacrifício.

Não quero importunar o ilustre prefeito Dr. Francisco Pereira Passos, que não tem – justiça se lhe faça! – descansado um momento, e por mais de uma providência, inteligente e acertada, vai mostrando que temos homem ao leme; entretanto, parece-me que é tempo de fazer alguma coisa em pró do Teatro Municipal, começando pela aquisição facílima do S. Pedro de Alcântara, trocado pelo trapiche Mauá,[52] - troca de cuja exeqüibilidade fiz o assunto quase exclusivo de um dos meus últimos folhetins.

A coisa depende unicamente de um pouco de boa vontade, e de um bom movimento... É muito mais fácil abrir o Teatro Municipal que abrir uma rua de dezessete metros desde o Boqueirão do Passeio até a Prainha.

É triste, é muito triste ver desembarcar um estrangeiro nesta cidade, procurar um teatro e não encontrar outra coisa senão cafés-cantantes e casas de chopes. Isto é degradante para os nossos brios de civilizados, é indigno de uma grande nação que tem produzido tantos autores e artistas dramáticos.

Não se trata de nenhum trabalho de Hércules; não é preciso desapropriar prédios nem sangrar o contribuinte; trata-se unicamente de dar cumprimento à lei e de aplicar, na criação do Teatro Municipal, o dinheiro arrecadado com esse destino.

Bem sei que há muita gente capaz de ler o que aí fica, e exclamar: _Ora, com efeito! Este velho não tem mais que fazer! Vir falar-nos do Teatro Municipal, quando estamos todos com as vistas voltadas para o Acre! É um crime de lesa-patriotismo, no momento atual, entreter o público com outro assunto que não seja a defesa da Pátria!...

Mas justamente o maior mal que até hoje tem perseguido o malsinado teatro é essa consideração improcedente de que temos coisas mais sérias com que nos ocupar. Se atendermos a isso, nem lá para as kalendas gregas se realizará o nosso desejo, porque, por estes cinqüenta anos mais próximos, não faltarão aos poderes constituídos cogitações mais graves que a do teatro. A restauração das finanças, a prosperidade dos Estados empobrecidos, a proteção à lavoura, o prolongamento das estradas de ferro, a defesa do litoral e tantas outras questões momentâneas são mais que bastantes para absorver o espírito dos nossos dirigentes; mas o pobre Teatro Municipal não é nenhum problema intrincado que possa atropelar e confundir idéias e intenções, nem que desvie a preciosa atenção dos poderes públicos desta ou daquela exigência nacional. A criação definitiva desse teatro não tem, para a administração do país, mais importância que a abertura de um estabelecimento de ensino; que não dependa senão de créditos votados e dinheiro arrecadado.

---

[52] A troca seria feita entre a prefeitura e o Governo Federal, já que o Teatro pertencia nesta época ao Banco do Brasil.

Molière enviou a Luiz XIV, quando este se achava em guerra, dois emissários com uma mensagem, pedindo-lhe que autorizasse a representação do *Tartufo*, e o grande monarca nem sequer estranhou que em tais condições o incomodassem com assuntos de teatro; Napoleão assinou, em Moscou, entre o fumo da batalha e ao som do canhão, o decreto que reorganizou a Comèdie Française, e que ainda hoje vigora.

É verdade que não temos Talmas nem Molières, mas – que diabo! – também não temos nenhum Napoleão nem nenhum Luiz XIV; a proporção é a mesma.

Se fizermos das nossas contínuas contrariedades motivo para não cuidarmos do teatro, o próprio Dr. Cunha e Costa, que é tão novo, arrisca-se a ficar velho, como eu, sem ver realizada uma aspiração que deve ser a de todos os brasileiros.

Vamos, Dr. Passos, um bom movimento!

***

Já que nos teatros não nos é dado o prazer de assistir à representação de uma peça nova, valha-nos ao menos a leitura.

O Sr. Mendes Camargo, simpático moço paraense, que exerce nesta cidade a profissão de guarda-livros, veio pessoalmente oferecer-me um exemplar do seu drama original *O dinheiro*, impresso na tipografia Borgonovo.

Escrita para ser representada pelo corpo cênico do Grêmio Dramático do Meyer, a peça é a história, muito bem contada, de uma família infeliz, mãe viúva e duas filhas mal casadas, que se deixam deslumbrar pela miséria dourada do famoso Encilhamento.

A ação precipita-se, um tanto estouvadamente, em quatro atos pequenos, que reclamam, talvez, mais largo desenvolvimento; mas há na peça, de um realismo cruel, muita verdade e muita observação; os caracteres são bem esboçados, e o diálogo, à parte os apartes, longos, inadmissíveis, é natural e discreto.

Há no Sr. Mendes Camargo a estofa de um dramaturgo, e estou certo de que a sua peça, conquanto não seja uma obra definitiva e sim um prometedor ensaio, produzirá bom efeito na exibição cênica.

***

Está anunciada para amanhã, no Lucinda, uma reprise da *Capital Federal*, com algumas modificações imprescindíveis na distribuição dos papéis.

Queira Deus que o público mostre não ter esquecido do caminho daquele teatro. Não me parece ocioso lembrar-lhe que o Lucinda está situado na rua do Espírito Santo, à mão direita de quem vai da praça Tiradentes.

***

Deixei dito, mais acima, que o Dr. Cunha e Costa, crítico teatral do *Jornal do Brasil*, me chamou velho. Foi tudo quanto esse mocinho imberbe encontrou para responder a dois artigos em que eu, sem uma expressão mal soante, sem uma frase que traísse um movimento de mau humor, defendi a minha comédia *O retrato a óleo*, não contra a crítica, porque não há ninguém que a acate com mais reverência do que eu, mas contra acusações injustas.

Estou satisfeito. A falta de outras respostas, que de certo não se faria esperar se o tal mocinho tivesse a razão do seu lado, prova cabalmente que os meus artigos são irrespondíveis.

Se não o forem, o jovem Dr. Cunha e Costa que lhes responda, e eu, apesar de velho, mostrarei que a sua juventude não me intimida nem me assusta.

12 de março

A companhia Dias Braga está com o pé no estribo: vai partir para o Norte. Se assim não fosse, a empresa deveria agradecer ao meu ilustre amigo, padre José Severiano de Rezende, o formidável reclamo que fez ao *Mártir do Calvário* na primeira coluna do *Correio da Manhã.*

Não me parece que o crítico tenha razão: também eu supus, quando vi o Cristo, a Virgem, a Madalena e os Apóstolos figurando no cartaz do Recreio, que o espetáculo não fosse digno de tais interlocutores, mas, assistindo à representação, nenhuma cena me pareceu sacrílega, e a mesma impressão recebeu o público ouvindo os diálogos da peça com o mesmo recolhimento com que ouviria um sermão.

O Mártir do Calvário pode ser até considerado um meio de propaganda religiosa; a vida de Cristo é ali contada segundo as sagradas escrituras, com uma exatidão absoluta e sem uma cena, uma situação, uma frase ou uma simples palavra que possam dar lugar a protestos.

Ora, a nossa população é católica, e, se não se escandalizou com as representações do *Mártir do Calvário*, foi porque não teve motivos para isso, que tão tola não é ela como parece ao articulista do *Correio da Manhã.*

Não venho defender a peça do Recreio, mas Eduardo Garrido, que tão maltratado foi por Severiano de Rezende.

Concordo que "o homem, a não ser que seja um Sacerdote ou um Artista, não tem o direito de se apoderar assim dos códices sagrados para deles extrair teatralidades"; realmente, só o Racine da *Esther* ou o Corneille do *Polyeucte* deveriam ter esse arrojo; mas o pobre Garrido não se apoderou de coisa alguma: recomendaram-lhe a tradução de uma peça espanhola, e ele, cujo único meio de vida é fazer e traduzir peças, aviou a encomenda com a consciência e o talento que sempre revelou em tais trabalhos.

Ele jamais se lembraria de dramatizar o Evangelho, tarefa com que nem a sua índole nem o seu temperamento se compadeceriam: não fez mais do que trasladar em magníficos versos portugueses os versos espanhóis do original.

Releva notar que a peça tem centenas de representações não só na Espanha como em outros países da Cristandade; não se pode, pois, nem mesmo dizer que com a sua tradução ele concorresse para vulgarizar no Brasil uma obra condenada *in partibus... fidelium.*

Se Severiano de Rezende conhecesse Eduardo Garrido, e o seu profundo conhecimento da nossa língua, a sua graça, a sua espontaneidade de versificação, e, sobretudo, a sua encantadora modéstia, não diria, certamente, que ele não é "nem mesmo o que vulgarmente se alcunha um literato". Na sua especialidade, Garrido é um mestre e um benemérito: sabe fazer rir. Em língua portuguesa não conheço outro, nem mesmo Antônio José, que tenha, como ele tem, o segredo da frase cômica. Esse merecimento não é somenos.

Não creio, como já disse, que Garrido se lembrasse de escrever uma "peça baseada em fatos da vida de Cristo"; mas também não creio que ele fosse incapaz de o fazer pelo simples fato de ter "a sua pena afeita ao gênero leve dos trocadilhos jocosos e das facécias truanescas". O Racine da *Esther* é o mesmo dos *Plaideurs*, o Rubens do *Descimento da cruz* é o mesmo da *Quermesse*, e os *Borrachos*, de Velásquez, saíram da mesma palheta de onde saiu

aquele maravilhoso e sublime *Jesus Crucificado*. No domínio da arte são inúmeros os exemplos dessa dualidade.

É pena que Severiano de Rezende pusesse tanta injustiça em tão boa prosa.

***

Como já disse, a companhia Dias Braga está com o pé no estribo: vai partir para o Norte, cedendo o teatro à companhia organizada em Lisboa por Eduardo Vitorino e cuja estréia está anunciada com a *Fédora*, de Sardou, desempenhando o papel de Fédora a atriz Georgina Pinto e o de Loris Ipanoff o ator Carlos Santos, ambos nossos conhecidos.

***

O último espetáculo da companhia Dias Braga será segunda-feira, 16, em benefício de Adolfo Faria.

Este nome dispensa qualquer recomendação de minha parte. Não há nenhum mais simpático nem mais respeitado nos teatros do Rio de Janeiro.

Todos o conhecem, conquanto o Adolfo toda a vida fosse um desses grandes trabalhadores que no teatro não aparecem ao público, devido à natureza das suas funções. Metade da existência foi ponto e a outra metade ensaiador. A sua permanência no palco foi apenas interrompida por uma ligeira passagem pelo funcionalismo público, e agora pela crise do teatro.

Está desempregado desde que se dissolveu a companhia Cinira Polônio, que sob tão bons auspícios tinha começado. Para um homem honesto, que andou sempre de cabeça erguida, jamais vivendo das sobras dos amigos nem dos parentes, é grave, é muito grave essa falta de emprego aos 60 anos, carregado de família, descrente da sua profissão, experimentado até o desânimo.

Recorre Adolfo a um benefício... Que mais poderei dizer para recomendar esse espetáculo?

***

Fiquei satisfeito lendo o anúncio de que o popular ator Machado voltava, como voltou, para o teatro, representando, no Lucinda, o seu interessante papel de Libório, no *Periquito*.

Faço votos para que desta vez ele abandonasse definitivamente o café-cantante, que foi sempre e sempre há de ser um recurso negativo para os artistas dramáticos.

O Machado, com o talento que tem, deve-se ao teatro, e acredito que, depois das suas excursões pela Guarda-Velha e quejandos estabelecimentos, está convencidíssimo dessa verdade.

***

Clotilde Maragliano[53] desapareceu para a arte: casou-se com um distintíssimo cavalheiro, vantajosamente conhecido na sociedade carioca.

---

[53] Clotilde Maragliano – Atriz-cantora paulista, estudou na Itália e chegou a apresentar-se lá, em alguns teatros. No Rio de Janeiro, estreou no Lírico, na ópera *Mefistófoles*.

Sirva o fato de argumento contra os que consideram o teatro um lugar de perdição, onde ninguém se salva. Só não se salva quem leva consigo, entrando nele, o firme propósito de perder-se.

***

Outra artista que se não tinha perdido e que desapareceu também, não no casamento, coitada, mas na morte, foi a pobre Marcellina Rastelli, assassinada pela febre amarela na véspera do Carnaval, e de cujo falecimento só eu soube, muitos dias depois, por uma notícia na *Tribuna*.

Essa apreciada cantora, que se casara e fixara residência no Rio de Janeiro, veio pela primeira vez trazida a esta cidade pelo empresário Musella, em companhia do tenor Parodi, seu primeiro marido, que também aqui faleceu.

De então para cá sempre nos apareceu, com intermitências, figurando no elenco de várias companhias líricas. O seu último empresário foi o desventurado Rafael Tomba.

16 de abril

O meu último folhetim afirmava que a pobre Georgina Pinto estava apenas indisposta e que a sua indisposição era passageira. Fui levado a pregar essa mentira, pelas informações de pessoas que se achavam, pouco mais ou menos, em contato com a desventurada artista.

Ainda no sábado, saindo do Recreio à meia-noite, pouco antes do falecimento de Georgina, perguntei por ela, e me responderam que a enferma já estava, podia-se dizer, em convalescença.

Calculem, pois, a minha surpresa quando segunda-feira (domingo não saí de casa) li nos jornais a dolorosa notícia.

Georgina morta, sepultada ali, a poucos passos de minha casa, tão perto do lugar em que me achava, e eu sem saber de nada! Não tive um amigo, um conhecido, ninguém que, sabendo como me interesso pelos artistas, principalmente nessas ocasiões lutosas, se lembrasse de me mandar um recado, um aviso, um telegrama! Eu teria, pelo menos, esperado o cadáver no cemitério, para render-lhe as minhas homenagens.

A brutalidade da morte nunca me impressionou tanto. Depois do suicídio de Mancinelli, o desaparecimento de nenhum artista de teatro atuou tão violentamente sobre a minha sensibilidade.

É indizível o que se sente vendo morrer assim, com pouco mais de 30 anos, uma atriz em caminho de perfeição.

Quantas apareceram no palco português durante o último quartel do século passado, nenhuma ergueu a coroa de Emília das Neves. A Georgina estava, talvez, reservada essa glória. Mais alguns anos de arte fariam dela um prodígio; eram visíveis o seu esforço, o seu entusiasmo, o deu desejo de acertar, e, sobretudo, o seu talento.

Não a conheci tão de perto como alguns colegas que com tanta comoção disseram das suas qualidades afetivas; apenas lhe falei três ou quatro vezes, quantas bastaram, entretanto, para acender cá dentro uma simpatia que tão acerba tornou para mim a notícia da sua morte.

A última vez que a vi foi no bonde que a levava ao teatro, à hora do ensaio, dois dias antes da representação da *Estrangeira*. Nessa ocasião Georgina me falou do *Frei Luiz de Souza* com aquele mesmo ardor com que Sarah Bernhardt um dia me falou da *Fedra*.

_O papel de D. Magdalena de Vilhena, disse-me ela, é o que mais decorei, o que mais sinto, o que represento com mais gosto e mais paixão.

Falando-me pela última vez, Georgina Pinto não me poderia deixar melhor impressão. Essa preferência, essa predileção que lhe merecia a obra-prima da literatura dramática do seu país, elevou-a, a uma grande altura, no meu espírito. Se já a estimava, daí em diante ainda mais a estimei.

Pobrezinha! Talvez que no instante supremo lhe acudissem à memória aquelas palavras do seu papel favorito: "Viveu-se, pode-se morrer. Mas eu!..." Sim, ela não viveu: começava agora, transpunha apenas o pórtico sagrado da Arte, e contava com esta excursão ao Brasil para ser definitivamente consagrada nos dois países irmãos.

Morreu, e, para desgraça e vergonha nossa, vítima da febre amarela, isto é, vítima da nossa terrível imprevidência, do nosso clamoroso desleixo, da nossa inépcia feroz. Quando nos convenceremos, afinal, de que o saneamento do Rio de Janeiro, mesmo custando-nos até a última camisa, é, não digo um dever, mas um negócio, um alto negócio em que lucraremos cento por cento?

***

Eduardo Vitorino, um espírito forte, alma de têmpera rija, preparada para a luta, não esmoreceu diante do golpe com que a adversidade feriu a sua empresa.

Outro qualquer desanimaria; ele, não, e fez bem, porque agora, mais que nunca, pode contar com a simpatia do público. Este compreenderá que uma atriz como Georgina Pinto não é figura que um empresário possa, no Rio de Janeiro, substituir facilmente; mas a própria dificuldade fará com que o público, sempre complacente em ocasiões menos razoáveis, considere interessante a situação da companhia e não lhe negue auxílio e proteção.

***

Poucas horas antes do passamento de Georgina Pinto, a companhia representara o drama em 6 atos *Pena de talião*, de Xavier de Montepin, o célebre romancista falecido há um ano.

A peça, que data de 1869, ressente-se um pouco da idade, mas está perfeitamente ao sabor das platéias que mais concorrem para que os bilheteiros não tenham mãos a medir.

Olímpia Montani substituiu *au pied levé* Georgina Pinto, encarregando-se de um papel violento, de grande responsabilidade, que exige longos ensaios. É justiça dizer que não poderia sair-se melhor de passo tão arriscado.

Todos os artistas que tomaram parte na representação estavam naturalmente apreensivos pelo estado de Georgina. Isto fez com que o espetáculo não corresse tão bem como correria numa situação normal. É provável que esses inconvenientes desaparecessem na segunda representação, que se realizou ontem.

A empresa anuncia para hoje o drama *João José*, e para depois de manhã, sábado, a primeira da *Noite de Calvário*, pela de Marcelino Mesquita, o intenso dramaturgo da *Dor suprema*, o delicado comediógrafo das *Sécias e peraltas*.

A *Noite de Calvário* foi interdita pela censura portuguesa. Vamos, pois, ter no Recreio, as primícias de uma produção que, de sobejo, se recomenda pelo nome do autor.

***

No Lucinda temos logo à noite uma reprise do engraçado vaudeville *As andorinhas*, um dos grandes sucessos do Variedades, hoje São José.

O espetáculo é em benefício de um dos nossos primeiros atores, o Machado, que tem, nas *Andorinhas*, um dos seus melhores papéis, aquele talvez em que mais sobressai a sua extraordinária veia cômica.

Como ultimamente o Machado andou arredio do teatro, bom será que o público, enchendo o Lucinda, lhe manifeste que o seu lugar é ali.

***

No S. Pedro continuam as representações dos japoneses, que, no seu gênero,[54] são perfeitos artistas.

Eles, o excelente cinematógrafo que trouxeram e a exibição das maravilhosas fotografias das cores constituem um espetáculo muito divertido, principalmente para as crianças.

***

Terminarei o meu folhetim dizendo que só hoje me chegou às mãos o convite para assistir à, ontem, representação da *Lúcia* no teatro do Parque Fluminense.

A pequena companhia de ópera e baile que ali trabalha foi, a julgar pelas notícias, bem recebida.

Folgarei que desta vez *pegue* o elegante teatrinho da praça Duque de Caxias. Sempre me sorriu a idéia da descentralização dos nossos teatros. A população dos bairros do Catete, da Laranjeiras e de Botafogo pode manter perfeitamente uma casa de espetáculos, e o mesmo se deve dizer da população de S. Cristóvão – contanto que os artistas se revezem de um teatro em outro.

[54] Grupo de malabaristas japoneses.

11 de junho

Seria difícil explicar o abandono em que o público tem deixado os espetáculos da Companhia Maggi Clara Della Guardia, a menos que se atribua o fato ao mau gosto de que não nos cansamos de dar, em matéria de teatro, as provas mais eloqüentes.

A temporada Réjane quase me convencera de que já se podia contar com o nosso diletantismo; vejo agora que ele é capaz, infelizmente, de uma injustiça, e não pode havê-la mais clamorosa do que essa de consentir que artistas de primeira ordem trabalhem num teatro vazio.

Deixando de parte as peças já conhecidas, que nos tem dado a Companhia, como sejam *Zazá*, *Fédora* e *Cirano de Bergerac*, falarei apenas do *Romanticismo*, de Rovetta, drama curiosíssimo, um tanto inconsistente como teatro, mas tão forte de estilo e de expressão, que acende o entusiasmo dos próprios espectadores que não sejam italianos.

O principal personagem não aparece ao público: é Mazzini, o glorioso revolucionário, que foi a alma da unidade da Itália. Esse personagem, ainda que invisível, fez com que o autor não cuidasse dos outros como devia, e não engendrasse uma ação dramática para a qual reuniu, aliás, os necessários elementos e acessórios.

Maggi declamou com talento o papel do conde Vitalino, e Clara Della Guardia pouco teve que fazer no da condessa, que Rovetta não quis desenvolver.

As honras do desempenho couberam em grande parte à Sra. Romagnoli. O Sr. Rudolfi agradou no papel de Giacomino, um galã cômico, mas na minha opinião, representou-o num tom de baixa comédia, completamente errado. O Sr. Bolognesi, excelente ator, merece uma boa referência.

O público ainda está em tempo de emendar a mão, concorrendo aos deliciosos espetáculos da companhia Maggi & Della Guardia.

***

Reapareceu no palco do Apolo a *Severa*, de Júlio Dantas, drama sobre o qual me pronunciei o ano passado.

Desta vez o papel da protagonista foi representado por Elvira Mendes,[55] que, não obstante ser atriz de opereta, não deu má conta do recado, principalmente nos dois primeiros atos. O conde de Marialva era Henrique Alves,[56] ator formado em boa escola, e uma das figuras mais simpáticas do brilhante elenco do D. Amélia, de Lisboa. O único senão que se lhe pode notar é este: "Falta-lhe figura para o papel". Aquele Marialva deve ser alto, espadaúdo, musculoso e brutal. Henrique Alves tem o seu gênero definido: é um galã cômico, mas delicado, finíssimo, que não pode estar à vontade numa taverna da Mouraria, nem figurar numa tourada, embora à Marialva.

A *Severa* foi logo substituída pelas *Mulheres nervosas*, comédia de qüiproquós, escrita pela espirituosa firma, hoje desfeita, de Blum e Toché. O enredo é engenhoso e o diálogo cheio de boas pilhérias. O público ri desde a primeira até a última cena, contribuindo

---

[55] Elvira Mendes – Atriz, filha de corista, trabalhou muito na cidade do Porto, em Portugal. Faleceu no Rio de Janeiro a 7 de maio de 1923.

[56] Henrique Alves – Ator português nascido a 22 de julho de 1872, começou a vida como caixeiro de comércio, estreou em 1892 e veio diversas vezes ao Brasil.

principalmente para esse resultado o ator Inácio Peixoto,[57] impagável no papel de um confeiteiro atônito. Palmira Bastos, que dias antes nos encantara representando o *Infanticídio*, foi nas *Mulheres nervosas* uma Sidônia graciosa e correta. Ela e Rangel Júnior conseguiram dar ao vaudeville uns ares de comédia.

***

No S. José, o *Homem das Mangas* foi substituído, em pleno sucesso, pelo *João das Velhas*, farsa – opereta em 3 atos, que tem valido grandes enchentes à companhia José Ricardo.

O libreto, escrito *à la diable* por João da Câmara e Eduardo Schwalback com outra pena que não a dos *Velhos* nem a de *Santa Umbelina*, é um mero pretexto para a música de Nicolino Milano, música de ópera-cômica, lindíssima, como a sabe escrever o nosso patrício, mas um tanto descabida, talvez, numa fantasia à lá "Gervásio Lobato".

José Ricardo faz rir, como sempre, aproveitando, com extraordinária habilidade, todos os ditos do papel do João das Velhas, mesmo aqueles que na boca de outro qualquer artista não produziriam o menor efeito.

Uma bela estreante, Dolores Rentini,[58] canta com muita arte e algum talento, cativando o público pela sua encantadora presença. É uma artista de futuro.

Do desempenho convém destacar ainda o nosso velho conhecido Gomes, e a Lopicolo, e a atrizinha Emília Silva Pereira, que revela excelentes disposições para a cena, e Acácia Reis,[59] mal aquinhoada com o papel de Maria da Fonte, que os autores se lembraram de meter na peça, o que aliás forneceu a Nicolino magníficos efeitos musicais.

***

Dias Braga, que esteve gravemente enfermo e felizmente se acha em convalescença, dissolveu, de fato, a sua companhia, ou pelo menos, suspendeu os espetáculos até que, restabelecido, possa colocar-se de novo à testa da companhia.

Os artistas formaram uma associação, e contam representar depois de amanhã, no Recreio, os *Milagres de Santo Antônio*, a que se seguirá uma peça nova, a *Tocadora de realejo*, com todos os matadores para atrair o público.

***

Está anunciada para hoje, no S. Pedro, a estréia da companhia francesa de vaudeville, que tem por empresário o nosso velho amigo Ciacchi, o mesmo que nos trouxe a Tessero, a Duse, o Coquelin, e por fim a Sarah Bernhadt.

A estréia será com o hilariante vaudeville em 3 atos *Le bilet de logement*, que há um ano foi representado no Apolo, pela companhia Taveira, com o título o *Major do 36*.

A nova empresa do S. Pedro mandou limpar e desinfetar o teatro, servicinho com que não gastou menos de 600$, o que quer dizer que foi bem feito. Os espectadores não

---

[57] Ignácio Peixoto – Ator nascido no Porto a 20 de fevereiro de 1869, estreou em Portugal em 1887, passou por diversos teatros dentro de seu país.

[58] Dolores Rentine – Atriz e cantora espanhola que estreou no Porto, na companhia Taveira. Trabalhou principalmente em Portugal.

[59] Acácia Reis – Atriz nascida no Porto, formosa e eclética. Trabalhou em Portugal e no Brasil.

terão, pois, que recear nem pulgas nem micróbios. Aí está um aviso que me não parece fora de propósito.

***

A polícia está perseguindo de um modo odioso os cambistas de teatro. É tempo de regular essa indústria, pois não me parece que o comércio dos bilhetes de teatro não seja um comércio como outro qualquer. Comprar e vender um objeto não constitui crime em parte alguma do mundo, e os nossos pobres cambistas têm sofrido pena de prisão, como se fossem reles gatunos. É preciso regulamentar o caso, e não deixar esses homens entregues ao despotismo da autoridade policial. Não há lei que autorize a venda de bilhetes em outro lugar que não seja a bilheteria, é verdade, mas também não há lei que proíba vendê-los à porta do teatro.

O câmbio é menos escandaloso do que a aluvião de espectadores gratuitos que enchem os nossos teatros por ordem superior.

O meu amigo Luiz Pereira, empresário do S. José, disse-me que ia pedir ao Sr. chefe de polícia autorização de cobrar de cada um desses espectadores 200 réis, em favor da Caixa Beneficente Teatral. Aí está uma idéia generosa, que o Sr. chefe de polícia deve aceitar, quando mais não seja senão para atenuar o mau efeito que causam esses espectadores de borla. E a Caixa bem precisa desse auxílio.

***

Deu-nos ontem o telégrafo notícia de haver falecido o grande poeta espanhol Gaspar Nunez de Arce, que enriqueceu o teatro do seu país com o belíssimo drama histórico *El haz de leño*, em 5 atos e em verso, representado em Madrid em 1872.

Além desse drama, Nunez de Arce escreveu e fez representar, entre outros, os seguintes: *El Toisón Roto*, *El laurel de la Zubia*, *Herir en la sombra*, *La Jota Aragonesa*, *Deudas de la honra*, *Quien debe paga*, *Justicia Providencial*, etc.; sendo os quatro primeiros escritos em colaboração com Antonio Hurtado.

O assunto, eminentemente trágico e sombrio, de *El haz de leño*, é a prisão e morte do príncipe D. Carlos, filho de Felipe II, assunto que, como se sabe, tentou igualmente, no século XVII, a dois poetas espanhóis de segunda ordem, Juan Perez de Montalbán e Diego Ximenez Enciso, e mais tarde Quintana, Alfieri e Schiller.

2 de julho

Já não morro sem ter ouvido o Antoine! Escrevo este folhetim de volta do seu primeiro espetáculo. Venho entusiasmado, tanto quanto pode entusiasmar-se um homem da minha idade.

Antoine chegou, viu e venceu. Entretanto, chegou fatigadíssimo de uma longa viagem, e por isso não realizou a anunciada conferência, transferindo-a para depois.

O espetáculo começou pela *Enquête*, 2 atos de Henriot. É menos uma peça que um estudo patológico. Um magistrado epilético matou um colega sem ter consciência disso, e é, por casualidade, o juiz de instrução encarregado do respectivo inquérito. Numa cena, realmente empolgante, descobre-se que foi ele o assassino, e o desgraçado cai fulminado.

Ao começar a representação, Antoine falava tão baixo que mal se fazia ouvir, mas num instante, como um perito artista que é, reconheceu o terreno em que pisava, familiarizou-se com ele, começou a representar "um tom acima" e levou os companheiros de cena ao mesmo diapasão.

Esse esforço não fez absolutamente com que ele perdesse o dom mais precioso da sua arte: a naturalidade. Não se pode imitar a verdade com mais talento; aquilo não é representar: é viver. Quando o assassino inconsciente se convence, diante de provas irrefragáveis, de haver praticado um crime horroroso, Antoine teve efeitos prodigiosos de transformação na voz, no gesto e no olhar. Maravilhoso artista!

A peça tem apenas esse papel: Mlle. Grumbache deu uma ligeira amostra do seu talento, e Signoret, que vem precedido de alguma reputação, encarregou-se de um papelinho.

Seguiu-se a *Blanchette*, de Brieux.

Já conhecíamos a peça pela magnífica tradução de João Luzo, representada no Santana pela companhia Lucinda Simões. Não é a melhor, mas é uma das melhores do autor da *Robe rouge*, o dramaturgo mais hábil, talvez, da atualidade.

Antoine foi o pai de Blanchette, o velho Rousset. Transformação completa! Ninguém diria estar ali o mesmo ator que momentos antes fizera o magistrado. Imaginem o que será esse artista minucioso num papel que representou trezentas vezes! A interpretação é completa, o tipo, física e moralmente, de uma fidelidade absoluta. O espectador esquece-se de que está no teatro.

Entretanto, aguardo outros papéis do repertório Antoine para apreciar a apregoada novidade dos processos do grande artista.

Que um grande artista é ele não há dúvida, mas por enquanto não me causou, no tocante ao modo de representar, maior impressão do que me causaram outros grandes artistas.

Suzanne Després[60] deliciou-me no papel de Blanchette, que aliás não é do seu repertório. Que intensidade de efeitos ela encontrou na própria simplicidade! que riqueza de entonações! que vibração! que sensibilidade comunicativa!

---

[60] Suzanne Després – Atriz que nasceu em Verdun, em 1875 e estreou em 1894. Veio ao Brasil com a companhia Antoine, em 1903; e voltou em 1906, com Cora Laparcerie.

Admirável artista, e mais admirável ainda por ter começado por onde as outras acabam. Nunca figurou num gênero dramático inferior: a sua peça de estréia foi um drama de Ibsen, - *excusez du peu.*

Singularidade notável, caso virgem no teatro: Suzanne Després é mais bonita que os seus retratos.

A peça foi representada com uma perfeita harmonia de conjunto, devendo-se destacar Mme. Miller, que no papel da mãe de Blanchette fez chorar, numa cena irresistível, de atriz consumada, e Matrat, que esteve de uma verdade estupenda no papel do cantoneiro, meio bicho, meio homem.

Quisera nomear outros artistas que tomaram parte na representação de uma e outra peça; estou, porém, na impossibilidade de o fazer, porque a distribuição dos papéis não foi publicada.

O público aplaudiu convictamente e saiu do teatro satisfeitíssimo.

Para hoje está anunciada a *Fille Elisa*, de Goncourt, e *Boubouroche*, de Courteline; para amanhã a *Honra*, de Sudermann, em que reaparecerá o belo ator Grand, que tantas saudades nos deixou o ano passado.

***

Partiu para S. Paulo a insigne Clara Della Guardia. É provável que nunca mais a vejamos, porque desta vez, naturalmente, não lhe ficaram desejos de cá voltar. Não imaginam com que desgosto escrevi agora essa frase...

Graças, principalmente, à mocidade das escolas, cujo entusiasmo salvou a situação, a *serata d'onore* de Clara Della Guardia foi mais concorrida que os espetáculos precedentes.

O seu trabalho na *Gioconda* me pareceu desta vez menos concentrado, menos intenso que há dois anos; em compensação, a peça de D'Annunzio foi um triunfo para o ator Robert, incontestavelmente artista de muito futuro.

Oxalá S. Paulo, justificando o título que lhe deu a grande Sarah, de capital artística do Brasil, faça com que a eminente artista italiana esqueça as vazantes do Lírico, e no-las perdoe, o que há de ser difícil.

***

A companhia francesa de *vaudeville* anunciou com toda a franqueza e lealdade que os seus espetáculos não eram familiares e, tanto bastou para que o S. Pedro se enchesse... de famílias. Não faço o menor comentário, mas lembro-me amargamente de haver um dos nossos críticos teatrais acusado a minha inocente comédia o *Retrato a óleo*, de dar uma triste idéia da família brasileira... *Cosi va il mondo!*

O caso é que o público diverte-se a valer, quer no S. Pedro, quer no Parque Fluminense, com o variadíssimo repertório da companhia Poirier. – *Family-hotel, Durand & Durand* e *Coralie & C.*, últimas peças representadas, são farsas irresistíveis, e o desempenho dos papéis satisfaz plenamente.

***

É também uma farsa alemã que há dias figura no programa do Apolo, atraindo o público e fazendo-o rir a bom rir. A uma farsa não se deve pedir mais nada.

Dois maridos, para fazerem das suas, fora do domicílio conjugal, convencem as respectivas metades de que são maçons, e esta mentira dá lugar a uma série de complicações que enche os três atos sem cansar o espectador, a menos que o riso também canse.

À vista do ótimo resultado obtido pela franqueza dos anúncios do S. Pedro, deve-se dizer que o *Papão* não é peça para famílias, pois não há nela situação ou frase que não possa ver ou ouvir a senhorita mais inocente e recatada.

A companhia Souza Bastos deu muito boa interpretação à peça, devendo ser colocado em primeira linha Ignácio Peixoto, que achou efeitos ultra cômicos no papel de um *cabotin* faminto. Alfredo de Carvalho não podia deixar de ter graça num personagem engraçado, e Campos fez rir ao lado daqueles dois temíveis colegas, o que seria impossível se não fosse um ator inteligente e brioso. Henrique Alves e Rangel Júnior nasceram ambos para representar a comédia; entretanto, satisfizeram, e bem assim o pessoal feminino, do qual convém destacar a atriz Júlia Silva, muito bem no papel de uma criada que tem medo dos pedreiros livres. Palmira Bastos, sempre gentil, encarregou-se de um papel insignificante.

***

Depois de algumas boas representações da *Perichole*, com a nossa Lopicolo no papel da protagonista, voltou à cena no S. José o *Homem das Mangas*, o grande prato de resistência da companhia José Ricardo, que continua em maré de fortuna. A *Perichole* teve bom desempenho, quer como libreto, quer como partitura. Para amanhã está anunciado o *Billet de logement*, transformado em *Major donzela*, um título que cheira a Eduardo Garrido a uma légua. Dizem (e quem o não crerá?) que José Ricardo é um *donzela* impagável.

Teremos brevemente nesse teatro a interessante comédia *Má peça*, original de José Piza, à qual me referi num dos meus folhetins, quando foi impressa. Há quanto tempo não vemos nos anúncios uma produção nacional!

***

Minto. Tivemos quinta-feira passada, no Lucinda, a "pochade" *Tim tim merim*, de Assis Pacheco, que acaba de triunfar em S. Paulo com o seu drama lírico *Dolore*. Preso pela festa de Clara Della Guardia, não pude ir ao Lucinda; esperei pela segunda representação, que até hoje se não realizou. Por quê?...

Nesse teatro continua em cena, aos sábados e domingos, a *Fada de coral*, e prepara-se uma reprise de *Dona Juanita*, a famosa opereta de Suppé.

***

Os artistas do Recreio ensaiam ativamente um drama novo, a *Tocadora de realejo*. É tempo, naturalmente, de darem ao público alguma coisa nova.

***

Parece que desta vez o Teatro Municipal... Não! não soltarei foguetes sem ver o preto no branco! Tem havido tantos rebates falsos!...

16 de julho

O grande acontecimento teatral da atualidade é ainda a conferência Antoine, isto é, o artigo que o ilustre artista leu na noite de 10 do corrente, antes de começar a representação da *Bola de sebo*, e foi no dia seguinte publicada, em português, pelo *Jornal do Comércio*.

Já na primeira coluna do *Correio da Manhã* me defendi, conforme pude, da honrosa agressão que mereci de Antoine por ver encarnada na minha pessoa a alma de Sarcey, que aliás não foi seu inimigo nem mesmo inimigo do seu teatro, como se pode facilmente provar. *Honrosa* digo, por dois motivos: primeiro porque Antoine, artista célebre, justamente célebre, tomou em consideração o que escrevi, favor a que não me habituaram os nossos atores ainda mais bisonhos; segundo, porque lhe lembrei Sarcey, que, segundo as suas próprias expressões, era, em matéria de teatro, de uma competência única e indiscutível, e tinha paixão pela arte dramática, e adorava o seu mister de crítico, exercendo-o com um ardor juvenil e um temível talento de polemista.

Antoine poderia aludir também à sinceridade de Sarcey, que nenhum favor lhe faria. Esse bom sentimento predominava nos seus folhetins, e foi o que mais depressa me levou a estimá-lo. O dizerem que ele descoroçoava sistematicamente os novos é tolice: Brieux, o melhor fornecedor do teatro Antoine, com certeza não tem essa opinião. O velho crítico insurgia-se contra os excessos, e, coerente consigo mesmo, reprovava tudo quanto não estivesse de acordo com o seu modo de ver e de sentir, o que aliás não o impedia de reconhecer o talento onde o encontrasse.

Num tom de voz tão persuasivo que provocou uma explosão de aplausos, Antoine afirmou que Sarcey negara os Goncourts. Não há tal: o que ele negou foi os Goncourts dramaturgos: mas os Goncourts romancistas, os Goncourts historiadores da arte e dos costumes do século XVIII tiveram nele, como em todo animal pensante de qualquer nacionalidade, um admirador entusiasta e veemente.

Se não aplaudir os Goncourts dramaturgos fosse negá-los, Sarcey teria igualmente negado o seu Pylades, o seu companheiro inseparável da infância e da idade madura, o seu maior amigo, - Edmond About.

O velho crítico pensava dos Goncourts o mesmo que o próprio Antoine com tanta propriedade diz de Balzac, Flaubert, Zola e outros. "A visão do dramaturgo, conclui ele, diverge tão totalmente da do romancista, que não existem, quero crer, um grande livro e uma grande peça saídos do mesmo engenho."

Mas essa observação, meu caro artista, é justamente o argumento fundamental de toda a teoria da "peça bem feita" tão condenada na sua conferência, teoria que não defendo, em primeiro lugar porque teria que repetir o que se tem dito, e em segundo lugar porque não levo o meu sarceysmo ao ponto de fazer questão de fórmulas exatas. O que exijo de uma peça de teatro é que seja lógica, bem escrita, e me divirta, fazendo-me rir ou sensibilizando-me.

Por exemplo: no penúltimo espetáculo do Lírico, depois daquela genial cacetada do *Revenants*, a companhia Antoine deu-nos *Un client sérieux*, de Courteline, talento que tem alguma coisa de molieresco. Não se pode dizer que aquilo seja uma peça bem feita, não se pode mesmo dizer que aquilo seja uma peça, mas divertiu-me, fez-me rir, e é quanto basta para que eu não reclame absolutamente o que lhe falta como produção teatral.

A indignação manifestada por Antoine contra a alma de Sarcey proveio, sem dúvida, da reserva a que me obrigaram algumas peças do seu repertório, as quais me pareceram insignificantes. Essa reserva não a teria eu feito, se já estivesse prevenido por esta frase da conferência de Antoine, só realizada depois do sétimo espetáculo: "Não julgueis absolutamente o Teatro Livre e a bagagem do seu lógico herdeiro, o Teatro Antoine, pela produção própria, mas sim pelas suas tendências, o seu esforço e a estrada que ele abriu." Se me tivessem avisado que a companhia Antoine não vinha exibir na América do Sul senão tendências, eu me contentaria com isso; mas não foi o que nos prometeram, nem o que eu próprio anunciei aos meus leitores, quando ela ainda estava em Paris, encaixotando os cenários de quarenta peças.

Para explicar a atenuação de certos efeitos cênicos, Antoine queixa-se da vastidão do Lírico, e, sobretudo, da falta de luz, que, diz ele, é a alma do teatro, opinião que me parece menos do revolucionário do Teatro-Livre que do ex-empregado da companhia do gás: o grande caso, porém, é que se o Teatro Lírico fosse realmente um teatro e estivesse provido dos projetores elétricos mais aperfeiçoados, nem por isso umas tantas peças do repertório Antoine deixariam de se insignificantes, mesmo como simples tendências.

Quer me parecer que o ilustre artista e empresário andaria mais avisado, deixando em Paris, isto é, no campo das experiências, esses ensaios anódinos, e só nos trouxesse o que exprimisse, não uma tendência, mas um resultado definitivo, pois não lhe falta no repertório, bem sei, com o que encher uma temporada sem recorrer a fragmentos.

Não posso deixar de estranhar que Antoine, tendo tanta cultura intelectual, como revelou no seu belíssimo artigo, andasse, para conhecer o Brasil, pedindo informações aqui e ali quando lhe bastava ter lido um bom geógrafo, o seu eminente compatriota Réclus, por exemplo, que não se divertiria à sua custa com aquelas histórias de cobras, macacos e papagaios; mas o que lhe não diria nem um geógrafo é que nesta capital, com a sua população de oitocentas mil almas, inclusive a de Sarcey, não há talvez duzentas pessoas que se interessem deveras pelo renovamento do Teatro.

É tão sensível, entretanto, a necessidade desse renovamento, que eu, acusado agora de retrógrado, e apontado como um elemento que é forçoso suprimir se se tratar seriamente da criação do Teatro Nacional, aconselhei sempre aos nossos empresários procurassem na produção moderna algumas peças com que fossem habituando pouco a pouco o público aos novos processos de arte; mas a escolha desse repertório, digo eu agora, de modo algum poderá ser feita entre peças que acusassem simples tendências, mesmo porque algumas falas, traduzidas para o nosso idioma, e representadas no Rio de Janeiro, não chegariam ao fim, apesar de serem curtas.

Na companhia Antoine o que as salva é a representação, em que pese ao barracão da Guarda Velha e à falta de luz; porque, diga Antoine quantas vezes disser que o seu teatro não faz questão de atores nem de interpretação, - a verdade é que ainda não vimos, como na *troupe* que ele nos trouxe, artistas que mais *se sentent les courdes*, para empregar aqui uma das expressões preferidas do malsinado Sarcey. Nesse ponto, os espetáculos da companhia francesa são deliciosos, sejam quais forem as peças que se representem, e creio bem que esta vinda de Antoine ao Rio de Janeiro trouxesse grandes ensinamentos aos nossos artistas.

***

Não tenho espaço para mais nada; entretanto não faltaram peças novas, nem bons assuntos.

06 de agosto

Não há efeito sem causa: este axioma é verdadeiro, mas não é menos verdade que há muitos efeitos cujas causas debalde se pesquisam.

Esteja o leitor descansado: não venho falar dos cometas, nem de nenhum outro misterioso fenômeno da natureza, venho simplesmente falar das representações da *Ressurreição* no teatro Apolo.

Esse drama, engenhosamente tirado por Henri Bataille de um romance recente de Leão Tolstoi, que fez sucesso universal e foi traduzido em todas as línguas, é o mais belo, o mais novo, o mais edificante, o mais patético de quantos se têm representado, no Rio de Janeiro, nestes últimos anos; todavia, o público não o quer ver e ouvir; o teatro tem estado vazio, ou quase vazio!

Como se explica isso? A peça é assinada por uma das maiores e mais ilustres individualidades contemporâneas, que jamais figurara nos programas dos nossos espetáculos; tem um belo título cheio, convidativo, simpático; veio de Paris precedida de grande fama, pois teve grande voga no Odéon, teatro de enorme lotação, onde se conservou em cena durante meses, sendo representada todas as noites; o tradutor não a desfigurou; os empresários puseram-na em cena com todo o cuidado, trazendo os cenários da Itália; o ensaiador, guiando-se pela *mise-en-scène* de Paris, reproduziu, o mais fielmente que pôde, tudo quanto lá se fez; os artistas da companhia Souza Bastos, entusiasmados, mostraram a melhor vontade e conseguiram representá-la de um modo muito aceitável, - e o público, este público fluminense, que tem levado às nuvens tanto dramalhão indigesto, não é atraído ao Apolo por um conjunto de circunstâncias verdadeiramente excepcionais!...

A imprensa disse do drama todo o bem que poderia dizer; os espectadores saem do teatro satisfeitos, mais que satisfeitos, - encantados, - e consolados, porque não há criatura humana para quem não haja naquela obra uma palavra de consolação, - e o drama, tão belo, tão profundo, e em algumas cenas sublime, arrasta-se penosamente, e desaparecerá da cena domingo, depois de uma dúzia de representações inglórias!

Como se explica isto? Não se explica!...

Não venho dar por miúdo o argumento da peça; já todos os jornais o publicaram, e eu próprio o narrei numa coluna do *País*: trata-se de um príncipe russo que seduz e abandona uma pobre rapariga, sua companheira de infância, e encontrando-a, ao cabo de dez anos, prostituída, aviltada, condenada como ladra e assassina, mede horrorizado as conseqüências do mal que praticou, arrepende-se, e oferece-se para reparar, com o sacrifício do seu nome e da sua vida, os tremendos efeitos da sua perversidade.

É um drama feito de amor, de sonho, de justiça e de verdade; um poema em que Tolstoi se revela ao mesmo tempo poeta profundo e admirável observador de uma sociedade da qual parece alheado pelo seu misticismo e pelo seu isolamento.

Palmira Bastos tem no drama de Tolstoi o estalão mais seguro do seu talento. Estudou o papel de Maslowa no meio das mais sérias aflições de esposa e mãe, pois, como é sabido, Souza Bastos, seu marido, tem estado gravemente enfermo. Durante os ensaios, ela representava todas as noites, e, depois do espetáculo, ia velar à cabeceira do seu doente querido; quando a *Ressurreição* foi exibida pela primeira vez, havia muitas noites que Palmira não dormia; - entretanto, Maslowa foi perfeitamente compreendida e interpretada, e o que

mais me dói nesta injustiça do público é ver tão mal recompensado o incrível esforço da festejada atriz portuguesa.

Henrique Alves, conquanto fora do seu gênero, isto é, do gênero que tão bonita situação lhe proporcionou no teatro D. Amélia, de Lisboa, onde ocupa um lugar do primeiro plano, é um príncipe que satisfaz ao espectador mais exigente, quer na dificílima cena da sedução, no prólogo, quer nos encontros sucessivos do príncipe com Maslowa, quer na cena final, de tanta elevação e de uma poesia tão penetrante.

Apesar da rapidez dos ensaios, nenhum papel foi sacrificado. Citarei Ignácio Peixoto, que mostrou que, para os bons artistas, não há papéis pequenos, e Francisca Martins, deliciosa de naturalismo numa horripilante megera, que o dramaturgo teve a suprema habilidade de iluminar com um raio de poesia.

Citarei ainda Portulez[61] como o ensaiador carinhoso deste drama que, não obstante aparecer e desaparecer que nem um meteoro, deixará, talvez, no palco fluminense, um sulco eterno.

***

Quem não tem razão de se queixar do público é José Ricardo. A sua revista *Agulhas e alfinetes* vai de vento em popa caminhando, senão para o centenário, ao menos para o jubileu.

Não vão agora pensar que o sucesso da revista do S. José e a desfortuna do drama do Apolo me provoquem quaisquer comentários. No Rio de Janeiro há público para todos os gêneros teatrais e para encher, não dois ou três, mas oito ou dez teatros, ou mais.

É muito natural o êxito de *Agulhas e alfinetes*. A revista é escrita por Eduardo Schwalbach, um dos mais espirituosos comediógrafos portugueses; tem muita graça, embora ressinta levemente das peias que a censura portuguesa está exercendo atualmente sobre a produção teatral; está posta em cena com luxo e bom gosto; a representação, conduzida por um compadre da força de José Ricardo, - animada pela nossa Lopicolo, que se multiplica em treze papelinhos, cada qual mais gracioso, - embelecida pela bonita voz e pelos olhos, ainda mais formosos, da encantadora Rentine, - não esmorece um instante: o público vê, ouve, ri, aplaude, pede bis a quase todas as cantigas, e sai do teatro cantarolando alegremente as que lhe ficaram no ouvido.

Citar todos os nomes – Silva Pereira, Gomes, etc., não é dado a quem de tão pouco espaço dispõe, mas não posso fechar esta notícia sem apertar a mão ao ator Santos Mello[62] pelo seu papelinho de *Não-te-rales*; deu-me gosto.

***

Para amanhã está anunciada, no Recreio Dramático, a 1ª representação da *Tocadora de realejo*, drama com todos os matadores para agradar às platéias populares, e para amanhã, no Lucinda, o benefício de Eugênio de Magalhães, com um espetáculo variado.

---

[61] Portulez – Ator e ensaiador português nascido a 7 de maio de 1861. Nasceu em Azambuja e trabalhou na companhia Taveira.

[62] Santos Mello – Ator nascido em Coimbra a 29 de fevereiro de 1863, iniciou carreira como amador, estreou como profissional em 1885 e trabalhou na companhia Taveira.

Além de outras novidades, haverá uma para a qual chamo a atenção do leitor: o reaparecimento da atriz Fanny Vernaut, que há muito tempo abandonara o teatro, onde conquistara justos aplausos, principalmente como figura característica do repertório nacional, ao lado de Clélia e Xisto Bahia, seus dignos êmulos.

Este reaparecimento, e o nome do beneficiado, uma das praças mais valorosas da velha guarda do nosso teatro; levarão, espero, ao Lucinda, uma enchente real.

***

Tenho espaço para registrar – registrar apenas – o falecimento do velho Faure Nicolay, conhecido em todos os teatros do Brasil pelo seu talento de prestidigitador e jogador de bilhar.

Era francês, mas tornara-se brasileiro pelo coração e aqui ficou.

20 de agosto

Confesso que me não faltam receios de que os leitores da *Notícia*, nesta questão do Teatro Municipal, me tenham na conta de um tocador de realejo, mas creiam que o meu intuito não é, absolutamente, fazer concorrência à heroína do drama que neste momento faz as delícias dos freqüentadores do Recreio.

É preciso malhar enquanto o ferro está quente, porque nesta boa terra questão em que se não fale durante quinze dias seguidos, é questão morta e enterrada.

O teatro S. Pedro de Alcântara, apesar dos bons desejos do benemérito prefeito, não pertence ainda à Municipalidade: o negócio – porque trata-se de um negócio, coisa que, por meu gosto, se teria evitado – o negócio está afeto, ao que parece, aos avaliadores e depende da avaliação.

Por outro lado, li nos jornais, ou num jornal, a notícia de que o prefeito conferenciara com o presidente da República sobre as obras de que precisa o teatro, - mas essa notícia deve ser posta de quarentena.

Palpita-me que, tendo a questão enveredado pelo caminho que tomou, dificilmente haverá um acordo possível.

O caso tinha-se me afigurado de uma grande simplicidade, e com efeito o era; examinemo-lo.

A Municipalidade possuía um trapiche, o trapiche Mauá. Arrendou-o ao governo. Este, até certo tempo, pagou o arrendamento, mas, de certo tempo em diante, esqueceu-se de fazê-lo, naturalmente – digamo-lo em abono da verdade – naturalmente porque lho não lembraram. Isso não impediu, entretanto, que o governo sublocasse o trapiche por muito mais do que paga, isto é, devia pagar à Municipalidade.

Muito bem.

Passaram-se anos. A Municipalidade precisou de um teatro e pretendeu adquirir o S. Pedro de Alcântara, que pertencia ao Banco da República, e estava para ser vendido a quem mais desse. Não dispondo do dinheiro necessário para essa aquisição, foi ter com o governo e disse-lhe:

_Quero comprar o teatro S. Pedro, mas não tenho aquilo com que se compram melões... e teatros. Em compensação, possuo o trapiche Mauá, que está em teu poder. Ora, como o S. Pedro pertence ao Banco e o Banco é teu devedor, compra o S. Pedro e dá-me, ficando tu com o trapiche.

Aí está o que, se fosse aceito, seria simples como a própria simplicidade. O governo compraria o teatro pelo seu justo valor, o que não levantaria protestos dos acionistas do Banco, e os cofres municipais não gastariam um real. O Tesouro iria no meio, como vulgarmente se diz, porque o trapiche, com todos os seus aluguéis atrasados, e os juros desses aluguéis, não vale, talvez, o teatro, embora tenha maior valor locativo, mas, em compensação, o governo: 1°, receberia, por encontro de contas, alguma coisa do muito que lhe deve o Banco; 2°, prestaria um bom serviço, concorrendo para que a capital da República fosse dotada com um Teatro digno dela.

Em vez disto, trata-se, não de uma permuta, mas de uma compra, e a Municipalidade entende-se diretamente com o Banco, o que não estava nos meus cálculos, porque não creio que... se entendam.

Compre o governo o teatro ao Banco, ceda-o à Municipalidade em troca do trapiche, deixemo-nos de avaliações e conferências e acabemos com isto!

Desse modo lucrarão todos:

A Municipalidade, porque não despenderá dinheiro de contado;

O governo, porque será pago de parte da dívida do Banco;

O Banco, porque se verá livre de uma fonte de despesa;

Os acionistas do Banco, porque o teatro não será barateado;

O povo, porque terá, finalmente, um Teatro;

E os leitores da *Notícia*, porque ficarão livres do meu impertinente realejo.

***

Passemos uma ligeira revista aos nossos teatros:

A companhia lírica deu-nos, muito bem cantada, a *Linda de Chamounix*, ópera de Donizette, que tem sessenta anos bem contados, e nem por isso deixa de ser graciosa e fresca.

No Apolo, o *Substituto* será substituído amanhã pelo *Hotel do Livre-Câmbio*, o célebre vaudeville de Feydeau, que sobe à cena em benefício de Ignácio Peixoto, uma das melhores figuras da companhia Souza Bastos, um dos melhores artistas portugueses da atualidade.

No teatrinho do Parque Fluminense a companhia Scognamiglio tem variado, com muito acerto, os seus espetáculos de opereta, e anuncia para hoje uma pantomima, a *História de Pierrot*, música de Mário Costa, o compositor italiano tão apreciado pela rainha Victória, e tão popular em Londres. O gênero é novidade para a atual geração dos cariocas: no tocante a pantomimas, ela só conhece as bexigadas de circo. É de esperar, portanto, que a *História de um pierrot* provoque, pelo menos, certa curiosidade.

O espetáculo de hoje, no Recreio, com a 11ª representação da *Tocadora de realejo*, que tem tido muita aceitação, é dado em homenagem ao cenógrafo Carrancini.

Sabem os leitores destes folhetins quanto aprecio esse artista trabalhador e modesto, que pôs ao serviço dos nossos teatros o seu talento e a sua extraordinária fantasia; por isso, não estranharão que eu aplauda a homenagem da Associação do Recreio, e me associe a essa prova de consideração e afeto. Carrancini merece muito mais.

15 de outubro

Depois do meu último folhetim, Jane Hading[63] exibiu-se nas seguintes peças: - *Demi-vierges*, de Marcel Prévost, *Adrienne Lecouvreur*, de Scribe e Légouvé, *La seconde Mme. Tanqueray*, de Arthur Pinero, *Denise* e *La princesse de Bagdad*, de Dumas Filho.

Foi com esta última peça que a famosa atriz francesa fechou a série dos seus espetáculos. Francamente: Leonette só entrou na galeria das criações de Jane Hading por amor da cena final do 2° ato, para a qual é imprescindível uma artista, não de muito talento, mas de muita plástica, Jane tem a vantagem de ser ainda mais bela que a Croisette, princesa de Bagdad n°1. O meu colega H. M., do *Correio da Manhã*, chama-lhe *troublante*. é o mais que se tem dito... da Joconda.

Foi *Demi-vierges* a peça em que Jane Hading me pareceu mais completa, embora o seu trabalho não tenha nada de natural nem de espontâneo; sente-se nas cenas principais, e sobretudo na última do 2° ato, o esforço do ensaiador, e é visível, em toda a representação, a preocupação das atitudes, o cuidado da "linha", o que destrói a ilusão do espetáculo quando este procura no teatro apenas a imitação da natureza e da vida.

Aquele fidalgo, que vem da província para casar-se com Maud, recuaria, não obstante toda a sua ingenuidade amorosa, diante de tanta afetação, de tanta pose...

O que tem até hoje faltado a Jane Hading é um dramaturgo de muita habilidade, que escrevesse algumas peças expressamente para ela, aproveitando não só as suas qualidades como os seus próprios defeitos. Ela tem contra si que todos os papéis do seu repertório, à exceção de dois ou três, foram criados, ou têm sido interpretados por atrizes de mais talento, embora de menos beleza.

Jane Hading e os artistas que a acompanharam vieram trazer novos argumentos para a defesa do pessoal dos nossos teatros, o qual, conquanto reduzido e desalentado, ainda pode sofrer comparação com o que nos vem do estrangeiro. Quantos Duquêsnes e Suzannes Devoyods temos tido, e não no primeiro plano!

Reunindo e disciplinando os artistas que nos restam, poderemos ainda organizar uma companhia que não nos envergonhe, e será – por que não? – o gérmen de um elenco de primeira ordem. Venha o Teatro!

***

O ator Antoine, a julgar por uma transcrição feita ontem pelo *Correio da Manhã*, foi dizer em Lisboa que eu não gostei do seu teatro, que o censurei, tentando provar, com argumentos já conhecidos mas já derrotados, que a sua renovação era uma mistificação.

O irritadiço empresário disse também que a percepção artística dos brasileiros é ainda muito diferente da de outros países, e que está convencido de que isso é devido à influência dos meus artigos!

Ora aí têm os senhores como se escreve a história!

É verdade que Mr. Antoine disse também que a "elite intelectual do Rio, a mocidade das escolas, a camada nova dos escritores, dos jornalistas e dos artistas, em suma,

---

[63] Jane Hading – Atriz francesa de grande sucesso, nascida em Marselha a 25 de novembro de 1861, estreou aos 3 anos de idade e possuía grande repertório.

a mentalidade de hoje" o aclamou calorosamente, e que, apesar da oposição de parte da imprensa, as récitas foram boas, e não há razão de queixa...

Eu estava disposto a deixá-lo em paz e às moscas. Desde que ele escreveu, e foi publicado, que desancara o *Sarcey d'ici*, ao som dos aplausos dos selvagens, que brandiam armas de guerra, nada mais me restava aduzir; - à vista, porém, das fantasias que continua a inventar, hei de pôr os pontos nos *ii*, a fim de que não me tomem por um espírito retrógrado, o que seria injusto.

Lamento que nestes folhetins, destinados especialmente ao Teatro, eu não disponha de suficiente espaço para o que tenho a dizer; di-lo-ei em outro lugar.

***

Decididamente o nosso público está de relações cortadas com o drama. Foi bem significativo o caso da *Ressurreição*, de Tolstoi, no Apolo, é significativo o caso do *Aleluia*, de Marco Praga, no Recreio.

Este drama recomendava-se não só pelo nome do autor, um dos escritores mais notáveis da Itália contemporânea, como por fazer parte do repertório do grande Ermette Novelli; pois bem: o público não foi ao Recreio.

Não foi, por que? Por que a peça era má?... por que estava mal representada?... ou mal encenada?... Não; não foi simplesmente porque era um drama.

Pode ser que o público se reconcilie com o gênero, mesmo porque, benza-o Deus! sempre foi de uma versatilidade capaz de desorientar os empresários mais ladinos; por enquanto é escusado convidá-lo para assistir à representação de um drama... Ele quer que o façam rir!

E o mais bonito é que também eu não fui ver a peça. Na noite da primeira representação choveu; reservei-me para depois, e há três dias tenho debalde interrogado os anúncios: ontem, os *Milagres de Santo Antônio*, hoje a *Tocadora de realejo*, brevemente o *Vinte e nove*; do *Aleluia* nem se fala.

***

A companhia Souza Bastos deu-se perfeitamente com a mudança do gênero dos seus espetáculos, e o *Gato Preto*, cuja reprise se fez há dias, basta para compensar os prejuízos passados, se prejuízos houve, e assegurar um bom saldo no fim da temporada. Isto prova que não é só no nome que tem tino o empresário do Apolo.

O *Gato preto*, que faz rir a valer, será substituído na próxima segunda-feira pelo eterno *Tim Tim por Tim Tim*, cuja primeira representação será dada em homenagem ao autor, meu velho amigo e excelente colega Souza Bastos. Releva dizer que a peça passou por algumas transformações: tem agora coisas do *Sal e pimenta* e do *Talvez te escreva*.

Não sairei do Apolo sem dizer aos leitores que é amanhã o benefício de um dos melhores atores da companhia Souza Bastos, Portulez, o inolvidável Custódio da *Severa*. Enchente certa.

***

A companhia José Ricardo deixa hoje o São José e vai para o São Pedro representar o *Homem das mangas*, a sua peça de mais sucesso, em benefício de Silva Pereira.

Muita gente supõe que o beneficiado escolheu o São Pedro por ser um teatro a cuja construção assistiu em 1813, no tempo do Fernandinho, cabeleireiro do príncipe regente; mas não há tal, nem tão velho é o Silva Pereira, que só veio ao Brasil depois da abdicação e pouco antes da morte de Pedro I.

Se ele trocou o S. José pelo S. Pedro, é porque não havia, no S. José, camarotes que chegassem para as encomendas! Imaginem que foram passados cinqüenta, e ficaram sem camarote cento e vinte famílias que a todo transe queriam assistir ao espetáculo! Decididamente é preciso construir no campo de S. Cristóvão um teatro expressamente para os benefícios do Silva Pereira!

E o caso é que esse artista por todos os motivos merece a amizade e a simpatia de que hoje terá uma prova eloqüente e decisiva.

***

Também hoje está anunciada, no Lírico, a estréia da companhia Sansone, da qual faz parte a incomparável Darclée. Canta-se a *Aida*.

Foi pena que as duas festas – a estréia da Darclée e o benefício do Silva Pereira – caíssem na mesma noite.

***

Mme. Suzanne Castera mandou-me duas moedas de ouro, uma francesa e outra Argentina, para serem trocadas e entregues à viúva de um ator falecido há muitos anos.

Troquei-as na casa bancária do meu amigo comendador Fonseca, produzindo a quantia de 36$, que foi entregue à viúva. Deus lhe pague, boa Suzanna!

17 de dezembro

São João Del Rei, 13 – 12 – 03.

Acabo de chegar a esta velha cidade mineira, e, em vez de descasar de uma viagem incômoda e penosa, sento-me a esta mesa, preparo algumas tiras de papel, molho a pena, e disponho-me a escrever o meu folhetim, que será levado no primeiro trem, às 5 horas da manhã, e chegará, espero, à redação da *Notícia* a tempo de ser publicado quinta-feira.

Não tenho absolutamente o que dizer, nem outra vontade sinto senão a de me estender a fio comprido na cama hospitaleira e convidativa que ali está, mas – que querem? – sou escravo do meu dever, e não há, desde que eu não esteja doente, motivos que me empeçam de escrever o folhetim costumado.

Tenho, necessariamente, alguns leitores, mas sei de um, de um só, que não perde nenhum dos meus folhetins e ficaria muito contrariado se não encontrasse o de hoje. É para não aborrecer esse leitor fiel e dedicado que estou violentando a natureza.

***

Imaginem, oh, pais! que há vinte dias estava eu separado dos meus dois filhinhos mais velhos; há vinte dias vim deixá-los aqui, nestas saudáveis alturas, e voltei sozinho para o Rio, sabe Deus com que saudades! Eles, hoje, coitadinhos! transferiram para mais tarde a hora de dormir, e foram buscar-me à estação... Que festa! que alegria!...

Fiz a distribuição dos brinquedos e guloseimas, esperei que eles ferrassem no sono, tomei um banho, vesti o pijama caseiro, vim sentar-me a esta mesa, e escrevi no alto de uma tira de papel – *O Teatro*.

***

Entretanto, neste quarto do morro da Forca, intensamente iluminado por uma lâmpada elétrica, vergonha do nosso gás carioca, bem quisera eu pensar em outra coisa que não fosse aquilo em que penso todos os dias, todas as horas, todos os momentos, nas situações normais da minha vida.

E para os sedentários, como eu, que vivo amarrado a uma cadeira, não conheço anormalidade maior que uma viagem, por mais curta que seja. Todas as vezes, infelizmente muito raras, que me desloco do Rio de Janeiro, parece que a minha natureza se transforma, e há outro eu dentro de mim. Nestas condições, é muito difícil escrever.

***

Durante a viagem vim procurando alguma coisa que tivesse qualquer conexidade com o teatro, e eu pudesse encaixar naturalmente no folhetim, mas não vi nada, absolutamente nada que se prestasse a uma aplicação desse gênero.

Como seriam estas viagens insuportáveis de monotonia, se não fosse a paisagem, sempre nova, sempre maravilhosa!

Se algum dia vieres a Minas, leitor fiel e dedicado (o tal), não venhas pelo noturno. É um crime passar pela Mantiqueira à noite, quando se pode passar de dia. Não creio que no mundo haja coisa mais esplendorosa! É um deslumbramento, uma apoteose!

***

Apoteose... Aí está uma idéia de teatro... Que formidável efeito produziria uma peça de grande espetáculo, cuja apoteose final fosse o alto da Mantiqueira!...

Mas... onde encontrar o cenógrafo que reproduzisse aquela obra-prima do criador?... onde descobrir o Carrancini que interpretasse aquela beleza inverossímil, aquela variedade de tons, aquela policromia de verdes, e, sobretudo, aquele céu escandaloso, de um azul violento, onde rolam nuvens brancas, de contornos enérgicos?

E, querem saber? hoje, enquanto atravessávamos a Mantiqueira, era eu, no compartimento do trem, onde me achava, o único passageiro extasiado diante daquele espetáculo divino! Os outros pareciam indiferentes à paisagem. Uns liam, outros comiam, outros dormiam; nenhum olhava para fora!

Tive ímpetos de bradar-lhes: _Meus senhores, admirem a vossa terra! Olhem para aquelas montanhas, as mais formosas do mundo! Vossas senhorias não pagam nada! Extasiem-se à vontade!...

Entretanto, qualquer deles era capaz de fazer sacrifício de dinheiro para ver aquilo pintado! A imitação, embora imperfeita, da natureza, é para certa gente coisa mais apreciável que a própria natureza...

***

Oh! os viajantes das nossas estradas de ferro são sempre os mesmos! Pareceu-me ter encontrado, hoje, no trem, aqueles com quem fiz a minha primeira viagem na Central!

O tipo do *touriste* é completamente desconhecido entre nós; o prazer de viajar, surpreendendo aspectos inéditos da natureza, vencendo alturas e distâncias, não existe no Brasil, país onde se encontram Suíças a dar com um pau, e que tem o defeito, o grande defeito de não possuir um pedaço de terra que não seja belo!

Os passageiros habituais das nossas vias-férreas estão acostumados, desde que nasceram, à contemplação dos maiores prodígios naturais, e é por isso que atravessam a Mantiqueira sem olhar para ela. Fazem lembrar guardas dos museus da Europa, que passam indiferentes, sonolentos e aborrecidos, pelas obras-primas dos grandes mestres, sem lhes lançar ao menos um olhar fugitivo e condescendente. A beleza eterna, eficaz, permanente, inconcussa da nossa natureza faz-nos ficar *blazés*.

Mas, deixem lá! o homem sensível, inteligente, que tenha o sentimento do belo, não pode, por mais habituado que esteja a estes espetáculos, passar pelo alto da Mantiqueira a comer jabuticabas, sem desviar os olhos de um jornal. Há uma força misteriosa e irresistível que lhe atrai a vista, o coração e o espírito para o esplendido panorama daquelas montanhas. Por pouco mais, ele se ajoelharia, tocado pela grandeza incomparável daquela obra divina!

***

Tenciono organizar no Rio de Janeiro uma caravana de artistas e homens de letras exclusivamente para uma excursão ao alto da Mantiqueira. É preciso que todos conheçam aquela maravilha, para que amem ainda mais a nossa terra, e desprezem com mais fundamento os seus mesquinhos detratores.

Se eu fosse poeta, entoaria um hino à Mantiqueira. Esta prosa chilra, de escritor estremunhado e moído por 12 horas de caminho de ferro, é indigna de tanta beleza e de tanta majestade.

***

E aqui está como se escreve um artigo intitulado *O Teatro*!

Mereço desculpa, atendendo a que, depois do meu último folhetim, nenhuma novidade houve nos teatros da Capital Federal. No Recreio continua em ensaios a *Fada do casal* (não confundam com a de coral) e no Apolo o *Não venhas!*, frase que certamente não é dirigida ao público.

Enquanto não vem o *Não venhas!* vai o Apolo esfolando o *Esfolado*, como o seu homônimo do Parnaso esfolou o pretensioso Marsias.

A récita dos autores da aplaudida revista está marcada para a próxima segunda-feira.

***

Sabem que mais? Vou dormir, que são horas.

24 de dezembro

CARTA AO ATOR PEIXOTO

Meu caro Peixoto – São João Del Rei 21 de dezembro de 1903 – Separado do movimento teatral por mais de quatrocentos quilômetros de caminho de ferro, não me é possível, hás de convir, escrever o meu folhetim habitual; portanto escrevo não ele, mas uma carta, e, como uma carta deve forçosamente ser dirigida a alguém, dirijo-a a ti, tanto mais que tenho de fazer algumas referências à tua pessoa.

***

Existe nesta cidade um clube de amadores do qual és o patrono, - o Peixoto Clube. Pelo que tenho ouvido, és o ator brasileiro mais apreciado nestas formosas alturas. Deixaste aqui saudades e, com certeza, o hotel Oeste de Minas, que com medo ao calote não dá hospedagem a cômicos, abrirá uma exceção em teu favor.

Ontem, domingo, houve espetáculo do Peixoto Clube, em benefício de um cançonetista de Juiz de Fora, que é alfaiate em Belo Horizonte, - pobre boêmio, roxo por uns magros cobres para regressar aos penates. Esse espetáculo realizou-se no Teatro Municipal... No teatro Municipal! vê tu, meu Peixoto, vê que S. João Del Rei possui o que eu em vão tenho pedido para o Rio de Janeiro: um Teatro Municipal!

Tu o conheces, pois que muitas vezes trabalhastes nele: é um teatrinho aberto, que, sendo um pouco mais amplo, faz lembrar a Fênix, da rua da Ajuda.

No Rio de Janeiro desculpam-se os teatros abertos porque faz calor, da mesma forma porque não se repara que certos indivíduos tragam o colete desabotoado; mas a desculpa do calor aqui seria absurda: a deliciosa temperatura destas noites de verão mineiro exige uma sala ventilada, sim, mas bem fechada. O teatro de S. João Del Rei é aberto por único motivo: porque os teatros cariocas também o são! Aí tens, meu Peixoto, como são perniciosos os maus exemplos!

Os amadores obsequiaram-me com um bilhete de camarote para o espetáculo, mas infelizmente não me foi possível corresponder a essa amabilidade, por causa da tremenda peça que me pregaram uma talhada de mamão com açúcar e um copo de leite, do excelente leite que aqui se bebe, ou antes se come, tão espesso é ele.

Ah, meu amigo! eu ignorava que o leite e o mamão fossem inimigos declarados e irreconciliáveis, que não pudessem ficar durante algumas horas no mesmo estômago sem brigar um com o outro... Agora o sei, e, por desgraça, o estômago em que eles se desavieram foi o meu! Não te digo nada, houve um momento em que supus aproximar-se a minha última hora!...

Se para outra coisa não servir esta carta, sirva ao menos para acautelar-te, e aos demais leitores, contra os conflitos intestinais (é o termo) do leite com o mamão. Bebe quanto leite e come quanto mamão quiseres, mas... separados.

O bilhete que me mandaram foi aproveitado pela família em cuja casa estou hospedado, a qual se encarregou de levar as minhas desculpas ao Peixoto Clube.

O espetáculo, pelo que me disseram, não foi precisamente um sucesso: principiou depois das 10 horas e acabou... minto: foi interrompido pela autoridade policial à 1 hora da madrugada.

Devo dizer-te que o teu clube não teve a culpa. O corpo cênico representou menos mal uma comédia em 1 ato, intitulada o *Boticário*; foi o tal cançonetista alfaiate que estragou a pintura: as senhoras disseram-me que nunca ouviram cantar assim!

Para cúmulo do infortúnio, a função deveria terminar pela exibição de um cinematógrafo que não funcionou! O público impacientou-se e começava a manifestar ruidosamente a sua impaciência, quando o delegado exclamou no meio da platéia: _Está acabado o espetáculo!

E foi bom assim, porque, um quarto de hora depois de fechado o teatro, desabou sobre a cidade um aguaceiro medonho, acompanhado de tempestade. Se o cinematógrafo houvesse funcionado, os espectadores chegariam alagados às suas casas. De onde se conclui que mesmo a ruindade de um cinematógrafo pode ser um favor da providência divina.

Os amadores do Peixoto Clube mandaram-me dizer que davam graças a Deus por não ter eu podido comparecer ao espetáculo. Parece que me tornei um crítico temível depois que o Antoine descobriu que eu era o Sarcey brasileiro.

***

Passando a assunto diverso, dir-te-ei que recebi do Sr. Edmundo de Medeiros, da Várzea da Jurujuba, uma carta em que este senhor se queixa de que te confiou, em princípios deste ano, por intermédio do Sr. Dr. Moncorvo Filho, o manuscrito de uma peça dele, intitulada o *Sonho de Satanás*, e que tu fizeste do seu trabalho o *Esfolado*, ou então o deste ao Vicente Reis e ao Raul Pederneiras,[64] para que estes cometessem o inaudito atentado.

A defesa dos autores do *Esfolado*, se necessária fosse, estaria na própria carta do Sr. Edmundo de Medeiros, moxinifada cheia de erros de palmatória, eivada dos mais grosseiros e escandalosos solecismos; quem escreve uma carta destas é incapaz de fazer uma peça em que haja qualquer coisa suscetível de ser plagiada.

O que desejo com esta comunicação, meu caro Peixoto, é pôr-te de sobreaviso contra esses *autores* que nos impingem manuscritos, submetendo-os à nossa leitura e apreciação. É um perigo que devemos evitar, mesmo com o risco de parecermos indelicados. Que os empresários, pela natureza da sua profissão, estejam na contingência de ler quanta prosa lhes levam esses fazedores de peças, vá; porém nós outros, autores e artistas, não nos devemos sujeitar a essas maçadas, nem tomar a responsabilidade de tais depósitos, a menos que por gosto nos queiramos expor a grandes sensaborias.

Assim falo, porque a mim já me tem sucedido algumas, razão pela qual me nego sistematicamente a servir de depositário de manuscritos, a menos que se trate do pedido de algum amigo em quem possa confiar.

Foge dos manuscritos, meu Peixoto, como da perigosa mistura do leite com mamão!

***

[64] Raul Pedemeiras (15/08/1874 – 11/05/1953) – Formado em direito, foi jornalista, delegado e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *O Badalo* (com Vicente Reis), *Berliques e Berloques*, *Babaquara* e *Morreu o Neves*.

Algumas vezes nem mesmo é preciso que um autor seja depositário do autógrafo, para que o acusem de o haver aproveitado.

Ainda agora acabo de ler na *Carta parisiense*, de Xavier de Carvalho, publicada no *Correio da Manhã*, de ontem, que Dumas Filho, oito anos depois de morto, é acusado de ter copiado a sua comédia *Francillon* de um manuscrito que um tal Chirac vendera, em 1885, por uma ridicularia, a certo judeu dinamarquês!

Quando de Dumas Filho se diz isto, que se dirá de um pobre diabo, como eu?...

***

Estou morto por saber ao certo se o drama a *Fada do casal*, de Tito Martins,[65] agradou ou não agradou, pois bem sabes quanto me interessam os teus excelentes colegas do Recreio Dramático. Aqui, recebo apenas dois jornais do Rio, - *O País* e o *Correio da Manhã*, nenhum deles me faz entrever a sorte da peça.

Aquele afirma que ela promete uma série de representações que compensam os sacrifícios da empresa, mas depois de dizer que o drama se ressente da pouca prática do autor em manejar os personagens e criar situações que prendam a atenção do auditório; este elogia os romances e as crônicas de Tito Martins, é mau sinal quando o crítico, falando de um drama, encarece o dramaturgo como romancista, cronista, poeta, cidadão ou pai de família.

Faço votos, pela simpatia que me merecem os artistas e o autor, para que o público se pronuncie em favor da *Fada do casal.*

***

Adeus, meu Peixoto, estimo que gozes de boa saúde e representes mais cinqüenta vezes a fio o teu papel de Jamegão, no *Esfolado.*

Do velho amigo e admirador, A. A.

---

[65] Tito Martins – Autor português ainda jovem na época. Escreveu *O Harém Del Rei, Farroncas do Zé* e *Sóror Marina.*



O TEATRO – 1904

14 de janeiro

Prometi completar hoje a estatística teatral de 1903, publicada no meu último folhetim, dizendo o número de espetáculos, havidos durante o ano, no Cassino Nacional, no Parque Fluminense e na Maison Moderne.

Desobrigo-me desse compromisso, declarando que no Cassino houve 436 espetáculos, dos quais 71 matinês, no Parque 331, sendo 30 matinês, e entrando nesse número alguns concertos ao ar livre, e na Maison Moderne, cujo teatro só começou a funcionar em 30 de setembro, 105, sendo 13 matinês.

Aos 1006 espetáculos realizados nos teatros propriamente ditos e notados no meu folhetim, devemos, pois, acrescentar 872, perfazendo todos a soma de 1878; soma que subiria, talvez a 2000, se incluíssemos na estatística o High-life, e mais algum outro estabelecimento congênere que por ventura haja ou houvesse nesta capital.

Há doze ou quatorze anos era essa, pouco mais ou menos, a quantidade dos espetáculos que se realizavam no Rio de Janeiro, sem que nenhum pertencesse ao gênero café-cantante, e ainda em 1895, o primeiro ano cuja estatística publiquei, o número deles, nos teatros propriamente ditos subiu a 1817.

Daí por diante esse número decresceu gradativamente e tende a decrescer ainda mais...

A empresa do Parque Fluminense – honra-lhe seja! – quis interessar a arte nacional ao seu teatrinho, e chamou a si alguns dos nossos artistas, formando estes um grupo que se intitulou "Companhia Nacional de Comédias".

Esse grupo teve a sorte que merecia; foi completamente abandonado pelo público. Os artistas eram aceitáveis, mas os senhores querem saber de que repertório lançaram mão? Dos *Moços e velhos*, peça do tempo em que os velhos eram moços; do *Tio Torquato*, que me divertia no Maranhão, quando eu andava ainda na escola de primeiras letras, e do *Marquês feito às pressas*, uma farsa muito batida, que tem sido representada com vários títulos.

Está visto que, com semelhante repertório, a empresa do Parque Fluminense não poderia conservar o teatrinho de portas abertas.

A do Cassino Nacional compreendeu perfeitamente o nosso público e tratou de conquistá-lo definitivamente variando todas as semanas, ou antes, todas as noites os seus programas, e não recuando diante de diligências, despesas e sacrifícios para manter a afluência que tem feito a sua fortuna.

***

Da nova peça do Apolo, desse *Não venhas!* que foi visto com tão maus olhos por alguns dos meus colegas da imprensa, já eu disse, num artigo d'*O País*, o que tinha a dizer.

A comédia tem o defeito de ser uma paródia, e acompanhar cena por cena o drama parodiado, que é longo.[66] O autor mais experimentado incorreria nas mesmas faltas que podem ser exprobradas a Batista Coelho.[67]

---

[66] A peça parodiada é *Quo vadis?*, de Eduardo Vitorino, baseada no romance do autor polonês Sienkiewicks.

Não há dúvida que ali há muito engenho dramático e muito espírito, que serão aproveitados noutros trabalhos em que o autor não tenha a imaginação nem a fantasia apertadas no círculo estreito de uma paródia.

Há muito que esperar de Batista Coelho. Pela minha parte, estou convencido de que ele fará no teatro a figura brilhante que tem feito no jornalismo, quer como cronista, que como *conteur*. (Aí está uma palavra que só se pode escrever em francês; porque se se escreve *contista* ou *contador*, parece que se diz outra coisa).

O *Não venhas!* abunda em tipos característicos, alguns dos quais tiveram magnífica interpretação; outros, porém, foram menos felizes: não citarei nomes para não desgostar ninguém, conquanto seja uma injustiça não mencionar pelo menos três artistas que aliás não figuram no primeiro plano: Maria Lino, Jorge Alberto e... Como se chama o ator que faz o *Bitoves* brasileiro? É dele que quero falar. Magnífico!

Com o Brandão está sucedendo um caso que não deixa de ser interessante: disseram-lhe tantas vezes que era exagerado, que apalhaçava as representações, que abusava da popularidade, que ele acreditou em tudo isso e deitou sobriedade, isto é, deixou de ser o Brandão que dantes era.

Pois bem: prefiro os seus excessos de outrora, que estavam na sua natureza, no seu temperamento, no seu organismo cômico, a este Brandão comedido, sóbrio, discreto, quase solene, não me diverte tanto como o outro.

Quisera dizer coisas muito agradáveis à minha velha camarada Chiquinha Gonzaga a propósito da partitureta do *Não venhas!* – mas, que diabo! aquela não é precisamente a música que precisava a peça...

A festejada compositora não deve levar para o teatro a languidez, muito nossa, muito brasileira, que faz com que as suas produções sejam tão aplaudidas nas salas. No teatro a coisa deve ser outra, muito diversa, porque os efeitos são opostos.

O primeiro número predispõe logo o espectador contra os outros. O Pedrinho, cafajeste, pernóstico, "sarado", planista e mordedor, canta umas coplas como esta:

Onde há furo sou certo, não falto,

E, no trinque, dou sempre um sortão,

É botina inteiriça e de salto

Pra me pôr mais comprido, mais alto...

E uso calças a Santos Dumão!

Pois bem! Chiquinha compôs para esses versos uma música lenta, arrastada, langorosa, que ficaria, talvez, a caráter para exprimir uma paixão desgraçada!

E não se diga que os versos não lhe sugerissem coisa que se harmonizasse com eles, porque são bem feitos: Batista Coelho, que só escreve prosa, pediu-os a Cardoso Júnior, um poeta que os faz com talento.

---

[67] Batista Coelho (01/01/1877 – 03/07/1916) – José Batista Coelho nasceu em Santos e faleceu no Rio de Janeiro. Foi jornalista, ator e dramaturgo. Para o teatro escreveu, entre outras: *Sem vontade*, *Fado e Maxixe* e *O Compadre*.

- Não sei qual seja a sorte do *Não venhas!* De mal de sete dias já não morre, pois que hoje é a oitava representação. Peço ao leitor que vá vê-la e ouvi-la: não voltará para casa doente de muito rir, mas, se for inteligente e observador, trará do teatro a satisfação de haver assistido às primícias de um comediógrafo nacional.

***

Nenhuma novidade nos outros teatros.

Os artistas do Recreio fizeram descansar o *Mártir do Calvário*, deram ontem a *Morgadinha*, dão hoje a *Estátua de carne*, darão depois de amanhã os *Miseráveis*, e preparam para a próxima semana as *Duas mães*, drama de Xavier de Montépin, já representado no Variedades, hoje São José, com o título a *Mendiga de São Sulpício*. Toda a gente dizia *Suplício*: foi isso que determinou a mudança do título.

4 de fevereiro

O Recreio está em maré de reprises.

Para benefício de Helena Cavalier, voltou à cena a *Doida de Montmayor*, dramalhão bem arquitetado, que fez outrora as delícias dos cariocas nos bons tempos da Ismênia e para benefício de Ferreira de Souza, que é hoje considerado por toda a gente o nosso ator mais completo, reviveu a espirituosa farsa do Gervásio Lobato, o *Comissário de Polícia*.

Nesta peça, Helena, que acabava de representar, a contento geral, um papel dramático, atirou-se pela primeira vez a uma velha caricata, e encontrou novo ensejo de mostrar a maleabilidade do seu talento.

Ferreira de Souza readquiriu o papel do conselheiro Faustino, uma das suas boas criações do gênero cômico, deixando a Olímpio Nogueira o do protagonista criado, no Rio de Janeiro, com muita autoridade, pelo defunto Maggioli.

Ontem, outra reprise: a do *Mestre de forjas*, para benefício de Lucília Peres. Não assisti à representação, mas hei de ver a peça, que oferece ao espectador uma excelente ocasião de apreciar o conjunto da companhia daquele teatro.

Aí está uma reprise bem justificada, mais que a da *Doida de Montmayor*.

O *Mestre de forjas* não figurou até hoje no repertório do Recreio, pelo menos nesta capital, mas a peça é uma daquelas com que o nosso público simpatiza. Ainda no ano passado foi ela que proporcionou à companhia Della-Guardia o seu espetáculo mais concorrido.

Não quero mal por isso ao nosso público, porque, nesse particular, ele não se mostra pior nem melhor que todos os outros públicos, inclusive o de Paris, onde *Le maitre de forges* obteve um sucesso verdadeiramente excepcional.

O fenômeno explica-se. A comédia não é, certamente, um primor de psicologia nem de literatura, e não se recomenda pela originalidade, porque não tem, por bem dizer, uma cena que já não fosse vista em outra peça; mas é inegavelmente uma comédia bem feita, como não as quer o meu amigo Antoine, mas como as quer o público pagante; os atos são bem divididos, a ação bem calculada, e de princípio a fim o interesse é mantido segundo as boas fórmulas.

Ohnnet pilhou aqui e ali, mas coseu e articulou tudo com muita habilidade, e não deu à sua peça o desagradável aspecto de uma manta de retalhos.

Demais, todas as vezes que os dramaturgos europeus levam para o palco a luta dos preconceitos sociais, e põem defronte um do outro, a degladiarem-se, o orgulho do homem do povo e o do aristocrata, pode contar pela certa com o sufrágio das platéias, a menos que a peça não tenha pés nem cabeça. O espetáculo doloroso daquela fidalga humilhada é um regalo para as platéias populares; o *Mestre de forjas* não poderia ter, no teatro, menos fortuna que o *Romance de um moço pobre* e a *Morgadinha de Val-Flor*.

Desgosto-me todas as vezes que o nosso público aplaude exageradamente umas tantas palhaçadas com que exploram a sua ingenuidade, mas não me contraria absolutamente que manifeste certa curiosidade e simpatia pelo *Mestre de Forjas*, resistindo à sugestão que poderia causar-lhe a resistência com que todos os críticos dizem horrores dessa comédia inocente.

***

Não sei de deva falar da *Matroca*, de Isaías de Assis, representada no São José, num espetáculo em benefício de Isolina Monclar; a representação era esporádica, e os artistas foram recrutados aqui e ali para uma noite, uma noite apenas...

Entre estes, apareceu-me como um espectro do passado o Felipe,[68] o Felipe da Ópera Nacional, o marquês de Corneville da rua da Ajuda, que eu supunha definitivamente aposentado...

Vi também uma simples amadora, Dinnorah, que tem uma voz magnífica, e de quem um bom ensaiador poderia com facilidade fazer alguma coisa; mas... para que falar de uma companhia que não existe?...

A *Matroca* interessa-me por ser uma comédia brasileira. Se tivéssemos teatro, o autor teria dado de si, porque intuição (intuição pelo menos) não lhe falta.

A sua inexperiência revela-se nesta ligeira composição pelo desazo com que fez a representação prolongar-se depois de terminada a peça, que termina, portanto, duas vezes, e por se haver metido num verdadeiro beco sem saída, engendrando um enredo para o qual o mais hábil dramaturgo do mundo não encontraria desenlace possível.

Imaginem que um rapaz estabanado gosta de uma senhora de vinte anos, casada com um velho de setenta e tantos, e que ela lhe corresponde a ponto de abandonar o domicílio conjugal, resolvida a tudo. Pois bem: o rapaz descobre que o velho é seu pai!

Entreguem esse argumento a Victorien Sardou, e dou-lhes um doce se o público e ele conseguirem chegar a um acordo que satisfaça ambas as partes.

Dada a situação, o autor, escrevendo um drama, seria obrigado a recorrer ao suicídio de um dos personagens; escrevendo uma comédia, teria que inventar outra mulher, com quem o rapaz se casasse, tirando ao espectador toda a idéia de um incesto iminente. Assim como está, é repugnante a peça.

Para inculcar no espírito do espectador um desenlace possível, o autor pôs na boca do namorado esta frase, que ele dirige à sua madrasta: _Meu pai não pode durar muito tempo... Quero crer que palavras tais, num espetáculo que tivesse tal ou qual solenidade, não passariam sem protesto...

E como admitir que no Rio de Janeiro, pois que no Rio de Janeiro é a ação da peça, um homem se case com a viúva de seu próprio pai?

Isaías de Assis deve, sempre que possa, continuar a escrever para o teatro, mas, com os diabos! evite os becos sem saída!

***

O espetáculo terminou por um episódio carnavalesco, produção do fecundo Fonseca Moreira, que o intitulou o *Zé da Venda*.

Creio que a peça tem alguma coisa de simbólica; pelo menos, escapou à minha inteligência: não a compreendi. É uma série de cenas incoerentes, em que há, com certeza, uma intenção oculta, que não me foi possível descobrir, por mais esforços mentais que para

---

[68] Felipe – Brasileiro, Felipe José de Sousa Lima foi ator e cantor, trabalhou como tenor da companhia de ópera Jacinto Heller. Faleceu no Rio de Janeiro, a 24 de abril de 1913.

isso empregasse. Quando caiu o pano, doía-me a cabeça... Dois episódios assim, a seguir, são capazes de pôr doido um espectador atento!

***

Apreciei, uma destas noites, o Brandão numa cena do *Abacaxi*, obrigada a declamação, canto e dança. É sempre o mesmo ator, de um cômico impetuoso e formidável, com aqueles olhos que parece saltarem para a platéia e aquela trombeta morfenha, que é a alegria do público.

Que dizer dos outros artistas, e da encenação, das vestimentas, da música, da própria peça? O *Abacaxi* é ele, é o Brandão! Os autores tiveram o cuidado de não o tirar da cena durante três longos atos, porque naquele gênero ele está no palco, autores e empresários estão tranqüilos. Quem não está é o público: torce-se de riso, agita-se, bate palmas, entusiasma-se! Viva o Brandão.

3 de março

A única novidade que atualmente apresentam os nossos teatros é o *Pé de Cabra*, mágica em 3 atos e 17 quadros, *arreglada* (é o que diz o cartaz) pelo Dr. Vicente Reis, e representada no Apolo.

Tratando-se de uma peça desse gênero, é de justiça começar pelos maquinismos, e, realmente, a empresa daquele teatro encontrou no Sr. Augusto Coutinho um auxiliar de primeira ordem. As suas tramóias, conquanto nenhuma novidade tenham (nem a peça exigia do maquinista grandes esforços de imaginação), primam pela simplicidade e pelo efeito. De maquinismos está o *Pé de Cabra* bem servido.

Devem os cenógrafos aparecer em segundo lugar. Se Rocha,[69] Caboufigue, Huascar e Júlio de Abreu foram outrora substituídos por Frederico de Barros, Coliva e Carrancini, estes o estão sendo por Marroig, Afonso Silva e Timóteo, que prometem tornar-se dignos dos seus aplaudidos antecessores. Nenhum deles tem ainda a fantasia do Carrancini, que veio ao mundo mandado, talvez, por uma fada de Perrault, para pintar cenários de mágicas; mas não há dúvida que um dos grandes atrativos da nova peça do Apolo é a cenografia. De cenários está o *Pé de Cabra* bem servido.

Venham as vestimentas para o terceiro lugar, e parabéns ao ator Campos, que fez, ao que parece, a sua estréia de vestimenteiro, prometendo ser, no Apolo, o que era, na defunta Fênix, o velho Lisboa.[70] À parte os lacaios do palácio da rainha Porcelana, mais de ópera-cômica que de mágica, as figuras estão vestidas com inteligência e bom gosto, embora não ostentem o luxo supérfluo e quase estúpido que, sem fazer as delícias do público, tem sido a ruína de muitas empresas. De vestimentas está o *Pé de Cabra* bem servido.

A representação é boa, a peça está bem posta em cena por Adolfo Faria, que sabe onde tem o nariz. Na primeira plana do desempenho destacam-se Brandão e Peixoto, que trazem, contra a expressa recomendação do autor, a platéia em contínua hilaridade. Balbina, essa não sabe o que fazer da já mencionada rainha Porcelana, um desses papéis a que os artistas chamam "canastrões". Os demais atores e atrizes fazem o que podem, o que não é dizer que façam pouco. Num papelinho de fada estreou-se uma nova atriz cantora por nome Esmeralda, que foi recebida com simpatia, embora fale com dificuldade o português do Dr. Vicente, aliás mais fácil que o de Garret. De artistas está o *Pé de Cabra* bem servido.

Não nos esqueçamos do reaparecimento de Terezinha Chiarini, que alegrou a peça com dois bailadados, o primeiro dos quais ao som da *Dança macabra* de Saint-Saens, que devia estar muito admirada de se achar ali. Terezinha é ainda a mesma artista elegante e ágil que os cariocas habituaram aos seus aplausos. De bailados está o *Pé de cabra* bem servido.

Do que ele não está bem servido é de espírito, nem de gramática, nem de bom senso; conquanto seja obra, ou antes, *arreglo* de um homem barbado e no perfeito uso de suas faculdades mentais, parece feito por uma criança, de colaboração com um maluco; mas o público não se importa com isso: enche todas as noites o teatro, ri às gargalhadas e aplaude com entusiasmo, prometendo levar a mágica ao centenário, com o que me dará

---

[69] Rocha – Bom cenógrafo português que veio ao Rio de Janeiro, tornou-se alcoólatra. Voltou para Portugal, onde faleceu sem poder mais trabalhar por causa da bebida.

[70] Lisboa – Francisco Xavier da Silva Lisboa foi ator, faleceu no Rio de Janeiro, a 15 de abril de 1891. Trabalhou na empresa de Jacinto Heller, no teatro Fênix, como ator e figurinista.

muito prazer, pela estima que tenho aos artistas e à empresa do Apolo. De público está o *Pé de Cabra* bem servido.

***

O Recreio anuncia para a próxima semana a primeira representação da revista *Cá e lá*, de Tito Martins e Bandeira Gouveia, a qual está sendo ensaiada e encenada com todos os requisitos.

***

A propósito do que no folhetim passado escrevi com referência à morte do ator Simões,[71] acabo de receber do Sr. Álvaro Viana, um teatrófilo, as seguintes linhas, que publico a título de documentação:

"Muito bem lançada e com muita verdade a biografia do velho ator Simões, que acaba de dar a sua última *deixa* na cena da vida.

Assisti à estréia desse artista no Rio de Janeiro, a qual foi, efetivamente, com a *Probidade*, no *ainda hoje* São Pedro de Alcântara. Conquanto ele desempenhasse muito bem o papel de Manuel Escota, não me fez esquecer o ator Moutinho,[72] que pouco tempo antes o havia representado no Ginásio (antigo teatro S. Francisco). Esse ator, que mais tarde foi genro da atriz Gabriela Del-Vecchi,[73] e hoje é falecido, era também inexcedível de graça e naturalidade na comédia o *Morgado de Fafe*, de Camilo Castelo Branco.[74]

No papel de Cristóvão, do *Trabalho e Honra*, sim: o velho Simões era exímio, e bem assim em algumas comédias, como, por exemplo, *Feio de corpo e bonito d'alma* e *Má cara e bom coração*.

A *Romã encantada*, primeira mágica que vi na minha vida (tinha eu então dezesseis anos...), se fosse hoje representada, não valeria dois caracões; entretanto naquela época fez ruidoso sucesso, já porque era uma novidade, já pelo pessoal de primeira ordem que a representava.

Quanto ao *Sansão ou a destruição dos Filisteus* não fez precisamente as minhas delícias... Gostava mais do *Manel d'Abalada*, cena cômica que Simões representava em seguida ao tal drama bíblico, e estava para este como o *Zé do Capote* para o *Trovador*."

---

[71] Simões (10/03/1826 – 23/02/1904) – José Simões Nunes Borges nasceu na freguesia dos Beijos, bispado de Viseu, Portugal; e faleceu em Lisboa. Estreou como ator a 12 de junho de 1845, veio para o Brasil pela primeira vez, contratado por João Caetano, em janeiro de 1861 e depois voltou muitas vezes. Era pai de Lucinda Simões.

[72] Moutinho (10/10/1834 – 27/04/1898) – Antônio Moutinho de Souza foi ator nascido no Porto, que embarcou para o Rio de Janeiro em 1858 e estreou no Ginásio a 3 de abril do mesmo ano. Voltou para Portugal em 1863, onde faleceu. Escreveu peças.

[73] Gabriela Del-Vecchi (18/12/1821 – 07/07/1882) – Gabriela da Cunha de Vecchi foi atriz nascida no Porto, estreou com 14 anos de idade e depois veio para o Brasil, onde se casou. Trabalhou em diversas empresas e faleceu na Bahia.

[74] Camilo Castelo Branco (16/03/1836 – 01/06/1890) – Grande romancista português que escreveu algumas peças, entre elas: *Poesia ou dinheiro*, *Justiça* e *Espinhos e flores*. Nasceu em Lisboa e suicidou-se, cego, em S. Miguel de Seide.

10 de março

Não pertence ainda à municipalidade o Teatro S. Pedro de Alcântara; ainda não está resolvida essa questão, que já um ilustre colega classificou de irritante.

O Banco da República não tem manifestado, no assunto, aquela boa vontade que o Dr. Francisco Pereira Passos nem um momento deixou ainda de mostrar. Ou eu me engano, ou há, na diretoria daquele estabelecimento, alguém que odeie a arte, ou, pelo menos, o Teatro. De outra forma não se compreenderia que o Banco esteja há tanto tempo a fazer-se de manto de seda por amor de um teatro velho e sujo, que nas suas mãos nunca foi outra coisa mais que um dispendioso trambolho...

Vamos! um bom movimento, Srs. diretores do Banco da República! – basta de seringação!...

***

A mágica do Apolo, o *Pé de cabra*, que tem estado sozinha em campo, continua a ser muito aplaudida. O teatro enche-se todas as noites, e o sucesso promete prolongar-se por muito tempo. A opinião, que no meu folhetim passado emiti a propósito do trabalho do Dr. Vicente Reis, em que não achei espírito, nem bom senso, nem gramática, fez com que este senhor viesse dizer, pela imprensa, que eu me contrario todas as vezes que os outros recebem direitos de autor!

Para mostrar quanto é caluniosa essa insinuação, basta dizer que, exceção feita da comédia em 2 atos, a *Almanjarra*, jamais pedi a nenhum empresário que pusesse em cena qualquer peça feita ou traduzida por mim. Todos os meus trabalhos de teatro têm sido representados a pedido de artistas e empresários, e em alguns casos, como no da revista *Comeu*, cedi à força de instâncias e de empenhos.

O atual empresário do Apolo instou comigo para que eu escrevesse uma peça para inauguração dos trabalhos da sua companhia: só resolveu pôr em cena o *Esfolado*, quando declarei que não lhe daria o trabalho no prazo em que ele o reclamava, e fui o primeiro a aconselhá-lo que se atirasse à revista do Dr. Vicente.

Dias Braga respondeu às injustiças que se escreveram a propósito do *Retrato a óleo* pedindo-me outra comédia do mesmo gênero, e até hoje não pensei nisso.

Os empresários Taveira e José Ricardo pedem insistentemente trabalhos meus, e não os tenho satisfeito.

Parece-me que um autor dramático, tão pouco apressado em aviar encomendas, não poderia incomodar-se com os proventos alheios, mesmo quando algum dia, em qualquer situação da sua vida, houvesse revelado espírito de ganância ou mesmo de simples economia.

Se a fortuna dos outros me incomodasse, invejado por mim não seria o Dr. Vicente, mas Eduardo Garrido, o homem que mais direitos de autor tem recebido no Brasil. Ora, eu consagro a Eduardo Garrido uma velha amizade que nunca se desmentiu, e, quando publiquei a *Capital Federal*, ofereci-lhe, classificando-o de "meu mestre".

Não; o ter dito do *Pé de cabra* que lhe faltava espírito, bom senso e gramática foi um grito da minha consciência de noticiarista, e não um gemido da minha carteira, aliás desguarnecida. A mesma opinião manifestaram, durante a 1ª representação da mágica, todos

os jornalistas com quem falei no teatro, e, se nenhum deles a externou com a franqueza que o fiz, foi porque nenhum deles tem, como eu, razões particulares para não ter contemplações com o Dr. Vicente.

Se dessa opinião resultasse prejuízo para os artistas e para a empresa, eu não a externaria; mas o nosso público tem levado ao centenário borracheiras dignas de emparelhar com o *Pé de Cabra*, e não seria nunca a falta de espírito, de bom senso e de sintaxe que o arredaria do Apolo.

Entretanto, fique certo o Dr. Vicente de que o seu esforço entra no êxito da peça como Pilatos no credo. O que atrai o público são as tramóias, os cenários, a música, os artistas, e não a peça, que demais a mais é francesa; o Dr. Vicente não fez mais que estragá-la.

É impossível que no texto original aconteçam desgraças ao galã, tendo este consigo um talismã infalível, e que, perdendo ele o mesmo talismã, acabe a peça sem que o haja encontrado.

Não; não me contrariam os direitos de *arreglador* do Dr. Vicente, mas seria de toda a justiça que ele os dividisse com o hábil maquinista Augusto Coutinho e com os demais organizadores do sucesso do *Pé de cabra.*

Se o Dr. Vicente quer um conselho, aqui o tem de graça: aprenda a escrever peças, leia os mestres do teatro e os mestres da nossa língua; a habilidade que o Dr. Vicente revela no *Pé de cabra* é a mesma, a mesmíssima que revelou no *Cresça e apareça*, há muitos anos; o Dr. Vicente apareceu mas não cresceu; o seu espírito não adiantou um passo; o seu diálogo é infantil e incorreto como naquele tempo.

O Dr. Vicente ainda é moço. Estude, e quando apresentar ao público alguma coisa em que haja talento, serei, apesar de não ser seu amigo, o primeiro a louvá-lo, como tenho louvado tantos outros. Não me preocupa absolutamente o dinheiro que os *arregladores* possam ganhar, mas sim o talento que possam despender.

Ora, o Dr. Vicente, neste particular, é de uma economia sórdida.

***

O Recreio anuncia para amanhã a 1ª representação da revista *Cá e lá*, original de Tito Martins e Bandeira Gouveia.

Pessoas, que assistiram a alguns ensaios, dizem maravilhas da nova peça, cuja estréia é ansiosamente esperada.

***

Organizou-se uma pequena companhia dramática, da qual fazem parte os artistas Mesquita, Mário Arozo, Afonso de Oliveira, Marques da Silva, Olímpia Montani, Laura Brasão[75] e outros, e cuja estréia será domingo próximo, no São José, com o drama o *Pecado da Juventina*, original de Carlos Ferreira, o ilustre dramaturgo do *Marido da doida.*

É mais uma tentativa de arte nacional, digna, por todos os respeitos, da atenção e da simpatia do público.

---

[75] Laura Brasão – Atriz natural de Lisboa, veio para o Rio de Janeiro em 1893 e estreou no Lucinda. Faleceu em 1927.

***

Recebi há dias a visita de uma senhora brasileira, ainda nova, extremamente simpática, muito bem educada, portadora de uma carta em que Batista Coelho me apresentava como "uma vocação que há de honrar o teatro brasileiro, uma amadora possuindo qualidades notáveis que farão dela uma grande atriz", e das seguintes linhas de Olavo Bilac:

"Querido Artur, - Apresento-te, com o mais vivo interesse, a Exma. Sra. D. Guilhermina Rocha,[76] distinta amadora, que trabalha no Hodierno-Clube. No dia 12 haverá nesse clube um espetáculo; ela deseja ter o prazer, o orgulho de trabalhar em tua presença. Posso afirmar-te que darás por bem empregada a tua noite, porque apreciarás uma verdadeira vocação."

Para recomendar o nome de Guilhermina Rocha, nenhuma pena mais autorizada que a de Bilac.

Lá estarei sábado no Hodierno Clube (antiga Fênix Dramática), para assistir à representação do velho drama do Vasques, as *Lágrimas de Maria*, no qual a recomendada amadora representará o papel de Angelina.

[76] Guilhermina Rocha – Nasceu no Rio Grande do Sul, em 1884, trabalhou como amadora e estreou profissionalmente a 24 de setembro de 1904, no São José. Escreveu algumas peças.

14 de abril

Não sei que critério obedeceu o Hodierno-Clube, pondo em cena a comédia *Batalha de Damas*, escrita e representada há mais de cinqüenta anos, e sem qualidades que lhe dêem o direito de sobreviver à sua época, embora Scribe, a despeito de alguns monólogos dispensáveis, empregasse nela toda a sua habilidade cênica, e Legouvé todo o seu espírito.

Escolhendo as peças do seu repertório nos poeirentos arquivos do teatro estrangeiro, aquela simpática associação desobedece ao programa contido no seu próprio título: "hodierno" que dizer "mais que moderno".

Compreendo que uma sociedade de talentosos amadores represente as obras-primas do teatro clássico estrangeiro, - essas pertencem a todos os tempos e a todos os povos -; não compreendo, porém, que se lance mão de trabalhos efêmeros, que passaram pelo teatro sem deixar sulco.

Demais, em que nos pode interessar o assunto da *Batalha de damas*? A cena passa-se no castelo de Autreval, perto de Lyon, em outubro de 1817, isto é, durante a Restauração. Duas senhoras, tia e sobrinha, aquela viúva, de 33 anos, esta solteira, de 20, querem salvar Henrique de Flavigneuil, oficial indiscreto, que, por motivos políticos, é ativamente procurado pela justiça real, a fim de ser espingardeado, e se acha naquele castelo, disfarçado com uma libré de lacaio. Tanto a tia como a sobrinha estão apaixonadas por ele, e essa rivalidade, e os manejos a que se entregam os personagens da peça para enganar o prefeito de Montrichard, verdadeiro Argos de opereta, constituem todo o trama da comédia.

Como se vê, a ação desenvolve-se num meio exótico e entre pessoas estranhas para o nosso público. Melhor fará o Hodierno Clube procurando as suas peças na literatura dramática brasileira, e, quando esta lhes não forneça, mesmo porque a fonte não é, infelizmente, inesgotável, entre as produções modernas dos mais aplaudidos dramaturgos da Europa. A *Batalha de damas* é uma velharia.

Num espetáculo de amadores a crítica perde os seus direitos, por isso destacarei dos intérpretes, aliás muito aceitáveis, da comédia de Scribe e Legouvé, apenas D. Guilhermina Rocha, pelo fato de haver esta insigne amadora declarado que está no firme propósito de abraçar a carreira teatral. Na *Batalha de damas* confirmou ela, brilhantemente, o juízo que expendi a seu respeito depois que a vi trabalhar nas *Lágrimas de Maria*.

***

O Apolo encheu-se, com a *Mimi Bilontra*, em benefício do Peixoto, um Chouffeury ideal; naturalmente se encherá de novo hoje, em benefício de Carmem Ruiz, que desempenhou discretamente o papel da protagonista.

***

O Recreio, esse descobriu um Potosi com o *Cá e lá...*, que está com perto de 40 representações e não esmoreceu ainda. A récita de Tito Martins e Bandeira de Gouveia foi brilhantíssima.

***

Como no último sábado eu não quisesse perder a ocasião, que se me deparava, de apreciar o trabalho de uma futura atriz, que tanto me interessa, deixei de assistir, no S. José, à representação da *Blanchette*, que era na mesma noite. Reservava-me para a segunda

representação, que devia ser domingo; mas a empresa Ferreira da Silva,[77] desanimada pela vazante de sábado, não repetiu a peça.

Ontem fui procurado pelo ator Eduardo Rodrigues,[78] que, segundo a opinião da imprensa, tinha representado a contento geral o papel de Rousset, pai de Blanchette.

Esse artista pediu-me para não faltar à segunda representação, que se devia realizar depois de amanhã, em benefício da atriz Lúcia Fernandes, e ao mesmo tempo me convidou amavelmente para a sua festa artística, marcada para terça-feira, 19 do corrente.

_Que peça escolheu para essa noite? – perguntei-lhe.

_O primeiro trabalho que Pinheiro Chagas escreveu para o teatro, respondeu-me o artista: a adaptação de uma peça francesa; intitula-se *Tempestades d'alma.*

_Muito bem.

_Mas eu mudei-lhe o título; chama-se agora o *Cego.* É mais convidativo, não acha?

_Acho. E conta com uma boa casa?

_Conto. Tenho poucas relações no Rio de Janeiro, mas o Eugênio da Silveira, o redator da *União Português* (nós conhecemo-nos desde a infância), deu-me algumas cartas para certas pessoas do comércio, e essas recomendações me têm valido muito. Estou com uma boa "passagem".

Ficamos ainda a conversar por alguns minutos sobre coisas de teatro. Ele, afinal, despediu-se, dizendo-me:

_Adeus! Tenho que dar muitas voltas... Hoje nem tempo tive de fazer a barba: vou ao barbeiro.

Deixando-me, Eduardo Rodrigues dirigiu-se a uma barbearia da rua Sete de Setembro, e enquanto o barbeavam, soltou um suspiro e deixou cair para trás a cabeça. Estava morto.

Ao receber esta notícia, tive uma impressão terrível. Por mais certeza que tenhamos de que a vida é uma hipótese e de que a morte é a única solução com que podemos contar com segurança, todos nós estremecemos diante de uma brutalidade destas. Conversar com um homem alegre e sadio, não lhe surpreender o menor sinal de moléstia nem de azedume e saber que ele morreu poucos instantes depois de nos ter apertado a mão, é fato diante do qual não há filosofia que resista.

No meu folhetim passado tive a ocasião de me pronunciar sobre o mérito desse artista. Era filho de Lisboa e tinha 44 anos de idade. Veio para o Brasil em 1884, contratado por Furtado Coelho, e estreou-se, no teatro Lucinda, com a *Fédora,* de Sardou. Depois contratou-se numa empresa dirigida por Helena Balsemão,[79] que faleceu no Porto o ano passado. Percorreu todo o Brasil em companhia dessa atriz, com quem se casou em 1887.

---

[77] Ferreira da Silva – Alfredo Ferreira da Silva nasceu no Porto, a 5 de abril de 1859. Começou como ator no teatro D. Maria (Portugal) em dezembro de 1886.

[78] Eduardo Rodrigues (1860 – 13/04/1904) – Ator português, estreou no Príncipe Real, em Lisboa, em 1874. Veio para o Brasil em 1884, contratado por Furtado Coelho. Faleceu no Rio de Janeiro.

[79] Helena Balsemão (1850 – 1903) – Atriz, estreou no Príncipe Real, em Lisboa, em 1866. Veio para o Brasil em 1874 a convite do ator Vale. Fez-se empresária e casou-se com o ator português Eduardo Rodrigues.

Desgostosos do teatro, marido e mulher estabeleceram-se com um hotel no Rio Grande do Sul e depois com uma tabacaria em S. Paulo. Ultimamente Eduardo Rodrigues voltara para o teatro, contratando-se na companhia Ferreira da Silva. Deus o tenha.

***

Um dia terrível o de ontem. Pela manhã tinha eu já recebido a dolorosa notícia do falecimento de Silva Pereira, um amigo de trinta anos.

Pobre amigo! Quando aqui esteve o ano passado, estranhei, num dos meus folhetins, que nos anúncios não lhe pusessem o nome *en vendette*. Depois compreendi tudo: restavam apenas vestígios do artista de outrora, do Piperlin dos bons tempos.

A consciência da sua ruína e a saudade da filhinha que ele deixara em Lisboa, produziram aquela transformação moral que tanto impressionou os seus amigos e a que se referiu o artigo com que ontem o biografou esta folha.

Mas se o artista voltara outro, o homem era ainda o mesmo no tocante à afabilidade de caráter e à distinção de maneiras: um cavalheiro na acepção da palavra.

Essas qualidades valeram-lhe muitos amigos e grandes simpatias tanto em Portugal como no Brasil. Para prova de quanto era ele estimado no Rio de Janeiro, aí está o seu último benefício, no S. Pedro. Nessa noite havia ópera no Lírico; entretanto, ao velho teatro da praça Tiradentes, acudiu a nossa primeira sociedade e a sala estava cheia a deitar fora.

Um fato indicará quanto ele era estimado em Portugal: a rainha D. Amélia ofereceu-se espontaneamente para madrinha da filha do velho ator.

Se não fosse aquela criança, que ele deixou tão pequenina, eu diria, calando todos os meus sentimentos de amigo, que Silva Pereira morreu a tempo. Era paupérrimo; só poderia contar com uma velhice penosa e humilhante... Deus não lhe reservou essa tremenda provação.

Descanse em paz o velho amigo, que há de ser lembrado com infinita saudade por quantos o amaram.

***

Mas, que dia, o de ontem!

Faleceu também Valentim Gouveia, que durante vinte anos serviu, como cabeleireiro, à companhia Dias Braga. Foi muito sentida a morte desse modesto auxiliar do teatro. Era um homem de bem.

23 de junho

Para dar minuciosa notícia de todos os espetáculos da companhia francesa, realizados no S. José depois do meu último folhetim, seria preciso que eu dispusesse das vinte e quatro colunas desta folha.

Tivemos quatro operetas, - *Les vingt et huit jours de Clairette* e *Les charbonniers*, e três *vaudevilles*, - *La famille Bolero*, que não conhecíamos, *Le coup de minuit*, também novidade para o Rio de Janeiro, *Le contrôleur des wagons-lits* e *Le depute de Bombignac*. Este – coisa incrível! – teve as honras da casa de Moliére, graças a um capricho de Coquelin, que andou depois a passeá-lo pelo mundo inteiro; é um *vaudeville* com pretensões a comédia, e está longe de ser a melhor peça do espirituoso autor das *Surprises du divorce*, de *La famille Pontbiquet*, de *Feu Toupinel* e daquele formidável *Contrôleur des wagons-lits*, ontem representado.

Além das peças que aí ficam mencionadas, a companhia francesa deu ainda anteontem, no Lírico, em benefício de Alice Bonheur, as operetas *Lili* e *Chonchette*. Esta última que foi representada quando já passava de meia hora depois de meia-noite, e, por conseguinte, em más condições, pois que metade dos espectadores já se havia retirado e a outra metade bocejava, não familiarizou o público com dois dramaturgos parisienses em voga, exibidos agora pela primeira vez no Brasil, - Robert de Flers e Calivet, autores da comédia mais cômica destes últimos tempos, - *Les sentiers de la vertu*. Também eu, infelizmente, não vi nem ouvi a *Chonchette*.

Alice Bonheur, que foi muito obsequiada na noite da sua festa, continua a ser a grande figura da companhia francesa. Se entre os meus leitores algum há que ainda não a viu, não perca os últimos espetáculos.

Comparei-a à Judie, e na *Étoile du Sud* encontrei já um colega, e dos mais competentes, que pensa como eu. Realmente, Alice Bonheur é a reencarnação da extraordinária Judie de há trinta anos, e vê-la e ouvi-la nas peças do repertório da sua ilustre *devancière*, como *Niniche*, *Roussotte*, *Lili*, *Charbonniers*, é ter uma visão do passado.

É um sorriso de Paris, que não perdeu a graça durante a longa travessia transatlântica.

Eveline Dherbeuil não teve, depois de *Les maris de Léontine*, outra comédia em que nos pudesse mostrar o seu talento. Dambrine, excessivo numas peças, comedido noutras, engraçado em todas, tem continuado a divertir o público, e bem assim Deschamps, bom ator, mas que não procura variar os seus efeitos, e faz todos os papéis com um indefectível monóculo, preso a uma fita larga como o do príncipe Sagan.

Quanto aos demais artistas da companhia, nada tenho que acrescentar ao que já disse: o conjunto, se não é de primeira ordem, é, pelo menos, muito aceitável: o que lhe dá uns ares um tanto scarrônicos é a falta dos coros e da encenação

Hoje, repete-se a *Lili*, precedida da opereta em 1 ato, de Offenbach, *La rose de St. Flour*.

***

Parece que desta vez a companhia portuguesa do Apolo tem um sucesso de bilheteria com a mágica o *Monóculo do Averno*, de Pedro Bandeira e Alfredo Miranda,[80] música de Symaria e Bayma.

O libreto nenhuma novidade apresenta: é, como todas a mágicas, um precipitado dos cinco ingredientes – príncipe, escudeiro, diabo, fada e talismã – e é melhor assim, porque o nosso público, no tocante ao gênero, é muito conservador.

Os cenários de Eduardo Machado[81] são de grande efeito e pintados com muita arte; os vestuários riquíssimos e de bom gosto; os maquinismos bem imaginados; a transformação do final do 2º ato é nova e surpreendente. Sendo a música alegre, e boa a representação, na qual sobressai, pela sua vivacidade, o nosso Colás, pode-se dizer que o *Monóculo do Averno* tem todos os matadores.

Um dos autores da peça é Alfredo Miranda, o simpático empresário da companhia, que no papel do rei (outro ingrediente que me escapou acima) se revelou ator discreto, mais de comédia, talvez, que de mágica. Segundo me consta, nunca lhe passou pela cabeça exibir-se nos palcos do Rio de Janeiro; tendo, porém, enrouquecido o Matos, que fazia o papel, foi obrigado a substitui-lo para não interromper, logo em princípio, a bela carreira que parece destinada ao *Monóculo do Averno*.

***

No Recreio voltou à cena o inesgotável *Cá e lá*, que brevemente será substituído pela *Fonte Castália*, fantasia-cômica em 3 atos e 6 quadros, letra do autor destas linhas e música de Luiz Moreira. A música é bonita; não sei o que Luiz Moreira pensa do libreto...

Cabe-me apenas acrescentar que a peça foi muito bem ensaiada por Tito Martins e Dias Braga; os papéis estão sabidos; os cenários fazem a honra aos pincéis de Marroig, Emílio e Castaneo. Se a *Fonte Castália* não agradar, a culpa será exclusivamente minha.

***

Antes, porém, da primeira representação da nova peça, teremos no Recreio, a 30 do corrente, o benefício de Cinira Polônio, com a última, definitivamente a última, nesta época, do venturoso *Cá e lá*, cujo sucesso foi, em parte, devido à nossa *divette*, que nessa noite receberá, espero, o prêmio devido ao seu talento artístico.

***

Das cinzas do Elite-Clube surgiu, embora em outro bairro, o Clube Fluminense, que no último sábado inaugurou a elegante e espaçosa sala de espetáculos que construiu no centro de um terreno ajardinado, no campo de São Cristóvão.

Já num artigo do *País* dei larga notícia dessa inauguração, precedida de um discurso do presidente do clube, Dr. João Lara, de outro de Leôncio Correia,[82] o imaginoso poeta, e da execução vocal e instrumental de um hino, que me pareceu o ponto fraco da festa.

---

[80] Alfredo Miranda – Ator e empresário português nascido a 7 de dezembro de 1860. Começou como amador e estreou profissionalmente no Porto.

[81] Eduardo Machado – Cenógrafo português que nasceu a 8 de maio de 1854, considerado muito bom.

[82] Leôncio Correia (01/09/1865 – 19/06/1950) – Foi deputado estadual e federal; jornalista, poeta e dramaturgo. Escreveu para o teatro *Talento e Ouro*. Nasceu em Paranaguá (Paraná) e faleceu no Rio de Janeiro.

O teatro foi inaugurado com a representação da comédia inédita em 3 atos, o *116*, original de Batista Coelho, e é força convir que a diretoria da nova associação de arte não poderia ser mais feliz na escolha da sua peça inicial.

Já duas vezes me referi, nestes folhetins, a essa comédia, - a primeira quando a ouvi, lida pelo próprio autor, no salão da ilustre escritora Júlia Lopes de Almeida,[83] e a segunda por ocasião de ser representada, no Apolo, a paródia *Não venhas!* do mesmo Batista Coelho. A exibição cênica não modificou em nada a impressão que me causou a leitura: o *116* é um trabalho de comediógrafo avisado e observador. Sem ser uma obra prima (e qual é a obra prima do teatro brasileiro?) tem o direito de figurar entre as melhores produções da nossa literaturazinha dramática. É uma peça de costumes, sem caracteres nem paixões, mas reproduzindo ao vivo um dos aspectos da sociedade carioca; há de ficar como um documento da nossa época frívola e da nossa educação defeituosa.

A interpretação foi, relativamente, notável, e a representação, cuidadosamente ensaiada por Frederico Costa, um guarda-livros que nasceu para o teatro, deu uma idéia aproximada da vida.

Apenas farei uma pequena observação ao ensaiador, que, digamo-lo de passagem, representou com muita habilidade um dos personagens principais da comédia: evite o mais possível que os atores declamem de costas voltadas para o público. É natural, não há dúvida, mas os espectadores perdem pelo menos metade do que eles dizem, e o movimento fisionômico é indispensável ao diálogo. Era esta uma das impertinências habituais do excomungado Sarcey, cujo pecado único foi considerar sempre o teatro como uma arte cheia de convenções.

A diretoria do Clube Fluminense não se deve afastar do programa virtualmente traçado pelo seu espetáculo de estréia. Forme-se o repertório do lindo teatrinho com produções nacionais, recorrendo-se ao estrangeiro apenas quando se tratar de trabalhos de uma beleza excepcional, ou do teatro clássico, patrimônio da humanidade inteira e não de um povo determinado. Desta sorte, o Clube Fluminense prestará um serviço inestimável às letras brasileiras e figurará na história da nossa renovação artística.

Trata-se de uma associação de amadores, é certo, mas é dos teatrinhos de amadores que têm saído os nossos melhores artistas, desde João Caetano até Ferreira de Souza.

---

[83] Júlia Lopes de Almeida (24/09/1862 – 30/05/1862) – Romancista e contista, foi casada com o teatrólogo Filinto de Almeida. Para o teatro publicou: *Teatro*, *Quem não perdoa*, *Doidos de Amor* e *Nos jardins de Saul*. Nasceu e faleceu no Rio de Janeiro.

30 de junho

A companhia Dramática Portuguesa, organizada em Lisboa e dirigida por Eduardo Vitorino, inaugurou ontem os seus espetáculos, no teatro S. José, com o *Segredo de Polichinelo*, peça em três atos, de Pierre Wolf, traduzida por Neves da Costa.

Clara Della Guardia que, segundo consta, vai nos dar proximamente; pela quarta vez, o prazer da sua visita, representou há tempos, no Teatro Lírico, essa delicada comédia, o que não quer absolutamente dizer que a tornasse conhecida entre nós.

O título, traduzido literalmente, deve parecer enigmático a quem ignore que os franceses chamam "segredo de Polichinelo" o segredo que toda a gente conhece. Nós temos em português o "segredo da abelha", que me parece equivalente, mas como essa locução não é bem conhecida, principalmente no Brasil, fez bem o tradutor em conservar a francesa.

O casal Jouvenel tem um filho de 25 anos, advogado, que destina a um casamento vantajoso, quando sabe que o rapaz vive maritalmente com uma rapariga que seduziu e de quem tem um filho. O segredo de que se trata é o fato de irem os dois velhos, às escondidas um do outro, visitar o netinho. Graças a essas visitas o sangue fala mais alto que os preconceitos e as conveniências, e as coisas se encaminham naturalmente para a solução que todos almejam sem se atrever a dizê-lo: o casamento.

Pierre Wolff, autor de algumas peças do gênero *rossé*, o menos escrupuloso dos que têm sido modernamente inventados, surpreendeu Paris inteira com esta comédia familiar, um tanto scribiana, que explora os sentimentos mais melindrosos do coração humano.

Dizem que esse trabalho foi o resultado de uma aposta. Quando se representou, na Comédie Française, *Petite amie*, de Brieux, disseram que Wolff era incapaz de escrever uma peça do mesmo gênero, e ele comprometeu-se a escrevê-la não só do mesmo gênero, mas com o mesmo assunto. Aí está como veio ao mundo o *Segredo de Polichinelo*, que, aliás, fez mais sucesso que *Petite amie*, concorrendo para isso o magnífico desempenho que lhe deram os artistas do Gymnase, e o inesperado reaparecimento da Judie no papel de Madame Jouvenel, ontem muito bem representado, no S. José, pela provecta atriz Carolina Falco.

Dos demais papéis incumbiram-se Adélia Pereira[84] e Luiz Pinto, que interpretaram a contento geral os pais da criança, Pato Moniz,[85] o correto artista, que foi um magnífico avô; Maria Falcão, atriz de quem tínhamos saudades; Ignácio, uma das figuras mais simpáticas dos teatros portugueses; Emília de Oliveira,[86] Emília Sarmento,[87] Marieta Mariz, Joaquina Vélez,[88] etc.

---

[84] Adélia Pereira – Atriz nascida em Lisboa, a 1° de novembro de 1880. Estreou no Pará em 1902, na peça *Frei Luiz de Souza*, de Almeida Garret. Trabalhou muito no Brasil.

[85] Pato Moniz – Nuno Pereira Pato Moniz foi ator português que nasceu a 29 de junho de 1863. Estreou na Ilha da Madeira, em 1885.

[86] Emília de Oliveira – Atriz nascida em Lisboa a 25 de novembro de 1875. Estreou em 1899, no teatro Príncipe Real. Trabalhou muito no Brasil.

[87] Emília Sarmento – Atriz portuguesa que começou a representar no Ginásio, em Lisboa. Apresentou-se no Brasil e no Porto.

[88] Joaquina Velez – Atriz portuguesa que começou em teatro de feira, passando depois a representar nas províncias de Portugal.

A representação seria irrepreensível, se os artistas não ressentissem do fato de não estarem ainda familiarizados com o teatro S. José, o que os levou a baixar a voz a ponto de não se fazerem ouvir.

Como se vê, o elenco é todo, ou quase todo conhecido do nosso público; Eduardo Vitorino dificilmente poderia organizar outro que oferecesse tanta harmonia de conjunto, e proporcionasse aos habitantes do Rio de Janeiro as belas noites de arte que lhes estão prometidas no S. José.

O teatro estava cheio, a sociedade era escolhida, a peça e os seus intérpretes agradaram em toda a linha, e os aplausos foram unânimes. Parabéns.

***

O Recreio, que esteve anteontem em risco de ser queimado, prepara-se para festejar, ainda esta semana, o centenário do *Cá e lá...*, a revista mais feliz de quantas foram exibidas nesta capital durante os últimos anos.

Só na próxima semana teremos, por conseguinte, a primeira da *Fonte Castália.*

***

No Apolo continua em franco sucesso o *Monóculo do Averno*, com a sua encenação deslumbrante.

***

No Lírico estréia-se hoje a companhia inglesa de ópera-cômica e baile, com a ópera-cômica em 2 atos *A country girl* (Uma rapariga do campo), que conta mais de mil representações em Londres.

***

A companhia francesa despediu-se, dando-nos uma boa representação de *Mam'selle Nitouche* e outra de *Monsieur Choufleury*, nas quais sobressaíram, como sempre, Alice Bonheur e Dambirne.

Alice Bonheur deixa-nos saudades. Aquele parisianismo, aquela voz, aquela graça, aqueles olhos, aquele sorriso, são inolvidáveis. É pena que o público, tão apreciador de fregolices e palhaçadas, não lhes fizesse as honras da cidade.

A companhia francesa parte na próxima segunda-feira para S. Paulo.

***

Também na próxima segunda-feira se realizará, no Recreio, um espetáculo-concerto em benefício e despedida do maestro Atílio Capitani,[89] que está contratado para regente da orquestra da companhia Souza Bastos, em Lisboa.

O aplaudido artista organizou um programa de primeira ordem; conta, e, com razão, que no teatro não fique lugar vazio.

***

[89] Atílio Capitani – Maestro nascido em Roma, veio para o Brasil e iniciou carreira de diretor musical na empresa Heller, em 1889.

Foi para mim uma surpresa a notícia do falecimento do velho ator Rangel, que fazia parte da companhia Dias Braga desde a inauguração da empresa, e foi, se ultimamente já o não era, uma das figuras mais salientes do respectivo elenco.

João de Siqueira Rangel nasceu em Lamego, Portugal, em 1848, e veio muito novo para o Brasil, a fim de seguir a carreira de comércio, para a qual não se sentiu com a necessária vocação, pelo que se deixou seduzir pelo teatro.

Começou, como tantos outros artistas, pela sociedade de amadores, e fez na província os seus primeiros ensaios dramáticos.

Não foi um ator brilhante, mas em muitos papéis revelou grande habilidade, como nos *Pupilos do escravo*, em que reproduzia de um modo verdadeiramente notável o tipo de um preto velho, duplamente escravizado pelo tráfico e pelo coração. Nesse personagem o Rangel conseguia efeitos patéticos e arrancava lágrimas, falando como um preto africano. Nunca mais encontrou, na sua longa carreira, outro *tour de force* que lhe valesse triunfo igual.

Entretanto, foi na companhia Dias Braga que mais apareceu. Era um desses atores condenados, pela sua corpulência, a certa ordem de papéis, mas estes não lhe faltaram acolá, em peças de todos os gêneros, e o público aceitou-o e aplaudiu-o.

Se havia um campônio, como no *Comissário de polícia*, um pai turrão, como no *Sganarello*, um marido abrutalhado, como no *Piperlin*, comédia em que ainda há três dias ele figurou, e foi o seu canto de cisne, logo o empresário, o autor ou o tradutor se lembravam do velho Rangel.

Isto não quer dizer que uma vez ou outra não sobressaísse em personagens de gênero diverso, como, por exemplo, no inglês dos *Portugueses às direitas*, de França Júnior.

Eu conhecia-o desde 1877, quando fiz representar, no S. Luiz, a minha primeira revista de ano, escrita de sociedade com Lino de Assunção. Nessa frioleira, de que ninguém mais se lembra, o Rangel, recém-chegado da província, fazia com muita graça a caricatura do ilustre general Osório, que naquele ano viera pela primeira vez ao Rio de Janeiro, eleito senador pelo Rio Grande do Sul.

Na minha *Almanjarra* ele representou com agrado do público um dos principais papéis, e bem assim no *Badejo*, outra comédia minha a que deu muito realce. Já vê o leitor que o velho artista não podia deixar de ter no autor destas linhas um amigo reconhecido.

Pondo, entretanto, de parte o seu valor artístico, posso afirmar que no Brasil foi ele um dos atores que mais honraram a sua classe pela correção com que procedeu sempre, quer no teatro, que na sociedade. Era um homem sério e a sua vida foi um exemplo. Honra a sua memória.

A associação empresária do Recreio fez-lhe o enterro, e manifestou o seu pesar transferindo o espetáculo que se devia realizar anteontem.

Daqui a cinco anos, se a família o permitir, os restos mortais do honrado artista serão piedosamente guardados no ossuário da Caixa Beneficente Teatral, que o contava entre os seus sócios mais prestativos.

18 de agosto

Perrault foi uma das maiores vítimas dos ataques da musa de Boileau; entretanto prefiro os seus contos de fada a todo o espólio poético do celebrado legislador do Parnaso. Se isto é uma heresia, não peço absolvição.

Transportado para o teatro, *Cendrillon*, o mais belo daqueles contos, perdeu muito da sua graça ingênua e adorável, e a mágica de Clairville, Albert Mounier e Ernest Blum, arranjada por Eduardo Garrido, em 3 atos e 12 quadros, é apenas um resumo da original, que tem nada menos que 5 atos e 30 quadros. Ainda assim, o espectador encontra na *Gata borralheira* muitas fagulhas quentes do espírito de Perrault

A empresa do Apolo não quis fazer grandes gastos de encenação: nem todos os cenários e vestuários são novinhos em folha; mas por um lado a pilhéria do Garrido, por outro a música de Felipe Duarte,[90] e ainda o desempenho dado à peça pela companhia do Príncipe Real do Porto, asseguram o êxito desta mágica despretensiosa e barata, feita para entretenimento de crianças e marmanjões.

Do desempenho destacam-se (as damas em primeiro lugar) Elvira Roque,[91] Maria Pinto[92] e a juvenil e graciosa Cremilda.

A primeira representa com singular vivacidade o papel da madrasta de Cendrillon, que na peça portuguesa responde ao nome de Açucena; mas eram escusados, me parece, aquele bigode e aquelas barbas.

Tenho notado que as atrizes portuguesas, sempre que representam um papel de velha caricata, se julgam na obrigação de grudar um pouco de crepe em torno do nariz. Para quê? O efeito é mais rebarbativo do que cômico.

Os autores da *Gata borralheira* não exigem que a baronesa do Vilar dos Gansos seja um monstro de fealdade. Com aquela cara de homem, o barão jamais a esposaria, e o rei Hilarião certamente não a acharia "bizarra criatura", embora uma vez se engane e, em lugar de *bizarra* diga *bezerra*. É indispensável que nas próprias mágicas haja um fundo de verossimilhança.

Matos, o rei Hilarião, Azevedo,[93] o senescal, e Rangel, um aldeão simplório, chamado Grão de Bico, sem grandes esforços conseguem manter a hilaridade do público; mas desta vez quem apanha os meus melhores cumprimentos é o ator-empresário Miranda, que teve a rara habilidade de se meter na pele do extravagante barão do Vilar dos Gansos com uma naturalidade que transformou esse títere de mágica em personagem de comédia.

São louváveis a sobriedade de gestos, o jogo fisionômico e a propriedade de inflexões desse artista modesto, - tão modesto que não se fez anunciar como ator, nem mesmo, segundo me consta, pretendia trabalhar no Rio de Janeiro.

---

[90] Felipe Duarte – Músico, ensaiador e regente de orquestra português que obteve grande sucesso compondo para operetas, revistas e mágicas.

[91] Elvira Roque – Atriz portuguesa que começou como corista, filha do também corista Roque. Começou no teatro Trindade, passando depois a representar pelas províncias.

[92] Maria Pinto – Atriz portuguesa nascida em Vizeu, a 4 de março de 1869, começou como amadora. Foi contratada por Salvador Marques, em Lisboa, e depois passou a trabalhar no Porto.

[93] Azevedo – Alexandre Azevedo veio para o Brasil em 1904, com a companhia do Porto; depois em 1910, com a companhia do teatro D. Amélia, de Lisboa. Organizou companhia para o Recreio em 1916, passando por outros teatros do Rio de Janeiro e retornando para Portugal.

A partitura, muito bem tratada por Maria Pinto, Cremilda, e pelos coros e orquestra, mereceu todos os desvelos do maestro Xavier Roque.

A *Gata borralheira* conservar-se-á em cena o tempo necessário para que a companhia do Apolo ensaie caprichosamente a *Loteria do amor*, opereta de Coelho Neto, posta em música por Abdon Milanez.

Aí estão dois nomes que despertarão sem dúvida a curiosidade do público, tanto mais que se trata do primeiro ensaio de um dos nossos primeiros escritores num gênero de teatro muito apreciado pela platéia carioca, e por mim que, confesso o meu fraco, dou o cavaquinho por uma boa opereta.

***

Assisti, ontem, no S. José, à primeira representação de *Um drama no fundo do mar*, peça de grande espetáculo em 5 atos e 7 quadros, de Ferdinand Dugué, tradução de Eduardo Garrido.

Não era nova a peça para o nosso público: foi representada há vinte e cinco anos, no teatro S. Pedro de Alcântara, e há dez no Lucinda, mas dessa vez em condições tão desfavoráveis que passou despercebida.

No S. Pedro exibiram cenários pintados na Itália pelo insigne cenógrafo Cláudio Rossi; mas, o artista, supondo, quando lhe encomendaram o trabalho, que se tratasse de um drama fantástico, pespegou um trono de Netuno, sob uma abóbada de corais, no fundo do oceano, e pôs-lhe em cima o deus das águas, empunhando o clássico tridente!

Imaginem o efeito que causou no empresário e nos artistas aquela híbrida intervenção da mitologia grega numa peça da atualidade!

Foi preciso que, à última hora, outro cenógrafo se encarregasse de fazer desaparecer o esposo de Anfitrite e modificar o mais que a pintura tinha de fantasia.

Não me parece que a cenografia do Eduardo Machado, exibida ontem no S. José, seja inferior à do artista italiano, e isto não é fazer-lhe um elogio somenos, porque Cláudio Rossi é simplesmente notável.

Principiei pelos cenários, porque *Um drama no fundo do mar* é, antes de tudo, um panorama, como todas as peças do seu gênero; mas não há dúvida que a companhia Eduardo Vitorino faz o que pode para que os papéis sobressaiam.

O desempenho, confiado a artistas como Ângela Pinto, Maria Falcão, Carolina Falco, Ignácio, Luiz Pinto, Pato Moniz e outros, satisfaz o espectador mais exigente. Ângela Pinto, que representa, aliás com muita graça, o papel de uma inglesa, esquece-se de que o drama se passa na Inglaterra e declama com sotaque inglês. Então porque não representa a Zazá com sotaque francês?

No papel de Henrique Chester reapareceu o estimado ator Grijó, que o estudou em poucos dias e o representou com inteligência e correção; mas é força convir que os galãs dramáticos não são a sua especialidade, e que a empresa do S. José deve sobretudo aproveitar nesse artista o seu incontestável talento de ator cômico.

O público ouviu com todo o interesse *Um drama no fundo do mar*, e, acompanhando ansioso as peripécias do drama, para a construção do qual Ferninand Dugué parece ter pedido emprestada a pena de Dennery, aplaudiu e prometeu voltar.

***

No Recreio continuam os ensaios da *Contrabandista*, de Tito Martins, cuja primeira representação está agora demorada por moléstia da simpática atriz Maria da Piedade, a quem foi distribuído um dos papéis principais.

A Companhia Dias Braga vai dar, entretanto, alguns espetáculos no teatro João Caetano, de Niterói. O primeiro está marcado para amanhã, com o *Mártir do Calvário*.

Senti que deixasse de fazer parte dessa Companhia o estudioso ator Marzulo; folguei, porém, de ver que ao menos foi dignamente substituído pelo ator Oliveira, que mais de uma vez apontei aos leitores destes folhetins como um galã dramático muito aproveitável. Espero que esse artista encontre um amigo e um mestre em Dias Braga, e não lhe faltem papéis em que possa fazer valer a sua boa vontade.

***

Torno a lembrar que é no dia 2 de setembro próximo que se realiza, no Recreio, um espetáculo variado em benefício da filha de Martins Pena.

Para esse espetáculo conta-se com o auxílio dos melhores artistas que atualmente se acham nesta capital, nacionais e estrangeiros.

***

Fecho o folhetim com uma triste notícia: nenhum dos dois Ermetes virá ao Rio de Janeiro, - nem Ermete Novelli, nem Ermete Zacone. Do Rio da Prata regressam para Europa, sem escala pelo Rio de Janeiro. Paciência.

Zacone já tinha perdido o medo à febre amarela e à poeira da Avenida; exigiu, porém, que o empresário lhe garantisse dez contos de réis por espetáculo, o que o obrigaria a anunciar as cadeiras a quinze e os camarotes a cem mil réis.

Novelli, que não tem, ao que parece, grande confiança no seu repertório, visto e revisto, exige também garantia...

O empresário pensa, e com razão, que os tempos estão bicudos.

22 de setembro

A comissão encarregada pela Prefeitura de julgar os projetos apresentados para a construção do Teatro Municipal ultimou ontem os seus trabalhos, lavrou o respectivo laudo, já hoje publicado pela imprensa da manhã.

A comissão entendeu que, para ser justa, devia colocar em primeiro lugar dois daqueles projetos, dividindo entre ambos os dois primeiros prêmios, e reservando o terceiro para um projeto que, prejudicado por uma fantasia exuberante e fora de propósito, nem por isso deixa de revelar talento e originalidade. O quarto prêmio não foi conferido.

Sou suspeito para falar desse julgamento: o público terá ocasião de apreciá-lo, pois que todos os planos e desenhos, premiados ou não, serão amanhã expostos no palacete da Associação de Empregados do Comércio.

Estou satisfeito, porque um dos projetos classificados, em primeiro lugar, é de um brasileiro, o Dr. Oliveira Passos, e se este distinto profissional não ficou sozinho naquela classificação, resta-lhe ao menos o consolo de que o seu companheiro é um dos arquitetos franceses mais competentes, M. Guilbert, o autor do plano da Ópera-Cômica, de Paris.

Conta a Prefeitura que a 1° de outubro próximo será colocada a primeira pedra do Teatro Municipal, e que dentro de dois anos o monumento esteja concluído.

***

Sem desconhecer o inestimável serviço que o Dr. Pereira Passos vai prestar a esta capital, dotando-a com um Teatro de primeira ordem, continuo a pensar, como sempre pensei, desde a publicação do edital de concorrência, que esse teatro infelizmente não vem salvar a arte dramática, pois não se presta ao drama e à comédia como se presta à ópera, aos dramalhões de grande espetáculo e às peças maravilhosas; entretanto, enquanto a experiência não mostrar a necessidade urgente de uma sala apropriada à declamação, necessidade que será fatalmente imposta pelo nosso progresso intelectual, contentemo-nos com o monumento que vai ser construído na Avenida Central.

Um dia, esperamo-lo, o outro Teatro será construído; bastará para isso que se lembrem de que os melhores tempos da nossa literatura dramática foram os do Ginásio, - sala de comédia, onde o público se achava como que em família. Sem aquele aconchego, que estabelece rápida comunicação entre o palco e a platéia, entre o artista que executa e o espectador que aprecia, é impossível representar a comédia em boas condições.

Fazendo desaparecer, por meio de um tablado móvel, o espaço reservado à orquestra invisível, e apertando a boca de cena, a comédia no Teatro Municipal será representada nas mesmas condições, pouco mais ou menos, em que o repertório da Réjane o era no Lírico. Para isso, entretanto, será preciso que aquele teatro tenha, como este, boas condições de acústica. O Dr. Oliveira Passos empregou todos os meios recomendados para que essas condições existam, mas dizem os entendidos que isso de acústica é uma questão de mera casualidade. Não sei.

Em todo caso, parabéns à Prefeitura.

***

O provecto engenheiro incumbido, pelo Banco da República, de planear e dirigir as obras do S. Pedro de Alcântara, honrou-me com um delicado convite para visitar esse

teatro. A reforma não será completa, mesmo porque o Banco, mostrando-se, aliás, *bon prince*, não se quer meter em grandes funduras; estou certo, porém, que o nosso velho teatro ficará por fora mais elegante e por dentro mais limpo, mais cômodo e menos perigoso em caso de incêndio. As obras prosseguem ativamente.

***

Não creio que os cariocas de 1904 entendessem a *Danação de Fausto* melhor que os parisienses de 1846; mas, esnobismo ou não, a peça, conquanto não fosse escrita para o palco, e não tenha, por conseguinte, certas condições cênicas, indispensáveis a uma platéia que ainda se não insurgiu de todo contra as velhas convenções teatrais, parece ter agradado.

Releva dizer que a empresa fez o possível para obter esse feliz resultado: a bela música de Berlioz, tão velha e ao mesmo tempo tão nova, foi tratada pela orquestra com todos os cuidados que merecia, e os cantores por seu lado não se mostraram menos cuidadosos. Zenatello é um Fausto universalmente aceito.

Não é de primeira ordem a encenação, mas é decente, e, em resumo, o espetáculo é por todos os respeitos digno do nosso público.

***

As *Pílulas de Hércules* produziram no S. José um sucesso menos de escândalo que de gargalhada, e o público, prevenido do que ia ver e ouvir, não se molestou com que tão ao vivo lhe pintassem os efeitos das diabólicas pílulas do Dr. Larivette.

A empresa Eduardo Vitorino teria peça para uma boa série de representações, se, para cumprir os contratos celebrados com os seus artistas, não se visse obrigada a "cortá-la" com repetidos espetáculos em benefício. Ainda assim, creio bem que essas *Pílulas* serão a peça que melhor resultado lhe dê, o que é muito significativo, e acrescenta um capítulo ao *Manual do empresário no Rio de Janeiro.*

Amanhã, festa artística de Ângela Pinto com a primeira representação do famoso drama, *Dor Suprema*, de Marcelino Mesquita, o autor aplaudido dos *Peraltas e sécias* e daquela originalíssima *Noite do Calvário*, que nos extasiou há dois anos, e, a 27, festa artística de Maria Falcão, devendo nessa noite representar-se a *Princesa Jorge*. O papel da protagonista será representado pela beneficiada, e o da condessa de Terremonde por Guilhermina Rocha, a insigne amadora brasileira, de quem mais de uma vez me tenho ocupado nestes folhetins, e que vai receber o seu batismo de arte sob a égide ilustre de Dumas Filho.

***

No Apolo, a companhia portuguesa do teatro Carlos Alberto, do Porto, dá hoje a última representação da *Loteria do Amor*, e anuncia para amanhã uma reprise do *Bico do Papagaio*, a mágica popularizada pelo inesquecível terceto dos tabeliães, de Abdon Milanez.

***

No Recreio voltou à cena o magnífico drama de Dennery a *Cabana do pai Tomás*, e continua em ensaios a revista o *Avança.*

***

No último sábado foi inaugurado, no Lucinda, o Retiro Dramático Fluminense, associação composta de cavalheiros de boa sociedade, que pode prestar os melhores

serviços à arte dramática, principalmente se der de mão a peças como o *Médico das Crianças*, que não interessem a rigor às nossas letras nem aos nossos costumes, ou não sejam precisamente primores do teatro estrangeiro.

13 de outubro

La passerelle, a interessante comédia parisiense que João Luzo traduziu com o título o *Passadiço*, passou como um meteoro pelo palco do S. José. A peça é por demais delicada para o paladar dos freqüentadores habituais dos nossos teatros: não deu menos do que razoavelmente se lhe poderia exigir.

Não vale a pena insistir sobre uma comédia que aparece o desaparece. Quando *La passerelle* foi representada – magistralmente representada – pela Réjane, que tem nela um dos seus trabalhos mais curiosos e mais completos, eu analisei-a minuciosamente num destes folhetins, e não quero agora repetir-me.

Entretanto, considerando Maria Falcão, desde que a vi nos *Velhos*, a obra-prima de D. João da Câmara, uma das poucas atrizes com quem pode contar o teatro em língua portuguesa, apreciando o louvável esforço que ela empregou para fazer boa figura num papel interpretado pela Réjane, far-lhe-ei um pequeno reparo, que poderá talvez servir-lhe numa reprise provável do *Passadiço*, aqui ou em Portugal.

A protagonista da peça é uma solteirona (ela própria o diz) de 28 anos, que ainda nova perdeu a mãe, e foi educada um pouco à Frou-frou por um pai libertino, que morreu paupérrimo... por ter enviuvado cedo. É uma rapariga honesta, mas no fundo um tanto *gamine*, e, se o não fosse, não aceitaria com tanta facilidade o singular casamento que lhe propõe o padrinho, nem representaria aquela cena em que desmancha o penteado e põe óculos para ficar feia.

A Réjane compreendeu e reproduziu com inteligência e tato essa feição garota, quase imperceptível, do personagem. Na cena da mesa, do 2° ato, quando o barão de Gardannes dá a entender que está farto de Mme. de Mulin, Jaqueline sublinhava certas revelações, que ele fazia a propósito da amante, com um oh! oh! gutural, todo instintivo, que não era bem uma exclamação, nem uma risada, mas caracterizava definitivamente esse interessante tipo de mulher. Interpretada pela Réjane, Jaqueline não era, certamente, uma *demi-vierge*; era, porém, uma donzela... como direi?... uma donzela sabida, industriada, que conhecia o mundo e passara pelo dissabor de ser abandonada pelo noivo, quando este soube que ela perdera o seu dote.

Maria Falcão teve as reservas de uma ingênua. Representou o papel com muita distinção, mas sem a menor parcela de malícia, e a malícia é uma das qualidades essenciais do personagem.

É verdade que a Réjane foi muito auxiliada pelo ator Duboscq, que, sem tirar ao papel do barão de Gardannes a distinção de maneiras, o feitio de boa sociedade imprescindíveis num parisiense daqueles, dava-lhe um caráter de *gobeur* que lhe assentava como uma luva. Grijó errou, supondo que esse barão de Gardannes fosse o que se chama, em França, um homem de espírito.

Acrescente Maria Falcão ao papel aquele traço que nas linhas gerais não modifica sensivelmente a sua interpretação, e de caminho reforme a *toilette* e o calçado com que Jaqueline se apresenta em casa do padrinho, depois de uma viagem de caminho de ferro. Veja na revista *Le théâtre* o vestuário da Réjane.

Para a próxima semana anuncia a empresa do S. José a 1ª representação do *vaudeville* em 3 atos – *Um filho a pulso*, de Charvay e Gavault. Este último é um dos autores do *Quase!*

Se bem que anunciada como de "gênero livre", a peça não tem as inauditas audácias das *Pílulas de Hércules*, que ontem voltaram à cena e continuaram a fazer rir com uma distribuição nova quanto a meia dúzia de papéis.

***

Já está na oitava representação a revista do Recreio, o *Avança!* que parece destinada, senão às glórias do centenário, pelo menos a uma carreira basta e frutuosa. A peça é assinada por dois Álvaros: Peres e Colás.[94] O primeiro, que é o ponto do teatro, tem já figurado em outras peças, quer originais, quer traduzidas, e se tornara conhecido, antes disso, por alguns sonetos escritos com algum sentimento e correção; o segundo pertenceu à imprensa como repórter: é um rapaz inteligente, irmão do ator Colás e filho do ilustre compositor maranhense Francisco Libânio Colás. Ambos passaram já pelo palco, mas a título de ensaio, creio, e em caráter transitório: foram atores como Orlando Teixeira, Eugênio Pinto, Eduardo Vitorino, Demétrio Toledo e outros, - apenas o tempo necessário para que percebessem que essa não era a sua vocação.

O *Avança* não se afasta, como estrutura cênica, do modelo rudimentar adotado para as nossas revistas de ano; mas apresenta, pelo menos, uma novidade: a ausência, ou antes, a renovação dos *compadres*: tem cada quadro o seu.

Todos os acontecimentos do ano foram revistados com mais ou menos espírito, desde a Avenida Central até o meu ex-bigode, e os espectadores não se cansam nem deixam de rir desde o princípio até o fim. Só há na peça uma excrescência, e os autores obrariam com muito acerto se a suprimissem: é aquela, no 3° ato, em que os notívagos do Rocio se queixam de que tirassem as grades ao jardim. São tipos tão abjetos que não têm o direito de figurar no palco, mesmo numa revista de ano. Não fazem rir: causam nojo.

Os cenógrafos, benza-os Deus! desta vez não fizeram grandes gastos de imaginação; mas concorre para o agrado da revista a música, em parte original de José Nunes e Assis Pacheco, e em parte compilada. Há no 2° ato certa modinha brasileira, em concertante, que é um verdadeiro achado, e muito gracioso. Abusa-se um pouco do *maxixe*, mas o público não se queixa, e pede bis a todos os números em que o chocalho figura como instrumento de orquestra.

Lucília Peres, casada com um dos Álvaros, defende como boa esposa o trabalho de seu marido, mas, felizmente, a nossa primeira atriz de drama e comédia não nasceu para vestir o *maillot*, nem para cantar o *couplet*. Não naufraga, porque o artista de talento de tudo se sai bem, mas sente-se que não é aquela a sua missão no teatro... Felizmente, repito.

Aurélia Delorme, Pepa Delgado, Estefânia Louro, Maria de Oliveira, Maria da Piedade e outras sustentam com galhardia a parte feminina do desempenho; Olímpio Nogueira, a alegria da peça, Ferreira de Souza, Alfredo Silva, Bragança (um excelente Seixas) e todos os demais artistas do Recreio aparecem e desaparecem, durante os três atos, numa aluvião de tipos, alguns dos quais apresentados com muita felicidade. Não nos esqueçamos da pequenita Odete Louro, sempre interessante e engraçadinha.

O Recreio tem peça para muitas noites.

***

---

[94] Álvaro Colás – Escreveu diversas revistas com colaboração: Álvaro Peres (*Avança*), J. Brito (*É ele*, *Maxixe*), Eduardo Votório (*Viva o amor*).

Nenhuma novidade mais, a não ser o reaparecimento do transformista Aldo, hoje, no Lírico. A 1ª representação da *Ponte dos suspiros*, no Apolo, está anunciada para a próxima segunda-feira.

***

À exímia pianista Elvira Bello agradeço os bilhetes com que me obsequiou para o concerto que realiza amanhã no Instituto Nacional de Música, e ao qual assistirão de certo, todos os seus amigos e admiradores, se lá coubessem todos.

***

Faleceram na Europa duas artistas notáveis que o Rio de Janeiro conheceu e festejou: em Portugal Rosa Damasceno, e na Itália Emma Carelli.

Rosa Damasceno foi uma das grandes personalidades do elenco do teatro D. Maria II, de Lisboa, onde brilhou ao lado de Virgínia,[95] João[96] e Augusto Rosa[97] e Eduardo Brazão; o seu nome será piedosamente conservado na história do Teatro Português e a sua imagem perdurará na memória de quantos a viram o ouviram. Rosa Damasceno era a Reichemberg portuguesa.

Emma Carelli, a insigne prima-dona que não há muito tempo admiramos na *Boêmia*, na *Tosca*, na *Íris*, etc., e que tantas saudades nos deixou, morreu de morte voluntária! Que terríveis motivos, que funesta loucura a levariam ao suicídio, em plena mocidade, e em plena glória? Ignoramo-lo: só sabemos que ela desapareceu, e com ela uma das mais simpáticas figuras da arte musical contemporânea.

---

[95] Virgínia – Virgínia Dias da Silva nasceu a 19 de março de 1850, estreou em 1869 e teve grande carreira em Portugal. Veio mais de uma vez ao Brasil.

[96] João Rosa – O ator português João Rosa Júnior nasceu a 18 de abril de 1843, filho e irmão de atores, representou pela primeira vez no Porto em, 1864. Passou por vários teatros de Portugal.

[97] Augusto Rosa – Irmão de João Rosa, nasceu a 6 de fevereiro de 1852 e estreou no teatro em 1872. Os irmãos foram sócios empresários no teatro D. Maria, em Lisboa.

8 de dezembro

Segundo estou informado, a empresa do Recreio Dramático não teve que se arrepender de ter posto em cena os *Dois proscritos, ou a restauração de Portugal*, drama que há muitos anos só era utilizado para esses espetáculos vulgarmente chamados *tiros*, cujos empresários não contam senão com uma única representação.

Estão, pois, os *Dois proscritos* reabilitados, e bom seria que o mesmo sucedesse a outras peças do velho repertório como, por exemplo, a *D. Inês de Castro*, única tragédia que no Rio de Janeiro chegou até os nossos dias e goza de uma popularidade tamanha, que alguns dos seus versos se tornaram provérbios.

Ninguém mais do que eu aprecia e aplaude todos os renovamentos que possam introduzir no teatro; mas não vejo inconveniente algum em que de vez em quando sejam arrancadas ao esquecimento umas tantas obras que fizeram as delícias dos nossos pais. Não eram estes mais espertos nem menos exigentes que nós.

Não sei se é a religião do passado que me faz pensar assim, mas parece-me que, no dia em que tivéssemos um teatro oficial, deveríamos passar em revista, no palco, toda a nossa literatura dramática, mesmo para que a nova geração se apercebesse de que nesse particular, não somos tão pobres como se diz.

Conforme já declarei, mais acima, não só por informações me posso referir ao êxito da representação dos *Dois proscritos*: cheguei ontem do interior, e não fui ainda ao Recreio.

***

A burleta o *Mambembe*, que escrevi de colaboração com José Piza, foi ontem bem acolhida pelo público, no Apolo; pelo menos os espectadores riram e aplaudiram, e o empresário me declarou que estava satisfeito.

O ser co-autor da nova peça não me inibe de dizer que o desempenho dos papéis esteve na altura da excelente companhia daquele teatro; um crítico exigente repararia, talvez, que nalgumas cenas a representação foi um tanto arrastada, mas espero que esse inconveniente desapareça de hoje em diante.

Releva dizer que o *Mambembe* foi ensaiado e encenado em muito pouco tempo: um mês, pouco mais ou menos, e durante esse mês ensaiaram-se dois quadros novos do *Badalo*, e fizeram-se reprises do *Pé de Cabra* e do *Esfolado*. Não admiram, pois, certas hesitações que, repito, hão de desaparecer.

Brandão, para quem a peça foi escrita, correspondeu com muito boa vontade aos desejos dos autores, e caracterizou com graça e talento o seu personagem.

O mesmo pode-se dizer de Balbina Maia, uma das poucas atrizes que ainda nos restam: o seu trabalho foi de uma igualdade e de uma consciência que me entusiasmaram; aquela "Dona Rita" veio acrescentar a sua enorme galeria de tipos cômicos. Note-se que nem um momento Balbina imprimiu ao seu personagem uma feição caricata.

Peixoto e Machado apostaram-se em fazer rir a platéia, e qualquer deles o conseguiu sem recorrer às cócegas da "bexigada", e Leite deu a melhor conta do recado no papel de um caipira que marcará, talvez, uma época na sua vida artística.

Não é Rentini[98] um ator completo, o que não quer dizer que o não seja desde o momento em que se resolva deveras a sê-lo; canta, porém, com tanta suavidade e tem tão bonita voz, que as suas qualidades de tenor suprem os seus defeitos de ator, e fazem-no ser aplaudido com entusiasmo.

Senti que Blanche Grau deixasse o Apolo: há no 3° ato um personagem que foi inventado para ela, e que não existiria se não fosse a sua presença naquele teatro. Desculpem-me este pequeno desabafo: os autores dão sempre o cavaco quando lhes escapa qualquer artista com quem contavam numa peça nova, e aquele papel tem certa importância, embora figure apenas numa terça parte da burleta. Felizmente a graciosa Vitorina Cezana substituiu gentilmente e dignamente a sua colega. Eu apenas lhe pediria, se a tanto me atrevesse, que trocasse por uma *toilette* mais simples o seu vestido de seda, que destoa tanto naquele quadro da roça.

Maria Lino, com seu sorriso encantador, Maria Layrot, Campos, Pedro Augusto, Leitão (um soberbo Carrapatini, maestro e sapateiro), Brandão Sobrinho,[99] Linhares, Teixeira,[100] Rosalvo, (não sei se me escapa algum) fizeram o possível para que a burleta alcançasse o êxito que pelos modos alcançou.

Propositalmente deixei para o fim Cecília Porto, que no desempenho do principal papel feminino confirmou plenamente as esperanças que manifestei no meu folhetim passado. Neta e filha de artistas, ela não degenerou os seus. O que lhe tem faltado até hoje é a atenção que os nossos empresários nunca lhe dispensaram. É moça, inteligente, simpática, tem voz como qualquer estrela de opereta, e está destinada a fazer boa figura no palco, sobretudo se corrigir certos defeitos de pronúncia, aliás muito corrigíveis. O público fez-lhe ontem uma espécie de consagração.

Assis Pacheco, que por estes dias parte para o Norte, e a quem deixo aqui o meu adeus saudoso, escreveu, com incrível rapidez, uma das suas melhores partituras do gênero ligeiro; desde o prelúdio, que é um mimo, até o último número, a música foi ouvida com simpatia e prazer, e o público parecia satisfeito por se ver desta vez aliviado do maxixe e da intervenção dos chocalhos na orquestra.

Assis Pacheco teve a satisfação de ouvir todos os números perfeitamente executados sob a hábil direção do jovem professor Amabile.

Marroig, Crispim do Amaral, Afonso Silva, Timóteo da Costa e Emílio pintaram magníficos cenários para o *Mambembe*. Não destacarei aqui o nome deste ou daquele, para envolver a todos nos mesmos aplausos. Ontem, o público, diante do trabalho desses artistas brasileiros, não sentiu falta de Carrancini ou Coliva. Já é uma conquista.

Ainda um aperto de mão a Augusto Coutinho, o engenhoso maquinista do Apolo, a quem renovo as expressões que lhe dirigi no folhetim passado.

---

[98] Rentini – José Rentini era irmão da atriz Dolores Rentini e com ela se estreou em Lisboa, no teatro Avenida. Foi melhor cantor que ator.

[99] Brandão Sobrinho (21/08/1881 – 26/06/1930) – Francisco Soares Brandão nasceu em Passa Quatro (MG) e faleceu em Pernambuco. Sobrinho do ator Brandão, estreou no Santana em 1902, foi empresário do Recreio a partir de 1917 e do Trianon em 1926.

[100] Teixeira – Cândido Teixeira nasceu em Penafiel (Portugal), veio para o Brasil em 1879 e faleceu no Rio de Janeiro, a 28 de fevereiro de 1912. Estreou em Amparo (SP), na companhia do ator Brandão.

A todos, e ao meu velho camarada Adolfo Faria, que ensaiou o *Mambembe* com tanto carinho, e ao empresário Mesquita, outro amigo dos bons tempos, envio, no meu nome e em nome de José Piza, os nossos agradecimentos cordiais e sinceros.

***

O meu distinto colega de imprensa Lindolfo Gomes,[101] de Juiz de Fora, obsequiou-me com um exemplar da sua comédia em 1 ato, em verso, *Marido conquistado.*

Trata-se de um marido que não faz caso da esposa, porque se enamora da criada, e é afinal reconquistado por aquela.

Não creio que essa reconquista seja definitiva, nem que se emende jamais um desalmado tão pouco escrupuloso; mas a peçazinha está escrita em bonitos alexandrinos e tem condições teatrais: é um gracioso *lever de rideau.*

[101] Lindolfo Gomes – Escritor nascido em Guaratinguetá (SP) a 12 de março de 1875, foi poeta, folclorista, romancista e filólogo. Escreveu, entre outras peças, *Festas escolares*, *Pedras no telhado* e *Opinião*.



O TEATRO – 1905

5 de janeiro

Não há dúvida que a companhia Mesquita, conquanto possua os melhores elementos para atrair o público, tem estado de *pouca sorte*: o engraçado *vaudeville* que sob este titulo acaba de exibir, foi mais uma desilusão que ela recebeu; dir-se-ia que o público já se não lembra de que existe o Apolo.

Eu poderia indagar os motivos dessa pouca sorte, e, de ilação em ilação, talvez que o encontrasse, mas os fenômenos teatrais dificilmente se explicam, e a explicação, quando aparece, não é completa.

Há dias, um amigo muito dado a coisas de teatro, me quis convencer de que o público achava excessivamente caros os preços dos bilhetes. Conquanto não haja no mundo inteiro espetáculos mais baratos que no Rio de Janeiro e em Lisboa, eu não estaria longe de aceitar essa opinião, se fatos evidentes não me provassem o contrário. O público só acha caros os espetáculos que lhe não agradam ou que o não atraem.

Nos nossos teatros têm havido ultimamente alguns verdadeiros sucessos de bilheteria como o *Quo vadis*, o *Mártir do Calvário*, o *Esfolado*, o *Pé de Cabra* e o *Cá e lá*... que acaba de festejar alegremente a sua 150ª representação; não consta que para esses espetáculos houvesse redução de preços...

Aquele amigo, para corroborar a sua opinião, apontou o exemplo da *Dona Juanita*, que, sendo uma peça estafada, tem levado enchentes ao São José, com os camarotes a 20$ e as cadeiras a 3$000.

Isso nada prova; a *Dona Juanita* foi uma peça estafada, isso foi, mas hoje é uma peça "descansada", que os moços de 20 anos conhecem apenas de tradição. O libreto é desarticulado e tolo, mas a partitura do Suppé é daquelas que atravessam os tempos sem envelhecer. Acrescentando que a empresa do S. José cuidou da encenação e arranjou em Medina de Souza uma Juanita de primeira ordem, que canta o papel como nunca foi cantado no Rio de Janeiro, nem mesmo pela Preziozi, posso afirmar que as enchentes seriam as mesmas, se os camarotes custassem 30$ e as cadeiras 5$. O público não faz questão de alguns mil réis a mais quando o espetáculo o convida, da mesma forma que não paga a isca dos preços baratos quando o contrário se dá.

Não tentemos, porém, decifrar o indecifrável. Como se explica que na primeira fase da empresa Mesquita o *Esfolado* alcançasse um sucesso ruidoso, e na segunda fase a mesma peça, com os mesmos intérpretes, com os mesmos cenários, sem perder nenhum dos seus atrativos, desse apenas três representações mal concorridas?

Como se explica, que o público, tão curioso do chamado gênero livre, não tivesse tido a natural curiosidade de assistir a uma única representação do *Pouca sorte*, anunciada como tal?

A empresa Mesquita o que deve fazer quanto antes é dar um giro porque está caipora, esse é o melhor meio de curar feridas causadas pela ingratidão do público. A generosa Paulicéia abre-lhe os braços hospitaleiros. É tomar o trem e partir!

***

Pouca sorte é um *vaudeville* parisiense que se parece com muitas outras peças do mesmo gênero e da mesma procedência, mas nem por isso deixa de ser muito bem feita e

de ter muita graça, graça da qual os artistas cômicos do Apolo tiram todo o partido possível. São três atos que não escandalizam ninguém, não obstante o anúncio do "gênero livre", e que fazem passar três horas divertidas. No dia seguinte ao do espetáculo, o espectador não se lembra do que viu e ouviu, mas recorda-se perfeitamente de que riu a valer, e dá por bem empregada a noite.

***

Já disse que no S. José a *Dona Juanita* tem uma protagonista de primeira ordem. Colás, o ator empresário, é um alcaide que satisfaz em toda a linha, e os seus companheiros, entre os quais avistei três artistas que o Rio de Janeiro há muito tempo não via – Gabriela Montani, Nazaré e Oyanguren -, dão muito boa conta do recado, que não é dos mais fáceis.

Bons coros e magnífica orquestra, dirigida por Paulino Sacramento, músico brasileiro, excursionista modesto, cujo talento é digno de animação.

A Companhia Colás & Silva Pinto iniciou os seus trabalhos sob os melhores auspícios; faço votos para que o favor público não a desampare.

***

No Recreio foram interrompidas as representações do *Cá e lá...*, depois da festa do centenário e meio. Voltaram à cena os *Miseráveis*, e começaram os ensaios do *São João Batista*, drama sacro de grande espetáculo, original de Tito Martins.

***

A companhia Eduardo Vitorino, depois de dar alguns espetáculos no Lucinda (que vai passar por grandes reformas), partiu para Petrópolis, onde conta mostrar aos veranistas o seu repertório de 18 peças bem representadas, e ao mesmo tempo ensaiar, para a volta, a revista portuguesa em 3 atos *Beijo de burro*, original de Eduardo Fernandes,[102] o espirituoso comediógrafo lisbonense, mais conhecido pelo pseudônimo de *Esculápio*.

***

Parece que o Teatro Municipal marchará *ut falatrahunt*, sem que ninguém, senão eu, se preocupe com os meios de organizar uma companhia que possa inaugurá-lo, questão que deveria ser tratada por ocasião da festa da primeira pedra e não da cumieira.

Será, realmente, para lastimar percamos o ensejo que nesta ocasião nos oferece, por feliz acaso, a presença de Lucinda Simões nesta capital, de fazer alguma coisa exeqüível, sem o menor sacrifício para os cofres municipais.

Ainda uma vez o digo: confie-se à eminente artista a incumbência de organizar, dirigir, exercitar, *entrainer* (permita-se-lhe esta expressão esportiva) uma companhia dramática destinada a estrear o monumento, e, concluído este, disporemos de um belo grupo de artistas disciplinados, briosos, cheios de respeito pelo público e pela arte.

Estou certo de que, para o início dos espetáculos desse teatro de aplicação, desse campo de experiências literárias e artísticas, Afonso Arinos[103] não hesitaria em confiar a

---

[102] Eduardo Fernandes – Escritor nascido a 25 de agosto de 1870, foi jornalista. Para o teatro escreveu, entre outras, *As noites do Conselheiro, José João, O Vicente*.

[103] Afonso Arinos (01/05/1868 – 19/02/1916) – Afonso Arinos de Melo Franco nasceu em Paracatu (MG) e faleceu em Barcelona (Espanha). Foi advogado, professor de história, contista, jornalista e teatrólogo. Escreveu *O contratador de diamantes*.

Lucinda o seu belo drama o *Contratador de diamantes*, e outros dramaturgos apareceriam, como por encanto, estimulados pelo primeiro sucesso, que o seria, juro-o por esta luz do bom Deus!

Ainda uma vez invoco para este assunto a esclarecida atenção do nosso benemérito prefeito. Amanhã será tarde para fazer o que hoje, com tanta facilidade, se faria...

***

Termino o folhetim, desejando que o novo ano depare aos meus leitores toda a prosperidade possível.

Quinta-feira próxima publicarei, como costumo fazer todos os anos, a estatística do movimento dos nossos teatros, durante o ano passado.

9 de março

Segunda-feira passada a companhia dramática que, sob a direção do velho Jacinto Heller vai trabalhar no Lucinda, reuniu-se para ouvir a leitura do drama em 4 atos *Neve ao Sol*, original de Coelho Neto.

Além do pessoal da companhia, ninguém mais se achava presente senão o autor destas linhas, que tinha sido obsequiosamente convidado pelo dramaturgo para assistir à leitura do seu trabalho.

Tratando-se de uma peça destinada ao palco, não é lícito revelá-la aos meus leitores, nem o farei... Direi apenas, sem o receio de ser indiscreto, que é uma obra digna do ilustre escritor a quem a nossa literatura já tanto deve.

O principal personagem, desenhado por mão de mestre, é uma viúva outoniça, que ainda guarda algum frescor e todo o fogo da mocidade, e é dominada pelo marido, um patife muito mais novo que ela, a quem se entregou num momento de desvario, e que a esposou por interesse. Ela é a neve; ele é o sol. Não faltarão facetos que a classifiquem de "derretida".

Entretanto, a peça não faz rir: desde as primeiras marcas o espectador é empolgado pela ação, e sente que vai ter diante de si um drama apaixonado e vibrante.

As cenas sucedem-se logicamente, e o diálogo, muito bem medido, é sempre interessante e, quando a ação o permite, espirituoso. Coelho Neto pôs nele todas as louçanias do seu estilo, e toda a fantasia do seu talento literário; o espírito é embalado pela música daquela prosa tão portuguesa e tão fina.

Os demais personagens, alguns esboçados apenas, outros sombreados e coloridos com energia, como o tal patife, que lembra Tartufo, tem sangue e músculos: vivem.

Há entre eles uma rapariguita da roça, que só figura no 2° ato, simples silhueta em que se encontra toda a ingênua poesia do campo, e que, atravessando aquele drama sombrio, o alegra um momento com o seu riso bucólico.

Toda a companhia do Lucinda aplaudiu com entusiasmo o dramaturgo; o drama foi aceito, e até distribuídos os papéis: Fulano para este, Beltrano aquele, Sicrano aquele outro. Continuo a ser discreto.

Neve ao sol, pelas suas qualidades eminentemente literárias, fará, realmente, honra à empresa que o puser em cena e aos artistas que o representarem; o público, esse não sei como o receberá. Depois do estenderete da *Ressurreição*, de Tolstoi, sou um desanimado... Em todo o caso, a representação desse drama é uma tentativa que se impõe a qualquer empresa inteligente, para a qual o teatro não seja apenas a bilheteria.

***

Folgo de que Coelho Neto houvesse escrito uma peça nacional, com traços e costumes nossos, absolutamente nossos. Há muito talento e muita literatura no seu teatro exótico, mas o teatro que nos interessa é este: só este pode fazer vibrar a nossa alma latina e brasileira; só este dará ao dramaturgo, talvez o predomínio que o padre Severiano de Rezende lhe vaticinou e eu lhe desejo ardente e sinceramente. Que nos importa a nós assuntos gregos e medievais? Pois não temos na nossa pátria, na nossa sociedade, na nossa história tanta coisa que explorar?

***

Para os pessimistas, que receiam a falta de matéria prima para as representações do Teatro Municipal, aí está mais uma prova de que são infundados e impertinentes os seus receios. Nestes últimos tempos tenho lido quatro dramas brasileiros inéditos, dignos do aplauso da mais fina platéia; *Culpa antiga*, de Batista Coelho e Julião Machado, o *Contratador de diamantes*, de Afonso Arinos, a *Mulher*, de um escritor, cujo nome não é por enquanto conhecido, mas há de sê-lo, e, agora, este de Coelho Neto.

Venha o Teatro Municipal, que não lhe faltará matéria prima.

***

A companhia Cristiano de Souza (Dias Braga deixou de ser sócio da empresa) deu em Petrópolis três espetáculos que foram extraordinariamente concorridos e provocaram grande entusiasmo.

Isto quer dizer que os fiéis admiradores de Lucinda Simões estão em Petrópolis, e que a simpática empresa não fará na rua do Espírito Santo senão contemporizar até que eles desçam a serra.

Entretanto a companhia prepara uma peça de gênero inferior ao das três até agora representadas, com a qual espera atrair o grosso público. Intitula-se o *Prefeito de Chateau-Brizard* e é, dizem, uma fábrica de gargalhadas.

***

Por falar em prefeito: torno a insistir na necessidade de organizar sem perda de tempo a companhia dramática brasileira que deve inaugurar o Municipal quando estiver pronto daqui a dois anos, aproveitando para isso a presença de Lucinda Simões, que até parece enviada pela Providência, de propósito, para ser madrinha daquele teatro.

***

O Lucinda está fazendo nova *toilette* para receber em breve a visita do público.

A companhia, cujo elenco publiquei no meu folhetim passado, já se não estréia com as *Mulheres no seguro*, mas com o *Homem do guarda-chuva*, título com que Azeredo Coutinho traduziu o vaudeville-opereta em 3 atos *Le Voyage de Corbillon*, de Antony Mars, música de Victor Roger.

É provável que depois desse espetáculo, tenhamos em cena o drama de Coelho Neto.

Como se vê, a nova companhia, formada principalmente com os elementos da extinta companhia Dias Braga, tenta seguir as pegadas da outra, no tocante ao ecletismo do repertório.

O sistema não me parece dos melhores, mas o nosso público habituou-se a todas as incoerências em matéria de teatro, e já agora não há de fugir ao que se acha de longa data estabelecido.

***

A sala do São Pedro de Alcântara foi inaugurada efetivamente, por bailes carnavalescos. Os arrendatários do teatro levaram a sua avante. Queira Deus que os foliões o não estragassem.

Entretanto, o velho teatro abrirá sábado as suas portas (por enquanto apenas as laterais) para o primeiro espetáculo da companhia Rotoli, que aí está de volta de S. Paulo. Pois não valia a pena ter esperado até sábado para inaugurar o S. Pedro?...

***

A empresa Silva Pinto & Colás transferiu para a aproxima semana a reprise da *Capital Federal*, no S. José.

13 de abril

A companhia lírica despediu-se anteontem com a *Tosca*, e lá vai caminho do Norte, em busca da fortuna.

Antes disso, tivéramos uma representação dos *Puritanos*, de Bellini, ópera que não era, havia muitos anos, cantada no Rio de Janeiro, e o não foi agora de modo a despertar grandes saudades...

E depois – que diabo! – por mais que a gente não se queira submeter a esse espírito de destruição que anima a geração de hoje contra a obra literária e artística do século XIX, é obrigada a reconhecer que, em matéria de música, pelo menos, muitas produções classificadas outrora de geniais, se tornaram simplesmente insuportáveis.

Os Puritanos, que causaram a admiração sincera de nossos pais, é uma delas, em que pese à eterna beleza de certas melodias. Ouvir essa ópera depois de ouvir a *Tosca*, é o mesmo que tomar, depois de um *punch* bem forte, um copo d'água açucarada. Que insipidez!...

Entretanto, é possível que mais tarde o mesmo se diga da *Tosca*, e hoje mesmo não sei o que pensem os wagnerianos a seu respeito. Quanto a mim... acho primorosa aquela partitura; das três, que conhecemos do ilustre Puccini, é na *Tosca* que encontro mais inspiração, mais originalidade, mais vigor, mais sentimento dramático, principalmente no 3° ato, do qual não se deve perder uma nota.

Nós, cariocas, ouvimo-la já tão bem executada, quer pelos cantores, quer pela orquestra, como o poderia ter sido no Scala, de Milão; mas nem por isso me causou menos prazer ouvi-la no S. Pedro pela companhia Rotoli.

O tenor Castellano canta magistralmente o papel de Cavaradossi, e em certos momentos faz lembrar até o Caruzo,[104] de quem, aliás, foi mestre, e a prima dona Laura Silva (que não é brasileira nem portuguesa, como o seu nome parece indicar), se não vibra como a Carelli nem como a Darclée, acompanha dignamente o aplaudido tenor.

O barítono Vinci, artista de uma resistência admirável, que afronta corajosamente o trabalho, é um dos melhores Scarpias que temos ouvido, se bem que lhe faltem condições físicas para o personagem.

A orquestra portou-se muito bem; se alguma coisa teve de repreensível, escapou aos ouvidos leigos como eu.(sic)

Enfim, uma bela *Tosca*, um magnífico espetáculo! Parabéns às platéias do Norte!

***

A propósito do teatro lírico:

No último folhetim eu disse aos meus leitores que Zilda Chiabotto, a nossa gentil patrícia que se estreou na *Bohemia*, e foi entusiasticamente aplaudida, não pretendia seguir a carreira do teatro.

---

[104] Caruzo – Enrico Caruzo foi grande tenor italiano que visitou o Brasil em 1903 e 1917. Morreu em Nápoles, em junho de 1921.

Ela escreveu-me um delicado bilhete, dizendo que, pelo contrário, é possível, é mesmo provável que abrace aquela carreira.

Apresso-me em transmitir aos meus leitores essa declaração, que tanto interessa à arte.

Realmente, Zilda Chiabotto pertence ao teatro e não deve fugir-lhe, mesmo porque às artistas honestas compete, principalmente, guerrear o terrível preconceito que tem afastado do palco tantas vocações, tantos talentos de primeira ordem. O teatro jamais impediu, e muito menos hoje, que uma artista seja uma senhora digna de todo o respeito e consideração.

Há vinte e dois anos (*ça ne me rajeunit pas*) ouvi no Teatro Real, de Madrid, uma cantora ideal, que se fizera artista apenas com a piedosa intenção de reunir a soma precisa para entrar num convento, onde efetivamente se meteu algum tempo depois. Respondia ao harmonioso nome de Bianca Donadio, e era formosa. Nunca mais houve notícia dela.

Se essa donzela casta foi buscar no teatro um dote para ser esposa de Deus, quantas, como Hermínia Borghimamo,[105] que o nosso público aplaudiu outrora, encontraram nele o dote que lhes proporcionou a ventura do lar? E não temos o exemplo, mais recente, de Clotilde Maragliano, que passou triunfalmente pelo teatro, sem manchar a pureza do seu nome, e é hoje uma esposa feliz e adorada?

Não, o palco só perde aquelas que se perderiam noutro qualquer lugar que não fosse o palco. A mulher virtuosa é virtuosa em toda a parte.

***

Madame Flirt, a interessante e divertida comédia de Gavault e Berr, agradou deveras, e tem dado muito boas casas à companhia Lucinda – Cristiano, e o *Homem do guarda-chuva* pronuncia-se no Lucinda como o sucesso mais retumbante destes últimos tempos nos teatros do Rio de Janeiro, parecendo até que a velha estrela do Heller entrou a brilhar de novo.

A companhia Colás e Silva Pinto, essa representa de vez em quando o eterno *Tim Tim por Tim Tim*, e continua a ensaiar a revista – *Só para homens* que, apesar do título, espera agradar homens, mulheres e crianças.

***

Realiza-se domingo, no S. Pedro, um espetáculo em benefício do ator Marcelino da Fonseca, artista que poderia ser aproveitado, se não perdesse o tempo a mambembar pelo interior.

Recomendo aos meus leitores esse espetáculo, não pela peça que se representa, o velho *Poder do ouro*, com o Pedrosa no papel do carpinteiro, mas porque se estréia, no da ingênua, uma senhora brasileira, Ismênia Fonseca (sobrinha do beneficiado), que me dizem ter muita disposição para o teatro.

Será uma segunda Ismênia? Quem no-lo dera!...

***

[105] Hermínia Borghimamo – Cantora lírica filha da também cantora Adelaide Borghimamo, começou a representar aos dezessete anos, na França. Veio ao Brasil em 1881, 1882 e 1885.

Faleceu em S. Paulo, do mesmo mal que matou o nosso grande pintor Almeida Júnior, o maestro Manoel dos Passos, que, há alguns anos, residiu, durante algum tempo, nesta capital, onde escreveu, entre outras coisas, a música viva e saltitante da revista o *Buraco*, de Moreira Sampaio e Acácio Antunes.

27 de abril

Temos duas novidades, - o *Herói do dia*, comédia, e *Só para homens*, revista. Comecemos pela primeira. *Ab Jove principium...*

***

O herói do dia é uma espécie de chichisbéo transformado em político. Foi eleito deputado graças à proteção de uma senhora casada e nomeado ministro graças à proteção de uma *demi-mondaine*: é um sujeito nulo, sem convicções, sem talento, sem caráter.

A peça, escrita por dois autores parisienses, cuja reputação está por fazer mas se fará sem dúvida – Pierre Morgand e Claude Roland – é uma caricatura, mas uma caricatura espirituosa, em que, aliás, há traços de costumes de uma exatidão flagrante. A ação passa-se em Paris, no Paris do *vaudeville*, cidade que presta, como nenhuma outra, a todas as fantasia e extravagâncias.

A comédia é bem arquitetada, os efeitos cômicos são uns atrás dos outros e o diálogo é vivo, cintilante, cheio de bons ditos e interessantes paradoxos.

Conquanto aqueles costumes políticos sejam para nós de um exotismo que nos desconcerta e surpreende, a platéia do Recreio achou muita graça em tudo aquilo, e não deixou passar despercebido nenhum incidente da comédia.

Cristiano de Souza, desde a primeira cena, em que chega de um banquete com o olho direito contundido por uma fruta que lhe atiraram, até a última, em que toma a atitude de Napoleão I por saber que o presidente da República deu a sua demissão, caracterizou com muita arte o papel do protagonista, aproveitando-lhe todos os efeitos.

Infelizmente a comédia só tem, por bem dizer, esse papel, que foi magistralmente representado. No de Mme. Le Renard, a tal senhora casada que faz o herói do dia deputado, Lucinda não tem campo bastante para fazer valer o seu formoso talento, e o mesmo pode-se dizer de Adelaide Coutinho, que interpreta o papel da esposa do referido herói, esposa que o repudia quando vem ao conhecimento das suas aventuras amorosas, mas por fim lhe perdoa sob a condição de ser ela própria a mulher que dali por diante se encarregue de o fazer galgar novas e mais altas posições.

A *demi-mondaine* é Guilhermina Rocha, que de dia para dia vai revelando que tem sabido aproveitar as lições da grande mestra, que a fortuna pôs ao seu lado. Maria Del Carmem[106] fez discretamente uma sogra ideal, uma sogra *nouveau jeu*, que desculpa e até aplaude as poucas-vergonhas do genro, porque reconhece que são elas um grande elemento para a sua carreira política, e Julieta Pinto, que também progride em tão boa escola, deu relevo ao papel da cunhada do herói do dia, menina solteira que namora o secretário de sua excelência.

Este secretário, que escreve os discursos com que Savigny (é este o nome do deputado) se faz aplaudir no parlamento, encontrou em Ernesto Silva um intérprete discreto, se bem que um pouco frio. Finalmente, não houve papel sacrificado, sendo de justiça mencionar César de Lima, que no personagem episódico de um eleitor como os temos por cá, se mostrou digno filho de seu pai.

---

[106] Maria Del Carmem – Atriz, nasceu na Andaluzia e estreou em Lisboa. Trabalhou no Porto, em Açores e em Lisboa, para depois vir ao Brasil e aqui permanecer.

A comédia está ensaiada e posta em cena com o esmero que tanto distingue a empresa Lucinda-Cristiano; é natural, portanto, que dê bastante tempo para ensaios do *Demi-monde* e da *Rainha Joanna*, a bela tragédia de Alexandre Parodi, na qual reaparecerá, segundo me consta, o nosso Dias Braga. Escusado é dizer que a rainha será Lucinda, que se apaixonou deveras por esse papel, e vai representá-lo com toda a sua grande alma de artista.

***

A revista *Só para homens*, que, apesar do título, pode ser sem inconveniente apreciada também por senhoras, tem todos os requisitos indispensáveis ao gênero, e não é inferior a outras que tiveram as honras do centenário.

Escrita por Tito Martins, autor experimentado aqui e em Portugal, e João Colás, que faz agora (mais vale tarde que nunca) a sua estréia de literato. *Só para homens* tem necessariamente partes em que revela uma pena habituada à produção teatral e partes em que se manifesta uma outra mais bisonha; o público, porém, nesse gênero de teatro não cogita da habilidade dos autores, e aplaude tudo indistintamente, contanto que se divirta, - e não há dúvida que a nova revista o diverte.

A cena passa-se na Vagabundia, ilha da América do Sul, cujo governo é republicano às terças, quintas e sábados, monárquico às segundas, quartas e sextas, e socialista aos domingos. A essa ilha vai ter o Juca Letrado, vítima do naufrágio da jangada *Brasil*, em viagem do Rio de Janeiro para Nova York, e é lá que se desenrola a revista com muitas alusões, muitas pilhérias e muita música bonita, em parte original de Luiz Moreira, e em parte pilhada aqui e ali por esse infatigável compositor.

Uma das originalidades de *Só para homens* é a exibição de algumas caras bonitas, o que é raro, muito raro nos nossos teatros...

O Juca Letrado é o co-autor da peça, artista admirável de leveza e mocidade todas as vezes que representa um papel de rapaz, e o outro compadre da revista – sim que eles são dois – é Afonso de Oliveira que arranjou um magnífico tipo.

Medina de Souza mostrou entre outras coisas, que poderia cantar o papel de Musette da *Bohemia*, de Puccini, e ao lado dela brilharam a graciosa Maria Regini, Pepa Delgado, atriz que, se tomar o teatro a sério, poderá dar alguma coisa de si, e Maria da Piedade que, na distribuição dos papéis foi tão mal aquinhoada, que não pode fazer outra coisa senão ser bonita, muito bonita.

Helena Cavalier, que conheci mais formosa que todas as outras, fez-se feia para representar a rainha presidenta da Vagabundia: disse muito bem o seu papel, como diz sempre, mas infelizmente obrigaram-na a cantar sem necessidade.

Mencionarei ainda Nazaré, Pinto, Oyanguren, Henrique Machado, Ayres, Barros, e mais não digo por não ter à mão a nomenclatura dos personagens.

Só para homens é peça para cinqüenta representações.

***

O homem do guarda-chuva cede amanhã o palco do Lucinda ao *Hotel das famílias*, que há muito estava pronto à espera de que o público se fartasse da outra peça. Como o público não se fartava, foi preciso retirar de cena, em pleno sucesso, *O homem do guarda-chuva* e guardá-lo para o inverno.

O *Hotel das famílias*, que já apreciamos em francês-belga (*Family Hotel*) é um *vaudeville* muito engraçado.

***

Já aí estão os arautos das companhias José Ricardo e Taveira, - o ator Rangel e o meu velho camarada Miguel Fortes.

Qualquer das duas companhias traz grandes elementos de agrado.

Eduardo Salamonde, que chegou ultimamente da Europa, e é uma grande autoridade, falou-me com muitos elogios do ator Gomes,[107] que vem pela primeira vez ao Rio de Janeiro, e ao qual me referi num dos meus folhetins passados.

***

Parte hoje para Petrópolis, onde amanhã ou depois se estreará com o *Lambe-feras*, uma companhia dramática destinada a percorrer o interior, da qual fazem parte os atores Carlos Leal,[108] Antônio Marques,[109] Roberto Guimarães,[110] Oliveira,[111] Luiz Peixoto, Alexandre Poggio, que é também cenógrafo, e as atrizes Dolores, Branca de Lima,[112] Isabel Fick,[113] Dina Ferreira e Augusta Bakaloch. Esta última é uma senhora alemã, ou de origem alemã, que se diz com uma extraordinária vocação para o teatro, e quer fazer lá fora os seus primeiros ensaios, para depois apresentar-se ao público do Rio de Janeiro.

***

Os nossos velhos músicos vão desaparecendo. Há dias faleceu João Rodrigues Cortes, que tinha, como ninguém, o respeito da sua arte; anteontem sepultou-se Duque-Estrada Meyer, que durante vinte anos foi o nosso melhor flautista, o mais digno discípulo do grande Reichter.

---

[107] Gomes – Antônio Gomes foi ator português que nasceu a 3 de julho de 1872, foi empregado do comércio antes de entrar para a carreira teatral.

[108] Carlos Leal – Ator português nascido a 27 de dezembro de 1878. Começou como amador e estreou definitivamente a 16 de junho de 1895.

[109] Antônio Marques (27/05/1954 – 28/02/1910) – Nasceu no Porto (Portugal) e fez-se ator no Brasil, onde faleceu.

[110] Roberto Guimarães – Ator brasileiro que estreou a 30 de setembro de 1880 no teatro de Santa Catarina. Fez parte de diversas companhias.

[111] Oliveira – Ator português nascido a 9 de maio de 1852. Estreou em 1884. Trabalhou principalmente no Porto, mas excursionou pelo Brasil e para Lisboa.

[112] Branca de Lima (25/02/1863 – 12/01/1938) – Atriz nascida em Lisboa. Estreou no Brasil em 1870, na Fênix Dramática e fez parte de diversas companhias. Faleceu no Rio de Janeiro.

[113] Isabel Fick – Atriz portuguesa, foi corista. Veio para o Brasil som Souza Bastos em 1894 e aqui permaneceu.

25 de maio

Não há dúvida que a partitura do *João das Velhas* é muito mais fresca, muito mais espontânea que a dos *Caprichos do Diabo*, apesar de ter sido composta antes desta. Tornando a ouvi-la, tive uma satisfação indizível. É preciso notar que ela não foi como a outra, sacrificada pelos cantores. A mesma sorte espero que tenha a *Flor do tojo*, nova opereta de Nicolino Milano, a qual se acha em ensaios, e cujas primícias José Ricardo nos reservou amavelmente.

No *João das Velhas* reapareceu, um pouco mais delgada, falando um português melhor, e cantando com a mesma intensidade de voz e a mesma afinação de outrora, Ismênia Mateus, de quem o nosso público devia ter saudades; o que havia, porém, de mais interessante nesta *reprise*, era a estréia de Leopoldo Fróis,[114] ator brasileiro, bacharel em direito como Cristiano Souza, e filho de uma família distinta.

Não se pode julgar definitivamente das aptidões artísticas desse moço, nem pelo papelinho que lhe coube no *João das Velhas*, nem mesmo pelo de Lacreusette, dos *Velhos gaiteiros*. Tudo quanto posso dizer é que ele tem um magnífico órgão, e perdeu completamente o sotaque brasileiro, sem adquirir a melopéia nasal portuguesa: o que lhe falta é um pouco mais de propriedade na gesticulação; entretanto, não é na opereta nem no *vaudeville* que se deve julgar um artista novo, a menos que uma peça de qualquer desses gêneros lhe forneça, por acaso, um tipo de comédia, um personagem humano.

O *João das Velhas* foi bem representado: os principais papéis conservaram os seus intérpretes de há dois anos, e José Ricardo, no do protagonista, é ainda o cômico irresistível que faz perdoar toda a desarticulação do libreto. Nos *Velhos gaiteiros* (o mesmo hilariante *vaudeville* que tem sido aqui representado com o título de *Maridos na corda bamba*), o excelente artista é um modelo de sobriedade e de graça.

Tenho hoje o folhetim muito carregado: não posso, como quisera, apreciar minuciosamente a interpretação das peças, mas é justo não esquecer o ator Gomes, que fez do violoncelista Piganiol, dos *Velhos Gaiteiros*, um magnífico tipo.

***

A companhia Taveira, na opinião de toda a gente e na minha, é, no gênero, a maior e mais completa que Portugal ainda nos mandou; pode-se mesmo dizer que tem artistas demais: a empresa precisa ganhar muito dinheiro para cobrir as despesas. O nosso público fará, entretanto, justiça ao empresário Taveira, e este não se arrependerá, espero, do seu arrojo transatlântico.

A peça de estréia foi muito bem escolhida por ser portuguesa e ter a virtude de fazer vibrar a corda patriótica, mas, com franqueza, não me parece que a *Musa dos estudantes* pudesse agradar tanto sem aquela interpretação e aquela encenação verdadeiramente excepcionais. Escrita por um talentoso jornalista, o Dr. Cunha e Costa, a peça, cuja ação decorre durante a invasão francesa, foi a princípio um drama; o autor transformou-a em opereta, mas não conseguiu dar-lhe o elemento cômico, indispensável ao gênero: ficou uma zarzuela melodramática, mal feita e sem nenhum interesse. O personagem mais gracioso é

[114] Leopoldo Fróis (30/09/1882 – 02/03/19032) – Ator brasileiro que nasceu em Niterói e faleceu em um sanatório na Suíça. Começou como amador. Após formar-se em direito, estreou profissionalmente, em Portugal. Voltou para o Brasil, foi empresário e percorreu diversos estados.

um frade sinistro, e realmente é preciso que o ator Gomes Júnior tenha muito talento para fazer rir como faz, num personagem que, ao entrar em cena, diz que matou 37 portugueses, e acaba assassinando um português... pelas costas.

A partitura do maestro Dal Negro[115] tem alguns trechos deliciosos, mas falta-lhe originalidade, as reminiscências sucedem-se, e algumas espantam, como a da popularíssima valsa lenta da *Boêmia*.

A *Musa dos Estudantes*, se a não salvassem os artistas, salvar-se ia pelos cenários de José de Almeida,[116] o primeiro dos quais, representando Coimbra, é um dos mais belos que tenho visto. Não esqueçamos o panorama da batalha do Vimieiro com que termina a peça: é um quadro de uma composição felicíssima e de um movimento extraordinário, que deixa no espectador uma profunda impressão, e lhe faz esquecer as maçadas do melodrama. Parabéns ao cenógrafo Eduardo Machado.

Comecei pelo fim; é tempo de falar dos artistas; Georgina Cardoso, que se encarregou do papel da protagonista, é atriz e cantora de mérito, e o mesmo elogio pode-se fazer a Delfina Victor,[117] um tanto sacrificada por um *travesti* que estava a brigar com o seu físico e mesmo com o seu temperamento de mulher. Ao lado dessas duas figuras de primeira ordem, colocam-se Bella Dison, que chegou, viu e venceu, e Dolores Rentini, que nos voltou mais linda, se é possível, e mais desembaraçada, com uma expressão de vivacidade que não tinha há dois anos.

Do lado dos homens temos em Almeida Cruz o tenor de opereta que os empresários de Portugal e Brasil têm, até hoje, em vão procurado; Taveira encontrou, talvez, a lanterna de Diógenes; não se desfaça dela. Almeida Cruz, que se apresenta em más condições, no papel de um junot lamecha, absolutamente *manqué*, é um bonito rapaz, um ator aceitável e um cantor que não só canta como encanta: como utilidade, é talvez a primeira figura da companhia.

Gomes Júnior é um cômico da boa escola portuguesa fundada por Taborda e Isidoro, e da qual saíram Vale, Ribeiro,[118] Joaquim de Almeida, Joaquim Silva, José Ricardo, Alfredo de Carvalho, e tantos outros, que têm sido a alegria dos palcos portugueses e brasileiros: entretanto não lhe fica em plano inferior o nosso Matos, sempre correto e sóbrio, e por isso mesmo sempre aplaudido.

Os nomes dos seis artistas citados são os que a empresa anuncia nos cartazes em tipo grande; entre os demais encontramos o nosso velho amigo Correia, que não manda ainda o seu quinhão ao bispo, - Augusto Conde,[119] a quem coube em sorte um José Bonifácio que bem merecia ter ficado no bastidor, - Salvaterra, Paiva, Albuquerque e

---

[115] Del Negro – Joaquim Tomás Del Negro foi maestro português nascido em Lisboa a 6 de junho de 1850. Foi compositor de operetas, empresário teatral e ensaiador. Fez parte das companhias Taveira e José Ricardo.

[116] José de Almeida – Cenógrafo português, nascido no Porto, que trabalhou muitos anos contratado pelo teatro Trindade, de Lisboa.

[117] Delfina Victor – Atriz, nasceu em Lisboa no ano de 1875. Estreou em 1900, no teatro Trindade.

[118] Ribeiro – Joaquim Ferreira Ribeiro nasceu em Portugal e faleceu no Rio de Janeiro a 21 de março de 1883, de febre amarela. Entrou no teatro como cabeleireiro, precisou substituir um ator e assim começou sua carreira de artista, em 1864. Veio para o Brasil em 1882.

[119] Augusto Conde – Ator português que trabalhou em diversas províncias e no Brasil, sem nunca se destacar muito.

outros, muitos outros, sem dizer que ainda ficaram artistas por estrear, como Tereza Matos, Santinhos, etc.

A companhia foi recebida com entusiasmo, e todos os artistas festejados, com especialidade Gomes Júnior, a quem o público fez ver claramente que não acreditou na mentira que propalaram a seu respeito.

O empresário Taveira vai fazer uma belíssima temporada.

***

A nova peça do Recreio, comédia inglesa de Gobbins, que no original se intitula *Lethis*, e na tradução recebeu o título, um tanto estapafúrdio, de *Temperança, Regabofe & C.*, é uma das mais engraçadas que no Rio de Janeiro têm sido representadas estes últimos tempos, e veio, mais uma vez, provar a inteligência, o cuidado e o bom gosto com que a empresa Lucinda-Cristiano forma seu repertório.

O espaço de que disponho nesta folha não me permite, em havendo abundância de matéria, contar por miúdo o argumento das peças que se representam. Este *Lethis* não é, digamo-lo, de uma grande novidade: encontram-se ali reminiscências do *Marido no Campo*, dos *Dominós cor-de-rosa*, dos *Provincianos em Paris*, e de muitas outras peças francesas; mas é muito bem feita, o diálogo tem graça a valer, e as situações são preparadas com habilidade. Demais, havendo ali um marido velho e falcatrueiro, uma bailarina levada do diabo, um rapaz estróina e quatro gabinetes reservados de um restaurante suspeito, não há uma situação, uma frase, uma palavra, um gesto que ofendam o pudor das senhoritas. Não fosse a peça inglesa!

Lucinda encarregou-se do papel de uma senhora austera, que prega a temperança, não quer que ninguém beba senão água do pote, e por artes do diabo apanha, no mencionado restaurante, uma caneca de champanhe, que bebe julgando beber a inocente Caxambu. É um desses papéis que a gloriosa intérprete de Dumas Filho faz a brincar, mas foi deliciosa na cena da embriaguez, que produziu um formidável efeito cômico.

Cristiano acrescentou mais um tipo à lista dos seus imbecis ignorantes, representando com extraordinária graça o papel do marido velho e falcatrueiro, e Ferreira caracterizou com a sua costumada habilidade de topa-a-tudo, um criado que goza (não sei se isso é costume na Inglaterra) de todas as regalias de um patrão.

Adelaide Coutinho, Guilhermina Rocha (muito exagerada no papel da bailarina), Maria Del Carmem, Julieta Pinto, Adelaide Pereira,[120] Serra, Marzulo, César de Lima, Eduardo Pereira e Campos, que folgo de ver no elenco do Recreio, completam um excelente conjunto.

A encenação é surpreendente, bastam os cenários para o sucesso desta comédia leve, espirituosa e alegre. O do 2° ato, representando o tal restaurante, causou sensação, e é obra de um artista brasileiro: Emílio Silva.

Se o público não for ver e ouvir *Temperança, Regabofe & C.* pelo menos trinta vezes consecutivas, comete uma dessas injustiças em que é useiro e vezeiro.

***

[120] Adelaide Pereira – Atriz que começou a trabalhar em Lisboa, no Ginásio, depois veio para o Brasil. Casou-se com o comerciante A. Montealverne.

A companhia do Lucinda, que se tinha dissolvido, depois reorganizado, depois dissolvido outra vez, reorganizou-se definitivamente, e recomeçou os ensaios interrompidos das *Mulheres no seguro*; a do Carlos Gomes renunciou à viagem de S. Paulo e dissolveu-se, mas os artistas constituíram-se em associação: brevemente será anunciado o primeiro espetáculo, com peça inteiramente nova.

***

O simpático empresário Luigi Milloni trouxe-nos da Itália uma transformista que tem ali muito nome, e a quem chamam Frégoli feminino, - Fátima Miris.

Aí está uma novidade que vai levar hoje muita gente ao Teatro Lírico.

22 de junho

Tivemos, finalmente, no Recreio, a 1ª representação da tragédia em 5 atos, a *Rainha Joana*, de Alexandre Parodi, tradução de Cristiano de Souza.

A peça, que a crítica francesa considerou a obra capital do autor de *Rome vaincue*, tem belezas dramáticas de primeira ordem; o final do 2º ato seria bastante para convencer o espectador de que Parodi nasceu para a literatura teatral; entretanto, privada do verso, a *Rainha Joana* perde muito, por ter coisas que são muito aceitáveis em bons alexandrinos e se tornam insignificantes em prosa vil.

Não sou dos que fazem questão do rigor histórico no teatro ou no romance; exijo apenas que a obra me divirta ou me comova; mas – francamente – parece-me que é um abuso de imaginação fazer com que Carlos V abdique por ter remorsos de haver destronado a mãe. Todos sabem (pois que Carlos V é um dos personagens mais salientes da História) que ele abdicou aos 55 anos de idade, por estar fatigado das suas extraordinárias lidas de conquistador, e não porque a isso o levassem remorsos de espécie alguma.

Que o dramaturgo aceitasse a lenda, aliás destruída, de que Joana, a Doida, não estava doida quando andava a passear o cadáver de Felipe, o Belo, de cidade me cidade, vá: deu sempre muito resultado em teatro a vítima que passa por ter perdido o uso da razão estando no seu perfeito juízo, - a *Maria Joana ou a mulher do povo* que o diga, que o digam tantas peças em que se explora tal situação; mas fazer de um grande homem o monstro que Parodi nos apresenta, é abusar do direito de mentir.

Lucinda, que tantas vezes tenho proclamado a primeira atriz da língua portuguesa, - Lucinda, que é inexcedível na comédia moderna, reproduzindo a vida de hoje, - Lucinda, que tenho apontado e continuo a apontar para a diretora da Companhia destinada a inaugurar o Teatro Municipal, - Lucinda, pesa-me dizê-lo, - iludiu-se quando se deixou seduzir por esse papel de tragédia, que não está nas suas cordas nem se compadece com o seu peregrino talento.

De vez em quando, num ou noutro lance, havia um lampejo de arte, mas a verdadeira Lucinda, a Lucinda que eu amo e admiro, tinha ficado nos bastidores.

Não é esta a primeira vez que a encantadora atriz experimenta o gênero trágico; estranho até que renovasse a tentativa justamente na idade em que Carlos V abdicou, isto é, na idade em que uma artista do seu merecimento, consagrada em Portugal e no Brasil, não procura trilhar novos atalhos. Ela que se contente de ser a grande atriz que é, no gênero em que o artista não recorre senão à sua própria natureza e tira de si mesmo a substância do personagem que interpreta, sem pedir a intervenção empírica dos pulmões. A prova disso é que a atriz Dundlay, que criou com tanto agrado na Comédie-Française o papel da rainha Joana, não tem o talento de Lucinda.

Numa peça de feitio moderno, passada na atualidade, em que houvesse uma pobre mãe dada por doida pelos próprios filhos, Lucinda, usando dos seus deliciosos processos de naturalidade, seria prodigiosa de arte; mas envergando o manto e pondo na cabeça a coroa de Joana a Doida, despoja-se de outra coroa menos fictícia.

Cabem os mesmo reparos a Cristiano de Souza, se bem que o papel de Carlos V não tenha a mesma envergadura trágica. Esse artista, cujos extraordinários progressos me

surpreenderam e me alegraram tanto, não deve trocar por nenhum outro gênero a comédia, em que se tem mostrado exímio, e que lhe prepara um fulgurante futuro.

Dias Braga e Ferreira de Souza, que têm "caixa" para o patético, satisfizeram nos papéis de Fernando e frei Marcos, e Adelaide Coutinho lacrimejou com habilidade o de Florinda, - os demais artistas, porém, ressentiram-se da inopinada passagem do *vaudeville* para a tragédia, extremos que se não tocam.

Lucinda e Cristiano puseram a *Rainha Joana* em cena com muito capricho, o que prova o engano em que se achavam. Os cenários, pintados por Afonso Silva, Timóteo da Costa e Emílio Silva, três artistas brasileiros que por uma injustiça do público não foram chamados ao palco e aplaudidos, dão uma idéia exata dos lugares em que decorre a ação da peça. O próprio quadro do 3° ato, representando *Cristo e as Santas Mulheres*, que tanto escandalizou um dos meus colegas de imprensa, é digno de aplauso, pois dá perfeitamente a idéia de uma pintura primitiva, quero dizer, de antes da Renascença, como as havia nos conventos da Espanha, algumas trazidas, talvez, de Flandres, pelo próprio Carlos V.

Mas não é só nos cenários que prima a *Rainha Joana*, são também rigorosamente característicos os móveis, os acessórios, e os vestuários, que eu não quisera assim novos em folha, principalmente no quadro da procissão do 1° ato, vinda por montes e vales, campinas e atoleiros, de noite e dia, lembrando o estupendo quadro de Pradilla, que lá está no Museu do Prado.

***

Se queres ver uma revista portuguesa em que há – *mirabile visu!* – versos bem feitos, ide ao São José assistir a uma representação do *Ano em três dias*, de Acácio Antunes e Machado Correia. Mas não é só isso: a peça tem também muita graça, às vezes um pouco apimentada, e bonita música de Felipe Duarte, e magníficos cenários, apoteoses de muito efeito, luxuosas vestimentas, - enfim, todos os matadores, sem os quais não pode haver revista possível.

O compadre é José Ricardo: não é preciso dizer mais nada. Gomes, que está aqui está (sic) *estrela* de primeira grandeza, faz uma série de tipos cada qual mais cômico. Acrescentem Lopicolo, Elvira Mendes, Acácia Reis, e toda a companhia, que todos concorrem para fazer deste espetáculo um dos mais divertidos da época, e não percam a ocasião de ver e aplaudir o *Ano em três dias*, que será representado, espero, trinta noites, pelo menos.

***

No Lucinda, a companhia Heller deu-nos a *Mulher do guarda-sol*, título com que Azeredo Coutinho traduziu discretamente *La Phoque*, comédia em 3 atos, de Delacour e Hennequin Pae.

A peça é superior ao *Homem do guarda-chuva*,

Mas se ao mundo eu disser isto,

O mundo pasma e não crê,

É superior sim, meus senhores, mas não foi representada com tanta convicção como a outra; havia um papel mal sabido, e esse era o eixo principal da peça. Felizmente estava confiado ao Peixoto, que é um bom artista mesmo quando não está senhor dos seus papéis, o que aliás raras vezes lhe acontece.

Não tenho espaço para dizer-lhes quem é a *Senhora do guarda-sol*, senhora que aliás não aparece, limita-se aos bastidores como madame Benoiton.

Em volta do burguês tolo, vaidoso e indiscreto, que faz o Peixoto, gravitam alguns tipos mais ou menos acentuados, que encontram intérpretes muito aceitáveis em Alfredo Piva, Francisco Mesquita, Bragança e Ramos. As senhoras desta vez podiam fazer o mesmo que a do guarda-sol, ficar lá dentro. É verdade que bem pouco tinham que dizer.

O público viu e aplaudiu, mas no meio das novidades teatrais que nos cercam, é preciso que a empresa do Lucinda lhe dê um *grog* com mais conhaque.

***

Se eu fora rei foi mais um triunfo para a companhia Taveira.

Confesso que tive os meus receios quando vi anunciada a ópera-cômica de Adolphe Adam; estava longe de supor que Delfina Victor (Nemêa) fosse uma cantora digna da sala Favart, e que o barítono Salvaterra, sendo aliás um ator ainda inexperiente, cantasse a contento o papel de Mussil.

A par desses dois estreantes, que agradaram plenamente, o público aplaudiu o tenor Almeida Cruz, que ainda tem a laringe um pouco afetada, mas foi um Zephoris muito regular.

Tereza Matos, num personagem que canta pouco, e o hilariante Gomes Júnior, noutro que não canta nada, completaram um excelente conjunto.

A peça está posta em cena com luxo, e os coros, a orquestra e as bailarinas portaram-se irrepreensivelmente.

Extraída por Adolphe Denery e Jules Brésil de um conto das *Mil e uma noites*, o *Dormente acordado*, esta ópera-cômica é um modelo do gênero tanto na partitura como no libreto, e constitui um espetáculo muito recomendável às famílias receosas do intitulado gênero livre.

***

Assisti, no salão do Instituto Nacional de Música, ao concerto da senhorita Emília Frassinesi, que aos dezoito anos é já uma violonista notável, bastando, para consagrá-la, a brilhante execução que deu a *Le Streghe*, uma das peças mais difíceis de Paganini, aí está uma celebridade nascente, de que mais tarde teremos notícia pelos ecos do mundo.

A jovem é irmã de Fátima Miris, a espirituosa e simpática transformista que tanto nos tem encantado com o seu talento e a sua juventude.

Ontem as duas irmãs trabalharam no mesmo espetáculo, no S. Pedro, e é de esperar que se reproduza essa interessante junção, para regalo do público.

13 de julho

Quando *Cyrano de Bergèrac* foi pela primeira vez representado em Paris, eu, apesar do entusiasmo que Coquelin despertara, duvidei, confesso, que ele pudesse reproduzir completa e absolutamente um personagem cujo principal predicado era a mocidade. Coquelin, dizia eu comigo, naturalmente modula a primor aqueles formosos versos, e os parisienses fecham os olhos ao mais.

Pois bem: passaram sete anos, o que é alguma coisa na vida de um sexagenário, e Coquelin veio em pessoa mostrar-me que, naquele papel, escrito para ele por um poeta que me parece o próprio teatro feito homem, nenhum outro artista poderia ser mais jovem, mais ardente, mais impetuoso, mais Cyrano! Coquelin não é um talento, não é um gênio: é um fenômeno!

Eu disse-lhe os meus receios, pedindo-lhe que mos perdoasse, e o grande artista, com aquela modéstia que nada tem de falsa nem de exagerada, e particularmente o tornam tão simpático e tão respeitável, respondeu-me que eles eram fundados.

_Efetivamente, acrescentou Coquelin, o papel veio muito tarde... Não me sinto inteiramente dentro deste espadachim turbulento e apaixonado! Ah! se eu o apanhasse quinze anos antes...!

_Não diga isso! retorqui-lhe entusiasmado. Esse papel veio no momento preciso para coroar a sua gloriosa carreira. O nome de Coquelin ficará ligado ao de Cyrano como o de Préville ficou ligado ao de Fígaro. Nem eu sei qual dos dois foi mais feliz: se Rostand encontrando o grande artista que interpretou assim a sua obra prima, se Coquelin encontrando o grande poeta que lhe proporcionou este supremo triunfo.

Voltei à quarta representação da peça de Rostand. Foi no domingo, à noite, em presença desse público especial que se entusiasma até o delírio assistindo a uma encenação do "Ferramenta", e é incapaz de saudar com um sorriso d'alma uns tantos versos que parecem filhos da colaboração de Hugo e Banville; pois bem: Coquelin, que já tinha representado durante o dia aquele papel esmagador, desempenhou-o à noite com o mesmo *entrain*, com o mesmo vigor, com a mesma consciência, com os mesmos efeitos da voz, do olhar, da gesticulação, do movimento ambulatório com que o fará na bela noite em que Paris o receber de volta da América do Sul!

Volny fez o que pode fazer um artista no papel de Christian, um dos mais ingratos que conheço; Jean Coquelin foi um excelente Ragueneau, Monteux um bom De Guich, e Mlle. Darthy uma Rozane digna de calorosos aplausos, tão formosa que torna ultra-heróico o sacrifício de Cyrano. Toda a peça foi muito bem representada.

Os cenários eram apropriados, mas os efeitos de luz falharam todos, porque o Lírico não possui, infelizmente, bons aparelhos elétricos. Se realmente a luz fosse a alma do teatro, como disse Antoine na sua famosa conferência, as representações do *Cyrano* seriam... desalmadas. Mas não! a alma lá estava na figura do grande, do imortal Coquelin!

Notre jeunesse, a última peça, a menos vibrante e mais otimista de Alfred Capus, serviu de estréia a Mlle. Moreno, diante de quem me curvo submisso e respeitoso: é uma

artista, e ser uma artista é ser alguma coisa mais que uma atriz, como bem ponderou, há dias, o espirituoso colega João do Rio.[121]

O seu triunfo não foi uma surpresa para mim. Marguerite Moreno, apesar de toda a guerra que lhe tem movido a camarilha da Comédie Française, é muito considerada pela crítica parisiense. Esta bateu palmas às suas interpretações capitais da *Andromaquei*, de *Phèdre* e de Eliante (*Misanthrope*), e às suas criações no *Voile*, de Rodenbach, na *grisélides*, de Armand Silvestre, etc.

Mlle. Moreno tem o nariz desenvolvido, mas não creio que se lamente como Cyrano, porque os olhos, de uma extraordinária beleza, de uma extraordinária expressão, compensam tudo. Vista de frente, é a reprodução exata de um maravilhoso pastel de De Latour: o retrato de Mlle. Fel, cantora célebre, que floresceu em meados do século XVIII.

Ela obtém, representando, os mais seguros efeitos pelos processos mais simples e naturais, e a sua voz, que tem um inexprimível encanto, valoriza tudo quanto ela diz. A sua voz, diz um crítico: "est si séduisante et d'un timbre si pur, elle cadence si harmonieusement le chant de ses paroles, que les mots perdent leur sens pour n'être plus que des sons qu'elle ordenne em rythmes habiles, et l'on applaudit cette belle musique, avec l'illusion d'avoir entendu um beau poème."[122]

Aguardemo-la, pois, no verso, que é o seu forte; aguardemo-la na *Phèdre* e no *Aiglon*; Coquelin, à vista do que ela tem "ameaçado" nos ensaios do belo drama de Rostand, já m'a recomendou como o ideal dos duques de Reichstadt.

Em *Notre Jeunesse* o eminente artista fez com que o papel de Mr. Briand, um papel relativamente insignificante, crescesse nas suas mãos; Jean Coquelin acentuou, talvez, demasiado a feição cômica do papel de Lucien; Monteux satisfez no de Chartier (mas que esquisita cabeleira ele arranjou), Mlle. Sylvie conquistou definitivamente a platéia no de Laure de Roine. Os demais artistas deram todos muito boa conta do recado.

As linhas que aí ficam estavam já escritas, quando ontem assisti à representação dos *Romanesques*, de Rostand. Ouvi os lindos versos de Percinet declamados por Mlle. Moreno: não creio que haja no mundo quem os diga melhor, como não creio que se possa representar com mais fantasia que Coquelin o papel de Straforel, que se destaca tanto do Noel, de *La joie fait peur*, que deu começo ao espetáculo. Mlle. Sylvie brilhou em ambas as peças.

Infelizmente o espaço de que disponho nesta folha não me permite analisar, como quisera, os espetáculos da companhia francesa; estou condenado ao laconismo, o que é um verdadeiro suplício.

***

Lembrei, no meu último folhetim, que seria de toda a justiça conceder uma subvenção municipal à companhia Lucinda-Cristiano, que continua a dar espetáculos no

---

[121] João do Rio (05/08/1881 – 23/06/1921) – Paulo Barreto nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. Foi jornalista, contista, cronista e comediógrafo. Para o teatro escreveu: *Chic chic*, *Salomé*, *A Bela Mme. Vargas*, *Eva*, entre outras.

[122] A voz, diz um crítico: "é tão sedutora, de um timbre tão puro, o canto das palavras é de uma entoação tão harmoniosa, que elas perdem o sentido para serem mais que sons ordenados em ritmos hábeis, e nós aplaudimos esta bela música, com a ilusão de ter escutado um lindo poema."

Recreio, e brevemente representará uma grande peça nacional, o *Contratador de diamantes*, do ilustre escritor Afonso Arinos.

A representação da *Blanchette*, de Brieux, muito bem traduzida por João Luso, justificou plenamente aquela idéia. Cristiano de Souza tem no papel de Rousset um dos trabalhos que mais honra lhe fazem, e Lucinda, não obstante o visível esforço que emprega todas as vezes que se mete na pele de uma mulher de baixa classe, é admirável de naturalidade e de comoção no de Madame Rousset. Adelaide Coutinho e Ferreira de Souza, no segundo plano, e os demais artistas, no terceiro, completam um excelente conjunto.

Para encher o espetáculo, a empresa pôs em cena o *Primo Basílio*, comédia em 1 ato que o saudoso Ferreira de Araújo escreveu sobre a perna, há um quarto de século, a pedido do defunto Silva Pereira, logo depois do aparecimento do célebre romance de Eça de Queiroz. A comediazinha não perdeu a graça, e foi agora menos mal representada por Ferreira de Souza, Campos, Adelaide Coutinho e Maria Del Carmem. O público riu e aplaudiu.

Para sábado está anunciado *Monsieur Alphonse*, de Dumas Filho.

***

Os espetáculos da companhia francesa não me deixaram assistir à representação da *Carmem*, de Bizet, no Carlos Gomes, nem à do *Avestruz*, no Lucinda, nem à do *Rei Danado*, no S. José, nem às dos *Dragões Del Rei* e da *Verbena de la Paloma* no Apolo. Não tenho o dom da ubiqüidade.

Para depois de amanhã estão anunciados *L'aiglon*, no Lírico, e no Apolo os *Raios X*, a grande revista que o digno empresário Taveira considera a sua peça de mais resistência. Não poderei estar, ao mesmo tempo, na Guarda-Velha e na rua do Lavradio.

***

As atrizes Esmeralda Peres e Ângela Dias mandaram-me um amável convite para a sua festa, que se realizará terça-feira próxima, no Carlos Gomes.

***

Sabendo que a nossa pobre Caixa Beneficente Teatral luta atualmente com grandes dificuldades pecuniárias, Suzana Castera, que tem sido para ela um verdadeiro anjo de caridade, está promovendo um grande espetáculo, que se realizará proximamente no Cassino Nacional, e cujo produto será dividido entre a mesma caixa e a Sociedade dos Artistas, de França, da qual é presidente Coquelin, o nosso ilustre hóspede, cuja presença tornará mais brilhante a festa que se prepara.

17 de agosto

Coelho Neto, no seu teatro, tem coisa muito superior ao *Diabo no corpo*. A peça explora um assunto que nada tem de cômico: uma rapariga solteira, filha de pais honestos, acha-se em estado interessante, e, a conselho de um vigário, pai do pai da criança, finge que tem o diabo no corpo, e morde todas as pessoas que se aproximam dela. Enquanto o público a supõe uma histérica, a impressão é penosa; depois de saber que ela tem no corpo não o diabo mas um filho, é mais penosa ainda.

Apesar disso, e do excessivo prolongamento das cenas finais, depois de conhecido o desenlace, a comédia poderia salvar-se por alguns traços de costumes bem observados, por algumas cenas felizes, por dois ou três personagens vigorosamente desenhados, e sobretudo por um diálogo espirituoso e por vezes cintilante; mas... que representação, Deus da minha alma!...

Já o meu digno colega incumbido de analisar, nesta folha, as peças dramáticas logo no dia seguinte ao do espetáculo, deu aos leitores da *Notícia* a triste impressão que lhe causara o trucidamento da comédia. Essa impressão é também a minha: louvo-me das palavras do colega, que enxerga o teatro com olhos inteligentes e amigos, e tem o espírito observador e atilado.

Alegrou-me, como a toda a gente que se interessa ainda pelo teatro nacional, o anúncio de uma comédia assinada por um dos homens de letras que mais se têm imposto à admiração e ao respeito dos seus compatriotas; fui para o Lucinda cheio de esperança, de simpatia, de curiosidade; folguei de avistar num camarote o benemérito e venerando Prefeito de quem depende, neste momento de renovação geral, o advento das nossas letras dramáticas... Imaginem qual foi a minha decepção, verificando, logo às primeiras cenas, que a peça não estava sabida: o ponto falava tão alto, que os espectadores conheciam o texto da peça antes que os artistas abrissem a boca. Em tais condições, não há comédia que resista!

É possível que nem todos os intérpretes mereçam a censura que aí fica bem a contragosto porque não está nos meus hábitos e só Deus sabe quanto me custa escrever coisas desagradáveis contra os nossos artistas, cuja situação me parece digna de lástima; mas no teatro, quando as principais figuras não sabem o papel, de nada vale que as outras o saibam. O ator que vai para a cena fiado no ponto não prejudica apenas o seu trabalho: arrasta os companheiros no próprio desastre.

Indigna-me ver assim tratado um *vaudeville* qualquer de importação, quanto mais o trabalho de um dos escritores de mais talento que o Brasil ainda possuiu!

***

Não há quem não conheça o famoso romance epistolar de Goethe, os *Sofrimentos do jovem Werther*, publicado em 1774. Werther apaixona-se por uma rapariga honesta, Carlota, noiva de outro, e afasta-se, para não presenciar o casamento, que está prestes a realizar-se. Afasta-se, mas volta, e vive algum tempo na intimidade do casal, amando e sofrendo em silêncio. A situação é insustentável: o infeliz desgosta-se da vida e mata-se.

Desse romance em que o poeta aproveitou, dizem, uma aventura pessoal, e que tão pernicioso foi à humanidade, pois o exemplo de Werther deu lugar a numerosos suicídios, extraíram Edouard Blau, Paul Milliet e G. Hartmann o drama lírico *Werther*, que Massenet

pôs em música, foi pela primeira vez representado com grande sucesso, em 1893, na Ópera Imperial de Viena, e só agora exibido no Rio de Janeiro.

No teatro, Werther vai um pouco mais longe que no livro, mas a peça está feita com habilidade: os melhores incidentes do romance foram bem aproveitados, desde a cena em que Carlota dá de almoçar às crianças até a catástrofe final.

A partitura é de primeira ordem, incontestavelmente uma das primeiras, se não a primeira do ilustre mestre cujo talento, sem deixar de ser caracteristicamente francês, sofreu a influência benéfica de Wagner, e tantos primores tem produzido. A invocação de Werther à natureza, a descrição orquestral da noite e do luar, os dois grandes duetos de amor do 1° e do 3° atos, a cena da leitura das cartas e os dois últimos quadros, puramente sinfônicos, de uma extraordinária intensidade dramática, são páginas musicais de grande beleza, e bastariam para dar a Massenet um lugar de honra entre os músicos do nosso tempo.

Convém notar que, não obstante a simplicidade da ação e a ausência dos coros (ausência que só se explica por um capricho do compositor, porque a peça prestava-se, nos dois primeiros atos, a grandes efeitos corais), o horror que poderiam causar aqueles amores desgraçados e aquela morte violenta, é atenuado pelo que a partitura, em certos trechos, tem de leve, graciosa e pitoresca.

No papel do protagonista o tenor Bassi desforrou-se brilhantemente da má impressão que deixara na *Tosca*, e conquistou definitivamente o público, fazendo-se aplaudir com entusiasmo fora do comum.

Infelizmente, ainda desta vez a platéia do Lírico não fez inteira justiça a Maria Farnetti, que, no papel de Carlota, foi simplesmente admirável, quer como atriz, quer como cantora. O seu trabalho me pareceu, de princípio a fim, digno dos mais calorosos aplausos, com especialidade na cena difícil da leitura das cartas, que não poderia ter interpretação mais completa.

Campagnoli desempenhou com muita arte o gracioso papel de Sofia, que atravessa, como um raio alegre de luz matutina, a sombra melancólica daquele drama de amor e de morte, e o barítono Michele de Padova foi muito aceitável no papel do marido. Tamante, Cellini e Masi deram boa conta das partes secundárias.

Escusado é dizer que a orquestra portou-se irrepreensivelmente; Luigi Mancinelli foi chamado à cena e aclamado em todos os finais de atos.

Em resumo: a representação de *Werther*, que ontem se repetiu com o mesmo sucesso, foi um novo triunfo para o Sindicato Lírico.

***

Ao que parece, o público, atraído pelo *Romance de um moço pobre*, uma das peças que mais estima, está de novo caminhando para o Recreio. Ainda bem.

O velho drama de Octave Feuillet tem agora uma interpretação que, se não vale as de outrora, pelo menos (e já é alguma coisa) não compromete os preditos da Companhia Lucinda-Cristiano.

Lucinda, que foi o ideal das Margaridas, representa agora o papel de Mme. Laroque, e, ocioso é dizê-lo, com a naturalidade e a expressiva sobriedade, que são o encanto do seu talento.

Margarida, personagem complexa, que não se estuda em meia dúzia de ensaios, é Lucília Peres, cujas notáveis aptidões tenho insistentemente proclamado nestes folhetins, e ainda agora confirmou o meu juízo, dando o mais que de afogadilho poderia dar.

Ferreira de Souza tinha feito no *Romance de um moço pobre* todos os papéis masculinos, à exceção do do velho Laroque, que desempenhou agora, representando superiormente a sua única cena, a cena da morte.

A falta de um galã dramático, falta que cada vez se torna mais sensível em nossos teatros, fez com que do papel de Maximo Odiot se encarregasse Cristiano de Souza, que o desempenhou satisfatoriamente, mas estaria melhor, muito melhor no de Bévallan,

Coube este ao discreto Campos, que faz o que pode, o que não quer dizer que não faça muito. Entretanto, aconselho-o a que gradue a sua voz pelo diapasão da dos demais artistas. Um homem educado e elegante não vocifera assim na casa alheia.

Os demais artistas esforçaram-se todos para que a representação fosse digna dos créditos da companhia.

***

A companhia Taveira, cujos anúncios têm a variedade de um caleidoscópio, representou segunda-feira passada a aplaudida opereta de Gervásio Lobato, D. João Câmara e Ciriaco de Cardoso, o *Solar dos Barrigas* e para amanhã já nos promete a *Filha de Mme. Angot.*

A representação do *Solar dos Barrigas* agradou geralmente. Tereza Matos é, sem lisonja, a melhor das Manuelas, Amélia Barros a mais hilariante das Procópias e Dolores Rentini a mais bela das Tífis. Matos (não se esqueçam de que o seu benefício está anunciado para a próxima segunda-feira) representou com muita graça o papel de Trajano Pires, e Gomes Júnior tirou todo o partido do papelinho de Taxadas. Correia (Mesuras), Conde (Agapito Solene), Viana[123] (Pescadinha) concorreram para a boa harmonia do conjunto. Coros e orquestra, muito bem.

Não deixarei o Apolo sem dizer que a 24 do corrente é a festa artística de Delfina Victor, a exímia cantora que nessa noite mais uma vez se fará ouvir na bela ópera-cômica *Se eu fora rei.*

E já que estou com a mão na massa dos benefícios, lembrarei o do Carlos Leal, no Lucinda. O *clou* do espetáculo será uma *pochade* de Batista Coelho, escrita a propósito das ascensões do "Ferramenta".

***

Suzane Castera entregou, por meu intermédio, à Caixa Beneficente Teatral, a quantia de 700$, metade do produto líquido do espetáculo que promoveu no Cassino Nacional em benefício da mesma Associação e da Sociedade dos Artistas Dramáticos de França. A outra metade foi entregue a Coquelin.

Em nome da Caixa, que agora, mais do que nunca, precisa de proteção e auxílio, agradeço cordialmente a Suzane Castera mais esse ato de filantropia que tanto a enobrece.

---

[123] Viana – Ator português que trabalhou no teatro da Rua dos Condes e depois no D. Maria, em Lisboa.

21 de setembro

Depois do esplêndido espetáculo em que a prodigiosa orquestra de Luigi Mancinelli nos deu, com os dois últimos atos de *Hero e Leandro*, as sinfonias do *Tannhauser*, do *Lohengrin* e do *Guilherme Tell*, espetáculo que ficará marcado, espero, na tradição musical do Rio de Janeiro, tivemos uma representação, que hoje se repete, da *Danação do Fausto*, e que ficará também marcada, não na tradição musical, mas na tradição de selvageria e molecagem desta infeliz cidade, mais precisada de educação e polícia que de avenidas e palácios.

A primorosa partitura de Berlioz teve uma execução digna da platéia mais exigente do mundo. A orquestra foi impecável; o barítono Magini Coleti representou e cantou irrepreensivelmente o papel de Mefistófoles, que parece ter sido escrito para sua voz, o tenor Giraud e a primorosa Delerma, Fausto e Margarida, se não extasiaram o auditório, pelo menos desempenharam discretamente os seus papéis, dando-nos o quanto basta num poema sinfônico, em que a parte dos cantores tem uma importância relativa, e quase toda a responsabilidade está na orquestra e nos coros. Aquela, já eu o disse, mas folgo de repeti-lo, foi impecável; estes foram dignos dela. Acrescente-se que a encenação era boa, e as danças e os vôos das sílfides no espaço produziram o melhor efeito. Enfim, um belo espetáculo; o público estava satisfeitíssimo.

Entretanto, ao terminar o terceto do 3° ato, partiram das galerias alguns assobios quando cantava o tenor Giraud, que desde o 1° ato merecera aplausos. O público indignou-se, e fez ao artista uma ovação estrondosa, única maneira possível de protestar contra aquela grosseria. Senhoras e cavalheiros, de pé, tanto na platéia como nos camarotes, batendo palmas, agitando lenços, pedindo em altos brados a intervenção da polícia, representavam a sociedade do Rio de Janeiro, no que ela tem de mais fino, de mais inteligente, de mais elegante e correto, protestando contra a injustiça brutal, pretendendo, em bem dos nossos foros de civilizados, atenuar o vergonhoso efeito de tais assobios.

A polícia nada fez; as autoridades fugiram diante do clamor público, e o Dr. Cardoso de Castro, numa comunicação infeliz que ontem mandou à imprensa, explicou esse procedimento inaudito dizendo que, à vista do regulamento dos teatros, curiosíssimo exemplar de teratologia administrativa e burocrática, a polícia não pode impedir que os espectadores dêem sinais de reprovação aos artistas.

Essa declaração é grave, é muito grave. A empresa teatral mais séria, mais digna da simpatia e da consideração do púbico, está sujeita a ser destruída por três ou quatro meninos munidos de assobios!

Só uma polícia estúpida e passiva pode assistir de braços cruzados à perturbação de um espetáculo de arte, de verdadeira arte, onde a grande maioria dos espectadores se mostra visivelmente satisfeita e interessada.

É simplesmente besta – não tenho outra expressão mais adequada – essa jurisprudência absurda, que dá a um indivíduo, armado com um instrumento de moleque, o direito de desmanchar o prazer – e prazer bem pago – de centenas de outros indivíduos!

Embora eu considere a vaia uma covardia tão ignóbil como a carta anônima, compreendo que o espectador tenha o direito de reprovar o artista, e possa fazê-lo segundo o seu temperamento ou a sua educação, mas quando aquele o mereça. Ora, não só o tenor Giraud não merecia o insulto que lhe dirigiram, como a grande maioria dos freqüentadores

do Lírico o aceita e mesmo o aprecia, de modo que a intervenção da polícia não poderia, de forma alguma, ter o caráter de parcialidade que tanto receia o Dr. Cardoso de Castro.

Aceita a opinião do nosso chefe de polícia, e adotada a sua interpretação do tal regulamento dos teatros, o artista teatral fica sendo um indivíduo posto fora da lei, sem a simples proteção da autoridade policial, sujeito a que um desafeto qualquer o impeça impunemente de exercer a sua profissão, ou o proíba de trabalhar como faz Cyrano de Bergérac ao ator Montfleury, na peça de Rostand. Se isto não é um atentado à liberdade profissional, não sei que mais o seja.

Em todo o caso, parabéns ao simpático Giraud pela ovação que recebeu do escol da sociedade fluminense.

Quanto ao mais, paciência... Digamos como um amigo, que exclamava no Lírico, depois do 3° ato da *Danação do Fausto*: _Qual! para isto tomar jeito ainda é preciso abrir muita avenida!

***

A companhia Taveira deu-nos uma nova edição do *Espelho da verdade*, peça francesa que já era velha quando foi aqui representada, pela primeira vez, há vinte e tantos anos.

Trata-se de uma luta bem pouco interessante entre a Verdade e a Mentira. Como a palavra *mensonge* é masculina e a palavra *mentira* é feminina, Augusto Garraio,[124] o arranjador da peça, transformou a Mentira em Erro, o que não é a mesma coisa. Melhor seria, e mostraria isso maior habilidade, mudar o sexo ao personagem, que aliás se prestava a essa modificação.

De resto, nesta velha comédia, que tem tanto de frívola como de fantástica, a Verdade também mente, pois não aparece em cena sem ser disfarçada, fazendo-se passar pelo que não é.

O anúncio dizia que a música é do maestro Dal Negro, embora tenha alguns números de outros compositores, Offenback, por exemplo, que contribuiu com o trecho mais popular da *Jolie parfumeuse*.

O desempenho dos papéis foi muito regular por parte de todos os artistas, especialmente Teresa Matos, sempre à vontade nos personagens no gênero da *Mascote*, isto é, mulheres do campo, que de repente são transformadas em fidalgas.

Com o *Espelho da verdade* fechou a companhia Taveira a série dos seus espetáculos, nesta capital, e partiu para S. Paulo, onde já se estreou com muito agrado.

***

Acabou a empresa do Lucinda, mas a companhia Heller não se dissolveu. Os artistas formaram uma associação para explorar, não o vaudeville, como até agora, mas o drama. Já deram as *Duas órfãs*, a *Filha do mar*, vão dar o *Poder do ouro*, e preparam uma peça nova, de atualidade, os *Irmãos maristas*, que naturalmente levará todo o Rio de Janeiro à rua do Espírito-Santo.

***

[124] Augusto Garraio – Escritor português, adaptou muitas peças, entre elas: *Mongini ou o dó de peito*, *Quem nos livra da Grã-duqueza* e *Satanás Júnior*. Também foi empresário e ensaiador.

Para hoje está anunciada a festa de José Ricardo, no S. José, com a primeira representação de uma nova revista, intitulada *A procura do badalo*, e para amanhã, no Recreio, a de Cristiano de Souza, com a primeira representação de um novo drama espanhol, intitulado a *Noite do sabbath*.

***

Também para amanhã está anunciada a estréia, no Apolo, da nova companhia de que são empresários Milone e Mesquita, que reuniram os melhores elementos possíveis, - uma estrela de primeira grandeza, Juanita Many, que vai representar pela primeira vez em português; um *trio* cômico de primeira ordem – Brandão, Colás e Leonardo – e mais um barítono a valer -, e muitos dos artistas que faziam parte da última companhia Mesquita.

A peça de estréia, que está posta em cena com luxo e aparato, é a *Gueisha*, deliciosa opereta inglesa que já ouvimos no original, no Lírico, e antes disso ouvíramos em italiano, no primeiro teatrinho do Parque Fluminense, com o papel da protagonista muito bem desempenhado pela própria Juanita Many.

É de prever que, com tais elementos, a companhia Milone e Mesquita conquiste as boas graças do público.

***

É também amanhã, no Cassino, o espetáculo organizado por Suzane Castera em benefício do compositor Luiz Moreira, que se acha enfermo em S. Paulo.

Além dos magníficos artistas que atualmente deliciam os freqüentadores daquele atraentíssimo *music-hall*, figuram no programa Medina de Souza, Maria Lino, Peixoto, Machado, Olímpio Nogueira, etc. Um espetáculo cheio!

12 de outubro

A companhia Heller deu-nos um drama brasileiro em 5 atos, intitulado os *Irmãos Maristas*. Figurou no cartaz, como autor da peça, o Dr. Augusto Barbosa; dizem-me, porém, que ela foi escrita por dois artistas cujo incógnito respeito.

O drama é ultra-fantasista: passa-se num Brasil e põe em cena brasileiros de cuja existência ninguém suspeitava. Quero crer que, escrevendo esta peça, os dois autores (se realmente são dois), tomaram algumas barrigadas de riso à sua própria custa, mesmo quando despejavam sobre o papel toda a retórica que desde a Revolução Francesa se tem escrito contra o clericalismo.

Imaginem que eles puseram numa cidade interior de um dos nossos Estados (não dizem qual) um convento de irmãos maristas, que têm por divisa a conhecida máxima atribuída aos jesuítas: "todos os meios são bons para chegar aos fins", e são nada menos que uns refinados patifes, e até ladrões e assassinos!

Os disparates sucedem-se durante os cinco atos, com uma insistência tal, que os espectadores convencem-se de que são todos propositais. Todavia, apesar de tantas extravagâncias, nota-se tal ou qual habilidade na estrutura da peça, na divisão das cenas, no preparo das situações, uma das quais sacudiu, com uma roda de palmas, os nervos da platéia.

Se eu fosse irmão marista, daria naturalmente o cavaco, vendo a minha congregação tratada por forma tão desabrida e, quero crer, tão injusta, - mas calava-me, porque um religioso deve sofrer as ofensas dos homens como Jesus Cristo as sofria. O irmão Alexandre não pensa do mesmo modo: queixou-se a um juiz, e este, sem ler o drama, sem ouvir os autores, nem o empresário, nem os artistas, mandou suspender as representações!

O precedente é terrível. Se basta um indivíduo queixar-se contra uma peça para que esta seja retirada de cena por ordem da autoridade, estão bem aviados autores e empresários... Junte-se a isto o direito, proclamado ultimamente pelo Sr. chefe de polícia, que tem qualquer espectador de interromper o espetáculo, embora todos os demais protestem contra isso, e digam-me com que garantias pode contar quem vive de trabalhar para o teatro!

A julgar pela primeira representação, não me parece que o drama do Lucinda estivesse destinado a uma longa e frutuosa carreira; mas agora, quando voltar à cena, pois não creio que continue por muitos dias o singular interdito, a população inteira quererá, talvez, ver e ouvir o que motivou a queixa e a suspensão, e o irmão Alexandre, vendo a peça ir por ali além, se convencerá então de que diante das ofensas do Dr. Augusto Barbosa a resignação de Jesus Cristo é um exemplo assaz recomendável.

***

Tivemos duas reprises, *Boneca*, no Apolo, e da *Mancha que limpa*, no Recreio.

A opereta de Audran não foi mal representada, mas o público reserva-se para o *Carnet do diabo*, que será exibido durante a semana próxima, e no qual estrearão Isaura Ferreira,[125] Portulez e Chaby. Este último, tendo terminado na Bahia o contrato que o ligava

[125] Isaura Ferreira – Atriz portuguesa que estreou em 23 de fevereiro de 1886, no teatro Trindade, em Lisboa.

à companhia Eduardo Vitorino, veio ao Rio de Janeiro a passeio, sem nenhuma intenção de trabalhar; mas o empresário Mesquita lembrou-se, e com razão, de que ele seria um bom reforço para o elenco do Apolo, e pediu-lhe que aceitasse um papelinho no *Carnet do diabo*. O Chaby não se fez rogado, e ora aí está como durante algum tempo teremos entre nós o delicioso *diseur* que os cariocas apreciam tanto.

O drama de Echegaray já ontem cedeu o palco ao *Romance de um moço pobre*... Decididamente o público não dá o devido apreço ao esforço artístico do Cristiano e Lucinda... Estes começam a ver bem clara a situação. Já soltaram um balão de ensaio: a *Nova Castro*, que lhes deu três "casas" magníficas. Agora vão agarrar-se a um drama fantástico, o *Vampiro, ou os demônios da meia noite*, grande sucesso da antiga Fênix, velho dramalhão que traz a grande atenuante da assinatura de Dumas Pai. Vão por aí que é bom andar, e deixem-se de Lavedans e Benaventes!

***

Depois de amanhã teremos a indizível satisfação de tornar a ver e ouvir Sarah Bernhardt.

A grande artista não tinha intenção de vir ao Rio de Janeiro; à vista, porém, dos boatos a que deu lugar a publicação de um telegrama largamente comentado pela nossa imprensa, mudou de resolução, e, segundo participou ao *Jornal do Comércio*, deseja, com a sua presença, desfazer uma intriga malévola.

Eu, que admiro Sarah Bernhardt, e pouco me importa que atribuam a minha admiração ao que é moda agora chamar-se esnobismo, agradeço ao intrigante graças ao qual a gloriosa intérprete de Racine se decidiu a iluminar-nos, mais uma vez, com o fulgor do seu peregrino talento.

Chegaram-me aos ouvidos uns zun-zuns a que não dou a mínima importância; disseram-me que, não obstante a declaração da eminente trágica, alguém lhe prepara manifestação de desagrado; não, não creio que o público do Rio de Janeiro queira ser o primeiro a desfeitear uma artista que tem sido aclamada por todos os públicos civilizados; mas, quando realmente houvesse tal intenção, a presença de Sarah bastaria para desarmar os mal intencionados; na sua pessoa, quando ela está no palco, há alguma coisa de sagrado e até de divino, que impõe esse respeito indefinível que todo o homem sente diante de qualquer manifestação da verdadeira arte. Desfeiteá-la seria um sacrilégio.

Essa mulher, maior que Champmeslé, maior que Adrienne Lecouvreur, maior que Clairon, maior que Raquel, é o fenômeno mais notável na história da arte dramática, representa o que tem essa arte de mais sutil, de mais perfeito, de mais puro, de mais ideal, depois de ter passado no cadinho de três séculos de teatro ilustre.

Quem a ouviu cantar a música sublime dos versos da *Fedra*, não poderá, cem anos que viva, esquecer esse gozo intelectual; mas não é só no teatro dos grandes poetas que ela extasia as inteligências; vão vê-la e ouvi-la amanhã na *Sorcière*, melodrama inferior, comercial: nos seus lábios, no seu olhar, na sua mímica, Sardou transforma-se em Shakespeare.

Fédora, *Teodora*, *Cleópatra*, *Tosca*, *Gismonda* são personagens transfigurados pelo seu gênio artístico.

Os que pensam, como pensa o meu espirituoso colega *Rufiufio Singapura*, e o disse num folhetim desta folha, que Sarah Bernhardt é "uma carcaça de setenta anos", deixem-se

ficar em casa, não assistam aos seus espetáculos, fujam à repugnância que lhes deve causar esse destroço, - mas, se forem ao teatro, não perturbem o prazer nem insultem a opinião dos que assim não pensam, dos que a admiram e adoram apesar de velha, e mesmo por isso, porque os seus sessenta (e não setenta) anos são hoje o seu maior título de glória, a prova iniludível de que o seu talento é fora do comum, é quase sobrenatural.

Os leitores conhecem o *Aiglon*: é uma peça mal feita, porque abusa dos pulmões da atriz que desempenhar o papel da protagonista. Nós assistimos ultimamente ao esforço que uma atriz jovem e sadia empregou para chegar, sabe Deus como, ao fim do 4° ato, vencida por um monólogo esmagador. Pois bem: Sarah Bernhardt, aos sessenta anos, representou durante muitos meses o *Aiglon* todas as noites e aos domingos duas vezes, sem jamais aparentar fadiga! Convenham que isto é assombroso numa "carcaça", que tinha, de mais a mais, cuidados e responsabilidades de empresário!

Convenho que Sarah Benhardt é *cabotine*, tem dado muitas cabeçadas e perdido inúmeras ocasiões de não escrever certas coisas ou consentir que as escrevam em seu nome; mas não vejo, não quero ver nela senão a artista excepcional, intérprete impecável de Racine, Corneille, Shakespeare, Hugo e Rostand, o fino cinzelador da *Princesse lointaine*. Só quero vê-la ao palco, não no camarim da atriz, nem no salão da *bas-bleu*, nem no *atelier* da escultora, nem no caixão de defunto em que ela dorme, ou dormia. No palco é única: não há duas Sarahs. Há muito quem se pareça com ela, ela não se parece com ninguém; tudo quanto faz é criação sua, trabalho seu, e por isso tem uma individualidade que não se confunde com nenhuma outra, e é Sirius nas constelações de todas as estrelas de teatro presentes e passadas; o seu brilho destaca-se e deslumbra.

Vamos vê-la e ouvi-la amanhã. Que felicidade a nossa!

23 de novembro

Evito sistematicamente corresponder aos constantes e amáveis convites que me são dirigidos para assistir aos espetáculos dos teatros particulares, situados, por via de regra, em bairros longínquos, onde, depois de certas horas da noite, desaparecem todas as facilidades de condução para a cidade.

Se esses espetáculos fossem raros, eu de bom grado me sujeitaria de vez em quando a perder uma noite; sendo, porém, tão freqüentes, assistir a todos representaria um sacrifício muito superior às minhas forças.

Demais, em se tratando de récitas de amadores, a crítica perde naturalmente os seus direitos, direitos aliás contestáveis ou pelo menos discutíveis, mesmo nos teatros públicos. Ainda ultimamente, em Paris, que é o centro da legislação teatral, a discussão desse curioso assunto fez gastar oceanos de tinta. O nosso amigo Antoine resolveu, com a sua brutalidade costumeira, interdizer o teatro de que é empresário a um dos críticos parisienses mais notáveis, e esse procedimento levantou grande celeuma. Em todo o caso, da discussão havida, resulta, em última análise, que se a crítica tem realmente um direito, esse direito é apenas virtual, ou antes, é um princípio consagrado. O costume faz a lei.

Entretanto, todas as vezes que os clubes de amadores me convidarem para assistir à representação de uma peça brasileira inédita, julgar-me-ei obrigado a abrir uma exceção, assistindo ao espetáculo, por mais longe que seja.

Foi o que fiz sábado passado, comparecendo à 5ª récita mensal do Clube 24 de Maio. Representava-se uma comédia em 4 atos, original do Dr. Luiz Tosta da Silva Nunes, cavalheiro de rara distinção, que há mais de vinte anos conheço como delicado cultor das letras dramáticas, e verdadeiramente apaixonado pela alta comédia.

Infelizmente só pude ouvir os três primeiros atos, porque o espetáculo devendo principiar às oito e meia, só começou às dez horas, devido a um cabeleireiro retardatário, que será sem dúvida substituído quando se realizar a 6ª récita mensal; entretanto, bastaram aqueles três primeiros atos para que eu pudesse apreciar o trabalho do Dr. Silva Nunes.

O argumento da peça nada tem de complicado: uma aventureira, que foi cantora de cafés cantantes em Paris e achou, entre dois beijos vendidos, um idiota que a fez condessa, veio dar fundo no Rio de Janeiro, onde vive à grande, recebendo nos seus salões uma sociedade inteligente e elegante, mas que não prima pela curiosidade nem pelo escrúpulo. Há, todavia, um carioca viajado, Ricardo de Oliveira, que foi diplomata na Europa, e conheceu a condessa Olga o mais intimamente possível. É esse diplomata quem nos diz quem ela é.

A condessa, que é lindíssima, tem, naturalmente, muitos adoradores, e, entre estes, um papalvo, Eduardo de Assis, que intenta fugir com ela para o velho mundo depois de levantar no Banco uma bonita soma que lhe não pertence, mas a sua mulher...

Um advogado, o Dr. Fernando, que é muito amigo da família e teve outrora uma paixão platônica pela sogra desse marido infiel, trata imediatamente de frustrar o ignóbil plano, sendo auxiliado nesse piedoso trabalho pelo ex-diplomata.

Outro personagem da peça, o banqueiro Dower, um arrota-milhões, que leva todo o tempo a fazer praça do seu dinheiro e do seu cinismo, procura, pelo contrário, separar os

dois esposos, porque deseja ser o amante de D. Laura de Assis, que o repele com dignidade e energia.

Não assisti, como já disse, ao terceiro ato, mas naturalmente Eduardo de Assis atira-se arrependido aos pés da esposa, que lhe perdoa, enquanto o banqueiro Dower se convence de que nem tudo se compra, e a condessa vai procurar novas aventurar e praticar outras proezas numa terra mais preparada para isso que o nosso Rio de Janeiro, tão simples e tão patriarcal.

Como se vê, não se trata de uma peça de costumes; não temos, felizmente, o meio em que o Dr. Silva Nunes move os seus personagens; o casal Assis é, talvez bem carioca, mas aquela condessa e aquele banqueiro são figuras exóticas, e revelam que o nosso dramaturgo se deixou impressionar particularmente pelo Dumas Filho do *Demi-monde* e da *Princesse de Bagdah*. Ricardo de Oliveira tem também alguma coisa de Olivier de Jadin, e o Dr. Fernando faz lembrar o velho notário da família, que aparece em algumas comédias do grande escritor francês, nomeadamente na *Princesse Georges*.

Não quero mal ao Dr. Silva Nunes, por ter buscado tão ilustre modelo, mas, com a vocação que revela para o Teatro, e com a facilidade, que tem, de dialogar numa língua incisiva e correta, desejo ardentemente que ele, pondo de lado os franceses, estude e observe a nossa sociedade, tão diversa daquela que idealizou em *Uma questão de divórcio*.

Como exemplo de boa moral, a comédia merece os mais francos elogios. A resignação da esposa é, no mundo latino, elemento principal da solidez da família, e o divórcio um recurso extremo de que só deve lançar mão quando de todo houver desaparecido o amor e o desejo de perdoar e esquecer. As condessas Olgas são incidentes que passam, como os sonhos maus.

Não sei se posso ainda, sem ridículo, formular a esperança de termos algum dia um bom teatro de comédia nacional, como já temos duas belas avenidas... Se esse dia não for o de São Nunca, ou se não estiver muito longe, o Dr. Silva Nunes porá sem dúvida em contribuição o seu belo talento de dramaturgo.

A peça foi relativamente bem representada pelos talentosos amadores do Clube 24 de Maio, e estava bem ensaiada pelo Sr. Oscar Mota, que disse perfeitamente o papel do banqueiro Dower. Que magnífico ator para o Teatro que eu sonho!

Na encenação houve um erro palpável para o qual chamo a atenção do inteligente ensaiador, a fim de que se não reproduza: em mais de uma cena alguns personagens dialogaram confidencialmente no terceiro plano, havendo entre eles e o público outros personagens que não deviam ouvir o que se dizia. No teatro, é preciso que todas as confidências sejam feitas no proscênio desde que a cena esteja cheia; do contrário o espectador perde toda a ilusão.

Só me resta agora, depois desta notícia um tanto rabugenta, agradecer os obséquios de que fui cercado pela direção do florescente Clube 24 de Maio.

***

Ontem assisti, no teatro Parque Fluminense, a um belo concerto brasileiro, oferecido em homenagem ao ilustre senador Benedito Leite, (ultimamente eleito governador do Maranhão), pelo jovem e talentoso compositor maranhense Elpídio Pereira.

O espetáculo que começou pelo hino da independência do Maranhão, que eu não ouvia há trinta e dois anos, e me despertou profundas saudades, constou de produções de Alberto Nepomuceno, Francisco Braga, Henrique Oswald, Assis Pacheco, Delgado de Carvalho, Araújo Vianna e Elpídio Pereira.

Num "intermédio maranhense", em que Coelho Neto dirigiu palavras de ouro ao governador festejado, o público ouviu versos de Gonçalves Dias[126] postos em música pelo organizador do concerto, e um lindo *Minuete*, de Leocádio Rayol, um talento do Maranhão que vive quase esquecido na Repartição dos Correios.

A produção, que se executou, de Alberto Nepomuceno, foi o admirável prelúdio, caracteristicamente nacional, da comédia lírica *O Garatujo*, que o próprio compositor extraiu da novela de José de Alencar. Esse prelúdio acendeu-me o desejo de ver concluído um trabalho que tanto interessa à arte brasileira.

Deixem-me estranhar que não seja aproveitado o teatro do Parque Fluminense, incontestavelmente um dos melhores que possuímos. Por que não o experimentam Lucinda Simões e Cristiano de Souza? Estou convencido de que a *Sorte*, o *Herói do dia*, e outras comédias finas, teriam ali um destino muito diverso do que tiveram no Recreio.

***

A empresa do Carlos Gomes anuncia para hoje a primeira representação de um vaudeville arranjado por Eduardo Garrido, o que é uma garantia; intitula-se *Noite de Núpcias*, - e no Apolo está iminente a primeira representação do *Lago Azul*, opereta em 3 atos, de Ernest Blum e Raoul Toché, música de Marenco, o autor do *Excelsior*.

***

No Recreio volta hoje à cena a *Sociedade onde a gente se aborrece*, em benefício da provecta atriz Maria Del Carmem e da esperançosa atriz Elisa Campos.

O papel da baronesa de Céran, que estava a cargo de Adelaide Coutinho, será desempenhado por Maria Del Carmem.

---

[126] Gonçalves Dias (10/08/1823 – 03/11/1864) – Antônio Gonçalves Dias foi professor, jornalista e um dos maiores poetas românticos brasileiros. Para o teatro escreveu, *Patkull, drama do ano de* 1707, *Beatriz Cenci, Leonor de Mendonça* e *Boabdil*.

21 de dezembro

Na profissão de noticiarista teatral deve ser, mais que em todas as outras, observado o provérbio: "Não deixes para amanhã o que puderes fazer hoje". O excessivo calor que fazia na noite da primeira representação do *Vampiro*, fez com que eu me deixasse ficar em casa: reservei-me para ir ontem ao Recreio, e ontem a peça não foi representada por ter adoecido Lucília Peres. Volta hoje à cena, por esse motivo, *O sub-prefeito de Chateau-Busard*, um dos vaudevilles mais engraçados do repertório de Cristiano de Souza.

Felizmente o *Vampiro* não é uma peça nova para o Rio de Janeiro, o que atenua, até certo ponto, a falta em que incorre o meu folhetim: o *Vampiro* foi muitas vezes representado, é verdade que há muitos anos, na Fênix, o saudoso teatrinho da rua da Ajuda, o qual por milagre ficou de pé mesmo depois de pronta a Avenida Central, porque está servindo, coitado! de depósito de materiais.

E uma vez que ainda não deitaram a Fênix abaixo, fique o Dr. Gustavo de Frontin prevenido de que o teto desse teatrinho, um teto côncavo, elegante de forma, foi pintado com muita habilidade pelo falecido cenógrafo Huascar de Vergara, e essa pintura ainda lá está, coberta pelo papel com que forraram estupidamente o teto durante a última reforma por que passou o teatro. Como a pintura estivesse um pouco suja, entenderam que o mais acertado não era limpá-la, mas sim cobri-la com papel de forrar paredes!

É o caso de salvar, para ser aproveitado noutra parte, esse trabalho de Huascar de Vergara, que era artista de talento. Lembra-me que a pintura representava um assunto mitológico, e particularmente as figuras – especialidade daquele cenógrafo – eram muito bem feitas.

A tradução do *Vampiro*, representada na Fênix, era de Visconti de Coaracy, que ainda estou a ver com aquelas barbas e cabelos brancos, a contrastarem com um rosto jovem, sem uma ruga, sem um pé de galinha! Quem não se lembra do sorriso simpático do Visconti Coaracy, quando ele entreabria os lábios rubros e mostrava os dentes mais belos da literatura daquele tempo? Como as atrizes gostavam dele!

Coitado! a última vez que o vi, amargando a sua viuvez, numa casinha de learaby, aposentado, esquecido dos amigos de outrora, já não tinha aquele delicioso sorriso com que entrava facilmente em todos os corações: era um velho, com o aspecto de um monge, que se desquitara completamente do mundo.

Pouco tempo depois da última visita que lhe fiz, ele, uma tarde, caiu da cadeira em que estava sentado, e, quando o foram erguer do chão, encontraram-no morto. No dia seguinte os jornais lembraram o seu nome ao público, e de então em diante nunca mais se falou nele...

Mas, voltemos ao *Vampiro*:

Escrita por Alexandre Dumas em colaboração com Auguste Maquet (e isto quer dizer que é mais de Maquet do que de Dumas), a peça foi representada no Ambigu, em 20 de dezembro de 1851; completou ontem cinqüenta e quatro anos. Não é de certo uma obra prima, como *Antony* ou *Mademoiselle de Belle-Isle*, mas tem muita fantasia, muita imaginação, e a intenção literária que anima todo o pedaço de prosa por onde passou a mão ilustre daquele grande contador de histórias, que Michelet chamava uma das forças vivas da natureza.

O quinto quadro do *Vampiro* (não sei se esse quadro foi suprimido no Recreio) é escrito em bonitos versos. A cena passa-se em uma velha sala do castelo de Tiffouges, cujas paredes são forradas por uma tapeçaria em que figura a fada Melusina. A fada destaca-se da tapeçaria, aproxima-se lentamente do castelão, que dorme em uma poltrona, e assim começa:

Il dort, et comme lui, la moitié de la terre,
Celle qui vit le jour et sommeille la nuit,
Ferme ses yeux lasses, tandis qu'avec mystère
L'autre moitié se reveille sans bruit.

Car de deux rois puissants, ô monde, tu relèves:
L'un se nomme le jour, l'autre l'obscurité.
L'obscurité feconde est la mère dês rêves;
Le jour sterile est roi de la réalité.[127]

Ora, isto não são versos de Hugo, Lamartine ou Musset, mas, enfim, são versos, bons versos, suficientemente literários para defenderem o *Vampiro* contra certo desdém com que alguns dos nossos críticos o trataram como se fosse para aí um dramalhão de Pixérecourt ou Anicet Bourgeois.

***

Por falar em Anicet Bourgeois:

Os distintos amadores da Escola Dramática, de Niterói, tiveram a infeliz idéia de representar o velho melodrama daquele autor, intitulado *La nonne sanglante*.

Não quero reeditar aqui os conselhos que tantas vezes tenho dado às sociedades dramáticas particulares no tocante à escolha de peças; rogo, entretanto, àquela simpática associação, que tanto me interessa, desista dessas extravagantes incursões no velho repertório do "boulevard do Crime". A *Freira sanguinária* (é este o título com que peça foi agora exibida) já não é representada nem mesmo na última cidade de França.

Que significa essa exumação feita por um grupo de moços que não têm, não podem, não devem ter a preocupação do público? O que deve distinguir o teatro particular do teatro a valer é precisamente a independência na escolha do repertório. Compreende-se que Lucinda e Cristiano lancem mão de uma peça espetaculosa como o *Vampiro*, porque o público volta as costas à *Sorte*, mas a Escola Dramática não tem os compromissos e as responsabilidades de uma empresa, não é uma indústria, e o seu título de Escola impõe a escolha de comédias que proporcionem à platéia certo ensinamento e certo regalo intelectual. *La nonne sanglante*! Que lembrança!...

***

O Retiro Literário Português celebra hoje o primeiro centenário de Bocage.[128]

---

[127] "Ele dorme, e como ele, a metade da terra, / Essa que vive o dia e sonha a noite, / Fecha seus olhos cansados, enquanto com mistério / a outra metade acorda sem barulho. – Por causa de dois reis poderosos, oh mundo, você levanta: / Um se chama o dia, outro a obscuridade. / A obscuridade fecunda é a mãe dos sonhos; / O dia estéril é rei da realidade."

O grande poeta, a quem se devem tantas páginas de ouro escritas no melhor português, passou também pelo teatro e, como tal, deve ser lembrado neste folhetim.

Deixou apenas um drama original, a *Virtude laureada*, e duas tragédias, traduzidas ambas de Arnault, - *Eufemia ou o triunfo da religião*, *Erícia, ou a vestal.*

Além disso escreveu a *Gratidão*, elogio dramático para recitar Claudina Rosa Botelho[129] no dia de seu benefício.

E mais nada.

O poeta figura como protagonista do drama *Os primeiros amores de Bocage*, de Mendes Leal,[130] e da opereta *Bocage*, de Esculápio, representada no Rio de Janeiro pela companhia José Ricardo; mas nem no drama, que aliás é primorosamente escrito, nem na opereta (e nesta muito menos) me pareceu bem estudada e bem compreendida a figura do imortal de Elmano.

Do mesmo Esculápio anunciava-se ultimamente em Lisboa, um drama, a *Morte de Bocage*, que a estas horas já deve ter sido representado.

O grande poeta espera ainda o seu Rostand.

***

O Leonardo faz amanhã benefício no Apolo. O estimado ator tem tantos amigos e apreciadores, que não é preciso dizer mais nada, creio, para que o teatro se encha.

---

[128] Bocage (15/09/1765 – 21/12/1805) – Manuel Maria Barbosa du Bocage nasceu em Setúbal, foi grande poeta português; para o teatro, escreveu: *Eufemia ou o triunfo da religião*, *A gratidão*, *A virtude laureada* e *Ericia ou a Vestal*.

[129] Claudina Rosa Botelho – Atriz portuguesa do começo do século XIX, fez parte da companhia do teatro Salitre.

[130] Mendes Leal – José da Silva Mendes Leal Júnior nasceu a 18 de outubro de 1820, foi poeta e jornalista, trabalhou em diversos ramos. Para o teatro escreveu, entre outras peças, *A pobre das ruínas*, *O homem de ouro*, *A herança do chanceler* e *O tio André que vem do Brasil*.



O TEATRO – 1906

25 de janeiro

Os leitores dispensam-me, creio, de lhes dizer o que é a opereta em 3 atos, *Os Granadeiros*, de Mery e Della Campo, música de Valenti, que a empresa do Apolo acaba de pôr em cena: ela foi tantas vezes representada naquele mesmo teatro, a princípio pela companhia Maresco, depois pela companhia Tomba, que se tornou popular, embora o público só agora a ouvisse em português, por sinal que bem traduzida por Acácio Antunes.

O que nem todos sabem é que o libreto italiano é imitado de Gondinet e Duval. *Os Granadeiros*, em Paris, são *Les vollijeurs de la 32ª*, e aparecem, pela primeira vez, com música de Planquette, no teatro Renaisance.

No Apolo, as honras do desempenho cabem desta vez ao Colás, que tirou grandes efeitos do papel de um Batatudo em que o ator italiano Lambiasi deixou uma espécie de tradição. Alguns críticos, reconhecendo, aliás, que o artista brasileiro deu muito boa conta do recado, "chegaram-lhe" um poucochinho por ter exagerado. Releva dizer que o Colás exagera tanto como o Lambiase; se exagerasse menos, se representasse o papel com mais comedimento, achariam todos que ele não estava na altura do outro. Na minha opinião o artista fez o que devia procurando imprimir ao personagem a feição já aceita e aplaudida pelo público.

Juanita Many, Carmen Ruiz e Vitorina Cesana fazem valer a música do Valenti, que tem, na verdade, todos os elementos de agrado exigidos naquele gênero, o que é raro nas operetas italianas.

Não esqueçamos um estreante, o tenor Cilla (pronuncia-se *Chila*) tenor a valer, com bonita voz e boa presença, ainda que um tanto acanhado como ator, pois é a primeira vez que representa. Aí está, um artista que conquistará o público principalmente se conseguir falar o português com alguma correção.

Os coros e a orquestra, ensaiados e dirigidos pelo caprichoso Assis Pacheco, comportaram-se bem.

Os Granadeiros estão postos em cena com toda a propriedade e decência.

As representações foram interrompidas pelo doloroso motivo da catástrofe que nos cobriu de luto, mas recomeçam hoje, e espero que dêem tempo ao empresário Mesquita para pôr em cena, sem afogadilho, a revista *Guanabarina*, cujos ensaios estão, aliás, muito adiantados.

***

Com o *Mártir do Calvário* voltaram naturalmente as belas noites do Recreio Dramático, noites de teatro cheio, noites de público fremente. Assaltado por uma onda de povo, o Juca viu-se tonto para encontrar a famosa tabuleta "só há entradas", que há muito tempo não funcionava, e jazia, sob uma espessa camada de pó, a um canto da arrecadação do contra-regra.

Não assisti ainda à representação, porque os espetáculos do Recreio, como todos os outros, foram suspensos; mas, ao que me dizem, esta reprise não alterou o crédito da peça, conquanto Dias Braga fisicamente não nos possa dar um Cristo de Guido Reni.

***

Já que estou no Recreio Dramático, permitam-me os leitores uma pequena defesa.

O colega encarregado de dar conta, nesta folha, da primeira representação do *Mártir do Calvário*, não levou bem que no meu último folhetim eu chamasse aquele teatro o "túmulo da comédia", e, para provar o contrário, lembrou as 51 representações consecutivas das *Doutoras*, do saudoso França Júnior.

O colega poderia lembrar também a comédia *Como se fazia um deputado*, do mesmo autor, e outras que ali fizeram época, tais como *Piperlin*, *Três mulheres para um marido*, etc. Eu próprio tive a satisfação de ver representada muitas vezes naquele palco uma comediazinha da minha lavra, intitulada a *Almanjarra*.

Mas tudo isso é história antiga. O colega refere-se a uma época remota: as *Doutoras* contam 16 anos, pelo menos, são anteriores à proclamação da República e naquele tempo o Recreio Dramático tinha uma fisionomia bem diversa da de hoje. Os teatros mudam, meu caro colega: basta dizer que no S. Pedro de Alcântara já muitas comédias fizeram carreira. Os *Moços e velhos* deram ali uma enfiada de representações, é verdade que com o Vale, a Ana Cardoso[131] e o Silva Pereira.

Percorra-se a lista das comédias que têm sido representadas no Recreio Dramático da República para cá, principalmente pelos *Portugueses às direitas*, do mesmo França Júnior: nenhuma fez carreira, embora algumas fossem muito elogiadas pela imprensa e pelos raros espectadores que as ouviram.

Durante os últimos anos em que ali funcionou a companhia Dias Braga, comédias como *Feu Toupinel*, de Bisson, e outras, não inferiores a essa, nenhum resultado deram, apesar de bem representadas. Fez exceção apenas o *Comissário de polícia*, de Gervásio Lobato. A prova de que os tempos estão mudados, é que as próprias *Doutoras* não tiveram nunca uma reprise que valesse a pena.

A cara experiência sofrida pela companhia Lucinda-Cristiano é a prova mais decisiva de que o Recreio se tornou o "túmulo da comédia". Produções como a *Sorte*, o *Herói do dia*, a *Tia Leontina* e tantas outras passaram por ali que nem cães por linha vindimada.

Dias Braga deve estar convencido disso, e naturalmente não quererá explorar no seu teatro outras peças que não sejam de grande espetáculo, dramas fantásticos, mágicas, revistas, etc. Todas as vezes que se afastar desse programa falo-á unicamente por amor da arte, o que, aliás, será muito louvável, e cá estou para aplaudi-lo.

***

Os amadores dramáticos, e mesmo alguns artistas, andam constantemente à procura de alguma coisa que possam declamar nos "intermédios"; recomendo-lhes o livrinho do jovem poeta Alarico Cintra, *Monólogos e humorismos*, ultimamente publicado na Bahia, do qual recebi um exemplar, que agradeço. Há ali, no gênero, alguma coisa aproveitável.

Xavier Marques,[132] o fino literato bahiano, que prefaciou a obra, escreveu o seguinte: "Folheando os manuscritos, lendo peça por peça, ao passo que verificava em todas elas uma

---

[131] Ana Cardoso – Atriz portuguesa que estreou em 1853, no teatro Rua dos Condes. Trabalhou durante vinte anos no Ginásio, de Lisboa, visitou o Brasil. Faleceu a 12 de outubro de 1878.

[132] Xavier Marques (03/12/1861 – 30/10/1942) – Francisco Xavier Ferreira Marques nasceu em Itaparica (Bahia) e faleceu em Salvador. Foi deputado, romancista e crítico. Membro da Academia Brasileira de Letras, publicou um trabalho de crítica dramática intitulado *Literatura dramática*.

destresa de versificação não comum em versos de estréia, e que notava ainda (valha sempre a verdade) algumas pequenas violências feitas à palavra, ora por necessidade de uma rima que tarde em chegar, ora de um sentido que não é precisamente o que registra o léxico, ao passo que isso apurava, ia fazendo agradáveis experiências ao fim das quais confessei a mim mesmo que a obrinha não traía o programa insinuado no título, sendo assim mais feliz do que certas comédias hilariantes... no cartaz."

Essa impressão é justa: subscrevo-a.

***

Francisco Valente,[133] o infeliz repórter do *Jornal do Brasil*, que foi uma das vítimas da catástrofe do *Aquidaban*, tem direito a uma simpática referência neste folhetim, por ter sido cultor das letras dramáticas e amigo do Teatro.

O público ignora os seus trabalhos, que só foram exibidos em espetáculos de amadores; mas, segundo me informa pessoa autorizada, esse desditoso colega, que tinha apenas trinta anos e tantos serviçoes poderia prestar ao nosso teatro, deixou alguma coisa inédita, digna da atenção e dos aplausos do público.

No movimento de piedade feito em volta da família do morto, projetam-se espetáculos em benefício dela. Não seria uma bonita homenagem prestada a Francisco Valente a inclusão de um trabalho seu no programa de um desses espetáculos? Aí está uma idéia para cuja realização hipoteco os meus esforços.

[133] Francisco Valente (1876 – 1906) – Jornalista nascido no estado do Rio de Janeiro, escreveu: *Uma noite do lar*, *O testamento do velho*, *Entre fidalgos*, *Florialva*, entre outras peças.

1 de fevereiro

Nenhuma novidade tivemos nestes últimos dias, mas o Recreio anuncia para amanhã a reprise do *Cá e lá...* e, se é verdade o que me disseram, no Carlos Gomes prepara-se também uma reprise de *Só para homens*; vamos ter, pois, duas revistas em cena, e, é ainda uma revista a única novidade que está prometida ao público.

Os nossos empresários de teatro parecem-se um pouquinho com os nossos diretores de jornais: gostam de andar nas águas uns dos outros, e, no tocante à imaginação, revelam uma pobreza comovedora: só inventam o inventado.

Refazendo a sua velha companhia com os elementos de que pode lançar mão, Dias Braga recorreu naturalmente ao *Cá e lá...* revista que tem direitos adquiridos à reprise, por ter sido um dos grandes sucessos do Recreio; tanto bastou para que a empresa do Carlos Gomes também recorresse a uma revista do mesmo autor do *Cá e lá...* embora essa não tenha os mesmos direitos, nem se recomenda pelo título, *Só para homens*, o espanta famílias mais completo que tem até hoje figurado na quarta página dos jornais do Rio de Janeiro. Quando a peça foi representada no Variedades, e depois no Carlos Gomes, a empresa, ao cabo das primeiras récitas, viu-se obrigada a declarar, nos anúncios, que, não obstante aquele título, a peça nada continha que pudesse ofender ouvidos castos, o que aliás era verdade.

Se amanhã o empresário A. puser em cena uma peça militar contem que o empresário B. vai remover céus e terras para arranjar outra do mesmo gênero, senão a mesma, que isso então será um prazer supremo! São essas e outras espertezas que têm dado cabo da indústria teatral no Rio de Janeiro...

***

Chegam-me de São Paulo agradáveis notícias relativas à companhia Lucinda-Cristiano. Quando os prejuízos de 1905 não sejam completamente ressarcidos, serão pelo menos, sensivelmente atenuados, o que já é alguma coisa. O público da Paulicéia tem feito justiça ao esforço inteligente e simpático de Lucinda Simões e Cristiano de Souza.

Os leitores destes folhetins sabem o interesse que me desperta Lucília Peres, interesse muito natural porque, quer queiram, quer não queiram, é ela a única atriz dramática brasileira com quem atualmente podemos contar. Houve algumas, de mais valor, antes dela, e não duvido que depois dela apareçam outras, mas o caso é que neste momento Lucília tem o nº 1.

Folguei de ver que o seu trabalho na *Zazá* foi muito discutido pela imprensa de S. Paulo. Não quero saber se a discussão foi justa, ou se chegou a um resultado seguro para orientar o espectador ingênuo, que espera a opinião dos jornalistas para formar a sua; só de uma coisa sei: o trabalho de Lucília foi discutido.

Houve quem lhe chamasse "Zazá do Saco de Alferes". Que essa piada não a desgoste. Bairro por bairro, tratando-se da Zazá, antes o Saco de Alferes que Botafogo ou Laranjeiras. Outros críticos lhe disseram coisas mais amáveis. Os elogios e os doestos contrabalançaram-se. É dessa divergência de pareceres que nasce muitas vezes a reputação do artista.

Lucília Peres é ainda nova: estude, trabalhe, ame sua arte sobre todas as coisas, respeite o público para que o público possa respeitá-la, e confie no futuro e em Deus, que ainda ajuda a quem trabalha.

***

Não quero entreter com o meu colega *X* uma polemicazinha, que interessaria mediocremente os leitores d'*A Notícia*, cujas colunas acolheu gentilmente a prosa de nós ambos. Continuarei a pensar que o Recreio é hoje o nosso teatro popular por excelência, onde se devem ser exibidos os gêneros prediletos do público, os espetáculos destinados menos para espírito que para os olhos; o meu colega pensará, se quiser, que a comédia tem um túmulo em cada um dos nossos teatros. Aí está uma questão de *lana-caprina* que não despertará a atenção de ninguém neste período em que as catástrofes, as calamidades, as eleições e os caixotes empolgam a curiosidade geral.

O que não posso deixar passar em silêncio é a injustiça que o colega comete contra João Caetano.

O nosso artista nunca dançou o samba. O fato daquele anúncio "No final do espetáculo será dançado um samba por toda a companhia" não quer dizer que João Caetano, Ludovina ou Estela[134] também sambassem. O público, lendo: "por toda a companhia", fazia o que não fez o colega: exceptuava mentalmente João Caetano e outros. Ainda hoje os anúncios dos nossos teatros usam a fórmula: "Toma parte toda a companhia", mesmo quando haja artistas que não figuram na peça anunciada.

Releva notar que se, fiado na opinião de Machado de Assis, Henrique Múzio, José de Alencar e outros, considero João Caetano um artista fenomenal, superior à sua época e ao seu meio, sempre tive grandes reservas contra o empresário, que não aproveitou os grandes elementos de que dispunha para criar definitivamente o nosso teatro, quando, e ninguém melhor do que ele, poderia fazê-lo, e não faltou quem o instigasse nesse sentido, como poderei provar num folhetim em que disponha de mais espaço.

Isso de fazer de um samba, ou do *Meirinho e a pobre* e quejandas borracheiras um rabo-leva do *Otelo*, embora a profanação começasse pelo próprio *Otelo* da firma Ducis & Magalhães, é uma concessão que João Caetano não deveria fazer ao público, embora o público do seu tempo não dispensasse tais frioleiras; façamos, porém, ao grande artista brasileiro a justiça – ao menos essa – de não acreditar que ele dançasse o samba depois do *Otelo*, mesmo porque, materialmente, era isso impossível, visto que o papel do mouro de Veneza, mesmo modificado por aquela firma, é um dos mais fatigantes que se conhecem.

Para que diminuir João Caetano?

***

O Sr. J. Ribeiro dos Santos, atual proprietário da velha livraria Cruz Coutinho, acaba de dar a lume, pela primeira vez, um *Almanaque Teatral*, a que não falta nenhum dos bons elementos desse gênero de publicações: retratos, biografias, comédias, monólogos, bonitas coisas em prosa e verso, etc., sem falar do calendário e outras informações úteis.

---

[134] Estela Sezefreda (04/01/1810 – 13/03/1874) – Atriz nascida no Rio Grande do Sul, estreou como corista com 12 anos de idade. Casou-se com João Caetano em 1845 e permaneceu atuando na companhia do marido até 1855. Após a morte deste, organizou uma empresa sua.

Como tenho lá o meu retrato e um artigo muito lisongeiro para a minha pessoa, artigo que devo à generosidade de *Salomar*, pseudônimo, creio, de um bom amigo e distinto colega, o comediógrafo Marinônio Piedade, sinto-me coagido para dizer todo o bem que penso deste livrinho.

Julgue o leitor por si, procurando-o na livraria Cruz e Coutinho, a mais teatral da rua São José... e do Brasil.

1 de março

Nos teatros, como nas ruas, não houve outra coisa senão Carnaval, e quer me parecer que o carioca há muitos anos não se divertia tanto. Se não fosse a chuva impertinente de terça-feira, teria a festa passado sem um senão.

Os três ilustres brasileiros que tiveram a glória de inventar a Avenida Central, isto é, os Drs. Rodrigues Alves, Lauro Muller e Paulo de Frontin, devem estar satisfeitíssimos: o Carnaval de 1906 foi a demonstração mais positiva e flagrante de que aquele incomparável melhoramento iniciou a reforma dos costumes cariocas. Houve na festa uma nota de elegância que o nosso povo não conhecia ainda, e a alegria popular, o entusiasmo das massas, a própria concorrência pública foram mais consideráveis que nos outros anos.

Lembram-se do atropelo e dos apertos que havia na rua do Ouvidor durante a passagem dos préstitos carnavalescos? Pois bem, na Avenida passaram dois ao mesmo tempo, em sentido contrário, de um lado e de outro, sem que ninguém se apertasse!

Ainda este ano os clubes, que acabarão, espero, por se convencer do seu erro, deram à população o pernicioso espetáculo de exibição de mulheres nos carro alegóricos, mas é força convir que havia mais decência ou menos indecência que nos outros anos: elas não iam tão despidas e mostravam certa reserva na gesticulação. Efeitos da Avenida, onde o sol, e com ele a verdade, penetram com mais liberdade e franqueza...

A prova de que as mulheres não fazem falta aos préstitos carnavalescos, é que o carro de mais efeito, apresentado pelos Fenianos, foi o intitulado *Chá das sextas-feiras*, delicada e inofensiva alegoria cômica, em que a hectaira tradição era substituída por um guapo e espirituoso rapaz, vestido de chineza.

Já tenho um companheiro – e que grande companheiro! – na minha velha campanha contra a exibição das mulheres. Olavo Bilac, o primoroso cronista, assim se exprimiu num dos seus últimos *Registros*:

"Tenho para mim que o Carnaval carioca vai agora tornar a ser o que já foi: uma grande festa ruidosa mas decente, expansiva mas decorosa, deixando de ser uma poteose da prostituição e da bebedeira, para ser um folguedo de gente asseada e digna."

E mais abaixo:

"Daqui a alguns anos a pândega frenética das mulheres da vida airada, que até agora se fazia às escancaras, na rua, durante os três dias de Carnaval, passará a fazer-se dentro dos clubes e dos salões de baile, organizando-se cá fora um Carnaval mais limpo, que talvez não seja tão barulhento como o outro, mas que será muito mais digno de uma população civilizada."

É o mesmo que tenho escrito, há tantos anos, por outras palavras, e até pelas mesmas, pois aquela frase "apoteose da prostituição" é, no assunto, um dos meus *clichês* favoritos.

Não quero, como não quer Bilac, a supressão do Carnaval, que é o divertimento por excelência do nosso povo; o que desejo, o que deseja o admirável poeta da *Via Láctea*, o que todos nós devemos desejar, é que o Carnaval no Rio de Janeiro seja uma festa e não um tripúdio. Felizmente caminhamos para esse resultado.

***

Tendo o Carnaval tomado conta dos teatros, não levem a mal os meus leitores que o folhetim, destinado especialmente ao teatro, se ocupasse tanto do Carnaval. Demais, os teatros não oferecem, na atualidade, a sombra de um assunto.

A companhia Mesquita deixou o Apolo e partiu ontem para S. Paulo, onde hoje se estreará, no Santana, com a opereta os *Granadeiros*.

A *Guanabarina*, prejudicada pelo mau tempo, e com a sua promissora carreira interrompida por essa viagem, a que estava obrigada a companhia Mesquita, terá, na volta, uma reparadora reprise. Entretanto, Gastão Bousquet[135] e eu já lançamos as bases de uma burleta de grande espetáculo, encomendada pelo empresário Mesquita, e cujo título provisório é o *Século das luzes*.

_No Recreio, segundo me comunicou Dias Braga, prepara-se uma reprise do *Quo vadis*, e no Carlos Gomes... Francamente: não sei o que se passa no Carlos Gomes. Dizem uns que a companhia foi dissolvida, outros que apronta as malas para uma excursão ao Norte, havendo também quem sustente que continua em ensaios a *Mascote*, o que prova que o estar gasto não é motivo para ser desdenhado... Em todo o caso, espero que, aqui ou noutra qualquer parte, continue a funcionar uma companhia que dispõe de tantos e tão bons elementos.

E aqui têm os leitores ao que se acha reduzida a nossa indústria teatral, pois que de arte nem é bom falar: um teatro que não funciona todas as noites, e outro que não se sabe se funciona ou não. De todas as manifestações da atividade nacional, só o teatro não acompanha o progresso visível do Rio de Janeiro!

Precisávamos, todos nós, que ainda nos interessamos pelas coisas de arte, saísse hoje das urnas um chefe de Estado convencido de que o Teatro é também um sintoma de civilização.

Infelizmente o Dr. Afonso Pena, estadista da velha escola, não é homem com quem possamos contar: vem ajoujado de preconceitos; não sai coelho daquela mata... mineira. O teatro brasileiro será por muitos anos isto que se está vendo...

Entretanto, seria tão fácil e tão barato salvar o pobrezinho! Que querem? pesa sobre ele uma condenação terrível! Parece que a glória de erguê-lo da choldra em que caiu amedronta os nossos dirigentes!

***

A propósito dos meus supostos plágios, devo dizer aos leitores que não recebi resposta à carta que dirigi, quinta-feira passada, ao Dr. Horácio Campos, autor da *Invicta*.

Quanto à *Guanabarina*, a questão tinha para mim apenas um ponto melindroso: a opinião de Batista Coelho, escritor que tem imputabilidade literária. Pouco me importa o juízo de indivíduos que não a tenham. Batista Coelho declarou que a revista não foi plagiada: estou satisfeito.

Um amigo íntimo do meu gratuito agressor confessou-me que ele não assistiu a uma única representação da *Guanabarina*! O desastrado tem feito todo este barulho (de que está

[135] Gastão Bousquet (23/09/1970 – 17/03/1918) – Gastão Raul de Fornton Bousquet nasceu no Paraná. Foi jornalista. Para o teatro escreveu, entre outras, *Guanabarina*, *A Saia-calção*, *O Conde de Luxemburgo*.

arrependido) sem conhecer absolutamente a peça que afirma ser copiada da sua, e levado apenas por informações de *amigos* que se divertem a vê-lo dar por paus e por pedras!

Acabam por pô-lo doido, e eu não quero concorrer para tirar o juízo a um pai de família que me dizem ser bom funcionário púbico.

12 de abril

Estreou-se anteontem no Apolo, modestamente, sem o menor espalhafato, uma companhia lírica italiana que agradou deveras e me parece destinada a grandes triunfos.

Atraído pela ópera que se cantava, embora um tanto desconfiado da modicidade dos preços dos bilhetes, o público encheu completamente o teatro, e quando, logo às primeiras cenas, reconheceu que tinha diante de si verdadeiros artistas, ainda que não fossem notabilidades, deu largas ao contentamento e ao entusiasmo.

A ópera era a mais popular do repertório, a incomparável *Aída*, em cuja partitura os diletantes encontram sempre novas belezas.

A primeira boa impressão foi causada pela orquestra, composta de 34 executantes, dirigida pelo regente Anselmi, que tantas simpatias deixou quando aqui esteve da outra vez.

Até o 2° ato o sucesso foi real para as primadonas Lina de Benedetto e Emma Longhi nos papéis de Aída e Amnéris, para o tenor Pietro Venerandi, que teria a estas horas palácio e automóvel se a natureza lhe houvesse dado outra figura, para os baixos De Biassi e Fiori, o primeiro um magnífico sacerdote e o segundo um rei suficientíssimo, e principalmente para o barítono Ardito, já nosso conhecido, que no papel de Amosnaro me fez lembrar (e é este o maior elogio que lhe posso fazer) o famoso Aldighieri, que ouvi há vinte e tantos anos em Lisboa.

Os espectadores esperavam o 3° ato, que é cheio de escolhos e dificuldades para formar um juízo definitivo sobre a companhia. Pois bem: o terceiro ato foi decisivo, - o dueto de Amosnaro e Aída foi cantado como nem sempre o tem sido pela Guarda Velha.

É pena que não se possa dizer o mesmo do dueto final. Rhadamés e Aída, esquecendo-se de que estavam nas entranhas da terra e iam morrer por falta de ar nos pulmões, ou antes, tendo tomado o pulso ao nosso público, que segue muito ao pé da letra a opinião de Rossini (*voce, voce e... voce*), expectoraram violentamente um canto escrito para ser quase sussurrado.

Em resumo: boa orquestra, um regente que sabe o que faz, excelentes cantores, um corpo de coros razoável, sete bailarinas entre as quais há uma que é bonita por si e pelas primadonas, e uma *Aída* a que só faltaram a deusa Ísis e o boi Ápis, ausência que aliás ninguém lamentou.

A empresa da companhia lírica do Apolo ganharia muito dinheiro se não desse tanta mecha por dez réis. Alguns espectadores protestavam – singular protesto! – conta a barateza dos bilhetes.

***

A companhia dramática portuguesa do S. José deu-nos, segunda-feira, a sua segunda peça, o *Rei Maldito*, e verdade, verdade, não foi mais feliz que com a sua primeira, tanto assim que sábado próximo, passadas as férias da Semana Santa, será substituída pelo *Cerco de Paris*, drama francês, no qual reaparecerá aos seus compatriotas a saudosa atriz Apolônio Pinto,[136] tradição viva dos últimos bons tempos do nosso teatro.

---

[136] Apolônia Pinto (21/06/1854 – 24/11/1937) – Filha de atores portugueses, Apolônia Pinto nasceu no camarim do teatro de S. Luiz, Maranhão, e faleceu no Rio de Janeiro. Estreou em 1866, foi empresária e uma das boas atrizes da época.

O *Rei Maldito* é D. João III, que aliás não é dos mais amaldiçoados pela história portuguesa; ele introduziu a Inquisição e os jesuítas em Portugal, é verdade, mas teve alguma coisa de Luiz XI quando combateu o feudalismo, limitando os privilégios dos nobres e contendo-os contra o povo.

O D. João III do *Rei Maldito* é um monstro fanático, sanguinolento e ladrão, que concede a vida a um judeu a troco de cinqüenta mil ducados, guarda o dinheiro e manda queimar o pobre diabo, ao lado de uma filha, que morre por não ter querido ser amante do inquisidor-mor.

O drama é de Marcelino de Mesquita. Di-lo o cartaz e os cartazes não mentem. Só se conhece o dedo daquele gigante por algumas cenas em que transparece o talento do dramaturgo e do escritor, ou, se o quiserem, pelo empenho de horrorizar o próximo. Na *Suprema dor* e nas *Almas doentes*, o gracioso autor de *Peraltas e sécias* compraz-se em fazer com que o espectador assista a dois suicídios, um pela asfixia e outro pelo veneno; no *Rei Maldito* mostra ao público as torturas do Santo Ofício, e a peça termina por um auto de fé, em que os judeus são queimados à vista do espectador, como em certos estabelecimentos é o café torrado e moído à vista do freguês.

Ainda desta vez reservo para melhor ocasião os meus elogios à companhia do Águia de Ouro, limitando-me hoje a cumprimentar, pela sua caracterização, mas só pela sua caracterização, o artista que desempenhou o ingrato papel do protagonista. É, sem tirar nem pôr, D. João III, tal qual nos mostra a gravura de Débrie.

***

Nos demais teatros nada de novo: no Carlos Gomes continua o êxito excepcional do *Maxixe*, e no Recreio prosseguem as representações do curioso drama o *Novo Jesus*, muito bem representado pela companhia Dias Braga.

***

A nossa gentil patrícia Estela de Magalhães, a quem Júlia Lopes consagrou um folhetim inteiro no *País*, de domingo, já teve o seu batismo de arte no teatro Dal Verne, de Milão, representando a difícil parte de Santusa, na *Cavalleria Rusticana*.

A imprensa italiana recebeu com todas as honras a jovem cantora brasileira. Um colega milanez escreve que ela alcançou "un successo bellissimo, non solo per la voce sana, robusta ed estessa, mas anche per l'intelligenza scenica, degna d'artista provecta." E acrescenta: "Il pubblico, distinto e numeroso, l'acclamó al raconto (che disse, com passione e sentimento) al duetto col tenore, nel qual apparve uma rivelazione, ed in quello col barítono."

Envio sinceros parabéns à jovem artista, e faço votos para que dê brevemente aos seus patrícios o prazer de ouvi-la no Rio de Janeiro.

31 de maio

O Teatro Lírico abriu ontem as suas portas pela primeira vez estea ano. Abriu-as para um triunfo. Ainda bem!

Tina Di Lorenzo chegou da sua Itália precedida de uma dupla reputação de talento e de beleza, e eu, confesso, tinha os meus receios de que a beleza fosse superior ao talento. As atrizes formosas agradam sempre. Jane Hading que o diga.

Felizmente o espetáculo de ontem dissipou os meus receios: Tina Di Lorenzo é bela, mas seu talento é ainda maior que a sua beleza.

Pode-se dizer que a Magdá, de Sudermann, teve ontem pela primeira vez no Rio de Janeiro uma intérprete fiel e na verdadeira altura daquele tipo de mulher tão complexo e tão profundamente analisado pelo dramaturgo alemão. Toda a psicologia daquela revoltada apareceu claramente ao espectador, graças ao trabalho artístico de Tina Di Lorenzo. Dir-se-ia que Magdá nos aparecia pela primeira vez.

A voz, o gesto, a inflexão, o movimento cênico, a mobilidade de fisionomia, a graça, a emoção, tudo nela são qualidades que se completam umas às outras. Tina di Lorenzo é brilhante, na exceção da palavra.

Ouvindo-a hoje na *Frou-frou*, depois de amanhã, na *Zazá* e segunda-feira na *Royale*, estou certo de que confirmarei e estabelecerei definitivamente o meu juízo. A deliciosa atriz pode entoar com a sua bela voz sonora e musical, *Vini, vidi, vici.*

Os aplausos começaram mesmo antes dela entrar em cena: Magdá não figura no 1° ato, e o 1° ato foi aplaudido. Isto quer dizer que a companhia é uma das melhores que têm vindo a essa capital.

Bonafini, que já aqui esteve há 16 anos com o grande Novelli, voltou artista consumando, representando irrepreensivelmente o difícil papel do velho Selcke; no do pastor, Carini, o galã da companhia, não voou por não lhe permitir o personagem, mas ao menos mostrou que tem asas para voar; Casini, que vem ao Brasil pela quarta vez, desempenhou com muita distinção o ingrato papel do barão Keller; Nerina Grossi foi uma ingênua adorável e Elide Rossetti uma boa dama característica. Os demais artistas concorreram para um conjunto harmonioso; nenhum papel foi mal representado.

Não esqueçamos a encenação. A companhia trouxe magníficos cenários e acessórios especiais para cada uma das peças do seu repertório. Não precisava de tanto para ganhar a partida; bastava a presença de Tina Di Lorenzo para que cada representação fosse o triunfo que há de ser.

***

Lamento que a companhia Alves da Silva não se tivesse estreado com *Ciumenta*, a delicada comédia de Alexandre Bisson, exibida nas melhores condições de desempenho.

Todos os artistas, à exceção de um, interpretaram dignamente os seus papéis; Sarmento, porém, merece especial menção pela graça, ainda que um tanto exagerada, com que fez lembra o grande Valle.

Apesar de ter causado muito efeito, *Ciumenta* não se demorou no cartaz: foi logo substituída pelo *Prêmio de virtude*, que ainda não vi, e talvez não veja porque a empresa do S.

José anuncia já para amanhã *Ministro e rei*, drama português cujo protagonista é o marquês de Pombal.

***

A companhia lírica deu-nos o *Otelo*, no S. Pedro e o *Fausto* no Apolo. Essas duas óperas não lograram até hoje, nos nossos palcos, uma execução completamente feliz, e desta vez não tiraram ainda a sua desforra.

Entretanto, o barítono Ardito e a primadona Benedetto, fizeram-se aplaudir no *Otelo*, e o tenor Colli e a primadona Tamanti-Zavaschi no *Fausto*. O tenor Venerandi e o baixo De Biasi, metidos, aquele na pele do mouro de Veneza e este no do Dr. Fausto, fizeram tremer os manes de Shakespeare e Goethe.

***

No demais teatros nenhuma novidade. No Recreio continuam as representações da *Filha do Confeiteiro*, e no Carlos Gomes as do *Maxixe*, com os seus quadros novos.

***

Já está em viagem a companhia dramática de Eduardo Vitorino, à frente da qual vem o provecto Brazão. A estréia será em 11 de julho, data auspiciosa, que lembra uma vitória e verá outra.

***

No meu último folhetim fiz uma ligeira referência ao *Almanaque do Teatro*, organizado por Ademar Barbosa Romeu.[137] Esse livrinho merece mais do que isso, porque é na realidade muito interessante. Traz numerosos retratos e biografias de atores e atrizes, caricaturas, notícias, anedotas, poesias, monólogos, cançonetas, etc. Traz igualmente, além do calendário do corrente ano, o do ano vindouro. A isto é que se chama um *furo*!

***

Terminei o meu último folhetim, perguntando, a propósito da morte de Ibsen:

_Que dizer, em duas ou três linhas, de um sol que se apaga?

Reduzi hoje quanto pude a minha matéria, para reservar duas ou três colunas ao necrológio; mas de um sol que se apaga se diz em cem linhas como em duas ou três.

E, francamente, a morte de Ibsen não é assunto que interesse à maioria dos meus leitores habituais, porque poucos o conheciam, e compreende-se: a não ser na Escandinávia, onde o autor da *Casa da boneca* tem a maior e mais pura popularidade, a fama dele não desceu ainda das camadas superiores. Lembrem-se de que, na sua famosa conferência do Lírico, o ator Antoine disse-nos que o teatro do ilustre dramaturgo sueco não era ainda compreendido nem aceito pela grande massa do público parisiense, e, de fato, nenhuma das suas peças tem tido, em Paris, uma grande série de representações consecutivas, o que aliás sucede igualmente às de François de Curel, que no teatro francês é o prosélito mais acentuado de Ibsen.

---

[137] Ademar Barbosa Romeu (29/07/1876 – 12/1925) – Ademar de Mesquita Barbosa Romeu foi médico. Escreveu o *Almanaque do Teatro* (1906/1907) e redigiu a revista *O Teatro* (1904 – 1906).

Isso prova que, escravizado como está o teatro latino às suas velhas tradições, os dramas de Ibsen, quando descem dos gelos do Norte, são mais para serem lido que representados, o que aliás não os impede de proporcionar aos artistas dramáticos de todos os países papéis de primeira ordem, em que possam brilhar pelo primor da interpretação. Não há dúvida que, fora da Escandinávia, o sucesso *teatral* dos *Espectros* é causado, não pela obra, mas pelo artista encarregado do papel de Oswaldo, quando esse artista se chama Novelli ou Zacconi.

Não quer isto dizer que os dramas de Ibsen não sejam obras primas de uma grande elevação moral, dignas da admiração universal que as celebrizou, exprimindo, de um modo intenso, impetuoso, estranho, uma grande alma esmagada pelo peso de um meio social em antagonismo com ela.

Será sempre ouvida com entusiasmo a voz potente desse revolucionário que pretendeu substituir pelos direitos superiores do indivíduo todas as conveniências e todas as instituições de um mundo que envelheceu; mas essa admiração, esse entusiasmo é de gabinete, não de platéia, e assim será enquanto nos países latinos durarem as convenções de teatro, que ele perturbou, mas não destruiu.

Ibsen é uma das glórias literárias mais puras do século XIX.

21 de junho

A companhia dramática italiana teve, afinal, a sua primeira enchente domingo passado, em matinê, com a *Dama das camélias*; se quiser outra igual, anuncie para domingo o *Mestre de forjas*: é dinheiro em caixa!

Tina Di Lorenzo, no papel de Margarida Gauthier recebeu uma ovação formidável. Ainda bem. Não tive o prazer de assistir e de me associar a esse triunfo, porque fiz o voto de acabar os meus dias sem desmanchar nem atenuar a profunda impressão que o ano passado Sarah Bernhardt me deixou, naquele mesmo teatro, representando a velha peça de Dumas Filho. Não se me dava de que fosse aquele o meu último espetáculo!

Daí por diante não teve a eminente atriz italiana outro grande papel senão ontem, na *Adriana Lecouvreur*; infelizmente, porém, o meu estado de saúde não me permitiu levar-lhe os meus aplausos. Reservo-me para a *Maria Antonieta*, amanhã.

No *Vers l'amour*, o papel de Blanche não tem a importância do de Jacques Martel, desempenhado por Luigi Carini. Este galã dramático vibraria com mais intensidade sem um defeitozinho que aliás seria virtude num galã cômico: ser fanhoso. No teatro, o amor perde a expressão quando sai pelo nariz. Entretanto, o 4° ato foi muito bem representado por esse artista que reproduziu admiravelmente a mortificação de um moço apaixonado, esperando em vão a amante adorada, que prometeu vir e não vem. Foi pena que, depois desse ato, Carini *rezasse* o último, tornando-o de uma monotonia mortal.

Duas palavras sobre a peça, que foi um dos últimos sucessos do teatro Antoine. É escrita por Leon Gandillot, um autor de vaudevilles nos quais transpareciam a observação, o sentimento e as demais qualidades da boa comédia. "Gandillot comptera sans aucun doute parmi ler premiers auteurs dramatiques de ce temps",[138] escrevia, em 1890, Sarcey, que, como se vê, foi bom profeta.

Vers l'amour é a história de um pintor, um tanto boêmio, ligado a uma rapariga pesando tão pouco na sua vida que ele resolve casar-se com outra. Resolve, mas não se casa, e começa então a sentir pela amante desdenhada uma afeição mais séria, tão séria, que ele convence-se de que não pode passar sem ela. Mas é tarde: a rapariga encontrou um marido. Principia para o pintor uma existência cruel, uma agonia terrível, que lhe aniquila o talento, e acaba pelo suicídio, com escala pela morfina.

_O *Marido no campo*, a espirituosa comédia de Bayard, que a Comédie Française incluiu no seu repertório e serviu de padrão a quinhentas peças de teatro, proporcionou a Armando Falconi o ensejo de mostrar que eu não me enganava quando supunha que era ele o artista mais completo da companhia: o papel de Colombet foi representado com a graça, a vivacidade, o talento com que há vinte anos o seria pelo grande Coquelin. De resto, Falconi, como Novelli, como todos os bons atores cômicos italianos, filiou-se inteiramente à escola francesa.

O *Marido no campo*, em que também Bonafini mostrou talento cômico, foi precedido por uma *bluette* intitulada *Uma aventura in viaggio*, espirituosa, talvez, mas tão insignificante, que não suporta a assinatura ilustre de Roberto Bracco. Tirem dali o talento e a formosura de Tina Di Lorenzo e a graça de Falconi: que mais fica?

---

[138] "Gandillot estará sem nenhuma dúvida entre os primeiros autores dramáticos de seu tempo."

Não tenho espaço para fazer a todos os artistas da companhia italiana a justiça devida, nem para contar por miúdo aos leitores os prodígios de encenação que tornam ainda mais interessantes os espetáculos de Tina Di Lorenzo, grande artista que brilha igualmente pelo talento e pela beleza.

***

Ainda não vi no Apolo nem o *Gendarme*, nem a *Cela dos cardeais*, o belíssimo diálogo de Júlio Dantas; assisti, porém, à representação de *Leonor Telles*, o drama que Marcelino Mesquita escreveu aos vinte anos, e devia ser o início da carreira de dramaturgo mais singular que ainda houve, por não apresentar dois trabalhos que pareçam escritos pela mesma pena. Dir-se-ia que *Leonor Telles*, *Peraltas e sécias* e *Almas doentes* são filhos de três temperamentos literários diversos um do outro.

Apesar de algumas cenas e de alguns versos desarticulados, *Leonor Telles* é um drama que interessa aos espectadores, não só pelas situações e pelo diálogo, como pela expressão e relevo que o autor conseguiu dar ao papel do rei D. Fernando, que no drama real ficou em último plano.

Esse é um dos personagens que Brazão estudou com mais amor e aos quais comunica mais facilmente todo o calor da sua alma de artista. Interpretado por ele, D. Fernando, o rei fraco e vilipendiado, é uma das figuras mais vigorosas do teatro português. Em todos os atos, Brazão encontrou um trecho de bravura: aqui um idílio, um monólogo ali, mais adiante uma imprecação; onde, porém, o seu trabalho é verdadeiramente patético é na cena do 4° ato, quando o rei, sentindo-se fraco para viver e punir, pede ao mestre de Aviz que o vingue depois da sua morte. Aí Brazão revela-se o artista excepcional que dois povos admiram.

Seria faltar à minha consciência de cronista dizer que os demais artistas estiveram na altura do seu ilustre colega; à parte Chaby, não creio que nenhum deles tenha noções exatas de metrificação; prudente é pois, para louvá-los, esperar por alguma coisa que não seja escrita em verso.

***

A companhia Ângela Pinto estreou-se no São José com a comédia austríaca de Kabbweis, *Escola antiga*. É uma comédia honesta, muito honesta, como todas as comédias austríacas. Poderia ser representada num colégio de meninas. Trata-se de um rapaz metido a socialista, que tem vergonha de ser filho de um homem rico. O pai finge que se arruína em especulações da Bolsa, e o rapaz, vendo-se na "drisga", não tarda a arrepender-se.

A peça foi satisfatoriamente representada por Ignácio Peixoto, Matos, Carlos Santos, Luiz Pinto, Carolina Falco, Delfina Cruz,[139] Elvira Bastos, etc., entretanto nenhuma concorrência levou ao teatro: a companhia chama-se Ângela Pinto; o público fazia questão de Ângela Pinto.

A festejada atriz portuguesa apareceu-lhe no *Frei Luiz de Souza*, a obra-prima de Garrett, e foi calorosamente aplaudida.

---

[139] Delfina Cruz – Atriz portuguesa que estreou no teatro da Rua dos Condes em revista de Sousa Bastos, depois passou por outros teatros de Portugal, sendo considerada atriz secundária.

Os seus triunfos continuaram ontem com o vaudeville *Nelly Rosier*, já nosso conhecido, e atingirão ao máximo depois de amanhã, sábado, com a reprise da *Severa*, de Júlio Dantas.

Como se vê, o repertório é variado e eclético; em quatro espetáculos figuram uma tragédia, um drama, uma comédia e uma farsa.

A companhia, que tem artistas de talento, apropriados para fazer face a todos os gêneros, reserva sem dúvida magníficas noites ao público.

No Recreio, a companhia Miranda anuncia para hoje a 1ª representação do *Príncipe Lili*, opereta em 3 atos, original de Acúrcio Cardoso, música do Dr. Vianna e do maestro Figueiredo.

***

No S. Pedro de Alcântara tivemos dois espetáculos, e hoje vamos ter outro, do ilusionista conde Afonso Patrizio de Castiglioni, filho do defunto conde Ernesto Patrizio de Castiglioni, o qual, além de algumas peloticas e magicaturas feitas com limpeza, exibiu curiosíssimas experiências de sugestão hipnótica, sonambulismo, magnetismo, transmissão de pensamento, o diabo!...

***

No Palace-Théâtre trabalha de novo o pequeno grupo de artistas, à frente dos quais se acha o aplaudido cômico Sorius.

Esse grupo tem algumas representações de um alegre vaudeville intitulado *Les filles de Barrazin*, e provavelmente prepara outras peçazinhas do mesmo gênero.

***

Nada mais de novo. No Carlos Gomes está iminente a 1° representação das *Maçãs de ouro*, e no Lucinda a da *Voz do túmulo*.

05 de julho

Victorien Sardou escreveu, há perto de trinta anos, uma comédia em 5 atos, *Dora*, que obteve grande sucesso em Paris, e, traduzida em todas as línguas européias, deu a volta ao mundo.

A tradução italiana, *Dora, o l'espia*, foi representada no Rio de Janeiro em diversas épocas, e a portuguesa no São Pedro de Alcântara, em 1880, por uma companhia da qual faziam parte Celestina Paladini, que, naquele tempo, estropiava o idioma de Camões, e Eduardo Brazão, o grande artista, que nos vai dar hoje, no Apolo, o *Hamlet*, de Shakepeare, e que naquele tempo tinha 26 anos... de menos.

Ultimamente um dos primeiros comediantes franceses, Lucien Guitry, atual diretor do Renaissance, de Paris, o qual havia com extraordinário êxito representado a *Dora*, na Rússia, pediu a Sardou lhe permitisse inclui-lo no repertório do seu teatro, e o velho dramaturgo aquiesceu, sob condição de fazer na peça algumas alterações que lhe pareciam indispensáveis. Aceita esta condição, Sardou condensou os dois primeiros atos num ato só, suprimiu cenas e personagens inúteis, e a comédia, assim transformada, subiu à cena em dezembro do ano passado, com o mesmo título *L'espionne*, que lhe dera o tradutor italiano.

A reprise foi infrutuosa, mas isso não quer dizer que a peça não seja muito bem feita e muito interessante. Não tenho espaço para dizer aqui o que ela é. Os leitores encontrá-la-ão, se quiserem, no n° XII da revista da moda, o *Je sais tout*.

A companhia Tina di Lorenzo deu-nos essa comédia, infelizmente sem as alterações, mas muito bem interpretada pela eminente artista, que vibrou, como sempre, no papel da protagonista, e pelos seus dignos companheiros Carini, Falconi, Bonafini, Nipote, Elide Rosetti, Giulia Rizzotto e Marinella Bragaglia.

_Depois desse espetáculo, a companhia representou pela terceira vez a *Zazá*, e despediu-se do público, domingo, com a *Dama das Camélias*, que valeu a Tina di Lorenzo e aos principais artistas uma estrondosa ovação.

No dia seguinte seguiu a companhia para S. Paulo, onde estreou ontem, no teatro Santana.

_Tina Di Lorenzo voltará em agosto, a convite do governo, para dar algumas representações durante as festas de Congresso Pan-Americano. Nessa ocasião exibirá dois primores do teatro moderno italiano: *Come le foglie*, de Giacosa, e *Maternitá*, de Roberto Bracco, que valeram esplêndidos triunfos à eminente artista a quem só falta uma coisa: a consagração de Paris.

***

Três horas depois de partir o trem que levava para S. Paulo a companhia Tina Di Lorenzo, estreiava-se no Lírico a companhia de Suzanne Després.

Representou-se a *Casa de boneca*, de Ibsen, drama ilustre sobre o qual já escrevi longamente nesta mesma folha, quando representado, há oito anos, por Lucinda e Lucília Simões, Cristiano de Souza, Chaby e Bellard.

Suzanne Després é uma atriz de temperamento e de estudo, que conhece todos os segredos e recursos de sua arte, possui uma dicção admirável e uns olhos que falam, não perde um efeito fisionômico, tem o gesto apropriado e sóbrio, a inteligência viva e o seu

talento é indiscutível; mas (não sei se esta impressão me ficou depois de a ver representar tão bem o *Poil de Carotte*) parece-me um rapaz de saias; há nela alguma coisa de másculo, falta-lhe a linha feminina, a linha da Réjane, para citar apenas a mais parisiense das mulheres, ou antes, a mais mulher das parisienses.

Nas *Remplaçantes* e na *Blanchette*, em que Suzanne Després é admirável, na *Fille Elisa*, em que é insubstituível, e mesmo, se quiserem, na Nora que a rigor não é uma boneca, apesar do título da peça, a sua pessoa compadece-se perfeitamente com os personagens; receio, porém, que claudique nas peças em que a elegância for um elemento imprescindível. Segunda-feira compreendi pela primeira vez que o marido de Nora não fechasse a porta nem desse um passo para impedir que a esposa lhe saísse de casa a horas mortas, abandonando-o, e abandonando os filhos...

Entretanto, é impecável a interpretação dada por Suzanne Després ao papel de Nora, que ela compreendeu e estudou seriamente.

Os demais artistas pouco fizeram, e compreende-se; tinham apenas desembarcado de uma fatigante viagem de treze dias. O próprio Burguet, que veio especialmente recomendado, não manifestou as boas qualidades que ontem revelou representando *L'autre danger*.

_O nosso público já conhecia a comédia de Donnay, terrível história de um homem apaixonado pela filha da sua amante.

Cora Laparcerie, tendo, aliás, revelado talento dramático, deu menos do que se esperava no papel da mãe; o da filha, em compensação, valeria um triunfo a Mme. Taillande, se esta jovem artista, portadora de um nome ilustre, fosse anunciada como estrela de primeira grandeza. As duas atrizes valem-se, pelo menos, e é provável que de agora em diante ambas me obriguem a gastar muita tinta.

A peça foi bem representada por ambas, e por Burguet, já eu o disse, Marie Laure, Bacque e Tune, muito apreciado no papel do marido.

Limito-me a essas ligeiras referências. O meu folhetim está hoje tão cheio, que não posso consagrar à companhia o número de linhas que ela merecia.

***

Os Velhos, a primorosa comédia de D. João da Câmara, foi representada no Apolo pela companhia Eduardo Brazão, e no São José pela companhia Ângela Pinto. No teatro português nada há, na minha opinião, superior a esse poema dramático; portanto, não é muito que seja exibido simultaneamente em dois teatros.

Eduardo Brazão, o *Patacas*, do Apolo, não me perdoaria um paralelo com Salgado, o *Patacas* do São José; em compensação, a *Emília* da rua do Lavradio, que é Augusta Cordeiro, não vale a *Emília* da praça Tiradentes, que é Carolina Falco. Se o *Porfírio* de cá (Ignácio Peixoto) é mais cômico e mais verdadeiro que o de lá (Pinto Costa), a *Tia Ana* de cá (Júlia Moniz)[140] está longe de valer a de lá (Jesuína Saraiva),[141] e o mesmo pode-se dizer da *Narcisa*,

---

[140] Júlia Moniz – Atriz portuguesa nascida a 1° de outubro de 1865. Começou como amadora para depois ser contratada pela companhia Taveira. Passou por diferentes teatros e companhias em Portugal. Foi casada com o ator Pato Moniz, de quem se separou.

[141] Jesuína Saraiva – Atriz nascida em Lisboa a 11 de novembro de 1865. Começou a representar com 8 anos de idade, trabalhou com amadores.

que no Apolo é Bárbara Volkart[142] e, no São José, Joaquina Vellez, Henrique Alves, do Apolo, está no papel de *Júlio* talvez mais à vontade que Carlos Santos, do S. José. No Apolo Chaby caracterizou o barbeiro melhor que Mattos no São José, mas nenhum dos dois distintos artistas fez esquecer o Gil, que era incomparável naquele papel; Maria Falcão interpreta com muita felicidade o mimoso tipo de *Emilinha*, mas no São José Delfina Cruz não me pareceu menos feliz. O prior cego não me satisfez em nenhum dos dois teatros, e, no meu parecer, esse papel, o primeiro da peça, deveria ser aqui representado por Brazão, embora este houvesse criado em Lisboa o de *Patacas*; mas não há dúvida que no Apolo Conde fez muito mais que o Galvão no S. José.

***

A companhia Ângela Pinto deu-nos ainda *João José* e o *Sr. Diretor*, vai dar-nos amanhã a *Zazá*, e anuncia para o dia 11 do corrente o benefício do nosso Matos, que naturalmente vai ser obrigado a alargar o teatro.

Todos os espetáculos têm sido dignos do público; à talentosa atriz empresária e aos seus excelentes companheiros não se regateiam aplausos; mas falta-me o espaço para uma apreciação mais demorada. Nesta época o meu folhetim devia ser diário.

***

Não há mais nada de novo:

_No Recreio a companhia Miranda vai dar amanhã descanso à *Filha do Feiticeiro*, e pôr em cena a linda zarzuela os *Madgyares*.

_No Lucinda, a companhia Dias Braga, que prepara outra exumação, o *Castelo do Diabo*, representará hoje a *Voz do Túmulo*, em benefício de Olímpia Montani e de Alfredo de Souza, que entreterá os seus convidados com algumas sortes de prestidigitação e ventriloquia, e amanhã a *Tosca*, em benefício do Peixoto.

_No Carlos Gomes continua o sucesso persistente das *Maçãs de Ouro*; e no Palace-Théâtre voltou à cena a espirituosa revista *Allons au Palais*, que regressou de S. Paulo consideravelmente aumentada.

***

Realiza-se hoje, no salão do Instituto Nacional de Música, o primeiro concerto da insigne pianista russa Elise Pekschen, que já no Conservatório Livre me deu uma bela amostra do seu talento.

---

[142] Bárbara Volkart – Atriz nascida em Lisboa a 20 de março de 1848, tinha cinco irmãos e todos figuravam quando crianças nos teatros. Trabalhou como amadora e entrou definitivamente para o teatro em 1867.

16 de agosto

A Compahia Tina Di Lorenzo deu o seu último espetáculo domingo, com a *Dama das camélias*. Nas duas noites anteriores tinha representado *Come le foglie*, comédia em 4 atos de Giacosa, e *L'infedele*, comédia em 3 atos, de Bracco. Tina quis deixar-nos, antes de partir, uma boa impressão do teatro do seu país.

Come le foglie já tinha sido aqui representada por Clara Della Guardia, num ano em que veio muito bem acompanhada por Paladini e Orlandini; é uma comédia sutil, sutil demais, talvez, para o nosso público, que no teatro gosta, e razão tem ele, das situações claras, que o não obriguem a uma grande ginástica de raciocínio.

Trata-se de um infeliz que, enquanto viveu na opulência, não reparou que estava mal casado e não tinha educado convenientemente os filhos; foi preciso que viesse a pobreza para que as suas ilusões caíssem, como as folhas. É o outono de uma alma, que apesar de contado com muita louçania de linguagem; deixa no espectador uma impressão pesada e acerba. A peça não diverte.

Os três primeiros atos são escritos segundo as fórmulas convencionais do teatro moderno: o terceiro consiste num longo diálogo entre dois personagens, e nada mais. Nas óperas isso passa, como na *Manon Lescaut*, mas em peças declamadas é de um medíocre efeito. Entretanto, creio que o processo é proposital, ou, pelo menos, esteve em moda, pois que lançaram mão dele, quase ao mesmo tempo, Donnay, nos *Amantes* e na *Dolorosa*, Berthon na *Zazá*, e Bracco nas *Tragédias d'alma*. Podem limpar a mão à parede.

Giacosa escreveu o papel de Nenete expressamente para Tina di Lorenzo, que o representa sem hesitação nem discrepâncias, mas o desempenho dos demais papéis nada teve de particularmente notável.

_*L'infidele* tem apenas três personagens: um marido, a mulher e um amigo do casal, que é cavalheiro servente da senhora e acompanha-a por toda a parte, pecando contra o nono mandamento. O marido tem zelos, pudera! mas finge que os não tem, para não ser ridículo.

Ela, por fanfarrice, vai sozinha a *garçonnière* do seu pretendente. A cena é muito cômica.

_Aqui me tem! diz-lhe a imprudente, e ele fica intimidado e tíbio.

O marido, por meios um tanto forçados, descobre a mulher nesse lugar suspeito, e leva três meses separado dela, embora habitem ambos sob o mesmo teto. Esquecia-me dizer que o casal é aristrocata. Só assim se compreeendem certos costumes.

No fim daquele período, a mulher manda convidar o marido para tomar uma chávena de chá no seu *boudoir*, e justifica-se, dizendo que ela não pode ter um amante, pois se o tivesse não seria outro senão ele, de sorte que só o próprio esposo era capaz de fazer com que ela claudicasse. Como se vê, há na peça muita daquela velha *marivaudage*, que anda agora renovada por Porto-Riche e outros.

A comédia é muito delicada até a cena final, positivamente grosseira, destoando do mais. A condessa (ela é condessa), para tornar mais decisiva e completa a sua justificação, tem feito vir também o namorado ao seu *boudoir*, no propósito firme de que ele ouça, na alcova contígua, os risinhos e os suspiros da reconciliação...

O conde, se é, como parece, um homem inteligente, devia dizer consigo que uma *cocotte* não se lembraria, talvez, de outro sistema de justificação. A comédia é fina, é, mas foi pena que o autor deitasse uma pílula de Hércules naquela chávena de chá.

Tina Di Lorenzo, que é principalmente uma grande atriz de comédia, representa com extraordinária arte o papel dessa formosa condessa, muito interessante no palco, mas que um homem de espírito não suportaria durante meia hora.

Falcone foi delicioso no pretendente ridículo, e Carini deu boa conta do papel do marido.

_Numa carta dirigida à imprensa o empresário Consigli declara-se orgulhoso de ter trazido ao Rio de Janeiro a companhia Tina Di Lorenzo. Tem razão, porque, se a esta capital têm vindo grandes artistas de além mar, nenhuma companhia se mostrou ainda tão respeitosa do público.

***

A companhia lírica tem dado, no São Pedro, as óperas já cantadas na temporada anterior, com os mesmos artistas, exceção feita da prima dona Aída Alloro, cujo sucesso foi incontestável na *Gioconda* e na *Manon Lescaut.* Para breve está anunciada a *Bohéme*, de Leoncavallo, que o nosso público não conhece.

***

Ontem, no Lírico, assisti a um belo espetáculo: o concerto, composto unicamente de música brasileira, organizado por Francisco Braga e Elpídio Pereira, e oferecido pela Prefeitura aos membros do Congresso Pan-Americano.

No programa, cujo único defeito era ser por demais abundante, figuravam Carlos Gomes, Leopoldo Miguez, Alexandre Levy, Francisco Braga, Henrique Oswaldo, Francisco Valle (que fim levou?), Alberto Nepomuceno, Carlos de Mesquita, Delgado de Carvalho, Gomes de Araújo, Araújo Vianna, Elpídio Pereira, Manoel Faulbaber, Chiaffitelli, e a amadora Gina de Araújo, autora de uma mimosa *Berceuse*, que o barítono Larrigue de Faro cantou com muita expressão.

Chiaffitelli, que eu ouvia pela primeira vez, encantou os ouvintes com o seu violino, e Zilda Chiabotto foi muito aplaudida no *raconto* do 1° ato da *Carmela*, de Araújo Vianna.

A não ser a famosa *Suíte*, de Nepomuceno, que eu ouço sempre com entusiasmo, não figurou na festa nenhuma outra composição caracteristicamente brasileira, mas o que ali se ouviu foi bastante para dar aos nossos ilustres hóspedes uma boa idéia da nossa civilização musical.

O *clou* do espetáculo foi o último número do programa: o hino à bandeira nacional, versos de Olavo Bilac, música de Francisco Braga, cantados pelos alunos dos Institutos Profissionais e da Escola Tiradentes.

Os versos e a música são fáceis e bonitos e a meninada mostrou-se de uma afinação impecável.

***

No Apolo, a companhia Eduardo Vitorino varia os seus espetáculos com as magníficas peças representadas até agora, e prepara outras; no Lucinda, a companhia Dias

Braga pôs em cena as *Duas Órfãs* e anuncia para breve o *Gran Galeoto*, de triunfal memória; no Recreio, a companhia Miranda continua a atrair concorrência com a revista *Não lhe bulas*; no Palace-Théâtre, prosseguem as representações de revista *Pan... ça y est*, no S. José, os bonecos do Sr. Dall'Acqua estão em pleno sucesso; no Moulin Rouge...

Perdão! o Moulin Rouge merece um parágrafo especial. Ainda lá não tinha ido. Fui segunda-feira passada e tive pena de que o teatro não estivesse cheio, porque passei uma noite agradabilíssima.

No tocante a *chanteuses*, o amigo Segreto está mal servido, mas os acrobatas de barra fixa e trapézio, os seus malabaristas, os seus palhaços não podem ser melhores. A peça *Tangel-Tangel*, que constitui a última parte do espetáculo, é capaz de fazer rir a um desgraçado, que tenha a idéia fixa do suicídio.

É pena que aquele teatro fosse transformado em *music-hall*, mas consolemo-nos com a notícia de que, depois da morte do grande Irving, o Lyceum, de Londres, teve o mesmo destino.

13 de setembro

Ça y est! – o nosso benemérito prefeito declarou, na sua Mensagem, que o Teatro Municipal foi construído para ser alugado! Já toda a gente o sabia; faltava, porém, a declaração oficial. Ela aí está! *Ça y est!*

"Uma vez contruído o edifício do Teatro Municipal, diz a Mensagem, o que convém é que a Municipalidade o ceda só e diretamente a companhias sérias, mediante razoável retribuição, jamais consentindo que esse próprio nacional seja objeto de especulação. Para esse fim, basta que qualquer contrato de aluguel seja feito apenas por prazo curto e determinado, isto é, por uma temporada, se se tratar de companhia estrangeira em digressão por esta cidade, e ainda por tempo marcado quando o locatário for diretor de companhia nacional"

O Dr. Francisco Pereira Passos, que fez impossíveis, recuou diante da tarefa tão fácil, tão suave e tão patriótica de levantar o Teatro brasileiro, o que lhe custaria menos, muito menos que deitar abaixo o hospital da Penitência!

Resta saber se, tão definitivamente desiludidos a respeito do Teatro Municipal, os pobres artistas continuarão a pagar o pesado imposto criado exclusivamente para a realização do seu sonho. Se assim for, ficará invertido o espírito das leis municipais votadas, sancionadas e promulgadas para proteger o teatro brasileiro: em vez de ser este auxiliado pelas companhias de arribação, vai trabalhar para elas!...

Não desanimo! Continuarei na minha campanha enquanto puder manejar uma pena.

Estou satisfeito, porque o meu querido Rio de Janeiro vai ter uma suntuosa casa de espetáculos, digna de uma grande capital, e eu concorri muito para esse benefício.

Não vejo razão para que esta cidade, independentemente desse grande teatro de ópera, não possua um pequeno teatro de comédia, e tenho fé em Deus que possuirá, e que esse teatro será o gérmen das glórias mais fulgurantes das nossas letras.

Venham, senhores empresários das *tournées*, venham!

_O Teatro Municipal está com escritos!...

***

Tivemos domingo passado, no Apolo, uma comédia nacional inédita, mas com um ato apenas, e representada em más condições, numa récita esporádica, ou antes, num *tiro*, em benefício do Brandão.

A comédia foi escrita por José Piza, e intitula-se *Por causa da Capital Federal.*

Há em S. Paulo uma família que tem muita vontade de ver a Capital Federal, cidade; um rapaz, que deseja fazer parte dessa família (já se adivinha como), supõe que se trata da *Capital Federal*, peça de teatro, e, para ser agradável aos futuros sogros, oferece-lhes bilhetes e vai comprá-los. Quando volta, encontra-os, e mais a senhorita, de malas feitas e em trajos de viagem. Tudo se explica e desfaz-se o qüiproquó. Virão todos à Capital Federal, cidade, mas, para não perderem os bilhetes comprados, irão primeiro à *Capital Federal*, peça de teatro.

José Piza arranjou essa comediazinha com a habilidade que tem revelado em trabalhos mais consideráveis, e fez rir o público durante um quarto de hora, ou vinte minutos.

As peças escritas especialmente para uma noite de benefício têm o inconveniente de ser ensaiadas e representadas por favor; nenhum artista cuida seriamente de um papel em que se vai exibir uma única vez, e até certo ponto tem razão. A comediazinha de José Piza, apresentada em condições normais pelos mesmos artistas que a interpretaram, teria produzido outro efeito. Dos intérpretes o que mais agradou foi Brandão Sobrinho.

O espetáculo principiara pela representação de uma farsa em 3 atos, que foi representada com o título de *Mudança à meia noite*, mas tem sido muito vista, dizem-me, com o título *Que sogra!* Eu não a conhecia.

A peça foi mais bem representada que a de José Piza; o Brandão estava nas suas boas noites, e Balbina, Cecília Porto, Leite, Brandão Sobrinho e Encarnação Gonzales, uma criadita bem jeitosa, apesar da sua meia língua, fizeram o possível para que funcionassem a contento da platéia umas tantas molas cômicas já muito gastas e dignas de desaparecer naquilo que o Dr. Gramma via no fim do corredor à esquerda.

O público já não gosta do teatro que cheira mal.

Diverti-me no Palace-Théâtre assistindo à representação da *pochade* em um ato, *Le garçon de chez Polin*, que pelo título, julguei ser uma das mais espirituosas comédias de Labiche, *Le garçon de chez Véry*. As duas peças nada tem de semelhante.

A cena que mais me fez rir foi uma em que o cômico Fortumé levantou as saias de uma senhora e lhe deu quatro palmadas em certo lugar. Devo acrescentar, para salvar a boa fama do Palace-Théâtre que essa senhora tinha calças. Também o que faltava é que não as tivesse.

Antes da *pochade*, eu tinha ouvido no *music-hall* da rua do Passeio um tenor, que é espanhol, apesar de ter uma bonita voz e se chamar Floriani. Cantou muito bem uma ária da *Tosca* e outra da *Carmen* – tão bem, que perguntei aos meus botões porque carga d'água um tenor assim não está numa companhia lírica.

***

E nada mais. Com a noite borraçosa de ontem não me animei a sair de casa para assistir, no Recreio, a representação do *Homem da bomba* que sucedeu às *Travessuras de Cupido*. A companhia Dias Braga anuncia para hoje a primeira da *Casa de Suzanna*. Desejo-lhe uma boa casa.

***

Suzanne Després foi tão apreciada em Buenos Aires, que, segundo nos comunica seu esposo Lugné-Poe, contratou em boas condições uma série de quarenta récitas naquela capital, em 1908, com a companhia de *L'Oeuvre*.

Lugné-Poe não me afirma que Suzanne Després venha nessa ocasião ao Brasil, mas é certo que para o ano teremos, além da Duse, a bela atriz Martha Brandés, trazida pelo Coquelin, que empreende a sua última *tournée*.

18 de outubro

Quando penetrei no S. Pedro, pareceu-me ouvir ainda os últimos ecos do piano de Miecio Horszowski, e me supus o ludibrio de uma alucinação auricular; mas logo se desvaneceu da sala transformada em circo.

Ainda era cedo; raros espectadores, desses que não perdem nada dos espetáculos, nem mesmo o afinar dos instrumentos, tinham tomado os seus lugares.

Atravessei o circo e dirigi-me para a porta por onde haviam de sair os politiqueiros. Um homem de libré, que talvez não fosse um lacaio mas um artista, pois nas companhias eqüestres confundem-se todas as funções, avançou para mim como para impedir-me a entrada, mas a resolução com que eu atravessei a arena, o meu abdômen, a minha cara raspada e o gesto de decisão com que afastei a cortina da porta, fizeram com que ele recuasse.

Já dentro a primeira criatura que encontrei foi um cachorro sábio, tão sábio que falava perfeitamente o português, e cumprimentou-me pronunciando o meu nome:

_Ora viva, Sr Fulano! o senhor aqui é para estranhar!

_Por quê?

_ Ora essa! depois da sua *Palestra* do *País*...

_Que tem isso? Limito-me a lamentar que insultem por esta forma o teatro de João Caetano: mas confesso que tenho um fraco pelos cães sábios como o senhor.

Nisto chegou-se a nós um elegante pônei e o cachorro teve a bondade de me apresentar.

_Ah! ah! foi então o senhor que defendeu este teatro contra a invasão dos bichos, perguntou-me o pônei, que também falava.

_Defendi, é verdade, mas sem nenhuma esperança de ser ouvido: os bichos não atacaram esta casa, mas a sociedade inteira.

_Foi então aqui que Pedro I em 1824...

_É verdade: foi do terraço deste teatro que ele declarou ao povo reunido na praça que o governo deixara de ser absoluto; partiu daqui o nosso primeiro lampejo de liberdade.

_ Para mim tem muito mais importância a retificação do grito do Ipiranga: - Independência ou Morte! acrescentou um cavalo que se aproximara sem ser por mim pressentido.

_Folgo de que os senhores tenham lido o meu artigo e considerem, como eu, esta casa um monumento histórico.

_Histórico, não há dúvida, aprovou o cão; pondo mesmo de lado a política. Bastava ser este o primeiro teatro digno desse nome que se construiu no Rio de Janeiro.

_E foi reconstruído duas vezes por João Caetano, hein? disse um macaco que chegou aos pulos e foi se intrometendo na conversa.

_Não valia a pena, opinou o pônei, melhor seria que o deixassem em ruínas.

_Mas vejo que os senhores são todos de uma deliciosa modéstia! disse-lhes eu; outros quaisquer quadrúpedes ficariam estomagados com o meu artigo.

_Então julga o senhor que estamos satisfeitos? perguntou o cavalo. O nosso trabalho fez-se para o circo e não para o teatro; aqui o espaço, a luz, o ambiente, a estrutura da sala não convém ao nosso talento. Perdemos cinqüenta por cento! Nós não somos artistas dramáticos!

_Compreendo que a Ristori e a Sarah Bernhardt pudessem brilhar neste recinto; mas nós..., obtemporou tristemente o pônei.

_Estamos sacrificados! exclamou o macaco – radicalmente sacrificados! Eu cá por mim declaro que faço as minhas macacadas sem gosto.

Nisto chegou-se a nós um sujeito de casaca, trazendo um chicote na mão, o qual com um grito fez fugir a bicharia.

_Quem é o senhor? perguntou-me o recém chegado numa língua estranha que eu não saberia reproduzir, e na qual predominava o italiano. _ Não é aqui o seu lugar! Vá lá para fora! Quem o mandou aqui entrar?

Aqui para nós, pareceu-me que ele me supusesse um colega, que fosse corromper e aliciar os seus bichos; mas eu tranqüilizei-o dizendo que era jornalista.

A essa palavra – jornalista – o homem da casaca mudou completamente.

_Pardon... pardon, monsieur... no lo sepeva... Um jornalista! Giá!

E desfez-se em mesuras e rapapés.

_Mas que diabo conversava usted com os meus bichos?

_Falávamos deste teatro; dizíamos que isto é um monumento histórico, e dói aos corações dos cariocas inteligentes vê-lo tranformado em circo eqüestre.

_La culpa no n'é mia.

_Bem sei, o senhor chegou com os seus artistas e os seus animais; pediu naturalmente um circo: deram-lhe um teatro, o único que possuímos. O senhor não tem culpa. Mas quando me lembro que a Ristori pisou neste palco...

_La Ristori! Che Ristori?

_E que o seu gênio fez estremecer esta sala.

_Che Ristori? La trágica sublime?

_Sim!

_Essa a recitado qui?

_Sim!

_Corpo di Baco! Che profanazione!

E o homem desesperado arrancou alguns cabelos.

_Veja o senhor como no Rio de Janeiro se comemora o falecimento da maior artista dramática do século XIX, transformando em circo de cavalinhos o teatro onde o seu gênio refulgio!...

_Vou transferir o espetáculo! bradou o homem. Não quero ser cúmplice deste sacrilégio! Amanhã tratarei de levantar um circo!...

Nisto acordei, pois que estava sonhando, e lembrei-me que era quinta-feira, dia de folhetim. Como, por doente, não tinha ido a nenhum espetáculo, nem sabia com que encher umas tiras de papel, lembrei-me de contar o meu sonho tal qual se passou. Eu poderia torná-lo interessante, alterando-o, dando-lhe mais episódios, mais fantasia; não o fiz porque respeito muito os sonhos; acho que a verdade está neles, e são eles que nos embalam enquanto rolamos por este mundo à caça de um ideal.

22 de novembro

A inauguração dos trabalhos da companhia Lucinda-Cristiano deixou de atrair ao Palace-Théâtre a concorrência que era de esperar, porque naquela noite, a de 15 de novembro, havia festas por toda a parte, e as houvera durante o dia inteiro, de sorte que parte do público divertia-se de graça e a outra parte descansava. Ainda assim, o teatro estava bem guarnecido, e se a assistência não primava pela quantidade, ao menos distinguia-se pela qualidade.

O teatro, que perdeu, principalmente para os espectadores que o viam pela primeira vez, e alguns havia nessas condições, a sua antiga fisionomia de café-concerto, é cômodo e elegante, embora sem nenhum luxo.

Entretanto, a transformação da sala consistiu apenas na construção de duas ordens de frisas, uma de cada lado, e na modificação da boca de cena e do proscênio; na caixa é que a transformação foi completa; daí a despesa de setenta contos a que foi obrigado o Sr. Cateysson.

Infelizmente, o teatro tem um defeito, que, no tempo das cançonetas e peloticas, passava despercebido: é um pouco surdo; os espectadores colocados nos lugares mais afastados do palco ouvem mal ou não ouvem o que dizem os artistas; o mal, porém, não é irremediável, e o Sr. Cateysson está estudando meios e modos de remediá-lo. Todos sabem que a boa acústica de uma sala de espetáculos depende muitas vezes de uma circunstância mínima.

A peça da estréia foi o *Amigo das mulheres*, uma das mais belas comédias do fino artista que se chamou Dumas Filho: seguiram-se-lhe *Fédora*, a *Tia Leontina*, e o *Comissário é bom rapaz*. Para hoje anuncia-se a *Blanchette*, e a Companhia está ensaiando *La rafale*, de Henry Bernstein, traduzida com o título *A rajada*.

O *Amigo das mulheres* teve alguns papéis sacrificados, nem podia deixar de ser assim, porque o elenco da companhia voltou do sul um tanto desfalcado, e tem necessariamente que se refazer para a nova excursão anunciada.

Lucinda e Cristiano guardaram os papéis de madame Laverdet e de De Ryons, com que outrora nos deliciaram. Lucinda continua a representar o seu personagem como se Dumas Filho o houvesse escrito expressamente para ela, mas Cristiano, ou porque estranhasse o teatro, ou porque estivesse com a atenção um pouco dividida entre o seu trabalho e o dos outros, não me pareceu ter agora o seu papel na conta em que já teve, nem dar-lhe a mesma importância que já lhe deu.

É de crer que o talentoso artista me causasse impressão diversa no De Ryons das noites subseqüentes, mas eu só o vi e ouvi naquela noite. É preciso notar que o papel é dificílimo, e exige da parte do artista que o interprete um sangue frio a toda prova e uma absoluta tranqüilidade de espírito.

Ferreira de Souza, cujo magnífico órgão triunfava da surdez do teatro foi um bom Laverdet, e os amigos tornaram a ver com satisfação Maria de Oliveira, Elisa Campos, César de Lima e Pedro Nunes.

No papel de madame de Somerose apareceu, pela primeira vez ao público do Rio de Janeiro, a atriz Itália Fausta[143] que há alguns meses era ainda em São Paulo uma simples amadora, que Lucinda e Cristiano atraíram para o teatro a valer.

Itália é italiana, mas tem perdido quase todo o sotaque, e esforça-se neste momento por eliminar o resto, o que a obriga de vez em quando a articular certas palavras sílaba por sílaba, dando à dicção um caráter artificial de mau efeito.

Também me pareceu que ela declamava com um pouco dessa detestável melopéa comum às atrizes e aos atores brasileiros e portugueses do segundo plano. Admira que ao lado de Lucinda, que diz as coisas em cena como se as dissesse na vida real, e sabe dar ao espectador a impressão de que está reduzindo o pensamento a palavras e não recitando frases de cor, Itália Fausta, com a habilidade que tem, não apreendesse tais processos.

Ela tem mesmo alguma coisa mais que habilidade: tem talento, talento que será, espero, aproveitado, porque é o mais aproveitável que nos últimos tempos apareceu nos nossos teatros.

Tem ímpeto, voz, vida, nervos, olhos, tudo, enfim, quanto não se aprende. É bonita e tem uma estatura elevada, o que a muita gente parece um defeito porque ela não é ainda uma atriz completa: quando conhecer todos os segredos da arte, aquela mesma estatura será, em certos papéis, uma grande vantagem.

Tardava que da colônia italiana, tão numerosa em S. Paulo, saísse um artista dramático. Outros sairão. Podemos contar com ela para o futuro do nosso teatro, que só tem a ganhar com algumas inoculações do sangue daquela raça. Eu sempre disse que o italiano exercerá uma influência artística em São Paulo e depois no Brasil inteiro.

É preciso que o público anime e proteja a simpática Itália Fausta. A companhia Lucinda-Cristiano demora-se apenas um mês no Rio de Janeiro; convém que a nova artista leve daqui uma impressão que lhe não faça arrepiar carreira depois de tão esperançosas primícias.

***

A companhia Tomba continua a dar espetáculos no teatro do Parque Fluminense, variando-os todas as noites, com as operetas que já exibira no Recreio. Não lhe têm faltado concorrência nem aplausos.

Hoje é benefício de Marangoni, e, para breve, está anunciado o da graciosíssima Yole Baroni, uma artista que teria feito furor no Rio de Janeiro, vindo noutra época, em que o público não se mostrasse, como agora, tão indiferente ao teatro.

Não quero sair do Parque sem dizer aos leitores que a companhia Tomba está ensaiando a opereta em um ato, *Primizie*, letra de Heitor Malagutti, música de Abdon Milanez. Brevemente assistiremos à primeira representação desse trabalho de um dos nossos compositores de mais talento.

***

[143] Itália Fausta (1887 – 29/04/1951) – Itália Fauta Polloni, filha de emigrantes italianos, nasceu em São Paulo e faleceu no Rio de Janeiro. Começou como amadora em São Paulo, depois foi para o Rio de Janeiro já profissional; representou em Portugal, com Eduardo Brazão. Organizou a Cia. Dramática de S. Paulo, foi uma das maiores atrizes trágicas brasileiras.

No Recreio, o *Mártir do Calvário* afastou-se uma noite para dar lugar à *Casa de Suzanna* (vejam os senhores que sacrilégio!), e a companhia Dias Braga continua a manter na tabela dos ensaios os *Ladrões do mar*.

***

No Apolo, a empresa Mesquita, que procura atrair o público, variando quanto possível os seus espetáculos, recorre amanhã a uma reprise do *Esfolado*, a festejada revista de Raul Pederneiras e Vicente Reis, que fará, espero, o mesmo sucesso da primitiva.

Para segunda-feira está anunciado o benefício do Brandão Sobrinho, um dos raros artistas novos que o público distingue e aplaude.

O espetáculo é convidativo. Imaginem que figura no programa uma conferência literária feita pelo Brandão (o Brandão tio, popularíssimo), tendo por assunto o estado em que se acham os nossos teatros.

29 de novembro

Depois do meu último folhetim nenhuma novidade teatral tivemos, a não ser o *Crime da rua Carioca*, farsa imitada de Labiche por Azeredo Coutinho, a qual apareceu e desapareceu numa representação em benefício.

No Palace-Théâtre a companhia Lucinda e Cristiano vai passando revista ao repertório. Depois da *Blanchette*, a *Lagartixa*; ontem o *Prefeito de Chateau-Buzard*, hoje o *Romance de um moço pobre*, etc. O público não quer que nenhuma peça, drama ou comédia, seja mais de uma vez anunciada.

Já todos os meus leitores sabem que o repertório da companhia é sempre bem representado pelo menos pelas principais figuras, de entre as quais se destacam, naturalmente, Lucinda, Cristiano e Ferreira de Souza; as atenções tem convergido sobre Itália Fausta, que continua a impor-se como artista de muito futuro.

No teatro do Parque Fluminense a companhia Tomba faz os maiores esforços para atrair o público, e não o tem conseguido, apesar da boa escolha das operetas e da excelência dos artistas.

No Apolo, a reprise do *Esfolado*, revista outrora tão aplaudida, teve o mesmo resultado, pouco mais ou menos, das outras reprises tentadas ultimamente pela empresa Mesquita, e no Recreio a companhia Dias Braga não se anima a pôr nem uma novidade em cena.

O público está completamente arredado dos teatros, e, como já tive ocasião de dizer, o motivo não me parece outro senão os melhoramentos da cidade. Ele passou até agora a existência sem ter ruas onde passeasse; de repente, como por encanto, oferecem-lhe largas avenidas muito bem calçadas e o pobrezinho tira o ventre da miséria, como se costuma dizer; só há de voltar aos teatros quando se fartar das longas caminhadas à noite, ou dos prazeres ao ar livre. Por enquanto não contem com ele. Isto mesmo escrevi no *País*, respondendo a uma carta que o empresário da companhia Tomba me dirigiu a respeito do injusto abandono em que o público tem deixado os magníficos espetáculos da praça Duque de Caxias.

Entretanto, o conde Patrizio de Castiglione cá está de novo, desta vez, no S. José, tentando atraí-lo com as suas experiências de hipnotismo, catalepsia e sugestão; entretanto, a empresa Mesquita promete, amanhã, no Apolo, a primeira representação de uma nova mágica, o *Pacto infernal*, de Eduardo Garrido, música de Costa Júnior. Trata-se de um gênero pelo qual os cariocas deram sempre o cavaquinho; pode ser, quem sabe? que o diabo consiga no Apolo o que o próprio Cristo não conseguiu no Recreio.

***

Diante desse afastamento do público, parece que ninguém deveria animar-se a escrever para o teatro, e, todavia, o contrário se dá, e é isto um argumento de que lanço mão, com todo o prazer, contra os pessimistas receosos de que a um teatro, feito para proteger a literatura dramática nacional, faltasse matéria prima, isto é, faltasse o repertório.

O teatro está no temperamento literário dos nossos escritores. Construam-no, e verão que a tentativa não morrerá por falta de novos artistas e autores novos. A coisa é procurá-los.

Oscar Guanabarino, que até agora não se tinha deixado seduzir pelas glórias de dramaturgo, acaba de escrever um drama a que deu um título que não lhe sorri, porque cheira a auto-drama, - a *Prece fatal*. Eu intitulá-lo-ia, talvez, *Ave-Maria*, ou simplesmente *Laura*.

O ilustre jornalista leu esse trabalho a um grupo de amigos, na redação do *País*, e foi aplaudido por quantos ali se achavam. Efetivamente, se o assunto da peça pode ser discutido, se o dramaturgo pode ser increpado de ter trazido para o palco um caso excepcional que não parece humano, a verdade é que o drama não só tem condições teatrais de primeira ordem, e duas ou três situações de muito efeito, como está escrito em linguagem de teatro, e oferece campo a uma atriz de talento para patentear todos os recursos da sua arte.

Aí tem os pessimistas! Como Oscar Guanabarino, outros dramaturgos haverá entre os nossos escritores, esperando o momento oportuno para revelar a sua vocação dramática.

Não! não será por falta de matéria prima que não se fará o teatro há tanto tempo reclamado pela nossa cultura. Venha ele, que os dramaturgos e os artistas aparecerão por encanto, como apareceram as avenidas e os palácios.

***

Estive ontem com a Exma. Sra. D. Julieta Pena, a filha de Martins Pena, que me mostrou o requerimento em que vai pedir ao Congresso Nacional uma pequena pensão.

D. Julieta era casada, mas há alguns anos enviuvou, e desde então tem passado uma existência de privações e miséria. O marido não lhe deixou nada, absolutamente nada.

Durante algum tempo a pobre senhora alimentou a esperança de que a publicação do teatro inédito de seu ilustre pai, cujos manuscritos se acham em seu poder, e serão restituídos à Biblioteca Nacional, poderia melhorar a situação, mais que precária, em que ela se acha. Mandou extrair cópias de todos aqueles trabalhos, mas não encontrou editor que os quisesse.

Estou certo de que os nossos deputados e senadores não negarão à filha do criador da comédia nacional, do autor do *Noviço*, a modesta mesada que solicita para esperar a morte. O sacrifício do Tesouro não será grande, porque D. Julieta Pena já não é moça (seu pai faleceu em 1848) e está muito alquebrada pelos anos e pelas enfermidades.

A filha do comediógrafo brasileiro foi ao Catete pedir a proteção do Sr. presidente da República. O Dr. Afonso Pena recebeu-a com afabilidade, falou com entusiasmo do pai dela, seu ilustre chará, e foi o próprio a aconselhá-la que se dirigisse ao Congresso Nacional, solicitando uma pensão. Há, pois, certeza de que o favor, se for decretado, terá sanção do chefe do Poder Executivo.

***

Realiza-se hoje no Recreio, com a última representação dos *Ladrões do mar*, o benefício anual do José Luiz, o decano dos gasistas dos nossos teatros, que veio, como tem vindo todos os anos, pedir-me que o lembrasse ao público.

Pois cá fica o lembrete.



O TEATRO – 1907

17 de janeiro

A companhia de operetas, vaudevilles, mágicas e revistas, que trabalha no teatro S. José, e da qual é empresário o Sr. Francisco de Souza,[144] representou um drama em 3 atos e 8 quadros, original de João Cláudio, pseudônimo do Dr. Ataliba Reis.[145]

Trata-se da estréia de um dramaturgo nacional, e tanto basta para que eu ligue a essa representação o mais vivo interesse.

A peça não é uma obra-prima, nem como tal a considera nem a impõe o autor; sendo, como é, um trabalho de ocasião, ou antes, um a propósito dramático, para aproveitar, no teatro, a extraordinária repercussão de um crime excepcional, não farei carga ao dramaturgo de umas tantas extravagâncias e anomalias inerentes às produções dessa espécie, e das quais não se eximiria, talvez, o mais avisado que em semelhante empresa se metesse.

Escrevendo uma peça popular, destinada a certo e determinado público, João Cláudio fez o que faria um mestre no gênero: pôs em evidência os episódios do crime que mais sensação produziram, romantizou indivíduos que na vida real nada tinham de interessantes, e introduziu na peça o elemento do amor, sem o qual não há teatro popular possível.

O que me cabe averiguar é se o autor possui realmente aptidões para o teatro, e, neste particular, é de justiça reconhecer-lhe certo empenho dramático, levando em conta as dificuldades com que necessariamente lutou para engendrar aqueles três atos. O leitor, se algum dia tentou a literatura dramática, imagine que lhe punham sobre a mesa de trabalho Carluccio, Paulino, Rocca e Carletto, e lhe diziam: _Pega nestes dois assassinados e nestes dois assassinos, e escreve um drama!

Conquanto sem desenlace, pois o público não sabe que destino vai ter a principal personagem, a peça de João Cláudio revela habilidade, principalmente no segundo ato. Encontram-se nela situações bem preparadas e tipos bem desenhados; as cenas articulam-se umas às outras, os interlocutores entram e saem a propósito, o diálogo é, por vezes, simples e natural, embora em certas passagens se torne enfático, aliás por conveniência do gênero, que tem a sua poética especial.

Em suma, *Fé em Deus* fez-me desejos de ver o Dr. Ataliba Reis ensaiar-se noutra obra teatral, em que a sua imaginação e a sua fantasia estejam à vontade e não subordinadas a um fato real. Creio bem que o nosso teatro, em cuja regeneração confio, poderá contar com os seus serviços.

A peça não foi mal representada. Toda a gente se admirou de que Maria Lino, a gentil maxixeira, desse muito boa conta de um papel dramático.

João Barbosa, que seria um artista precioso se não adoecesse tão a miúdo (já ontem foi substituído pelo Colás), desempenhou com talento o papel do abominável Rocca,

---

[144] Francisco de Souza - Iniciou sua carreira de empresário em 1904, no teatro Apolo, passando depois para o teatro Carlos Gomes. Teve como ensaiador de sua companhia Adolfo Faria e como maestro Paulino Sacramento.

[145] Ataliba Reis – Ataliba Pinto dos Reis nasceu no estado do Rio de Janeiro a 18 de fevereiro de 1872. Foi intendente municipal, bacharel em Direito, poeta e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Dinheiro haja*, *O médico dos bichos* e *O rei do tango*.

monstro cuja ferocidade o autor atenuou, pondo-lhe no coração, que não existe, um amor impossível.

Marzulo, que se caracterizou perfeitamente, a julgar pelo Carleto que vi, fotografado num cinematógrafo, Balbina Maia, João Rocha, Serra, Castro e os demais artistas do S. José, que todos, à exceção do Machado Careca e da Pepa, figuram na peça, concorreram, uns mais, outros menos, para o bom êxito da representação.

***

A companhia Lucinda-Cristiano passou com o *Chic-chic* para o Apolo, (amanhã, récita dos autores, com um quadro novo) deixando o Palace-Théâtre entregue, como antes, ao intrépido Cateysson, que contratou, para substituí-la, uma companhia de variedades.

O espetáculo de estréia consistiu na representação de uma comédia, *Le stratagème*, de uma pornografia tão grosseira, que não parece francesa, ou, pelo menos, parisiense. Essa comédia, sem graça nem originalidade, foi, aliás, mal representada.

Seguiu-se um intermédio, que agradou francamente. Duas cantoras, também francesas, parisienses talvez, Mlles. Marnix e Duvernot, foram ambas aplaudidas, e um casal de artistas, que respondem aos nomes de Mimi e Momo (leia-se Mômô), fizeram rir a valer numa grande troça aos esportes.

Terminou a função por uma hilariante paródia da *Carmen*, intitulada *La petite Carmen*, que foi a alegria da noite. No papel de José reapareceu o cômico Fortuné, que se fartou de fazer rir, e Mlle. Duvernot, a mesma do intermédio, foi uma deliciosa Carmen. As demais artistas (a peça "mete" nada menos de dezesseis personagens) não se saíram mal, e a orquestra do nosso Luiz Moreira portou-se galhardamente.

Em suma: um bom espetáculo, principalmente para quem chegava ao teatro depois de *Le stratagème*, que servia de *lever de rideau*.

Hoje, mudança de programa: está anunciada uma paródia do *Cyrano de Bergerac*.

***

No Recreio continua em cena, dando boas casas, o *Homem das tetas*.

O tradutor desse vaudeville escreveu-me dizendo que também ele adora o bom teatro e detesta o gênero livre; se traduziu aquela peça, e a *Casa de Suzanna*, foi porque previu, e não se enganou, que elas proporcionariam meios de subsistência a alguns artistas muito estimáveis, que têm debalde tentado atrair o público desta capital com produções mais dignas dos seus aplausos.

Escusava o Sr. Bruno Neves de se justificar: não o censurei nem o censuro. Pois não sou eu o tradutor das *Pílulas de Hércules*? Albarde-se o burro à vontade do dono!

O caso é que o *Homem das tetas* vai levando o pão dos artistas à bilheteria do Recreio. Ainda bem.

***

Está marcado para terça-feira próxima, no S. José, um espetáculo em benefício do mais antigo e do mais moderno dos nossos ensaiadores, - Adolfo Faria e Rego Barros.

É possível que reapareça naquela noite a estimada opereta *Os 28 dias de Clarinha*.

Os beneficiados são ambos dignos da simpatia do público.

***

Rogo aos meus consócios da Caixa Beneficente Teatral, que não faltem à assembléia geral anunciada para hoje, às 4 horas, na sede da associação.

7 de fevereiro

A companhia Dias Braga, que todos os dias anunciava ter em ensaios a revista *Berliques e berloques* e a comédia o *Dote*, pôs em cena, quase sem fazer anúncios prévios, um engraçado vaudeville em 3 atos, a *Lua de mel*, que nem por mal anunciado deixou de atrair o público e de agradar bastante.

A peça não prima pela originalidade: entre as mais espirituosas comédias de Labiche há uma, *Les suites d'un premier lit*, representada há muitos anos, em português, com o título a *Filha mais velha que o pai*, na qual se encontra o gérmen deste vaudeville, com a diferença de que a comédia de Labiche tem apenas um ato.

Não contarei aos leitores por miúdo as peripécias desse vaudeville, que aliás não é dos mais complicados.

Imaginem que um compositor, casado com uma senhora que o não pode aturar, nem ele a ela, divorcia, e ausenta-se para longe, deixando uma filha cuja existência embrionária ele ignora.

A menina cresce e casa-se com um oficial de marinha reformado já outoniço. Esse oficial de marinha tem um filho natural, de que sua sogra se enamora e com quem se casa, de modo que o rapaz fica sendo sogro do seu próprio pai.

As situações, a que dão lugar esses casamentos, complicam-se pelo fato de não querer o oficial de marinha revelar à sua esposa que tem um filho natural. O moço passa por ser filho de um militar, também reformado, e isto dá lugar a alguns "qüiproquós" de um cômico irresistível, que produziram muita hilaridade.

A peça, não sendo feita, aliás, por um vaudevilista de primeira ordem, como Brisson, por exemplo, mestre dos mestres naquele gênero, tem uma virtude rara nos vaudevilles: dos três atos o terceiro é o de mais efeito, concorrendo para isso a intervenção de um personagem que não aparece nos dois primeiros e faz com que a ação da peça dê uma reviravolta muito engenhosa.

Esse personagem é o do compositor divorciado, que volta depois de uma ausência de dezoito anos. É um tipo original, que não fala senão por música, e diz cantando, à guisa de recitativos de ópera, as coisas mais comezinhas, como por exemplo: "Este presunto está delicioso!"

O ator Bragança, sempre muito mal contemplado nas distribuições de papéis, apanhou esse, que lhe valeu um sucesso pessoal.

Lucília, na esposa do oficial de marinha e Helena Cavalier na sogra do pai de seu marido, deram ambas muito realce à peça, e o mesmo se pode dizer de Guilhermina Rocha no papelinho de uma *cocotte* sem a qual a comédia não teria nenhuma pimenta.

Alfredo Silva, no oficial de marinha e Claudino num velho marinheiro transformado em criado de servir, satisfizeram plenamente, e Domingos Braga foi servido pela sua rouquidão crônica no papel do militar que está sempre constipado.

Ramos, que estuda e tem feito visíveis progressos, interpretou com talento o rapaz que se casa com a sogra do pai. Este ator é ainda novo: se continuar a aplicar-se como tem feito ultimamente pode tornar-se um artista de grande cotação no nosso meio teatral.

Raul Pederneiras traduziu a *Lua de Mel* sem lhe alterar a graça, e pondo-lhe alguma da sua, que ele a tem tanto a escrever como a desenhar; mas eu, no seu caso, não empregaria o vocábulo *carona* que a capadoçagem carioca inventou para corresponder ao *lapin* dos franceses. *Carona* é rebarbativo, principalmente no teatro onde as expressões dessa natureza quase sempre crescem de intenção. Isto não é uma censura: é apenas um reparo, porque, mesmo com isso, a *Lua de Mel* é um vaudeville que não ofende o decoro público. Não há camas em cena, nem homens em ceroulas, nem mulheres em fraldas de camisa. Entretanto, a peça tem agradado muito, proporcionando "boas casas" à Companhia Dias Braga.

Ia-me esquecendo de Ernesto Portulez, que mais uma vez pôs em evidência as suas aptidões de ensaiador.

***

A empresa Lucinda-Cristiano tem lutado com a pior das dificuldades que perseguem as nossas empresas teatrais, - a falta de peças.

A companhia ensaiava ultimamente o *Triple-patte*, de Tristan Bernard, mas não só essa comédia não pode ser representada de afogadilho, como não valia a pena exibi-la antes do Carnaval. É axioma corrente nos teatros do Rio de Janeiro que uma peça cuja carreira é interrompida pelos folguedos carnavalescos fica inutilizada, por melhor que seja. Efetivamente, a experiência tem demonstrado que assim sucede quase sempre. De resto, a semana que precede o Carnaval e a que lhe sucede foram sempre consideradas climatéricas para o teatro nesta capital. O público abandona o teatro ou porque se prepara e prepara a bolsa para o Carnaval, ou porque descansa e ao mesmo tempo repara o desequilíbrio orçamentário.

Estavam, pois, Lucinda e Cristiano sem saber a que santo se pegassem, quando lhes apareceu, por acaso, Luiz de Castro, que, ouvindo-lhes as queixas, disse que tinha em casa uma farsa inglesa, engraçadíssima, intitulada o *Macaco*, muito apropriada à época do Carnaval.

_Mas não está traduzida, objetou Cristiano.

_Isso é o menos, respondeu Luiz de Castro; posso traduzi-la em três dias, - um ato por dia!

_Pois então venha o *Macaco*!

Luiz de Castro cumpriu a sua palavra, em meia dúzia de dias o *Macaco* foi traduzido, ensaiado e representado. Um verdadeiro *tour de force*.

Infelizmente, essa farsa inglesa não correspondeu, como seria justo, a tanta diligência e boa vontade. Não é que não seja, no seu gênero, o que pode haver de melhor, mas perdeu, nem podia deixar de perder, pelo desempenho, a principiar por Ferreira de Souza, que nunca em dias de sua vida será um intérprete de farsas.

Nós temos artistas capazes de representar a farsa, mas esses artistas não estão na companhia Cristiano-Lucinda. Brandão, Machado e Leonardo poderiam talvez salvar o *Macaco*. Ferreira de Souza e os seus companheiros do Lucinda tornaram-no lúgubre.

O ator Mendonça representou o papel de protagonista, isto é, do macaco. Saiu-se o mais airosamente que poderia sair-se um ator que não é *clown*, nem para lá caminha.

***

No São José tivemos o *Tim Tim por Tim Tim* com os sexos invertidos. O Leonardo, chegado ultimamente de Portugal, representou e cantou os dezoito papéis da Pepa. Gabo-lhe a pachorra.

Não fui ver a nova edição do *Tim Tim* e confesso que essas mascaradas não me agradam. Teatro é teatro e Carnaval é Carnaval.

***

No Palace-Théâtre não houve grandes novidades depois do meu último folhetim. Prepara-se ativamente a revista de Chicot e J. Carioca, *Entra, simpático*!

28 de fevereiro

Não me parece que Júlio Dantas fosse feliz, escrevendo a *Severa*, como escrevendo *Morte* e o *Paço de Vieiras*, se bem que esta última peça caísse redondamente, o que não a impede de ser uma obra forte.

Não há dúvida que a *Severa* tem qualidades teatrais de primeira ordem, e um belo diálogo; mas aquele conde de Marialva e aquele outro fidalgo que o acompanha à Mouraria e lhe leva recados da marquesa, são dois pulhas que me indispõem contra a peça. Não essa indisposição existiria se o autor não me quisesse impingir os seus fidalgos como tipos da nobreza lusitana, do "fado liro", como diz a Severa; mas no 3° ato, quando o tal Marialva insistiu com o seu estribilho: "Isto é descer, marquesa?" (arremedo do *Non, merci*, de Cyrano), tem a gente vontade de lhe dizer da platéia: _Sim, conde, isso é descer! pelo menos não é subir!

Se o famigerado Vimioso (o Marialva da peça) foi, na realidade, o traficante, o bate-mulheres e aleijados, o navalhista, o depravado que Júlio Dantas nos apresenta, não valia a pena tirá-lo da lenda para trazê-lo ao teatro, a menos que fosse para apresentá-lo como um interessante modelo da degenerescência da velha e gloriosa fidalguia portuguesa. Aquele merece bem a manifestação que lhe faz a Severa, quando na praça de touros lhe atira a chinela.

Entretanto, como a peça agradou ao nosso público, bem fez a companhia Dias Braga incluindo-a no seu repertório, tanto mais que tinha à mão o ator Portulez, o ideal dos Custódias. Isto não representa um grande elogio, porque o papel é dos tais "papéis feitos", como se diz em gíria teatral; mas o grande caso é que, depois de ter visto Portulez nesse personagem, o público dificilmente aceitará outro Custódia. O distinto ator foi muito aplaudido, concorrendo também para isso ter sido o espetáculo dado em seu benefício.

A atriz Luiza de Oliveira,[146] que ganhou honrosos foros de artista quando substituiu a pobre Georgina Pinto e salvou, pode-se dizer, a companhia dramática Eduardo Vitorino com uma excursão ao sul da República, aceitou o papel da Severa sem ter o físico nem o temperamento que o personagem reclamava.

Elvira Mendes conseguiu lutar com Ângela; Luiza de Oliveira, porém, não nos deu a menor idéia daquele tipo de Michela sentimental. Não lhe quero mal por isso.

Houve no Rio de Janeiro uma atriz muito popular, que no seu tempo seria o beijinho das Severas, mesmo porque sabia, como ninguém, fazer chorar uma guitarra. Já todos os *rapazes* da minha geração adivinharam que me refiro a Hermínia Adelaide. Estou a vê-la na cena da tourada do primeiro ato!

Onde está essa velha amiga? No princípio do ano passado recebi um cartão, que ela me enviou, dando-me as boas festas, e não lhe respondi, porque ninguém me informou do seu escondedouro! Como desapareceu assim, tão antes do tempo, uma artista de tanta popularidade?

---

[146] Luísa de Oliveira (12/10/1864 – 04/11/1932) – Atriz nascida em Portugal, onde começou a trabalhar como amadora; faleceu no Rio de Janeiro. Trabalhou na Cia. Dramática Nacional, de Gomes Cardim.

A graça é que Hermínia Adelaide, quando Júlio Dantas era ainda um fedelho, sonhava com esse papel. _A Severa dava uma boa peça! – disse-me ela mais de uma vez. Mas o que Hermínia desejava não era um drama: era uma opereta.

O papel de Marialva foi agora desempenhado pelo ator Ramos. É sina desse personagem ser interpretado no Rio de Janeiro por artistas que não nos podem dar a visão do atleta, do macho que deve ser aquele fidalgo. Luiz Pinto e Henrique Alves eram por demais delicados, e agora o nosso Ramos é o mais mimoso dos três.

José Bento, que estava num camarote junto ao meu, criticou-o com uma frase de gíria quando lhe ouviu contar as suas proezas tauromáquicas: _Não tem planta. – Não há nada mais justo nem mais expressivo.

Nenhum dos demais papéis foi sacrificado; pode-se mesmo dizer que o do alquilador, a quem o fidalgo vende por quinze moedas um cavalo cego, foi perfeitamente interpretado por Alfredo Silva, um artista que vai pouco a pouco perdendo os seus defeitos e crescendo na estima do público. Demais, ele tem planta para alquilador.

O drama foi posto em cena com certa preocupação do pitoresco e da verdade. A sala da Severa, no 2º ato, está arranjada com muita observação. Aquele oratório, aquela cômoda, aquele baú de couro, descansando sobre os pés de pão, são sugestivos. Só falta aí o cheiro da alfazema ou do rosmaninho para a ilusão completa. Não faria melhor o Antoine.

***

Há dias Lucília Peres, Dias Braga e eu tivemos a subida honra de ir ao palácio do Catete convidar o Sr. presidente da República para assistir ao espetáculo, exclusivamente nacional, que se realizará sexta-feira, 8 de março, em benefício daquela atriz, no Recreio Dramático.

Sua Ex. recebeu-nos com muita bondade, e disse-nos que assistiria ao espetáculo com sua Exma. família. Saímos penhoradíssimos.

***

Nos meus dois últimos folhetins aludi à bela idéia, que tiveram alguns dramaturgos e artistas do Rio da Prata, de trazer ao Rio de Janeiro a companhia dramática nacional de Buenos Aires, para dar aqui uma série de representações com dramas e comédias originais.

O principal promotor dessa viagem foi André de Marchi, o festejado dramaturgo que, apesar de residir no Prata há muitos anos, é nosso compatriota, filho do Rio Grande do Sul. Ele acha-se há dias nesta capital, aonde veio combinar os meios de realizar aquela idéia, que encontrará, espero, todas as facilidades e despertará todas as simpatias.

O governo argentino, além de auxiliar a companhia dramática de Buenos Aires, confere aos autores das melhores peças magníficos prêmios em dinheiro, prêmios cuja importância tem aumentado ano para ano. Este ano há um de dez mil pesos.

Escusado é dizer que esses benefícios oficiais têm produzido o melhor resultado em favor da arte e da literatura dramática. Os bons artistas e os bons dramaturgos surgem como por encanto em Buenos-Aires e não arruínam o tesouro argentino, ao passo que no Rio de Janeiro empregam-se milhares de contos na construção de um teatro monumental, para uso dos estrangeiros e não se gasta meia pataca em benefício da arte nacional, que tanto precisa de proteção e arrimo.

Venham os dramaturgos e artistas platinos! Deus os traga! Talvez sejam eles os padrinhos do nosso teatro; talvez consigam abrir os olhos aos nossos dominadores, e convencê-los de que o Brasil tem mais alguma coisa que valorizar além do café.

28 de março

Foi, afinal, representada no Lucinda, pela companhia Francisco de Souza, a anunciadíssima revista de Álvaro Peres e Pedro Augusto *O casamento do Maxixe (na casa da Suzana)*, e o resultado não poderia ser melhor, pois que o teatro ficou repleto na primeira récita, e depois disso tem tido algumas enchentes.

Os autores, já experimentados noutros trabalhos originais, não queimaram as pestanas para engendrar a nova peça, que é, como eles próprios a classificaram, uma revista das revistas, lembrando cenas e aproveitando tipos conhecidos; entretanto, nesse mesmo aproveitamento há certa originalidade, e algum engenho houve na concatenação geral da peça.

O que falta ao *Casamento do Maxixe* é diálogo, são ditos adequados àquele gênero de teatro, mas esse é um defeito da maioria das revistas que se representam no Rio de Janeiro. Os números de música sucedem-se com ligeiras intermitências, e o maxixe vitorioso invasor, toma o lugar do diálogo.

O público, e até certo ponto isso desculpa os autores, parece que concorda com esse processo: durante a primeira representação do *Casamento do Maxixe*, a platéia parecia mais satisfeita todas as vezes que o Paulino do Sacramento, regente da orquestra, dava sinal para um novo número. Os músicos não descansavam.

Acompanhando, naturalmente, as exigências do libreto, a partitura é também uma revista das revistas; teve, todavia, alguns números novos habilmente compostos pelo referido Paulino do Sacramento, merecendo especial menção o bonito concertante com que termina o 2° ato, e que foi muito bem cantado graças à Cezana e a um bom corpo de coros.

A revista foi valentemente defendia pelos principais artistas, destacando-se no primeiro plano um excelente quarteto, formado por Maria Lino, Colás, Leonardo e Leite.

Maria Lino desempenha o papel de mulata do "Vem cá, mulata"; é com ela que se casa o Maxixe em casa de Suzana, representado, felizmente para Suzana, que deve estar satisfeita, pela graciosa Pepita Anglada, agora um pouco mais nutrida, mas sempre salerosa.

Maria Lino põe em evidência nesta revista, mais do que outra qualquer, os seus talentos de maxixeira, aos espectadores inteligentes e de boa fé, principalmente aqueles que a viram figurar na *Sorte*, de Capus, ao lado de Lucinda, dá pena que não tenhamos um teatro que aproveitasse melhor esse interessante pedaço de gente, visivelmente nascido para o teatro.

Leonardo faz valer no papel do Maxixe a sua poderosa intuição cômica, Colás, sempre moço, põe ao serviço da peça, no papel do Esfolado, toda a sua exuberância de nortista, e Leite apresentando vários tipos, confirma o bom juízo que todos fazem das suas aptidões.

Figuram na revista ainda outros atores, como Franklin Rocha, Pedro Augusto, João de Deus,[147] etc., que dão todos muita boa conta do recado.

Teresa Chiarini dançou com arte diversos bailados, entre os quais um minuete que o público deveria aplaudir se fosse justo.

---

[147] João de Deus (06/1888 – 1951) – Ator cômico nascido em São Paulo, foi um dos mais populares da cena carioca. Começou a representar em 1907, foi também empresário e diretor de cena.

Alguns cenários são bons, e as apoteoses de muito efeito; mas é indesculpável que, passando-se um dos quadros no Sumaré, exibissem uma cena velha, que nem por sonhos faz lembrar aquele sítio da moda. Bem pintado, bem reproduzido, o Sumaré, com o seu incomparável panorama, daria muita importância à revista. Bem sei que os tempos andam bicudos, mas aí está um caso em que a despesa seria largamente compensada.

O público fez muita festa ao *Casamento do Maxixe*, é de esperar que a peça dê uma boa série de representações.

***

Tive o prazer de assistir ao concerto dado no S. Pedro de Alcântara, por D. Francisco de Souza Coutinho, mais conhecido por "Chico Redondo".

Não me lembra ter ouvido nunca uma voz de barítono mais possante nem mais agradavelmente timbrada; entretanto, não seria grande merecimento possuir essa voz excepcional, se o cantor não a tivesse educado e não soubesse fazer uso dela.

Ele é um artista completo.

Entre as peças do programa houve uma romanza portuguesa em que foi prodigioso de modulação e sentimento.

Apenas me desagradou a interpretação de ópera bufa que ele deu às coplas de Escamillo, da *Carmen*, aliás admiravelmente moduladas. Tudo mais foi digno de entusiásticos aplausos, e estes não foram regateados ao insigne artista português.

***

No Recreio continuam em cena a *Última noite* e o *Dote*.

A récita do autor desta última peça está marcada para a próxima terça-feira.

Nessa noite, além do *Dote*, será representada a comédia inédita em 1 ato, o *Oráculo*, escrita pelo mesmo autor para a pobre Georgina Pinto, que a estudava quando adoeceu e morreu.

Os papéis dessa comédia estão confiados a Guilhermina Rocha, Portulez, Antônio Ramos e Alfredo Silva.

***

No Palace-Théâtre, além de outras novidades não dramáticas, tivemos um engraçado vaudeville de costumes militares, *Une nuit de manoeuvres*, que ainda se conserva em cena.

Encontrando-me há dias com o ator-autor Chicot, este me confirmou a notícia de que o empresário Cateysson estava resolvido a contratar uma companhia de opereta francesa para o Palace-Théâtre, e acrescentou que ele, Chicot, partia brevemente para Europa, encarregado daquele contrato. Ainda bem.

***

O empresário Silva Pinto organizou uma companhia tendo como principais elementos Pepa e Brandão.

Essa companhia, que funcionará no S. José, fará depois de amanhã a sua estréia com uma reprise, já se sabe, do *Rio Nu*.

***

Vai começar a invasão estrangeira.

Batem-nos à porta duas companhias italianas, uma de ópera, a companhia Milone, que trabalhará no Apolo e no S. Pedro alternadamente, e outra de ópera-cômica, a companhia Vitale, que trabalhará no Lírico.

16 de maio

A companhia lírica Milone, que realiza hoje, com a *Boêmia*, o seu último espetáculo no Apolo, e passa para o S. Pedro, onde novos triunfos lhe estão reservados, deu-nos duas magníficas representações da *Cavalleria rusticana* e dos *Palhaços*, óperas que estão sempre juntas, como outrora a *Nova Castro* e a *Cena da coroação*.

No S. Pedro teremos brevemente uma ópera completamente nova para o nosso público, a *Zazá*, de Leoncavallo, cujo libreto foi extraído pelo próprio compositor, da popularíssima peça de Pierre Berton.

Dantes ninguém acreditaria que aquela comédia se prestasse a um libreto de ópera: não lhe vejo grandes situações musicais; hoje, porém, depois que puseram em música até a *Mulher de Cláudio*, de Dumas Filho, não há mais surpresas. Entretanto, é possível, é provável, é quase certo que o talento de Leoncavallo encontrasse os melhores ensejos de se manifestar, como na *Boêmia*, a admirável partitura que, apesar de ter sido executada em más condições, tanto extasiou o ano passado.

E já que estamos com a mão na massa do teatro lírico, façamos votos para que se realize o boato, que por aí corre com certa insistência, da vinda do tenor Caruzo, para dar dez representações no Rio de Janeiro.

***

Partiu para S. Paulo a Companhia Vitale, e não mentirei aos meus leitores dizendo que me deixou saudades.

Ainda o último espetáculo a que assisti no Palace-Théâtre me satisfez completamente. Representou-se a *Mascote*, cujo libreto é um dos mais engenhosos de Chivot e Duru e cuja música é sempre agradável e sempre nova, principalmente quando interpretada por artistas que cantem e por uma orquestra e um corpo de coros irrepreensíveis, como sucedeu naquele teatro.

A Morosini foi, talvez, a melhor das Mascotes italianas que têm pisado os nossos palcos: representou e cantou o papel a contento dos espectadores mais exigentes.

Eu esperava apreciar o Gravina no papel de Simão quarenta (príncipe Lorenzo na tradução italiana); caí das nuvens quando me apareceu nesse papel o corpulento Farri, e ele, o Gravina, no príncipe Fretelini, que é, sem tirar nem pôr, *prince Paul da gran duqueza*.

Farri deu-nos um Simão quarenta inédito, quase dramático, sem aproveitar nenhuma das tradições burlescas do personagem, e o público – para que negá-lo? – ficou um pouco desconcertado; em compensação, Gravina, dando-nos um Fretelini também inédito, teve graça por si e por todos os seus colegas.

Lembram-se da cena da leitura da carta, no 2° ato? Até hoje esta cena pertencia ao Simão; representada por Gravina, a cena é dele, só dele.

O príncipe quer ler ao futuro sogro uma carta que acaba de receber do pai, perguntando qual o motivo da demora do casamento; mas o futuro sogro, inquieto por causa da mascote, cuja virgindade corre perigo, não lhe dá ouvidos, e acaba por sair, deixando-o sozinho. Fretelini perde a paciência, enfurece-se, indigna-se por ser assim tratado o filho de um rei. E durante dez minutos Gravina fica em cena sozinho, dizendo: *Papá é ré!* Os espectadores não acreditam; ele insiste: *Papá é ré!* Fica parado algum tempo,

lançando à platéia um olhar de desafio, e, como o público ri, ele repete furioso: *Papá é ré!* Num camarote riem também e ele dirige-se ao camarote: *Papá é ré!* E não diz outra coisa. Contada, a cena perde a graça: é preciso ouvi-la. O público torcia-se de riso, as gargalhadas ecoavam em toda a sala, e Gravina sério, muito sério, a esperar um intervalo para lançar o seu grito – *Papá é ré!* – e provocar de novo uma hilaridade estrondosa.

O ator italiano venceu uma grande dificuldade, a de fazer rir com a repetição de uma frase que em si nenhuma graça contém, chegando a esse resultado pela mobilidade da fisionomia e pela variedade das inflexões. Revelou-se um extraordinário artista cômico.

Raro é o libreto de opereta francesa que os tradutores italianos não alteram para pior. Na *Mascote* introduziram mais um personagem, uma espécie de escudeiro de mágica, acompanhando o príncipe Fretelini a toda a parte. Que mania aquela de emendar para pior!

_O Palace-Théâtre, que esteve de portas fechadas durante três dias, não sei porquê, reabre-as hoje para a representação da comédia de Sardou, *Madama Sans Gêne*, com que se estréia uma companhia dramática italiana vinda de S. Paulo, - a companhia Bolognesi.

Bolognesi é o nome do primeiro ator, que representará o papel de Napoleão I; o da protagonista será desempenhado pela atriz Pirovano.

A companhia apresenta-se modestamente, sem reclames. Não a conheço. Nenhuma informação posso dar aos leitores. Confio, entretanto, no critério do empresário Cateysson, que sabe onde tem o nariz.

***

A companhia Souza Bastos é esperada no próximo domingo. Provavelmente a estréia será terça-feira, no Apolo.

***

Continua no Recreio o sucesso dos *Berliques e berloques*, e no S. José anuncia-se para segunda-feira próxima o benefício da simpática bailarina Teresinha Chiarini, com uma representação extraordinária do *Rio Nu* e um intermédio de atrações e novidades.

***

O *Teatro*, essa interessante revista de Marinônio Piedade, única no seu gênero que se publica no Brasil, dá-nos o elenco e o repertório da companhia dramática Francisco Santos, que acaba de chegar a esta capital depois de uma longa digressão pelo interior dos Estados de S. Paulo e Rio de Janeiro.

É uma companhia provinciana, mas digna de toda a atenção e de toda a simpatia. O seu diretor, ensaiador e principal ator é Francisco Santos, um verdadeiro artista a julgar pelo seu repertório e pelo favor com que o têm acolhido platéias mais exigentes que a nossa. Tenho informação fidedigna de que ele interpreta dignamente o *Avarento*, de Molière.

Ismênia, a nossa Ismênia dos Santos, há tanto tempo arredada deste meio, em que tantas vitórias conquistou, também figura no elenco, e esta circunstância é, me parece, bastante para recomendar a companhia, cuja estréia se realizará brevemente.

***

Tenho infelizmente, que registrar nestas colunas o falecimento de um prestimoso auxiliar dos nossos teatros, o maquinista Veloso Braga, homem pobre e trabalhador, cujos serviços eram muito apreciados.

Veloso Braga era português. Veio criança para o Brasil. Tinha apenas 47 anos.

4 de julho

Passando por alto uma representação da *Fernanda*, de Sardou, em cujo terceiro ato a Duse conseguiu naturalmente levantar a platéia numa situação habilmente preparada pelo mais hábil dramaturgo do nosso tempo, situação que jamais falhou a nenhuma atriz de talento, digamos que a representação de *Hedda Gabler*, de Ibsen, reabilitou, no nosso espírito, a grande artista italiana, que nem mesmo na *Gioconda*, o seu grande triunfo europeu, conseguira dar-nos a visão daquela Duse que há vinte e dois anos tinha sido a nossa mais violenta e formidável impressão de teatro.

Contrariada por qualquer motivo ignorado pelo vulgo, ou indisposta fisicamente, a Duse só no drama de Ibsen resolveu ser a Duse, a verdadeira Duse, a Duse autêntica, a Duse que o mundo admira e que nós, cariocas, admiramos primeiro que o mundo admirasse.

Se não concorreu para isso outra coisa que não fosse um capricho de artista célebre, convenhamos em que ela pode manter o recorde da esquisitice: escolheu, para mostrar-nos todo o seu brilho de estrela de primeira grandeza, uma noite em que o teatro estava quase vazio, - noite fria, platéia fria, apropriadas ambas à exibição de um drama escandinavo.

Não me peçam uma análise da peça, porque eu, correndo embora o risco de dar uma triste idéia da minha inteligência, declaro ingenuamente que não a compreendo: aquele suicídio de Herbert Loevborg, aquele Drak, que aparece, a qualquer hora, até mesmo ao romper d'alva, em casa de uma família sem que ninguém estranhe o intempestivo de tais visitas, aquela Théa que, tendo notícia de que o amigo está mortalmente ferido, em vez de correr ao hospital aonde o levaram, se põe a trabalhar na reconstrução do livro que ele escreveu e Hedda queimou, são extravagâncias que me desnorteiam, e acabariam por me causar uma tremenda enxaqueca, se eu me desse ao trabalho de procurar entendê-las.

Mas aquele tipo de mulher nevropata, aquela Hedda Gabler, que tem um ideal de dominação e de vida estética, e quer pesar sobre um destino humano, é de uma concepção e de uma execução realmente admiráveis, que fazem esquecer tudo quanto haja na peça de nebuloso e absurdo.

Eleonora Duse, com uma inteligência de interpretação levada, pode-se dizer, ao excesso, desfibrou maravilhosamente toda a complicada psicologia de Hedda Gabler: é um trabalho de cinzelamento; ela representa aquele papel como Benevenuto esculpia um vaso: não lhe falhou um traço nem um contorno, não lhe escapou a mais leve minúcia. É a perfeição.

Não há no drama, apesar de trágico, uma cena violenta, um grito de paixão ou de desespero, uma situação daquelas que produzem calafrios e arrepiam os cabelos; tudo se passa em diálogos à meia voz, é um combate de pólvora sem fumaça; mas nisso mesmo está, decerto, a dificuldade, o perigo, a beleza, a incomparável beleza do trabalho artístico da Duse, que impõe de um modo absoluto aquele extraordinário tipo de *cabotine* e domina a platéia como Hedda Gabler dominou Loevborg.

Os demais artistas tomaram proporções liliputianas diante da Duse. Loevborg foi Orlandini que, à força de querer ser natural, parece, quando fala, um sacristão estremunhado ajudando a missa pela madrugada, e Brak foi Robert, que deve perder os seus desgraciosos movimentos coreográficos. Entretanto, Lavaggi caracterizou muito bem a

figura de Tesmano, e Luciana Rossi, no difícil papel de Théa, não se deixou esmagar pela esmagadora Duse.

_Para hoje está anunciada a *Manon Vanna*, de Maeterlinck.

***

Depois de escrever sobre a representação de *Hedda Gabler* pela Duse, é quase uma profanação escrever sobre a da *Capital Federal*, que a companhia Brandão acaba de remontar no S. José; mas – que querem os leitores? – os cronistas de teatro estão sujeitos a estas contingências, e não é justo que, deslumbrados pela arte estrangeira, esqueçamos os nossos pobres artistas, que tanto lutam pela vida.

A *Capital Federal* nunca mais foi representada como "na primitiva", mas não há dúvida que é esta uma das melhores reprises que tem tido. Brandão e Colás guardaram os seus papéis de Eusébio e Figueiredo, em que são insubstituíveis, e Ismênia Mateus representou com desembaraço e cantou com arte o papel de Lola. Asdrúbal, um ator que começa e não começa mal, deu bem o tipo do poeta decadente, namorado de Lola, e Pepa Delgado, Laura Corina,[148] João Aires, Rocha, Veiga e os demais artistas que tomavam parte na representação contribuíram para que o público aplaudisse calorosamente. Brandão representou o seu papel com a mesma graça e o mesmo brilhantismo de outrora, provocando as mesmas gargalhadas.

_A companhia tem agora em adiantados ensaios uma peça de costumes nacionais, *Flor de Junho*, original de José Piza e Raul Pederneiras.

***

Com a excelente companhia Vitale voltaram as belas noites do Palace-Théâtre, que está sempre cheio.

A última peça representada foi o *Amor molhado*, de Varney, mas antes disso a companhia tinha dado a *Bela perfumista*, de Offenbach, variando sempre os seus espetáculos com a *Gueixa*, a *Dona Juanita*, o *Vendedor de pássaros*, etc. O programa é renovado todas as noites.

A Morosini e o hilariante Gravina continuam a ser as duas principais estrelas da companhia; a Criscuolo – que pena! – ficou doente em S. Paulo, mas foi dignamente substituída por uma jovem atriz-cantora cujo nome infelizmente me escapa, e que fez boa figura no *Amor molhado*.

Com o seu repertório, o seu magnífico pessoal, o seu belo corpo de coros e a sua excelente orquestra, a companhia de opereta Vitale satisfaz aos espectadores mais exigentes.

***

No Recreio está anunciado para hoje o *Noivo de mochila*, título com que Azevedo Coutinho traduziu e espirituoso vaudeville de Chivot e Duru *Les noces d'un reserviste*.

Pascoal Pereira, que triunfou nos *Berliques e Berloques*, escreveu para a peça alguns números de música muito interessantes.

---

[148] Laura Corina – Atriz portuguesa que nasceu na Ilha do Faial a 4 de dezembro de 1873. Veio para o Rio de Janeiro com a companhia de Souza Bastos e permaneceu na cidade.

O desempenho dos papéis está confiado à fina flor da companhia Dias Braga, e a encenação é cuidada, como a de todas as peças que se exibem no Recreio.

***

O salão de concertos do Instituto Nacional de Música nunca foi tão concorrido como atualmente.

Ontem era Olga Massucci, uma harpista de talento, italiana, mas educada em S. Paulo, que ali se fazia ouvir com muito prazer, numa sessão destinada à imprensa; hoje haverá duas grandes atrações:

_Às 3 horas da tarde, a *Palestra musical* de Luiz de Castro, que dissertará sobre este curioso assunto, a *Ópera Cômica*, Juanita Many, acompanhada ao piano por Luiz Amabile, cantará trechos de Duni, Philidor, Grétry, Dalayrac e Boildieu.

_Às 9 horas da noite, o concerto do exímio flautista Pedro de Assis. O *clou* da festa será uma peça de Miguez, *Romança*, escrita para quatro flautas, e executada por aquele professor e seus discípulos.

***

Recebi o vibrante episódio histórico-dramático *D. Maria de Souza*, inspirado ao Dr. A. C. Chichorro da Gama[149] pela guerra dos holandeses em Pernambuco. É obra do patriotismo e do teatro. Editaram-na os Srs. M. Piedade & C., proprietário da livraria Luso-Brasileira.

Recebi também, num volume editado pela casa Garnier, os dramas *Neve ao sol* e a *Muralha*, do nosso grande escritor Coelho Neto, mas não tenho hoje espaço para falar desse livro, que tem direito a alguma coisa mais que uma simples referência no final de um folhetim.

[149] A. C. Chichorro da Gama (1862 – 17/12/1929) – Antônio Carlos Chichorro da Gama faleceu no Rio de Janeiro. Escreveu *Libertas quae sera tamen*, *D. Maria de Souza* e *Nuvem desfeita*.

18 de julho

Alguns cavalheiros, inclusive Olavo Bilac, o mais insigne *price sans rire* da nossa imprensa, descobriram, agora, que é descortesia falar do passado a uma artista célebre, cuja idade vem mencionada em todos os dicionários biográficos; mas eu, que não entendo assim, nem penso que o envelhecer envergonhe ninguém, não me furtarei no prazer de lembrar-me da representação da *Femme de Claude*, em 1885.

Naquele tempo, a Duse, ainda que muito nova, era já uma grande artista, e o papel de Cezarina, desempenhado por ela, deixou-me uma profunda impressão. Entretanto, o seu trabalho era então uma simples *maquete* da Cezarina de hoje, da Cezarina definitiva e completa com que o seu talento nos assombrou no Lírico.

Foi um desses triunfos que a fortuna reserva a raros privilegiados. Se a sala estivesse cheia (e o estaria se não fora o preço excessivo dos bilhetes), teríamos assistido, talvez, à mais delirante ovação, feita pelo público do Rio de Janeiro, a uma artista de gênio. Infelizmente, o público lá não estava...

O que faz a Duse na *Femme de Claude* é tão admirável, que apenas me lembro da graça, da delicadeza, da arte com que ela dialogou *La visite de noces.*

Não quero passar sem uma referência do ator Orlandini, que, no papel de Claude, descontou alguns dos seus pecados.

_Infelizmente não assisti aos dois últimos espetáculos da Duse. O distinto cavalheiro Vittorio Consigli, representante da firma empresária Consigli-Paradossi, lembrou-me, numa "carta aberta" que me dirigiu nesta folha, que eu não pagava os meus bilhetes, e, portanto, não me julguei com o direito de utilizar-me dos dois que ainda restavam.

E eu com tanta vontade de assistir à representação do *Romersholm*, de Ibsen! É bem feito! Quem me mandou dizer que os bilhetes eram caros?

Graças à mocidade das escolas, o espetáculo de despedida de Eleonora Duse foi digno da gloriosa intérprete de Dumas Filho, Ibsen, D'Annuzio e Maeterlinck. Não tive a fortuna de estar presente, mas de longe me associei, em espírito, ao entusiasmo generoso e sincero dos moços.

Traçando o meu saudoso adeus a Eleonora Duse, protesto que ela não deixou no Rio de Janeiro admirador mais convencido nem mais fervoroso que eu.

***

O Sr. Pascoal Segreto também me mandou bilhetes para assistir de meia cara às representações da companhia dramática italiana de que é ele empresário, a qual deu já quatro espetáculos no Carlos Gomes, que deixou, e ainda bem, de ser o Moulin Rouge.

O Sr. Segreto fez mais: convidou-me, e a outros colegas de imprensa, para tomar parte num banquete que ofereceu ao Sr. Gustavo Salvini,[150] o primeiro artista da companhia, antes que esta estreasse.

---

[150] Gustavo Salvini – Ator italiano filho do também reputado ator Tommaso Salvini, fez excursão ao Brasil em 1907.

Se o mesmo tivesse feito o Sr. Consigli, poderia alegar não só me haver dado bilhetes de graça como também me ter feito comer à sua custa; felizmente, porém, o meu estômago não deve nada àquele distinto cavalheiro.

Creiam, porém, os leitores que nem os bilhetes nem o banquete influiriam sobre a minha opinião se Gustavo Salvini não fosse um artista brilhante e consumado, digno continuador da tradição paterna, e cuja vinda ao Rio de Janeiro deveria ter sido anunciada com alguma antecedência e um pouco mais de espalhafato.

Ele não é – oh, não! – um adepto da escola moderna, discípulo de Morelli e de seu pai, é um artista *vieux jeu*, procurando quer na tragédia, quer no drama, quer na comédia, os efeitos clássicos, e vibrando intensamente em todos os gêneros.

Esbelto, na força da idade e do talento, bem conformado, dotado de grande mobilidade fisionômica e de uma voz muito educada, que se adapta à expressão de todos os sentimentos, e, demais, suficientemente instruído para conhecer o que interpreta e saber o que faz, Gustavo Salvini, herdeiro de um grande nome, não é um aventureiro da arte, um caçador de piastras, mas um artista digno de consideração e de aplauso.

Assim me exprimo, porque o vi representar Sófocles e Shakespeare diante de uma platéia entusiasmada mas reduzida.

A sua estréia foi com a *Morte civil*, drama *d'obligo* de todas as companhias dramáticas italianas, e já no penoso papel de Conrado ele mostrou o que era. Na noite seguinte o seu trabalho no *Otelo* foi admirável, se bem que se ressentisse da companhia de um Yago excessivamente tímido. No outro espetáculo Salvini deu-nos um Petruccio muito bem estudado, reproduzindo com toda a fidelidade a risonha e soberba concepção shakespeareana, e ontem, finalmente, trazendo pela primeira vez Sófocles ao palco brasileiro, o artista colocou-se na altura dos que mais o tenham honrado, e firmou definitivamente a sua reputação.

A concorrência era diminuta, mas tenho certeza de que Gustavo Salvini não deixará o Rio de Janeiro sem se exibir mais uma vez, diante de uma assistência escolhida e numerosa, na sublime tragédia grega, em que é verdadeiramente notável.

Amanhã, nos *Espectros*, de Ibsen, Gustavo Salvini apresentará ao público uma nova face do seu talento.

***

A companhia Vitale, satisfeita com o bom resultado da *Bohemia*, de Puccini, pôs em cena o *Barbeiro*, de Rossini.

Antes disso, tinha dado *Fanfan la Tulipe*, a opereta de Varney que o nosso público conhece, ou antes não conhece, porque ela passou quase despercebida quando representada no Apolo. A companhia Vitale cantou-a primorosamente, e o Gravina foi, como sempre, a alegria da peça.

O Palace-Théâtre continua a encher-se todas as noites, e a empresa, que a sabe toda, varia constantemente os seus programas.

***

Ainda não me foi possível assistir à representação do *vaudeville* intitulado *Sorte de...*, com que a empresa Francisco de Souza reabriu o Lucinda.

Dizem-me todos que a peça é muito engraçada e menos livre do que faziam esperar as sugestivas reticências do título.

A outra, que a mesma empresa já anuncia com o título o *Guarda da alfândega*, essa sim, senhor, é de fazer corar o obelisco da Avenida Central. Aí fica o aviso aos amadores do gênero.

E vamos tê-la não só em português como em italiano, pois que a companhia Bolognese vem de "Judice de Fora" dar, com ela, dois espetáculos no São Pedro.

***

Continuam no Recreio as representações do *Noivo de Mochila*, que vai ceder o palco a uma reprise do *Cá e lá*... um dos grandes sucessos da companhia Dias Braga.

O espetáculo de quarta-feira próxima, 24, será em benefício do Machado (careca), um dos nossos atores mais populares. Enchente à cunha.

***

Partiu ontem para S. Paulo a companhia Brandão, que vai trabalhar no Politeama, daquela capital. Fazem parte do elenco os artistas Pepa, Brandão, Peixoto e Colás. Basta esse quarteto para atrair o público.

***

No teatrinho do Clube 24 de Maio foi representada ultimamente uma comédia em 1 ato, em verso, intitulada *Paz*, original do Sr. Cunha Júnior, um dos mais aplaudidos amadores daquele clube.

Não ouvi nem li essa comédia, mas dizem-me pessoas autorizadas que é a revelação de um autor dramático brasileiro. Tanto basta para que eu ponha esta referência no meu folhetim, e recomende a nova produção à companhia Dias Braga.

5 de setembro

Coquelin deu domingo o seu último espetáculo, com a terceira representação de *Cirano de Bergerac*, e à noite partiu para S. Paulo, onde tem sido aclamado por uma platéia mais entusiástica que a nossa.

O penúltimo fora no sábado, com a velha comédia *Nos bons Villageois*, que não é das melhores de Victorien Sardou, nem oferece a Coquelin ocasião de patentear os seus extraordinários recursos de ator cômico.

Em compensação, na véspera tinha sido representada a comédia de Shakespeare *Taming of the shrew*, adaptada à cena francesa por Paul Delair, com o título de *La megère apprivoisée*. É a mesma peça que já conhecíamos em italiano, sob o título de *La bisbetica domata*, pois foi representada em 1894 por Novelli e ultimamente por Salvini.

É de justiça dizer que a adaptação italiana é superior à francesa, porque respeita, mais que a outra, o texto original. Paul Delair fez, pouco mais ou menos, o que costumava fazer Ducis, quando escolmava o "bárbaro do Norte" das suas maiores belesas, sob pretexto de pô-lo ao paladar francês.

Felizmente, porém, o papel de Petruccio foi dos menos sacrificados, e Coquelin encontrou nele, para servir-me do velho estilo, um dos mais belos florões da sua coroa artística. Nem Salvini, nem o próprio Novelli, que era, aliás, um soberbo Petruccio, me pareceram tão completos; a interpretação de Coquelin é definitiva e perfeita.

Não há muito tempo que fiz nestas colunas um ligeiro resumo dessa comédia que tem três séculos e parece escrita hoje: os meus leitores sabem que o papel de Petruccio é, talvez, o mais tumultuoso do Teatro de Shakespeare, e o ator que o desempenha é obrigado a agitar-se e a esbravejar como um possesso.

Quando, em 1891, Coquelin, que pertencia ainda à Comedie Française, se meteu pela primeira vez na pele desse domador de megeras, a crítica parisiense saudou-o com um grito unânime de admiração e louvor e proclamou Pretuccio como uma das grandes criações do ilustre comediante; hoje, dezesseis anos depois, Coquelin é ainda o mesmo Petruccio, pois que, se tivesse tido em 1891, mais *verve*, mais desenvoltura, mais brilho, teria sido exagerado. Petruccio-Coquelin me deu uma das mais fortes impressões que tenho recebido em teatro.

Algumas horas antes desse inesquecível espetáculo, Coquelin havia lido, no salão do Instituto de Música, um artigo cujo assunto eram Shakespeare e Molière. As suas preferências são naturalmente por este último: um filho de Molière não pode colocar nenhum poeta do teatro acima do seu progenitor. Entretanto, à noite, o próprio Coquelin se incumbiu de nos mostrar quanto Shakespeare tinha de observador e de humano, e como sabia fazer rir à custa dos nossos defeitos.

O mais prudente é não estabelecer paralelos entre dois gênios tão dissemelhantes um do outro, e confundi-los ambos no mesmo respeito e na mesma admiração. É o que faço.

Espero que estas palavras não sejam o meu último adeus a Coquelin, e o grande artista ainda nos volte um dia, para mais uma vez nos deliciar com o seu talento maravilhoso e a sua mocidade fenomenal.

***

Não me peçam notícias da companhia lírica. Este folhetim é feito de véspera, e, enquanto garatujo, Radamés-Zenatello é terrivelmente disputado por Aída-Crestani e Amneris-Cucini, que pelo nome não perca.

Noutro lugar desta folha os leitores encontrarão notícias daqueles artistas e dos seus colegas Amato, Temanti, Torres de Luna.

Depois de tantos espetáculos de enfiada é tão agradável o silêncio do meu gabinete!

***

A tentativa das matinês das quintas-feiras, feita no Carlos Gomes pela companhia Marchetti, deu um resultado completamente negativo, e é provável que tão cedo não se repita a experiência. *O Segredo de Polichinelo* foi representado diante de cinqüenta espectadores, se tantos, dos quais metade eram gratuitos.

Entretanto, a delicada comédia de Pierre Wolf foi muito bem interpretada, e merecia uma enchente.

Além do *Segredo de Polichinelo*, a companhia tem exibido, com muito agrado, o *Hotel do Livre Câmbio*, *Na boca do lobo* e o *Outro sexo*, representada com o título *Largo alle donne*, que no cartaz vinha assim anunciado: *Passagem às senhoras*! Isto é que é traduzir! A peça original intitula-se *Place aux femmes*!

Para hoje está anunciado o último espetáculo, que será dado em homenagem ao ator Samati, cujo talento deixará no Rio de Janeiro as melhores recordações.

O programa é variadíssimo: consta da comédia em três atos o *Carnaval de Turim*, da comédia em I ato *Seda ou algodão*, e do monólogo a *Máquina para voar*. Desta vez o tradutor dos títulos fui eu.

***

A companhia Dias Braga, que fez reprise da *Doida de Montmayour* e do *Remorso vivo*, anuncia para hoje ainda outra reprise, a dos *Filhos do Capitão Grant*.

Desmembraram-se do elenco Cinira Polônio, Medina de Souza, Olímpio Nogueira e Portulez, que vão, segundo me consta, e mais o maestro Pascoal Pereira, fazer parte de uma nova companhia que funcionará no Lucinda.

Em compensação, dizem-me que Lucília Peres volta para o Recreio. Ainda bem.

***

No S. José dissolveu-se a firma social *Florette & Patapon*; está anunciada para amanhã a 1ª representação da burleta, de costumes nacionais, *Céu com escritos*, original do escritor brasileiro que adotou o pseudônimo de João Cláudio[151] e fez com o drama *Fé em Deus*, naquele mesmo teatro, a sua auspiciosa estréia de dramaturgo.

Infelizmente, não poderei assistir à primeira representação do *Céu com escritos* porque vou fazer uma pequena viagem: conto, porém, à minha volta encontrar a peça em pleno sucesso e chegar a tempo de falar dela no meu folhetim de quinta-feira próxima. Ninguém mais do que eu se interessa pela nossa produção teatral.

---

[151] João Cláudio – pseudônimo de Ataliba Reis.

***

No S. Pedro a companhia Frank Brown continua a atrair grande concorrência. Pôs agora em cena a pantomima *Cendrillon*, em que figuram cem crianças. Muita gente há de ter saudades do Politeama.

***

Realiza-se hoje, no Apolo, a festa artística de Palmira Bastos, com a primeira representação de *Jacquette*, ópera cômica em três atos, de Vanloc & Leterrier, música de Méssager, tradução de Souza Bastos. Julgo ser a mesma peça representada há vinte anos, pouco mais ou menos, no Príncipe Imperial, com o título a *Baronesa*, e cujo principal papel era desempenhado por Cinira Polônio.

Palmira Bastos dispensa reclames; o público adora-a, e com razão, pois é ela uma das atrizes que mais se recomendam em Portugal e no Brasil, cujas platéias a têm aplaudido sempre ruidosamente, quer na opereta, quer no drama ou na comédia.

"Palmira, escreveu Abel Botelho,[152] é uma organização igualmente e primorosamente apta para "viver" toda a incomensurável gama do sentimento, da tragédia à farsa, do grotesco ao horrível."

[152] Abel Botelho – Jornalista e literato português, nascido em Taboaço a 23 de setembro de 1856. Escreveu, entre outras peças, *Germano*, *Jucunda* e *No Parnaso*.

3 de outubro

Não sei se os leitores repararam que o meu último folhetim ficou muito curto. Alguns estimaram-no talvez: dos males o menor. O caso é que me ficaram em casa as três últimas tiras do folhetim e, quando dei por elas, era tarde para remetê-las à tipografia.

Essas tiras registravam o falecimento de Alphonse Lemonnier e o de Ernesto Blum, dois dramaturgos franceses.

O primeiro não era conhecido entre nós; de cento e tantas peças que escreveu para o teatro, a única representada no Rio de Janeiro foi "Madame la Marechale", três atos feitos de colaboração com Pericaud, exibidos no Lucinda com o título "A marechala", por uma companhia portuguesa de que era empresário o amigo Luiz Pereira, a mesma que vos revelou os "Velhos", esse primor de D. João da Câmara.

Lemonnier acusou Sardou de haver plagiado a sua peça quando escreveu "Madame Sans Gêne", e efetivamente, há entre os dois trabalhos muitos pontos de contato.

Além de dramaturgo, Lemonnier foi durante alguns anos diretor do teatro do Chateau-d'Eau e colaborador de muitos jornais.

_Ernest Blum morreu setuagenário, e era ator desde a idade de 18 anos. Também escreveu em todos os gêneros e a nossa platéia conhece todas as faces do seu talento; é dele o velho drama "La petite Pologne", representado aqui há muitos anos com o título a "República dos pobres"; é dele o drama "Rose Michel", um dos bons trabalhos de Ismênia dos Santos; é dele a "Rainha Crinoline", ou o reinado das mulheres, um dos grandes sucessos do Alcazar, opereta ainda ultimamente representada em italiano pela companhia Vitale; é dele o "Testamento azul", que se intitula no original "Le tour du cadran"; é dele "Gata borralheira", mágica anunciada no Apolo, etc.

Com Raul Toché escreveu Ernesto Blum trinta e tantas peças, entre as quais o "Perfume", que forneceu a Lucinda Simões um dos seus melhores papéis.

Ernest Blum foi durante muito tempo um dos redatores do Charivari, e escreveu para o "Gaulois" uma série de artigos muito interessantes e espirituosos, intitulada "Le journal d'un vaudevelliste"

***

O Carlos Gomes justificou agora, pela primeira vez, a sua denominação, hospedando uma companhia lírica.

A crítica dessa companhia pode ser feita com a transcrição das seguintes linhas do anúncio: "Preços das localidades: camarotes de 1ª, 30$; camarotes de 2ª, 20$; cadeiras, 5$; entradas gerais, 2$". Está dito tudo.

Isto não quer dizer que a companhia não seja boa. É boa e barata. Já cantou a "Aída" e o "Ernani", e cantará hoje a "Boêmia", satisfazendo a todos sem obrigar ninguém a pôr as jóias no prego para assistir ao espetáculo.

Pelo menos é isso que dizem os mais exigentes.

***

A companhia Dias Braga, que parece empenhada em pôr de pé todo o seu velho repertório eclético, talvez no intuito de viajar, deu-nos uma reprise do dramalhão o "Castelo

do Diabo", convidando o público a apreciar uma nova edição das malditas proezas de Mandrin, que no Recreio é Mandrino.

Para amanhã está anunciada uma reprise mais interessante e mais justificada, a da "Honra" a velha peça de Sudermann que será representada em benefício de Helena Cavalier. A "Mártir" ficou mais para mais tarde.

Helena é uma artista da velha guarda: merece toda a simpatia e todo o apoio do público. Pudesse eu, e lhe levaria ao Recreio uma enchente colossal; mas nem assim pagaria o quanto lhe devo pela interpretação que deu ao papel que lhe coube na minha última comédia.

***

Ainda uma reprise no S. José. Estão anunciadas as "Maçãs de Ouro", que naquele mesmo teatro já deram muito dinheiro.

Devia realizar-se ontem (não sei se realizou) a festa do ator Pedro Augusto e do ponto Jaime Silva. Representava-se o "Céu com escritos" e o espetáculo era em homenagem ao autor dessa interessante burleta nacional. Por isso, e em consideração a um dos beneficiados, que nos convidou amavelmente para a sua festa, eu quisera comparecer, mas à hora do espetáculo chovia a cântaros, continuou a chover toda a noite, e desejo que tivesse havido transferência... para bem de todos.

***

Almeida Cruz, aplaudido tenor da companhia Souza Bastos, obsequiou-nos com um amável convite para a sua festa, que se realiza amanhã, no Apolo, com a opereta "Verônica", o maior sucesso, creio, daquela companhia.

Lá estarei para bater-lhe palmas.

***

No Lucinda trabalha-se ativamente para a próxima inauguração dos trabalhos da empresa Pascoal & Portulez.

Enquanto na sala se faz uma reforma geral (por quantas reformas tem passado o Lucinda!), no palco ensaia-se a comédia-opereta em 3 atos, de Ordonneau e Grenet-Dancourt, "Paris quand-même" que o meu distinto colega teatrófilo Henrique Marinho[153] traduziu com o título "Paris a vapor" e Luiz Moreira pôs em música.

***

O movimento em todos nossos teatros durante as últimas noites foi muito insignificante: em compensação, os cinematógrafos, que estão na moda, têm tido uma concorrência extraordinária.

Tanto basta para que certos espíritos suponham que o cinematógrafo é a ruína do teatro. Não, o cinematógrafo não dará cabo da arte de representar, bem como a fotografia não deu cabo da arte de pintar. Enquanto houver humanidade, haverá teatro.

---

[153] Henrique Marinho – Nasceu no estado do Rio de Janeiro em 1873. Escreveu, entre outras peças, *O Mariquinhas* e *A fada verde*. Publicou *O teatro brasileiro (Alguns apontamentos para sua história)* e traduziu algumas peças.

Não nego que os espetáculos cinematográficos sejam um agradável divertimento mesmo para as pessoas grandes que não sejam surdas. Para os surdos é o ideal, mesmo quando seja cantante, como o do Lírico... Em muitas "fitas" há invenção, há fantasia, há talento; umas são espirituosas, outras comoventes, algumas instrutivas, e de ordinário Pathé recorre, para arranjar as suas pantomimas, a excelentes artistas. Já reconheci numa dessas "fitas" o grande ator parisiense De Max.

Mas o cinematógrafo acabará por fatigar o público, e o teatro nunca fatigou, nem jamais o fatigará, porque o teatro é a natureza, é a vida, nada tem de artificial nem de mecânico.

Demais, os teatrinhos cinematográficos principiam a fazer uns com os outros uma concorrência exterminadora. Já na Avenida estão nada menos de três e sabe Deus quantos mais vêm por aí... Não tarda a aparecer algum desleal, que dê ao público as mesmas "fitas" que o Parisiense, o Pathé, o Paraíso do Rio com grande abatimento no preço das entradas. No Rio de Janeiro é sempre assim. É a velha história do Papagaio.

Dêem ao público teatro, bom teatro com boas peças e novas, que ele não saiba de cor, e sejam bem escritas, bem ensaiadas, bem representadas; haja trabalho, consciência, respeito, inteligência, boa vontade e o desejo, pelo menos o desejo honesto de acertar, que nenhum divertimento, ainda o mais interessante e curioso, aniquilará o teatro, cuja origem se perde nas brumas do passado e cujo desaparecimento nenhum espírito pode antever do futuro.

31 de outubro

O Sr. intendente Alberto de Assunção propôs o adiamento da discussão do magnífico projeto apresentado pelos seus colegas Ernesto Garcez e Bethencourt Filho para utilização do Teatro Municipal, e o Conselho votou esse adiamento.

Por quê? Das duas uma, ou o projeto presta ou não presta. Em ambos os casos não há motivo para que o não discutam já. Se não presta, o melhor é repeli-lo quanto antes, mas não sufocá-lo assim, pois que o pobrezinho é digno de um pouco de atenção e de simpatia.

O adiamento da discussão significa que o assunto não é considerado urgente. Isso não admira porque nesta boa terra nunca houve poder organizado que considerasse urgente qualquer assunto de arte.

O teatro brasileiro é a eterna vítima dos que esperam, e ele que espere, coitado. Votaram-se leis municipais, arrancando a miséria dos empresários e dos artistas os recursos necessários para dar-lhe vida e o desgraçado continua a agonizar, sem mover a piedade e a consciência dos homens, a quem incumbe a exata aplicação daquelas leis.

Quando se projetou a construção do suntuoso monumento da Avenida, escrevi muitas vezes que essa loucura era o aniquilamento da idéia de levantar a arte dramática, e que o nosso teatro, tímido, incipiente, mal visto pela ignorância elegante, naturalmente se vexaria de entrar naquele palácio.

Entretanto, o projeto Garcez Bethencourt, a despeito de quanto possam contra ele escrever os que não defendem o nosso teatro só porque não é "chic" defendê-lo e é facílimo atacá-lo, e de mais efeito, parecia conciliar tudo, preparando-o para afrontar as maravilhas de uma habitação dourada.

Mas vem o Conselho, e diz piamente ao projeto que espere, e o pobre diabo fica para aí, tal qual o suplicante infeliz, que recebe o clássico despacho: "Aguarde oportunidade". Naturalmente o Conselho também pensa que aquilo é bom demais para nós; um palácio assim só deve servir para estrangeiros.

Conheço bem o país onde vivo e os homens com quem convivo para ter qualquer ilusão sobre o "Espere" dos nossos edis; há muitos outros projetos, e mais urgentes, como seja o da regulamentação do serviço doméstico, que esperam e esperarão por muitos anos. Sei que o pobrezinho vai dormir uma boa soneca.

Entretanto, não desanimo, e toda essa maldade, que outro nome não tem, me dá novo alento e novas forças para a luta. Apenas lamento, como o Jacob do poeta, que para tão longa campanha seja tão curta a vida... E que o teatro há de impor-se um dia como uma necessidade pública, uma aspiração nacional!

***

Um dos amigos anônimos que constantemente me comunicam as suas idéias a respeito do Teatro Municipal, escreve-me, dizendo, que o meio de contentar a todos, o que não fez o moleiro de Lafontaine, nem ninguém faz, é ficar a União com o monumento do largo da Mãe do Bispo, e construir a Municipalidade, com parte do dinheiro que receber, um teatrinho modesto para a comédia brasileira.

Na realidade, a República não tem um teatro seu, onde hospede as grandes companhias líricas e dramáticas, os grandes vultos da arte universal, e onde realize as suas

galas, onde obsequie os hóspedes ilustres, os representantes das outras nações, etc.. e não seria coisa do outro mundo se o governo comprasse o Teatro Municipal, que, vamos e venhamos, teria nas suas mãos alguma utilidade mais que o Palácio Monroe. Mas estou daqui a ver a cara que faria o governo se lhe falassem nisso, embora a Municipalidade cedesse o edifício, e tola seria ela se o não fizesse, pela metade do que lhe custou...

Essa transação contentaria todo o mundo, mas... não sonhemos. Nesta questão do teatro, basta de sonhos! Não sonhemos e façamos como o projeto Garcez-Bethencourt: esperemos.

***

Assisti, nestas últimas noites, a um único espetáculo, no Recreio, pela companhia Dias Braga, o qual constou da engraçada comédia de Grenet-Dancourt, "Les gaités du veuvage", traduzida por Lúcio Pires (leia-se Álvaro Peres), com o título "Os maridos da viúva", e do entreato "Entre a missa e o almoço", que teve a fortuna de ser bem recebido, não pelo público, que estava nos cinematógrafos, mas por uma imprensa condescendente e amiga.

Em ambas as peças fez sua estréia no Rio de Janeiro a jovem atriz Júlia dos Santos, que é uma artista esperançosa a quem falta apenas certa disciplina. Vê-se que ela tem vivido até agora sobre si mesma, como se costuma dizer. A sua voz é um pouco estridente, um pouco de teatro de província, mas presta-se à modulação, e seu gesto é vivo e gracioso, e a sua figura simpática e primaveril.

As duas peças foram bem representadas por Lucília Peres, Helena Cavalier, Luiza de Oliveira, Estefânia, Antônio Ramos, Alfredo Silva, Marzulo, Bragança, etc. Valeria a pena destacar alguma coisa do trabalho desses artistas, mas infelizmente falta-me espaço.

***

O meu amável colega da "Gazeta", a quem sou muito grato pelas lisonjeiras referências com que me honrou, falando de Lucília Peres, no meu despretensioso entreato, limitou-se a dizer que ela apareceu de vestido azul.

Permita o colega que eu defenda a minha gentil intérprete. O papelinho de Isaltina, insignificante para ela, não poderia ser representado com mais graça nem mais observação da verdade. O trabalho de Lucília foi mais notável que o seu vestido azul, que era, aliás, um bonito vestido.

***

Os espetáculos da companhia lírica do Carlos Gomes, a que não tenho podido assistir, diz toda a gente que satisfazem a todos os paladares do nosso diletantismo; por isso não lhe faltam aplausos do público, apesar dos cinematógrafos.

***

É hoje, irrevogavelmente, a inauguração dos trabalhos da empresa Pascoal & Portulez, no Lucinda, que, segundo me dizem, passou por uma transformação completa, e está o mais catita dos teatros.

Os leitores já estão fartos de saber que a peça de estréia é o vaudeville de Ordonneau e Grenet-Dancourt "Paris quand même", traduzido com o título "Paris na

ponta" por Henrique Marialva (leia-se Hanrique Marinho) e posto em música por Assis Pacheco.

O desempenho da peça está confiado a excelentes artista: Cinira Polônio, Peixoto, Nazaré, Esther, etc., e a orquestra será dirigida pelo maestro Pascoal Pereira, que tão boas provas já nos deu de si.

Acrescentando que "Paris na ponta" foi posto em cena por Ernesto Portulez, tenho dito o possível para acender no leitor o desejo de assistir a um espetáculo que promete.

***

Realiza-se hoje, às 4 horas, no Palace-Théâtre o terceiro concerto, regido por Francisco Braga do "Four o'clock concert". O programa é de primeira ordem.

Dizem-me que a concorrência a essas festas não tem sido a que era lícito esperar numa sociedade como a nossa, que passa por fervente adoradora da música; entretanto, é bom persistir: no Rio de Janeiro, as empresas dessa ordem lutam muito em começo, mas quando pegam, pegam. Em geral os artistas desanimam antes desse resultado; por isso poucas tem subsistido. Como lá disse mais acima, trata-se de arte, e, portanto, é preciso esperar.

***

Tive ontem o prazer de apertar a mão ao ilustre poeta pernambucano Dr. Carlos Porto Carrero,[154] que se acha a passeio nesta capital.

O Dr. Porto Carrero é o brilhante e aplaudidíssimo tradutor de "Cirano de Bergerac" e dos "Romanescos", de Edmond Rostand.

Cumprimento-o com todo o entusiasmo.

[154] Carlos Porto Carreira (24/09/1865 – 1932) – Professor, poeta e tradutor, formado em direito, Carlos da Costa Ferreira Porto Carreiro nasceu no Recife e faleceu no Rio de Janeiro. Traduziu: *Cirano de Bergerac*, *La samaritaine* e *L'aiglon*, de Edmond Rostand.

29 de novembro

Não esperem os leitores que eu lhes conte aqui todas as inauditas peripécias do drama em 3 atos e 13 quadros o *Médico das loucas*, escrito por Xavier de Montepin e Jules Dornav, traduzido por João Luzo e representado pela companhia Dias Braga. É um melodrama com todos os acepipes e condimentos do gênero. Nada lhe falta. É, talvez, um pouco tétrico, mas lá está, para amenizá-lo, o elemento cômico. Um erro judiciário, que leva um inocente à guilhotina, é o eixo em volta do qual gira toda a peça. Se esta não datasse de 18??[155] pareceria escrita para justificar a clemência do (...),[156] que não assina sentença de morte e faz muito bem.

Além da representação de uma peça nova, dois fortes motivos havia para tornar interessante o espetáculo: a companhia Dias Braga festejava o seu 24° aniversário e Ismênia dos Santos reaparecia ao nosso público depois de uma longa ausência de oito anos.

Não tenho hoje espaço para contar a história da companhia Dias Braga, reservo-a para uma quinta-feira em que me falte assunto. No próprio dia da festa o *Jornal do Comércio* fez justiça exaltando as qualidades de Dias Braga, quer como empresário, quer como artista. Faço minhas as palavras do ilustre e venerando colega.

Não me parece que tenha havido a menor modificação no talento da Ismênia de há oito anos: é ainda uma artista que se não confunde com nenhuma outra; entretanto, este papel de uma pobre mulher que perde a cabeça por ver guilhotinar um irmão não tem a intensidade dramática que seria para desejar num reaparecimento daqueles; por conseguinte, o meu entusiasmo fica reservado para mais tarde, e conto que o não façam esperar muito.

As honras do desempenho couberam a Marzullo. A imprensa foi muito injusta para com esse artista, que nos últimos tempos, a despeito de um pertinaz incômodo da laringe, tem feito inequívocos progressos. O papel era ingrato e antipático; daí talvez o equívoco e a reserva da crítica. Trata-se de um assassino, mas de um assassino de boa sociedade, - tino, elegante, bem conservado, com umas aparências capazes de iludir o Padre Eterno. Marzullo desempenhou esse papel com o tato, o comedimento e a certeza de efeitos de um grande artista, conservando, de princípio a fim, a linha do personagem. É um dos trabalhos mais apreciáveis que tenho visto ultimamente em os nossos teatros, executados por artistas da terra.

De resto, a peça foi bem representada por todo o pessoal do Recreio, inclusive dois estreantes – Armando Duval, que revelou excelentes qualidades de galã cômico, e pode ocupar no Recreio um lugar saliente, e Antônio Tavares, que tem boa figura e boa tez, embora no papel do condenado inocente, o mais difícil da peça, não conseguisse, por falta de ensaios, todos os efeitos que a situação comportava.

Lucília Peres pôs o seu formoso talento ao serviço de um papelinho; Luiza de Oliveira foi, como sempre, natural e discreta; Júlia Santos agradou muito; Odete Louro, que é ainda uma criança, foi um dos sucessos da noite, Delfina, Estefânia e as demais atrizes que figuraram na peça deram boa conta do recado.

O mesmo pode-se dizer dos atores: Claudino de Oliveira conquistou mais um triunfo, Alfredo Silva fez rir sem esforço, Dias Braga, Ramos, Francisco de Mesquita,

---

[155] Data ilegível no original.
[156] Palavra ilegível no original.

Domingos Braga, Bragança, Cecílio, Furtado, Louro, etc., contribuíram para o êxito da peça, que foi muito bem posta em cena por Álvaro Peres. Os cenários são novos, bonitos e apropriados.

-*O médico das loucas* tão cedo não deixará os anúncios do Recreio, mas as suas representações vão ser interrompidas, sábado e domingo, pelos *Dois proscritos*, peça obrigada do 1° de dezembro, gloriosa data da restauração de Portugal.

***

Realizou-se anteontem, no Lucinda, a primeira representação das *Mulheres de palha*, comédia em 3 atos, de Gavault e Guillemand, tradução de João do Rio.

Assisti, apenas, ao primeiro ato, porque estava comprometido a passar a noite noutra parte; mas esse primeiro ato é engraçado e promete um segundo e um terceiro cheios de qüiproquós e complicações daquelas a que a nossa platéia não resiste.

Peixoto meteu-se com muita naturalidade na pele de um industrial furioso por não ter sido condecorado, e Alberto Silva deu muita vida a um futuro genro que atura com uma resignação muito cômica as impertinências da mãe da sua noiva.

A sogra *avant la lettre* é Gabriela Montani, atriz genuinamente brasileira, que não nasceu para fazer as caricatas francesas. Tomaram ainda parte no primeiro ato Henrique Machado, Linhares, Judith Rodrigues,[157] Pepa Delgado, Natalina Serra e Juliana Silva, a quem agradeço os bilhetes que me enviou para a sua festa, anunciada para depois de amanhã.

A companhia Portulez ensaia ativamente a revista *Fon-Fon*, de Álvaro Colás. O Lucinda precisa, efetivamente, de uma peça que sacuda e atraia o público, de uma peça em que haja trololós, mutações, visualidades e pernas à mostra. O tempo não está para comédias, embora bem feitas, bem traduzidas e bem representadas.

***

A fortuna dos cinematógrafos sugeriu ao estimado ator Antônio Serra a idéia de organizar uma companhia cujos espetáculos serão divididos em três sessões. O espectador poderá comprar bilhete para as três ou para cada uma das três, como quiser.

O sistema não é novo: há muito tempo que está adotado na Espanha e nas Repúblicas hispano-americanas; aqui mesmo já houve uma tentativa que não pegou, o que não quer dizer que esta não pegue, os tempos são outros.

Tenha em vista o empresário que esses espetáculos secionados devem ter um repertório adequado de peças em um ato, um longo ato de uma hora, dividido em três ou quatro quadros. As zarzuelas chamadas *chicas* e as revistas madrilenas fornecem magníficos modelos do gênero.

***

O quinto concerto do Centro Musical do Rio de Janeiro (Four o'clock concert) teve regular concorrência. O público vai se chegando.

---

[157] Judite Rodrigues – Atriz filha do ator português Carlos Antonio Rodrigues, faleceu no Recife em abril de 1923. Trabalhou em Lisboa e no Brasil.

Ontem realizou-se o sexto, com um excelente programa, sempre no Palace-Théâtre, que está felizmente livre da tal companhia infantil.

05 de dezembro

Quem quisesse estudar a psicologia do nosso teatro, teria que meditar profundamente sobre o caso dos *Dois proscritos*. Esse drama, todas as vezes que é representado no dia 1° de dezembro, data da Restauração de Portugal, e na véspera desse dia, atrai ao Recreio Dramático duas enchentes descomunais. Não fica no teatro um único lugar vazio, e vende-se o maior número possível de entradas gerais, quer dizer, seiscentos ou setecentos pseudos espectadores não vêem nem ouvem nada! Mas a mesma peça, representada noutro qualquer dia, em condições ordinárias, não dá para a diária, e tanto assim é que os leitores hão de ter reparado que ela só é anunciada em espetáculos comemorativos de dezembro!

É a data que leva tanta gente ao teatro? Não, porque se a peça for outra, embora trate do mesmo assunto, não vai lá ninguém. É a peça? Também não, porque, a não ser em 1° de dezembro, ninguém a quer ver e ouvir. O caso é que 1° de dezembro e os *Dois proscritos* se tornaram inseparáveis.

Há nos teatros a velha abusão de que a carreira de uma peça não deve ser cortada sob pena de prejudicá-la. Os fatos dão razão aos que assim pensam. Peças cujas primeiras representações coincidam com muita chuva lá vai direitinha para o porão, tenha embora todos os elementos para agradar.

Os *Dois proscritos* interromperam a carreira do *Médico das Loucas*, melodrama com todos os seus pertences, bem feito, bem traduzido e bem representado. Não sei se isso o prejudicou, mas o caso é que hoje volta à cena os *Maridos da viúva*, cujas representações tinham sido também interrompidas, não por nenhuma outra peça, mais por um incômodo de garganta do Marzullo.

***

No Lucinda continuam representações, um pouco espaçadas, das *Mulheres de palha*, que mereciam um pouco mais de atenção.

O Portulez, que não perde o ânimo, está enchendo o tempo, para pôr em cena a revista *Fon fon*, na qual vê a salvação da sua empresa.

Domina ainda por toda a parte o cinematógrafo!

***

Em condições normais o transformista Maldacea atrairia toda a população ao Palace-Théâtre. É um cômico de primeira ordem, capaz de fazer rir a um desgraçado que tenha a idéia fixa na morte. Diz com muita arte e com muita graça a cançoneta, reproduzindo em cada uma delas um tipo diferente, sem que haja entre esses tipos dois que se pareçam um com o outro.

Também está no Palace-Théâtre uma jovem cantora, Angiolina Sin, que tem feito as delícias do público, infelizmente reduzido, que atualmente freqüenta aquela casa. Não lhe vi a certidão de idade, mas pelos modos não fez ainda vinte anos. Tem o que os franceses chamam a beleza do diabo, e pode muito bem ser a dos anjos. A sua voz, que conserva ainda alguma coisa de infantil, é muito agradável, e ela canta com muita expressão algumas cançonetas napolitanas, especialmente uma cujo estribilho afiança que o amor é açúcar.

Mas o Palace está sempre vazio, e o empresário Cateysson, com quem estive ontem, me pareceu desanimado. O caso não é para menos. Demais ele queixa-se das exigências da orquestra... É provável que fiquemos privados do Palace-Théâtre. É pena.

***

Partiu para o Norte a companhia Francisco de Souza que, com o pessoal e o repertório que leva, com certeza agradará aos povos do Pará e Amazonas.

Francisco de Souza, ou o Chiquinho, como todos lhe chamam, é hoje, talvez, o mais arrojado dos nossos empresários: já percorreu todo o Sul, e vai agora percorrer todo o Norte.

Ele tem coragem, virtude sem a qual não há empresa de teatro possível; perdeu muito dinheiro, arreliou-se, teve amargos de boca, passou momentos dificílimos, e, todavia, não desanimou. Quando todos supunham que o seu barco sossobrara, hei-lo navegando, enfunado e garboso, rumo do Norte, em busca do porto de salvamento. E esse porto há de ele encontrá-lo, porque a fortuna acaba sempre sorrindo aos que porfiam. Os corajosos lutam, os lutadores vencem.

***

Como tenho por hábito protestar todas as vezes que vão artistas eqüestres e acrobatas trabalhar no S. Pedro, muita gente supõe que não simpatizo com eles. Enganam-se. Ninguém mais do que eu aprecia um malabarista ou um funâmbulo de mérito; ninguém mais facilmente do que eu se entusiasma vendo uma elegante rapariga, de pé, sobre um cavalo, atravessando arcos de papel; a ninguém mais do que a mim divertem as pilhérias de um bom palhaço; ninguém admira com mais sinceridade que eu todas as peloticas do trapézio, da corda bamba, da barra fixa, etc. Apenas me parece que os espetáculos desse gênero não devem ser dados num teatro de tradições dramáticas muito respeitáveis; se se tratasse exclusivamente de artistas, eu não diria nada, mas com os artistas vão cavalos, cães, macacos e outros animais que estão perfeitamente num circo, mas deslustram qualquer teatro.

Demais, os próprios interesses desses artistas os aconselham a que não deixem o circo. Vejam o que tem acontecido ao empresário Spinelli: criou raízes no Mangue, porque o público não o deixa de lá sair, e até consta que já arrendou por dez anos o terreno em que se acha o circo, e arrendou-o, note-se, porque o proprietário não quis vendê-lo. No entanto, a companhia Frank Brown ultimamente nada fez no São Pedro...

Tudo isso que aí fica veio à baila para que eu diga aos meus leitores que os artistas do circo Spinelli, quando outros títulos não tivessem à minha simpatia, bastava-lhes, para conquistá-la, o carinhoso auxílio que têm prestado a alguns artistas dramáticos que as circunstâncias atuais do nosso teatro colocaram em penosa situação.

Há dias era o Leonardo, que realizava um benefício no circo Spinelli, amanhã caberá a vez ao ator Henrique de Carvalho, que está muito grato à amistosa intervenção do popular Benjamin, o Tabarin brasileiro, que tem a pele negra e a alma branca.



O TEATRO – 1908

2 de janeiro

A companhia Dias Braga começou bem o novo ano, pondo em cena duas peças portuguesas muito diversas uma da outra: *Mar de lágrimas*, drama original de João Gouveia e Jorge Santos, e o *Festim de Baltazar*, farsa de Gervásio Lobato.

O drama é a história de um rapaz da ilha da Madeira, que estudou para padre, mas, na ocasião em que se vai ordenar, reconhece que está apaixonado por uma gentil companheira da sua meninice. Esta, por seu lado, também o ama deveras, mas procura disfarçar os seus sentimentos até ao ponto de consentir casar-se com um rapaz que lhe é indiferente.

Esse casamento, porém, não se realiza, porque o amor contrariado fere de morte a pobre rapariga.

O pai do rapaz, homem rude e ignorante, é implacável: surpreende a afeição do filho, mas continua a exigir que ele se ordene, e leva a sua avante.

Na ocasião em que o novo sacerdote vai sair de casa, para dizer a sua primeira missa, morre-lhe a rapariga nos braços, e diz ele então que vai rezar em intenção à sua alma.

Este drama, que explora, muito pela rama, uma questão social assás debatida no teatro, a da vocação religiosa, tem um primeiro ato encantador, que infelizmente ficou sozinho. Os dois últimos são malfeitos ou por outra, não foram acabados. Parece que faltou aos autores a paciência com que arquitetaram e escreveram o seu primeiro ato, cujo diálogo tem muita expressão e cujos efeitos cênicos são muito bem achados.

Lucília Peres acrescentou um tipo à sua galeria dramática, mas que pena o seu papel ser um papel falhado, como quase todos, aliás, do *Mar de lágrimas*. O mesmo pode-se dizer de Antônio Ramos, cujo trabalho se ressentiu da falta de desenvolvimento dado ao personagem.

Claudino de Oliveira faz o pai implacável. O seu trabalho é bom enquanto é bom o papel, isto é, durante o primeiro ato, mas daí por diante o artista não pode fazer milagres. Não há interpertação, por mais hábil que resista a um personagem que, sem transição alguma, é cordeiro no primeiro e lobo no segundo.

Pobre Claudino! os autores no final da peça, não sabendo o que fazer dele, pediram-lhe que fosse chamar um médico...

Francisco de Mesquita, Marzulo e Luiza de Oliveira tiveram em partilha três personagens que poderiam dar muito de si, mas nos dois últimos atos foram apenas esboçados.

Na peça há apenas um papel bem desenhado, e que de princípio a fim conserva o seu caráter: é o de Pau Velho, o marinheiro sexagenário, que vive da piedade alheia, chorando o lhe haver Deus levado o único filho, e consolando-se com a contemplação do seu amigo – o mar. Há poesia nesse velho, e o seu desenho é vigoroso e sóbrio.

Infelizemente foi Alfredo Silva quem o interpetou. Alfredo Silva é um ator cômico, e não pode, apesar de talentoso, comover a platéia num papel cuja dramatização seja acentuada. Ontem ele desforrou-se na farsa com que terminou o espetáculo.

Se eu conhecesse os autores do *Mar de lágrimas*, aconselha-los-ia a que levassem de novo a sua peça para o estaleiro, e refizessem os dois últimos atos. Valia a pena.

_A farsa de Gervásio Lobato é formidável. Trata-se de um funcionário público de Lisboa, que se mete no campo a fim de se ver livre dos papa-jantares que o arruínam. Graças à indiscrição de um repórter, o pobre homem mesmo no campo é perseguido pelas suas visitas habituais. Quando menos espera, entram-lhe em casa dez gaudérios. Essa invasão de bárbaros dá motivo a várias cenas de um burlesco irresistível, escritas com a graça e a fantasia de um Labiche. Labiche parece-me pai espiritual de Gervásio Lobato.

A companhia Dias Braga representou a farsa com muito *entrain*: os menores papéis foram bem desempenhados e todos os artistas atinaram uns com os outros, e compreenderam o que deviam fazer; Alfredo Silva foi épico no papel do funcionário que dá, ou antes, que não dá de jantar aos invasores, e tem frases como esta: _Os ovos são os juros do capital empregado na compra das galinhas. _Ora aí está uma idéia justa, que talvez não acudisse a nenhum Leroy-Beaulieu.

Tão raras ocasiões tenho tido de cumprimentar o ator Louro que não perco o ensejo de dar-lhe os parabéns pela sua "pontinha" do *Festim de Baltazar*.

É um labrego que veste a casaca de funcionário para servir à mesa. Perguntam-lhe pelo pai. _Não tenho, diz ele; não tenho nem nunca tive, porque eu sou filho de outra mãe. – Gervásio Lobato puro.

O público aplaudiu calorosamente as duas peças, que foram ambas muito bem ensaiadas por Álvaro Peres.

_Fazendo-me intermediário de muita gente, aproveito a ocasião para pedir à Companhia Vila Isabel, ou à Light and Power, que estabeleça uma parada de bondes na rua do Senado, esquina do Espírito Santo. Os carros, segundo as ordens que começaram a vigorar ontem, só param no canto da rua do Lavradio e no ponto terminal. Lembre-se a Companhia que entre essas duas paradas fica o teatro mais popular do Rio de Janeiro.

A parada na esquina da rua do Espírito Santo não só traria muita comodidade aos espectadores do Recreio, como evitaria os perigos que apresenta aquela volta, quando é feita inesperadamente.

***

No Lucinda, a companhia Portulez continua a ensaiar ativamente a grande revista *Fon-fon*, que, segundo me afiançam, será representada a 10 do corrente.

Tratando no meu último folhetim, da comediazinha de J. Brito, *Um beijo*, representada nesse teatro em benefício de Regina Moreno, dei a esta artista o nome de Maria Regina, que pertence à outra, e da mesma companhia.

Peço desculpas, e mereço-as, porque tinha um grave incômodo de saúde quando escrevi o folhetim; em tais condições não era muito confundir Reginas; mas ao mesmo tempo bendigo o meu engano, porque me valeu uma gentilíssima carta de Regina Moreno, que tinha, aliás, todo o direito de se agastar comigo.

***

Costa Júnior, o aplaudido compositor brasileiro, convidou-me para o seu festival, que se realizará terça-feira próxima, no Cinematógrafo Rio Branco, das 6 ½ da tarde às 11 ½ da noite.

Obrigado; lá irei com os pequenos.

20 de fevereiro

Os nossos teatros nenhuma novidade nos deram nestas últimas noites.

Como o *Povoamento do solo* não alcançasse o êxito que merecia e teria obtido em época menos normal, a companhia Dias Braga recorreu a uma reprise da – *Berliques e berloques*, a festejada revista de Raul Perderneiras.

Essa reprise foi um tanto prematura: o resultado teria sido outro, se deixassem a peça descansar mais tempo: também as reprises tem o seu momento psicológico, ao qual é preciso atender... É verdade que muitas vezes não há onde escolher, e foi, provavelmente, o que aconteceu à companhia Dias Braga.

Essa reprise dos *Berliques e berloques* foi assinalada por um incidente muito desagradável. Devia tomar parte na representação uma senhora que aí há, espanhola ou simplesmente Argentina, que responde ao nome principesco de Claudina de Montenegro, tem uma bonita voz e é o que vulgarmente se chama um pancadão.

Essa artista não só compareceu ao ensaio geral, como se conservou até o fim, não manifestando a menor intenção de pregar a partida que pregou no dia seguinte, declarando que não representava e obrigando a empresa a transferir o espetáculo!

Releva dizer que não tinha havido a menor divergência entre a empresa e a cantora, estando esta paga e satisfeita, e tendo até pedido, na véspera do espetáculo, que não se realizou, um pequeno adiantamento, que lhe foi feito!

Disse-me um ator haver a formosa Claudina de Montenegro declarado que deixaria o Recreio por não gostar do Viegas. Que Viegas seria esse? Naquele teatro não há ninguém com esse nome, que lembra um personagem do *Fon fon*. Descobriu-se afinal que *Viegas* era uma palavra e não um nome: a palavra *viejas*, que significa *velhas*. Quais são as velhas do Recreio de quem não gosta a bela Montenegro?

Outro ator, que tem muita memória para tudo quanto não seja decorar os seus papéis, lembrou-me que a caprichosa atriz-cantora teve o mesmíssimo procedimento no Apolo há anos, quando se representava a *Filha do inferno*, deixando o pobre Moreira Sampaio, que morreu dessas e outras, a assestar o seu telescópio em todas as direções, procurando outra estrela, que substituísse aquela.

Ora aí está porque tantas vezes tenho dito aos meus amigos da Companhia Dias Braga, que se deixem de peças de grande espetáculo, obrigada a estrelas, que muitas vezes são estrelas filantes, e não representem outro gênero senão a comédia, para a qual se acham convenientemente aparelhados.

Não há dúvida que o grosso público prefere espetáculos com toda a farragem do trololó e da cenografia de espavento, mas as diárias são tão elevadas, que, feitas as contas, se reconhecerá que a comédia, além de ser um gênero mais cômodo, é muito mais produtivo, e tem a vantagem de não causar às empresas dissabores como esse de que foi autora a salerosa Claudina de Montenegro.

Folgo de apanhar ao vôo esta magnífica ocasião de advogar os interesses da comédia, e também da língua portuguesa, tão barbaramente maltratada por essas estrelas de importação.

***

À empresa do Carlos Gomes aconteceu, quase ao mesmo tempo, aventura ou desventura igual, mas aqui quem passou o pé não foi uma estrela, foi um estrelo, o habilíssimo e hilariante imitador português César Nunes, que no seu gênero, justiça se lhe faça, é um artista muito apreciável.

Pois bem: César Nunes era um dos *clous* da revista *Dinheiro haja*, que tanto agradou, e também tomou parte na representação da *Gran via*, que aquela empresa acaba de pôr em cena.

De repente, da noite para o dia, ou antes, do dia para a noite, o que é pior, ele despediu-se quase à francesa, por ter sido contratado para o novo café-cantante, *Chat noir*, ultimamente inaugurado na Guarda Velha, e a empresa foi obrigada a interromper os seus espatáculos durante algumas noites.

Ora, eu não nego que tenha o artista o direito de trabalhar onde melhor lhe paguem; mas – que diabo! – não custava nada ao Sr. Nunes ser um pouco mais correto, e, de acordo com o empresário do Gato Preto, dar ao do Carlos Gomes tempo de substitui-lo sem ser preciso fechar as portas paralizar o negócio.

A incorreção do procedimento do artista ainda mais se acentua, por ter este almoçado com Batista Coelho, o autor do *Dinheiro haja*, no próprio dia em que se despediu, e não só não aludiu ao fato como prometeu, durante o almoço, que exibiria novas imitações na récita do autor, que se realizará terça-feira próxima.

***

Os amadores do Clube Fluminense representaram sábado passado uma comediazinha em verso, intitulada a *Prova*, e escrita por um dos sócios do mesmo clube, que se oculta no pseudônimo *Gypsi*.

Não assisti ao espetáculo, mas li a comédia, que revela muita habilidade, sendo apenas para lastimar que o autor fizesse passar nos bastidores a situação mais interessante, - a reconciliação difícil de um casal que parece desunido para sempre.

Muitas vezes tenho dito, e não me cansarei de o repetir, que os nossos clubes de amadores devem pôr em contribuição o talento literário dos seus associados, e representar de preferência a outras quaisquer, as produções originais que desse esforço resultem. Vejo com prazer que o Clube Fluminense, o Clube 24 de Maio e outros compreendem e sentem essa necessidade, e, se mais não fazem, é por circunstâncias indenpendentes dos seus bons desejos. Só tenho palavras para animá-los nessa boa trilha. Uma peça mal feita por um sócio tem num teatro de amadores, significação mais elevada que a mais perfeita obra-prima do teatro estrangeiro.

***

Quero lembrar nestas colunas que o Dr. Furquim Werneck, o ilustre morto de ontem, foi o prefeito que sancionou a criação do Teatro Municipal.

É verdade que não fez mais nada, quando poderia ter feito o resto... Nem ele nem nenhum outro dos seus predecessores e sucessores, cogitaram seriamente erguer a literatura e a arte do Teatro, e de graça o fariam, se quisessem.

Veio por último o benemérito Dr. Passos, e aniquilou completamente a idéia, que, realizada como foi concebida, não custaria vintém aos cofres municipais. O aniquilamento, esse custou apenas doze mil contos de réis.

***

Peixoto é um ator cujas festas não precisam de reclame. Pois se ele tem tantos amigos e admiradores, e se tanta gente o estima, quer como homem, quer como artista!

Entretanto, lembrarei que a sua festa se realiza amanhã, no Recreio, com duas peças nacionais: o *Dote* e a interessante comédia de França Júnior os *Três candidatos*, que há muito tempo não é representada.

Já o foi em italiano, pela companhia Tessero, no S. Pedro, há perto de 30 anos, traduzida pelo meu velho amigo José Fogliani. Há quem se lembre disso? Há quem se lembre do Rancoroni? Decididamente estou velho...

19 de março

A estréia da companhia espanhola de zarzuela e opereta, no Palace-Théatre, agradou em toda a linha.

Representou-se *La tempestad*, dramalhão indigesto, inspirado a Ramos Carrion pelo *Juif polonais*, de Erckmann-Chatrian, e posto em música por Chapi e Gounod. Este último compositor jamais figurou nos cartazes.

Não me parece que nenhum dos artistas da companhia seja mestre na arte de representar: todos eles, porém, têm voz e sabem fazer uso dela, podendo-se mesmo afirmar que o barítono Sagi-Barba é um cantor de merecimento excepcional, e a Sra. Vela uma prima-dona digna de figurar no palco do Teatro Lírico.

O público fora prevenido de que o tenor Barella estava indisposto. Que diabo? se indisposto ele tem aquele vozeirão, que fará quando estiver disposto? É pena que esse artista não seja um ator. É muito agradável ouvi-lo cantar, mas quando ele declama tem a gente vontade de dizer como o poeta: _Meu Deus, que gelo, que frieza aquela?...

A sra. Galvan é também uma cantora digna de elogios; o Sr. Navarro um tenor cômico muito aceitável e os demais artistas não destoaram de tão agradável conjunto. Bons coros e boa orquestra, bem dirigida pelo maestro Mathias Aguadé. Encenação paupérrima.

Ontem cantou-se a "Marina". Com certeza foi outro sucesso.

A zarzuela vai fazer uma boa temporada no Palace-Théatre.

***

No Recreio tivemos uma reprise da *Zazá*, sem a menor modificação na primitiva distribuição dos papéis, e no Carlos Gomes a primeira da opereta *Greve no Harém*, de Batista Coelho, verso e música de Assis Pacheco.

Ainda desta vez revelou o autor do *Dinheiro Haja* a sua incontestável habilidade de comediógrafo, mas foi pena que, adubando o seu prato ao sabor da platéia, carregasse tanto a mão na pimenta. A dose foi excessiva.

Foi excessiva, mas o público riu e aplaudiu, mesmo porque a peça não está mal posta em cena nem é mal representada, e a música é bonita e saltitante.

_Para depois de amanhã está anunciado o *Jovem Telêmaco*, de Eusébio Blasco, tradução em verso de Eduardo Garrido, e um dos melhores trabalhos deste mestre, que tem a habilidade de tornar as suas traduções mais espirituosas que os originais. Esta é uma delas.

O *Jovem Telêmaco* é uma das peças de tradição nos palcos do Rio de Janeiro, e o público deve ter saudades da música de Rogel, principalmente do:

Mi gustan todas

En general

Pero la rubia

Mi gusta más.

***

Os proprietários do Cinematógrafo Paté, à Avenida Central, convidaram-me para assistir a diversas manobras do nosso Corpo de Bombeiros muito bem cinematografadas e muito interessantes.

A afluência tem sido extraordinária. Mal foram anunciados os bombeiros, o povinho correu ao Cinematógrafo Paté com a mesma presteza com que eles acodem aos incêndios.

***

Júlio Dantas, de quem li, há dias, um belíssimo artigo na *Ilustração Portuguesa*, sobre o saudoso D. João Câmara, enviou-me de Lisboa um exemplar de cada uma das suas peças – *Rosas de todo o ano* e *Mater dolorosa*, ultimamente ali representadas.

Tenho uma grande admiração por Júlio Dantas. Pondo de lado a *Severa*, o seu maior sucesso, ou antes, o seu sucesso mais popular, e que me não agrada, não como peça de teatro, mas porque solicita a simpatia do público para um canalha de sangue azul, pondo de lado a *Severa*, todo o seu Teatro me desperta cá dentro um entusiasmo ardente e sincero.

O seu *Paço de Veiros* é um drama que honra ao Teatro português. Foi representado três ou quatro vezes. Que tem isso? Sê-lo-á mais tarde cem vezes, quando a posteridade examinar o escolho do poeta da *Ceia dos Cardeais*.

A sátira no teatro nunca vibrou com tanta intensidade como na comédia *Um serão nas Larangeiras*, prodigiosa de graça e de observação.

As duas peças que recebi agora têm ambas a nota de sensibilidade intensa que se encontra em todos os dramas de Júlio Dantas; *Mater dolorosa*, principalmente, é uma tragédia burguesa que horroriza e comove. Não se pode ler friamente a história daquela infeliz mulher, obrigada a separar-se do único filhinho porque não deve contaminá-lo com os seus beijos de tísica. A pintura não pode ser mais rigorosa nem mais enérgica. Um primor.

Rosas de todo o ano é um incidente mais calmo; passa-se num convento, entre duas primas, uma freira e a outra, noiva, que vem lá de fora contar os seus amores e descobrir, coitada, que o seu noivo é o mesmo homem que seduziu e desonrou a prima, que se entregou a Deus. A dramatização é também intensa.

Agradeço ao ilustre dramaturgo português a obsequiosidade da preciosa oferta.

Ambas as peças foram editadas pela viúva Tavares Cardoso, de Lisboa.

***

Faleceu em Portugal a atriz Emília Eduarda, que aqui esteve duas vezes, sendo a primeira em 1895, trazida por José Ricardo. A sua estréia, no *Testamento da velha*, causou muito boa impressão, mas a artista não se impôs. O nosso público dá pouco apreço às atrizes que passam de certa idade; na opinião dele, a mocidade e a beleza, a menos que se trate de talentos excepcionais, são condições indispensáveis para o sucesso. Emília Eduarda não era moça, nem bonita.

A *Carteira do artista*, de Souza Bastos, diz que ela nasceu no Porto, em 1845, mas é possível que fosse um pouco mais idosa.

A sua biografia artística é muito sumária, ela estreou-se em 1861, no Ginásio, de Lisboa, numa comédia de Júlio César Machado. Mais tarde passou para o Variedades e depois para o Príncipe Real.

Entretanto, Lisboa não a seduzia, todo o seu desejo era viver no Porto e para lá foi com a companhia do empresário Moutinho,[158] lá se conservou durante muitos anos.

Depois fez parte das companhias Taveira, José Ricardo, e outras, e voltou ao Brasil quando veio Ângela Pinto. Dessa vez não era na opereta mas no drama e na comédia, que ela se mostrava, mas nem por isso o público lhe deu mais atenção.

Emília Eduarda não foi uma artista notável, mas era discreta e inteligente. Dizem que possuía algum talento literário, fazia versos, escrevia contos e monólogos, mas confesso que não conheço nenhuma das suas produções, e portanto nada posso dizer.

[158] Moutinho (10/10/1834 – 27/04/1898) – Antônio Moutinho de Souza nasceu e faleceu no Porto, veio para o Rio de Janeiro em 1858 e ingressou no teatro Ginásio. Casou-se com a atriz Ludovina da Cunha de Vecchy, de quem enviuvou em 1861, voltando então para o Porto. Escreveu, entre outras peças, *Amor e Honra*, *Fumo sem fogo* e *Finalmente*.

23 de abril

O fato mais importante dos últimos dias foi o primeiro concerto do Centro Musical, realizado no S. Pedro, em Matinê.

Parece que o Centro se apercebeu seriamente para esse concerto, e pôs em contribuição toda a boa vontade e todo o esforço dos seus associados: dizem os entendidos que este, só, foi mais brilhante que todos juntos do ano passado.

Entre as peças do programa figurava um intermédio escrito por Francisco Braga, para o belo drama inédito de Afonso Arinos, o *Contratador de brilhantes*. Não sei se o ilustre compositor fez bem, revelando o seu trabalho; muitos julgarão, talvez, que este só deveria ser executado publicamente quando a peça fosse representada; mas, em matéria de teatro nós vivemos numa perfeita anarquia; não se pode exigir de ninguém um pouco de normalidade e de ordem.

O intermédio é uma composição digna do autor de *Jupira*; sobre uma toada nacional, de uma futilidade que o não aterrou nem o fez recuar, Francisco Braga bordou aquela soberba página musical, de uma fatura sólida e meticulosa, com grandes efeitos orquestrais.

O público aplaudiu com entusiasmo.

Também figurava, no programa um *Minueto*, de José Nunes, que eu, nas colunas do *País*, levado por uma falsa informação, atribuí a outro Nunes, que não é o José.

O autor do *Minueto*, que foi muito apreciado e aplaudido, tem-se revelado escrevendo música para muitas peças representadas no Recreio; ainda ultimamente compôs a interessante partitura do *Povoamento do solo*. Peço-lhe que me perdoe o equívoco.

***

Não assisti por enquanto a nenhum espetáculo da companhia Vergani, que assentou os seus arraiais no Palace-Théâtre, e tem agradado muito, graças a dois artistas de talento que já conhecíamos, Campi e Cantini, e a uma atriz pelos modos muito interessante, Lydia Gauthier, sobre a qual tem se dividido singularmente a opinião dos espectadores.

Uma das peças novas representadas por essa companhia de vaudeville e comédia (menos de comédia que de vaudeville) *La main Passe*, de Georges Feydeau, feita segundo os processos cançativos do *Champignol*.

Feydeau, tendo, aliás, talento para voar mais alto, é um reincidente no gênero, naturalmente porque lhe dá muito dinheiro; ainda agora lá tem no Nouveautés, o seu teatro de predileção, outra peça com três longos atos de complicações, qüiproquós e situações que se emaranham umas nas outras; intitula-se *Occupe toi d'Amelie*, título que será sem dúvida traduzido por *Toma conta da Amélia*.

***

A companhia Silva Pinto dará sábado e domingo os seus últimos espetáculos com a *Capital Federal*, e funcionará ainda segunda-feira num espetáculo variado, em benefício do ator Colás e do maestro Pascoal Ferreira, ambos dignos da simpatia do público.

***

A companhia Dias Braga cedeu o Recreio à companhia Taveira, que aí vem com um grande repertório e um magnífico elenco. Dizem uns que vai para o Lucinda, outros que para S. Paulo; nada sei ao certo.

Para o Apolo é esperada a companhia José Ricardo.

***

Estréia-se hoje, no S. Pedro, a companhia lírica italiana contratada pelos empresários Rotoli e Billoro, e apresentada modestamente, sem rufos de caixa e nem toques de trombeta.

O regente da orquestra chama-se Frattini e é muito novo ainda; as primas-donas são Derevers, Giorgi, Pozzi, Favilli e Fanfani; os barítonos Arrigheti e Puliti; os baixos Tancini, (nosso conhecido) e Benedetti.

Os tenores são quatro: San-Giorgi, Pagani, Decchi e o nosso compatriota José Vasques, filho de S. Paulo, que estudou a sua arte na Itália e cantou ali, com sucesso, a *Cavalleria*, *Fédora*, o *Amigo Fritz* e o *Rigoletto*. É nesta ópera que ele se estreará no Rio de Janeiro.

José Vasques é um rapaz de vinte e oito anos, inteligente, simpático, desembaraçado. É filho de uma família de artistas.

No repertório da companhia figura o *Werther*, de Massenet, que foi o nosso público ouvir tão poucas vezes, e uma ópera velha *Vally*, de Catalani, a que uma recente reprise no *Scala*, de Milão, deu um cunho de novidade. Dizem que a casa Ricordi fez o possível para evitar essa reprise a fim de que o público não descubrisse em Catalani muita coisa de Mascagni e Puccini... intrigas provavelmente.

A ópera de estréia é, já se sabe, a *Aída*, com a prima-dona Derevers no papel da protagonista e o tenor Sangiorgi no de Rhadamés.

***

Realiza-se hoje no Recreio, com a estimada peça *Amor de Perdição*, um espetáculo em benefício de Jacinto Heller, o velho artista que é uma relíquia viva do nosso Teatro, onde adquiriu títulos de benemerência que de nada lhe têm valido nos seus velhos anos.

Gabriela Montani vai também fazer o seu benefício, no mesmo teatro, com a comédia o *Dote*.

Ora, aí estão dois espetáculos para os quais eu, se pudesse, pediria ao público duas enchentes colossais.

***

Pouco espaço me resta para tratar de um assunto que deveria ocupar um folhetim inteiro, e no qual não quis mexer antes de se achar definitivamente assentado.

A comissão executiva da próxima exposição nacional teve a boa e generosa idéia de mandar construir um teatro, e promover, entre outras atrações, a realização de vinte espetáculos em que artistas brasileiros, ou que receberam no Brasil o seu batismo de arte, representassem peças nacionais, entre elas quatro inteiramente novas. Esses espetáculos constituiriam uma espécie de exposição retrospectiva e contemporânea do Teatro Brasileiro.

Para conseguir os seus fins, a comissão, recuando diante das dificuldades e inconvenientes que poderiam resultar de uma concorrência, chamou, por meu intermédio, o empresário Dias Braga, e tornando bem claro que não queria, de modo algum, inutilizar, para tais espetáculos, uma companhia já organizada, pois pretendia não dar à sua idéia um caráter de exclusivismo que não tinha, nem podia ter, ofereceu-lhe a incumbência de reunir os artistas necessários para o fim a que se tinha em vista.

Pela sua autoridade, pelo seu passado, pelo seu esforço em fazer bom Teatro, pela sua predileção em favor da produção nacional, Dias Braga era o homem indicado para essa tarefa, mas, o velho artista, alegando o seu estado de saúde, desistiu da incumbência.

A comissão, ainda por indicação do autor destas linhas, e sob sua imediata responsabilidade, contratou então, com outro empresário, o Sr. José Francisco de Mesquita, a organização do elenco necessário, elenco que será constituído com os melhores elementos de que se puder lançar mão.

Haverá, pois, na exposição vinte espetáculos dramáticos essencialmente brasileiros, e esses espetáculos serão – quem sabe? – o início da regeneração do nosso Teatro. Pelo menos o pobrezinho tem agora um pouco do que sempre lhe faltou: o bafejo oficial.

Falta-me espaço para explicar o assunto, que se presta a grandes considerações.

Hei de fazê-las.

7 de maio

Cada espetáculo da companhia lírica italiana é uma confirmação do bom juízo que a ela externaram, desde a primeira, a imprensa e o público.

Os artistas contratados com tanta inteligência pelos empresários Rotoli e Billoro têm levado sempre grande concorrência ao teatro S. Pedro.

Para hoje está anunciada a *Tosca*, de Puccini, uma das óperas prediletas do público carioca. Enchente real, aposto.

***

As companhias José Ricardo e Taveira continuaram a série dos seus espetáculos, representando, aquela o *Tio inglês* e esta a *Filha do tambor-mór*.

O *Tio inglês* é um velho vaudeville de Maurice Ordonneau, intitulado *Mon oncle*, o qual, traduzido por Figueiredo Coimbra, com o título a *Família fantástica*, foi muitas vezes representado no Recreio, há muitos anos, pela companhia Dias Braga.

Desejoso sempre de lembrar ao público os nossos artistas, mormente quando, como agora, parecem mais esquecidos, já recordei, numa das minhas *Palestras* do *País*, os nomes do Joaquim Maia e Antônio Marques, dois magníficos intérpretes da *Família fantástica*.

Joaquim Maia morreu. Antônio Marques vive ainda e não parece disposto a empreender tão cedo a última viagem; anda, porém, a mourejar pelo interior, porque, não obstante ser um artista de muito merecimento, passaria fome se ficasse na capital da República dos Estados Unidos do Brasil, e tivesse a pretensão de viver da sua arte.

Ordonneau pegou na peça e transformou-a em opereta, incumbindo a um músico de talento, cujo nome não é ainda célebre, Hugo Félix, de pôr em música os respectivos *couplets*, duetos, *morceaux d'ensemble*, etc.

Apesar de ligeira, a partitura é bem feita e inspirada, mas a peça perdeu muito com uma transformação a que se não prestava: o *Tio inglês* não vale a *Família fantástica*.

Há por aí alguém que se lembre da comédia em 1 ato: *Uma mulher por duas horas*, que fez as delícias dos nossos pais? Pois é dessa velha comédia que saíram a *Família fantástica* e uma centena de outras peças em que se explora a situação do tio que vem da província ou do estrangeiro visitar o sobrinho que supõe casado, e do sobrinho que, para não incorrer no desagrado do tio, arranja mulher e filhos do pé para a mão. É infinita a série de qüiproquós que um comediógrafo hábil pode tirar dessa situação. Ordonneau aproveitou alguns, mas deixou ainda muitos para os colegas, que no futuro se deixem tentar pelo assunto.

A grande atração desse espetáculo era a estréia de Mercedes Blasco,[159] atriz de nome, que naturalmente vale alguma coisa, mas não encontrou no *Tio inglês* suficiente ensejo para manifestar o seu valor.

Essa artista acaba de publicar as suas memórias, e toda a gente, que as tem lido, é unânime em louvar o talento da prosadora. O primeiro a elogiá-la foi o meu ilustre colega J. dos Santos, que não tem o elogio fácil.

---

[159] Mercedes Blasco – Atriz portuguesa que estreou a 21 de outubro de 1890 no teatro Trindade, de Lisboa. Passou por diversos teatros e companhias e veio ao Brasil em 1908 com a companhia de José Ricardo.

É possível que também eu tenha ocasião de agitar o meu turíbulo diante da escritora, mas a artista por enquanto me deu apenas a impressão de uma Carmem Cardoso,[160] com pouco mais de espírito, e de vivacidade. É muito provável que, vendo-a e ouvindo-a noutra peça, eu modifique a minha opinião.

No papel de miss Sherry, a filha do tio inglês, estrearam-se uns olhos chamados Berte Baron. Imaginem uma escocesa, em Paris, falando português com sotaque inglês, e digam-me que partido poderiam tirar aqueles olhos de semelhante complicação. Berte Baron fica também reservada para outra ez. Por enquanto não vi senão olhos.

O tio é José Ricardo, o ideal dos tios, e o sobrinho é o Gomes, um pau para toda a obra, tão à vontade nos rapazes estróinas como nos velhos gaiteiros.

Medina de Souza e Acácia Reis podem ser elogiadas desassombradamente; Carlos Vianna cantou bem, mas não encontrou a nota cômica do papel do príncipe que no Recreio foi uma notável criação do referido Antônio Matos; Matos, o nosso querido Matos, apareceu num papelinho que fez crescer extraordinariamente e brilhar no primeiro plano.

***

Segundo me informaram, a *Filha do tambor-mór* foi bem cantada e bem representada, tendo reaparecido ao nosso público, no papel da protagonista, a aplaudida cantora Delfina Victor.

Tendo eu chegado à idade em que as saudades são o melhor encanto da vida, não quero ouvir a peça de Chivot e Duru com outra música que não fosse a de Offenbach. Alvez Rente[161] era um compositor de talento e sabia, como diz Souza Bastos na sua *Carteira do artista*, cerzir música ao paladar do público; mas eu conservo tão agradáveis impressões da *Filha do tambor-mór* de Offenbach, que não quero ouvi-la posta em música nem por Jesus Cristo, se Jesus Cristo se fizer compositor de operetas.

Felizmente o público não pensa como eu. O Recreio apanhou uma enchente colossal, e a música do compositor português, carinhosamente tratada pelo nosso Capitani, foi aplaudida com entusiasmo.

***

A companhia Vergani está dando os seus últimos espetáculos no Palace-Théâtre, que cederá, na próxima terça-feira, à companhia Lahoz, de opereta italiana.

Uma das peças representadas esta semana foi a bela comédia de Guiseppe Giacosa *Come le foglie*, já exibida no Rio de Janeiro pelas companhias Della-Guardia e Tina di Lorenzo. É sempre uma festa de arte a representação dessa comédia.

A companhia Vergani, de um ecletismo que já não surpreende as platéias cariocas, engastou aquele primor de literatura dramática entre o *Paraíso* e *Florete e Patapon*.

***

---

[160] Carmem Cardoso – Atriz espanhola nascida em 1872 na Andaluzia. Estreou a 21 de abril de 1888 no teatro Trindade, em Lisboa. Fez parte das companhias de Souza Bastos e Taveira.

[161] Alves Rente (06/09/1851 – 10/03/1891) – Compositor nascido no Porto, começou a estudar música com 8 anos de idade. Sua primeira ópera-cômica foi *Schah em Pancas*, vieram muitas operetas, valsas, etc. Faleceu em um hotel em Lisboa.

A companhia Dias Braga prepara uma reprise da *Cabana do pai Tomás* no teatro Lucinda, para comemoração da 13 de Maio.

***

Continuam ativamente, no Carlos Gomes, gentilmente cedido pelo Pascoal Segreto, os ensaios das peças brasileiras que serão representadas no teatro da Exposição Nacional.

22 de junho

No S. Pedro, a companhia dramática italiana deu-nos uma excelente *Madame Sans-Gêne*, posta em cena com muito luxo de vestuários, mobílias e acessórios, e primorosos cenários de Bertini e Presse, dois nomes que não poderiam ser esquecidos nesta crônica.

Tratando daquela peça, é natural que o cronista comece pelos cenários: cumpre dizer, entretanto, que Tina Di Lorenzo é uma das melhores Catarinas e Carini o melhor Napoleão que temos visto. Cumpre dizer que Tina representou agora pela primeira vez o papel da simpática esposa do imperador. Nós tivemos as primícias desta esplêndida Sans-Gêne.

La (...)[162] *ideale*, de Marco Praga, seria um espirituoso arremedo da *Parisienne*, se não fosse dois anos mais antiga que a famosa peça de Henri Becque. É um fino estudo psicológico da mulher – e há tantas delas – que ama ou finge amar com os mesmos transportes o marido e o amante, ou amantes, e tem um prazer perverso em enganar a todos.

Tina Di Lorenzo encarnou com muito jeito e delicadeza essa personagem escabrosa que reclama uma arte consumada. Acompanharam-na galhardamente Carini e Cassini,[163] dois artistas que brilham sempre no primeiro plano.

Anteontem, o *Mestre de forjas* atraiu grande concorrência, e o público viu com muita satisfação essa interessante e enriquecedora comédia, que, apesar de formada em cabeça de turco pelos críticos de todas as escolas, é muito bem feita, muito teatral e agrada a todas as platéias do mundo... Georges Ohnet não é, decerto, um estilista, mas não é somente o estilo que o público vai comprar nas bilheterias dos teatros, nem o *Mestre de forjas* poderia ter a fortuna que teve, se não fosse uma boa comédia.

A representação foi aplaudida com entusiasmo.

_Que posso eu dizer da representação do *Dote*? Sou tão suspeito... Qualquer elogio da minha pena pareceria estipêndio, qualquer reparo, ingratidão. Já pelo *País* agradeci à empresa e aos artistas da companhia italiana a súbita e inesperada honra que me deram; agora agradeço ao público, à imprensa, aos amigos de quem tenho recebido tantos parabéns, tantas palavras animadoras, tantos abraços, apertos de mão, cartas, bilhetes, telegramas, etc. Agradeço também ao chefe do Estado que, tendo ouvido o *Dote* em português, quis ouvi-lo também em italiano, e animar com a sua simpática presença um esforço de arte. Possam tantas demonstrações redundar em favor do Teatro Brasileiro.

Ninguém suponha, entretanto, que eu não reconheça que o sucesso do *Dote*, no S. Pedro, é ainda um reflexo do sucesso do *Dote* no Recreio; a representação dessa comédia por artistas estrangeiros disciplinados, aplaudidos, felizes, foi, não podia deixar de ser, brilhante, mas, em vez de deslustrar, honrou e enalteceu o trabalho: não só de Lucília Peres – para quem a peça foi expressamente escrita – como dos demais intérpretes, seus companheiros.

_Para hoje está anunciada a festa de Armando Falconi, com *Il ré boilone*, de Girolamo Roveta, comédia em que ele tem a sua criação mais ilustre.

---

[162] Ilegível no original.

[163] Supõe-se que seja o ator Casini, da companhia de Tina Di Lorenzo, mas o nome está ilegível no original.

***

No Carlos Gomes estreou-se uma companhia portuguesa, organizada em Lisboa com elementos muito aceitáveis, e que só falta um pouco mais de fusão. Os artistas pertenciam a diversos teatros quando se agruparam, e é por isso que as representações parecem, por enquanto, diluídas; é de esperar que com mais alguns espetáculos, e formado o repertório, ela adquira a homogeineidade, ou antes, para empregar aqui um termo de bastidores, a afinação que não tem.

Entre os artistas alguns há que o nosso público já conhece, e a quem não regateia aplausos, como sejam Henrique Alves, Carlos Santos, Carlos Leal, Pato Moniz, Sarmento, Adélia Pereira, Luz Veloso,[164] Marieta Mariz, etc.

Ângela Pinto fazia parte do elenco, mas na véspera de embarcar foi avisada por uma pythoniza[165] (parece que ainda há disso em Lisboa) de que morreria se viesse ao Rio de Janeiro, e tanto bastou para que a festejada atriz, desmanchando a viagem, se recusasse a atravessar o Atlântico.

O empresário, Sr. Raul Gomes da Silva, cavalheiro inteligente e finamente educado, que vem ao Brasil pela primeira vez; entendeu, e entendeu muito bem, que poderia trazer-nos a companhia mesmo sem aquela "estrela" que tantos cabelos brancos tem feito criar a outros empresários, e a companhia aí está. O Sr. Gomes da Silva não terá ocasião de se arrepender: não creio que a temporada no Rio de Janeiro lhe dê grande lucro, penso mesmo que lhe dê um pequeno prejuízo, o Brasil é grande, os Estados compensarão tudo e o resultado terá sido o melhor no fim da excursão; entretanto, a permanência da companhia nesta capital pode perfeitamente ser utilizada no apercebimento do repertório.

Até hoje essa companhia tem dado duas peças velhas, o *Outro* e o *Bode expiatório*, e uma peça nova, a *Dama misteriosa*, tradução do vaudeville de Keroul e Berr – *La dame du 23*, escrito expressamente para o famoso Polin (com tanta graça imitado por Mr. Bertin, no Palace-Théâtre) e representada no Grand Guignol de Paris.

É um vaudeville militar, que se parece com todos os vaudevilles militares, e que, com mais algumas récitas a fio, será muito bem representado por Henrique Alves, Carlos Santos, Carlos Leal, Sarmento e Adélia Pereira. Por enquanto as honras do desempenho cabem a Luz Veloso no pequeno papel de uma criadita *delurée* e indecente, como todas as criaditas de todos os vaudevilles em que entram militares. Luz Veloso é a "estrela" de hoje. Não é preciso ser nenhuma pythonisa, como a de Lisboa, para predizer-lhe um belo futuro. Não nos esqueçamos de que ela foi, com Brazão, há dois anos, uma excelente Maria, no *Frei Luiz de Souza* e uma surpreendente Ofélia, no *Hamlet*.

***

No Recreio, a companhia Taveira, que tem muitas peças fantásticas no repertório, acaba de pôr em cena mais uma, as *Tangerinas mágicas*, arranjada por Eduardo Garrido, e que, por conseguinte, era um tiro que não podia falhar.

Escusado é dizer que a peça tem graça às pilhas, como quantas escreve aquele mestre; mas, além de ter graça, está posta em cena com muito luxo, tem boa música, e é

---

[164] Luz Veloso – Atriz portuguesa nascida no Porto a 3 de março de 1880, começou a representar ainda criança. Veio para o Brasil pela primeira vez com a empresa Taveira.

[165] Escrito dessa maneira no original.

bem representada por Grijó, que suporta valentemente a maior carga da parte cômica ao lado de Alexandre Azevedo, Santinhos, Correia, Conde, Izaura, Delfina Victor, Dolores Rentini, Cremilda, etc. Um bravo ao Capitani, pela sua orquestra.

As *Tangerinas* (e agora é tempo delas) são mais um sucesso para a companhia Taveira; toda a população irá ao Recreio saboreá-las.

_A empresa acaba de abrir uma assinatura de seis récitas com Palmira Bastos, que está em viagem. Essa não foi, felizmente, consultar a pythonisa...

***

No Apolo, a companhia José Ricardo interrompe hoje as representações do *Santo Antônio* para dar a aplaudida opereta o *João das Velhas*, e no Palace-Théâtre o extraordinário imitador Bertin, que, no seu gênero, é o artista mais fino que cá tem vindo, dá também hoje, o seu último espetáculo.

***

Falta-me o espaço necessário para noticiar, sem laconismo, o aparecimento, nesta cidade, do *Correio Teatral*, semanário ilustrado que se publica sob a direção dos Srs. Armando Lemos, Raul Lima e Narciso Brabosa Rodrigues, e na de S. Paulo o de *Le chantant*, revista de teatros, cafés-concertos, circos, cinematógrafos, etc. cujo primeiro número me foi obsequiosamente remetido pelo Sr. Mário Poppe.

***

Tenho, infelizmente, que registrar nestas colunas o falecimento de Eugênio Magalhães, artista que honrou o palco brasileiro, e durante vinte anos foi considerado o nosso primeiro galã dramático.

Nascido em Braga (Portugal), em 1853, ele veio para o Brasil aos doze anos de idade, e abraçou a carreira comercial, que abandonou em 1874 para fazer-se ator. A sua estréia foi no teatro S. Luiz, desempenhando o papel do rei D. Carlos no drama o *Fidalgo da montanha*, de Dumas Pai, ao lado de Ismênia dos Santos, que era a empresária, Amoedo, Fraga, Martinho,[166] Paiva[167] e outros bons artistas. Assisti a essa estréia; Eugênio era então um lindo rapaz de 21 anos, e dava perfeitamente a impressão de um rei menino.

Não acompanharei passo a passo a sua carreira dramática, mesmo porque não teria espaço para fazê-lo neste folhetim. A reputação de Eugênio começou a firmar-se quando ele entrou para a companhia Furtado Coelho, e cresceu depois extraordinariamente, no Recreio Dramático, onde ele alcançou dois extraordinários triunfos com o *Filho de Corália* de Albert Delpit, e o *Gran Galeoto*, de Echegaray, traduzido em verso, a seu pedido, por Felinto de Almeida e Valentim Magalhães.

---

[166] Martinho (1822 – 03/02/1890) – Martinho Correia Vasques foi ator, nasceu e faleceu no Rio de Janeiro, era irmão de Francisco Correia Vasques. Estreou em 1843, na empresa de João Caetano, passou depois pelas empresas de Furtado Coelho e Guilherme da Silveira.

[167] Paiva – João Luiz Paiva nasceu em Braga, Portugal, a 5 de maio de 1833, veio para o Brasil em 1848. Começou como amador e depois trabalhou com vários atores de nome. Deixou o teatro e foi ser sacristão na igreja da Candelária.

Outro papel em que ele se mostrou notável, foi o de D. João Tenório no drama de Zorilla, traduzido em verso por Fernando Caldeira.[168] Foi o papel que ele representou com mais convicção, porque tinha alguma coisa de Tenório mesmo fora do Teatro...

Dos nossos atores era ele o que melhor dizia o verso, porque possuía certa educação literária, conhecia a métrica e chegou mesmo a compor alguns sonetos aceitáveis.

Os irmãos Rosa, quando aqui vieram pela primeira vez, entenderam que o lugar de Eugênio de Magalhães era no teatro D. Maria II, de Lisboa, e levaram-no consigo; mas o pobre artista não se deu bem com os ares da pátria, esteve lá, sempre enfermo, e isso concorreu naturalmente, para que os seus compatriotas o julgassem mal.

Tão enfermo esteve em Lisboa, que se espalhou no Brasil a notícia do seu falecimento, e eu assisti, em S. Francisco de Paula, a uma missa mandada celebrar por sua alma. Hoje assistirei a outra, mas esta vez infelizmente, resada por um morto.

Voltando de Portugal, Eugênio ainda brilhou em alguns papéis, mas logo o descalabro do nosso Teatro lhe infundiu certo desânimo, e ele abandonou o palco. Mais tarde tornou a representar, mas sem o entusiasmo de outrora, e por fim deixou definitivamente a arte e fez-se agente de uma companhia de seguros.

Atacado ultimamente pela tuberculose, ele procurou os ares benéficos das montanhas mineiras, mas voltou logo acossado pelo frio, e recolheu-se ao hospital da Beneficência Portuguesa, onde faleceu.

Eugênio de Magalhães será sempre lembrado como um ator de talento, impetuoso, apaixonado, correto, vibrante, que tomava a sério a sua arte e respeitava o público. A sua última criação foi o *Novo Jesus* em que mostrou os derradeiros lampejos do seu talento de outrora.

---

[168] Fernando Caldeira – Poeta e dramaturgo português que faleceu a 2 de abril de 1894. Escreveu, entre outras comédias, *Mantilha de renda*, *Madrugada*, *Sapatinho de cetim*, *Varina* e *Médicas*.

13 de julho

No Lírico tivemos até ontem seis peças representadas pela companhia francesa de que são principais figuras Marthe Brandés e Maurice de Feraudy: *Les affaires sout les affaires*, de Octave Mirbeau, *Le passé*, de Georges de Porto-Riche, *L'espionne*, de Victorien Sardou, *Chacun sa vie*, de Gustave Guichen e Gheusi, e *Francillon*, de Dumas Fils. Para amanhã está anunciada a peça *Les deux hommes*, de Alfred Capus.

Daqueles dois artistas o primeiro que se apresentou ao nosso público foi de Féraudy, no papel de Lechat da peça de Mirbeau, e ele justificou plenamente os extraordinários encômios de que foi alvo, quando há alguns anos o interpretou pela primeira vez na Comédie Française. Não se pode exigir mais naturalidade, mais verdade, mais vida; não se pode levar mais longe a arte de representar a comédia.

Notar um leve, levíssimo defeito em de Féraudy seria um grito de vitória; mas não há no seu trabalho uma falha, uma fraqueza que se possa notar. É perfeito. Demais, que significação teria a nossa crítica, tratando-se de um artista que ocupa um primeiro lugar no primeiro teatro do mundo e está definitivamente julgado pelos juízes mais competentes e autorizados? Limitamo-mos a admirá-lo.

Passando por alto *L'espionne*, em que de Féraudy desempenha um papel inferior às suas forças, um papel ingrato, que desaparece desde que o artista o queira representar segundo os processos modernos, digamos que o François Declos, de *Chacun sa vie* (que deliciosa comédia!) não me parece que seja para de Féraudy triunfo inferior ao de Lechat – pelo menos é mais sutil, mais delicado, e ao intérprete, somente ao intérprete, cabe a penosa tarefa de fazer com que o público o aceite.

E o público aceitou-o. Ficou surpreso diante da filosofia daquele marido, mas convenceu-se de que tudo aquilo era lógica e bom senso. Um artista menos seguro dos seus efeitos não o convenceria com tanta facilidade. François Declos é uma criação de primeira ordem.

Na *Francillon* não fez de Féraudy senão confirmar o seu talento excepcional.

Quarta-feira próxima o eminente artista nos deliciará com uma conferência no salão do Instituto Nacional de Música, tomando como tema La Fontaine e as suas fábulas. Não será uma preleção histórica ou literária, mas uma simples *causette* em que ele mostrará como se deve ler os versos do Bom-homme.

Até hoje temos admirado o comediante: vamos agora admirar o professor. Como se sabe, de Féraudy tem a honra de ocupar no Conservatório de Paris a cadeira ocupada outrora por Got, seu ilustre mestre, e tão relevante tem sido ali os seus serviços, que o governo francês os galardoou com a cruz da Legião de Honra.

Marthe Brandés, que também pertenceu à casa de Molière, de onde saiu, levada por um impulso de amor-próprio ofendido, é naturalmente, digna de figurar ao lado de seu colega. No papel de Dominique, de *Le Passé*, personagem de uma psicologia complicada e profunda, ela deu toda a medida do seu alto valor, sem precisar a confirmação que nos forneceu depois em *Chacun sa vie* e na *Francillon*. Qualquer dos papéis em que tivemos o prazer de vê-la e admirá-la, inclusive da pouco interessante Dora, que tem no bojo menos sangue que farelo, foi um prodígio de interpretação e nos revelou uma atriz moderna, conhecedora de todos os segredos da sua arte.

O que fica escrito é pouco, muito pouco, tratando-se de dois artistas como de Féraudy e Marthe Brandés, mas, infelizmente, não disponho neste folhetim de muito espaço para espraiar-me, e, demais, já externei, pelas colunas de o *País*, a impressão que ambos me causaram.

Releva dizer que as dimensões do Lírico, onde a comédia perde, necessariamente, metade dos seus efeitos, e a ausência de uma encenação apropriada e a falta de homogeneidade na companhia, organizada com bons artistas, é verdade, mas tirados deste e daquele teatro e que só se encontram juntos pela primeira vez num palco estrangeiro, representando papéis que antes disso nunca representaram, são fatos que concorrem para que tenhamos um de Féraudy e uma Brandés atenuados.

Em Buenos Aires o efeito vai ser outro, porque as peças chegam lá depois do ensaio geral do Rio de Janeiro, e são exibidas num teatro pequeno, com cenário e mobiliário adequado. Não admira, pois, se diga que Buenos-Aires é, para os artistas estrangeiros, uma "praça" mais considerável que a capital do Brasil.

Entre as figuras da companhia francesa contam-se algumas de certo merecimento, como Harry Bour, ator consciencioso, que tem sido algumas vezes empresário, e tornou-se em Paris, uma espécie de paladino do teatro em verso, pelo qual tem uma paixão de verdadeiro artista; Henry Rousselle, um galã que tem a virtude de se parecer com Dumeny; Madeleine Lely, moça de muito merecimento e de muito futuro; Labady, uma das atrizes mais elegantes de Paris, que tem figurado em muitas peças e muitos cartões postais; Marie Laure, que já conhecíamos, etc. Desde que todos esses artistas *se sentent les coudes*, como dizia o velho Sarcey, a companhia poderá ser considerada de primeira ordem.

***

No Carlos Gomes a companhia Vitale deu-nos a opereta franco-alemã *Primavera seapiglida*, que já tínhamos ouvido representada e quase cantada em português no Apolo. A música de Strauss é deleitável, e uma prima-dona estreante, Inês Imbinho, que pelo nome não perca, revelou muita graça, muita vivacidade, algum talento, alguma arte e uma voz agradabilíssima. Não creio que a Morosini goste dela.

Mas a grande atração da companhia tem sido a *Gheisha*, muito bem representada, cantada, dansada e encenada. Aí esta uma opereta que o público não se cansa de ver e ouvir, e ninguém me venha dizer que ele não tem razão.

***

Os espetáculos da companhia francesa, que se não repetem, não me consentiram ver, no Recreio, *Mme. Farart*, que me mataria um pouco as saudades da Fênix, nem no Apolo a revista *Agulhas e Alfinetes*, que, pelos modos, fez uma reprise triunfal.

Também não voltei a ver o Frégoli, que varia seus espetáculos e tem o S. Pedro sempre cheio.

Agora há público em todos os teatros. Quem disse que os cinematógrafos dariam cabo dos espetáculos?...

***

A exímia pianista Elise Pekschen, discípula de Rubinstein, que já tivemos ocasião de aplaudir, há tempos, quando deu, no Conservatório Livre de Música, um espetáculo em

benefício das vítimas da explosão do *Aquidaban*, prepara um grande concerto que se realizará no salão do Insitituto Nacional de Música, a 20 do corrente. É uma festa de arte que recomendo aos leitores.

3 de agosto

No Lírico tivemos, sexta-feira passada, a estréia da companhia dramática espanhola de que fazem parte os celebrados artistas Maria Guerrero e Fernando Diaz de Mendoza.

A peça de estréia foi a comédia *La boba para los otros y discreta para si*, arranjada, segundo as exigências da cena moderna, com o título *La niña boba* e anunciada agora com o título *La dama boba*, naturalmente porque Maria Guerrero não se considera capaz de dar ao público a ilusão de uma *niña*. Apressemo-nos em dizer que os seus receios são infundados, porque ela reproduz maravilhosamente o tipo imaginado por Lope de Vega.

Eu quisera dispor neste folhetim de suficiente espaço para dizer, sem o receio de me alargar, quem foi esse adorável poeta espanhol do século XVII, a quem os contemporâneos chamavam o *Fênix de los ingenios* e tal nombre merece (escreveu o erudito Antonio Gil e Zirate) si se atiende a su fantasia, a su variada imaginación, al don portentoso que tenia para acomodarse a todos los géneros y crear toda clase de convenciones, a la flexibilidad de su estilo, que a qualquer assunto se acomodaba, que no conocia dificultades, siendo siempre puro, natural, fluido; enfin a su incansable laboriosidad, que, unida a su facil vena, le hizo componer tal numero de obras, que apenas cabe en la imaginación sean el fruto de la vida de um solo hombre.

"El teatro de Lope de Veja, escreve outro erudito, Agustin Duran, es una prueba del más extenso y solido saber. La teologia, la jurisprudencia, la filosofia, las bellas artes, y hasta las más mecánicas, todo lo abraza en él, nada le era estraño ni peregrino. Alli está consignada toda la ciencia de su siglo y de su nación, alli sus usos y constumbres, alli su fé y creencias religiosas, alli sus principios morales y políticos, alli sus necesidades, gustos y placeres, alli lo que contenia su originalidad, y alli, mejor que en la historia, que respeta y adula a los individuos, se pintaban con verdad en seres ideales atributos que constituian entre el pueblo la idea de lo bueno y de lo malo, de lo útil y de lo danoso, y hasta el extravio que produce en los juicios humanos la constituición social y la educación."

Lope de Vega, que criou a poesia popular española e advinhou o drama moderno, foi, efetivamente, o mais fecundo dos dramaturgos havidos e por haver, pois, segundo se diz, escreveu nada menos que mil e oitocentas peças – tragédias, comédias de costumes, comédias de capa e espada, comédias pastoris, heróicas, mitológicas, filosóficas, sacras, etc.

Está visto que de tão abundante produção muita coisa se perdeu, e do que ficou a posteridade fez uma escolha justa e racional. Consta o escol de vinte e tantas peças, entre as quais figura *La boba*, que nos pareceu uma comédia escrita ontem, em versos frescos, fluentes, conceituosos, cheios de harmonia e de graça.

A protagonista da comédia é uma rapariga bem nascida, mas analfabeta e inculta, de uma toleima e de uma ingenuidade tais que parece mentecapta, e a quem o amor torna avisada e sabida. Ouvindo essa história contada em formosas redondilhas de Lope, entre tapeçarias reproduzindo pinturas de Velasques, no meio de cavalheiros de chapéus emplumados e damas com vestidos de grande roda e cabeleiras monumentais, o espectador aceita e admite da melhor vontade que o amor obrasse semelhante prodígio. A gente deixa-se levar pelo encanto daqueles versos, e não pede mais nada ao poeta que lhe dá tanto.

Maria Guerrero teve uma entrada de César: não havia ainda terminado o primeiro ato, e era já vencedora em toda a linha. É uma atriz consumada, que não poderia encontrar para a sua estréia prova melhor nem mais decisiva do que esse papel de *boba*, de princípio a

fim cheio de dificuldades e perigos. Terminada a representação, o público, que não se fartara de aplaudi-la em todos os finais de atos, fez-lhe uma ovação prolongada e calorosa, uma ovação como poucas temos visto no Lírico sem ópera.

Os outros artistas não fizeram mais do que nos revelar uma companhia digna de dar a deixa à ilustre comediante, nenhum deles ombreou com ela, nenhum deles disse com tanta arte as redondilhas do velho poeta; mas todos a uma deram a impressão de um grupo harmonioso e homogêneo de artistas habituados uns aos outros, e satisfeitos dos seus esforços.

_Sábado a apresentação de Maria Gerrero foi completada pelo papel de Eugenia, no drama *El estigma*, de José Echegaray, drama falso como Judas, mas muito teatral, muito patético, cheio de situações irresistíveis e escrito na linguagem imaginosa, colorida e túmida do celebrado dramaturgo.

Quando Maria Guerrero apareceu no palco, nem todos os espectadores a reconheceram: a *boba* da véspera estava completamente transformada. O papel, preparado com todos os ingredientes por um dramaturgo que a sabe toda, cresce de intensidade dramática de ato em ato, e no fim assume proporções trágicas, para sacrificar-se depois a um desenlace infeliz. Oh! os deselaces! os desenlaces!...

Naquele terceiro ato Maria Guerrero fez-me lembrar a Ristori. Não preciso dizer mais, nem quero repetir aqui o que hoje mesmo escrevi no *País*. Quando se diz que uma comediante faz lembrar a Ristori, não se deve aduzir mais nada.

O protagonista da peça foi interpretado por Fernando Diaz de Mendoza. Sarcey, quando esse artista representou em Paris, há uns dez ou doze anos, disse que ele era simplesmente um amador de talento. Na verdade, Diaz de Mendoza, fidalgo de sangue, começou a aprender a sua arte entre amadores, no palácio do duque de La Torre; mas se o velho crítico francês o visse agora, seria obrigado a confessar que o amador se tornou artista, artista moderno, elegante, sóbrio (até onde pode ser sóbrio um ator espanhol), e exprimindo os sentimentos médios com muita verdade e uma dicção irrepreensível.

A sua estréia foi uma das mais aplaudidas a que tenho assistido: toda a representação foi cortada por salvas de palmas; entretanto, o artista não se achava em boas condições: estava rouco, tossia constantemente, e tinha de arcar de quando em quando com aqueles alentados monólogos de que Echegaray tanto gosta, não sei porquê.

Seu irmão Diaz de Mendoza M. é mais bisonho e menos espontâneo; sente-se no seu trabalho o esforço do estudo. As Sras. Cancio e Roca são apreciáveis atrizes; os Srs. Carsi, Medrana, Justo, Cirera, Guerrero, etc. são atores corretos.

_Não me foi possível assistir à matinê de ontem, em que se representou *La mancha que limpia*, de Echegaray.

_Ia-me esquecendo de dizer que o primeiro espetáculo terminou com a representação da comédia, em um ato, *Mananas de sol*, de Joaquim e Serafim Alvares Quintero, dois irmãos andaluzes que têm alcançado grandes sucessos no teatro, e na imprensa madrilena, para a qual escrevem ambos com um só pseudônimo: *El diablo cojuelo*.

Mananas de sol é um gracioso *joguete cômico*, inspirado por quatro versos de Campoamor. É um velho e uma velha que foram namorados quando eram moços e se encontram, cheios de reumatismos e de saudades, no banco de um jardim público e

perguntam a si mesmos: Pois este é aquele? Pois aquela é esta? É uma página leve, delicada, feita com muito bom humor e uma pontinha de sentimento. O ator Villegas e a atriz Cancio disseram a contento geral esse bonito diálogo.

Dos mesmos irmãos Alvares Quintero é a peça de hoje, *La Zagula*, comédia em 4 atos, escrita especialmente para Maria Guerrero e Diaz de Mendoza.

***

No Recreio tivemos uma revista intitulada *Duas... à preta*, original de Guedes de Oliveira,[169] a qual se parece muito com outra do mesmo autor intitulada *Ali... à preta*, representada no Apolo. A peça está bem posta em cena, dizem-me, e não é mal representada, embora o ator Alexandre de Azevedo não seja, não lhe quero mal por isso, um compadre de revistas ideal; mas, ou fosse porque o público não gostasse de que lhe dessem droga velha com rótulo novo, ou fosse pela grosseria de certas alusões, houve no terceiro ato uma ruidosa manifestação de desagrado, e a representação acabou, ou antes, não acabou, no meio de um medonho *charivari*.

Entretanto, esse protesto não se generalizou, porque as três representações subseqüentes correram sem novidades, e os espectadores de domingo não se mostraram hostis.

Lastimo o incidente, porque a companhia Taveira não está habituada a tais manifestações, nem as merece. É verdade que no caso não se trata de nenhum artista, mas da peça.

Não saiamos do recreio sem recomendar aos leitores a festa do nosso Grijó, que se realiza a 10 do corrente, com a *Semana de nove dias*, a peça da temporada que mais agradou.

***

No Carlos Gomes a companhia Vitale continua a dar espetáculos, muitos dos quais só se recomendam pela riqueza da encenação; entretanto, é de justiça dizer que a opereta francesa os *Saltimbancos* mereceu todos os cuidados, e por isso encontrou facilmente o sucesso que há dois anos alcançara no Palace-Théâtre. Também foi posta em cena a *Boneca*, mas decididamente a Morosini está muito anafada para fazer de *bambola*.

***

No Apolo não tivemos nenhuma novidade. A companhia José Ricardo anuncia para amanhã uma peça fantástica, as *Botas de Napoleão*, que não conheço.

***

No Lucinda realizou-se anteontem a festa do Peixoto. Representou-se a *Casa de Orates*, e o provecto artista, que o nosso público estima e considera, foi, como sempre, muito festejado.

---

[169] Guedes de Oliveira – Fotógrafo e jornalista português, nascido no Porto. Escreveu diversas cançonetas e algumas peças, entre elas, *Na corda bamba* e *Ali... à preta*.

9 de setembro

A companhia dramática da Exposição continuou a curiosa série dos seus espetáculos brasileiros, dando segunda-feira passada as *Asas de um anjo*, de José de Alencar e sexta-feira *Sonata ao luar*, de Goulart de Andrade,[170] e a *Herança*, de Júlia Lopes de Almeida.

A peça de Alencar não atraiu a concorrência que se esperava, mas foi ouvida com respeito, e durante o quarto ato e o epílogo comoveu profundamente o auditório: os últimos aplausos foram orvalhados de lágrimas.

Será sempre injusta a crítica desse drama desde que ela não se coloque no verdadeiro ponto de vista, e destaque as *Asas de um anjo* da obra formidável do grande escritor cearense, obra que só pode ser apreciada como Clemenceau entende que se deve apreciar a revolução francesa: *em bloc*.

Realmente, os vinte anos de incessante labor literário de José de Alencar tal variedade apresentam de concepção e de expressão, o talento do autor de *Iracema* e do *Garatuja* brilhou com tantas e tão distintas modalidades, tantas fisionomias tomou, foi tão inquieto e voltívolo, que, para julgá-lo, não se deve desagregar nenhum fragmento daquele bloco.

Sob o ponto de vista, um pouco estreito e convencional, confesso, do teatro, as *Asas de um anjo* podem ser, mesmo hoje, francamente elogiadas pelas suas incontestáveis qualidades cênicas, pelos seus efeitos patéticos engenhosamente preparados, e, se Alencar pecou por falta de unidade, de observação e de lógica, noutras obras, resgatou brilhantemente o seu pecado, tão brilhantemente que foi considerado o primeiro dos nossos escritores e teve as honras de uma estátua. Não foi, certamente, com as *Asas de um anjo* que ele subiu tão alto, mas se elas não acrescentam nada à sua glória, nem por isso deslustram a sua fama.

O meu distintíssimo colega encarregado da crítica dramática desta folha cedeu a um bororó a tarefa de julgar aquele drama, e escreveu uma crônica cintilante de espírito e ironia; mas se nós pudéssemos ler o que daqui a cinqüenta anos dissessem os bororós de certas obras tão elogiadas hoje, teríamos bem dolorosas surpresas... Não nos esqueçamos de que as *Asas de um anjo* têm cinqüenta anos.

_A exposição retrospectiva do nosso teatro teria merecimento quando mesmo fosse o de mostrar a superioridade literária da nossa época, realmente, comparando o que hoje se faz com o que se fazia há cinqüenta anos, não há de que nos envergonhar.

Aí temos a *Herança*, de Júlia Lopes de Almeida, um primor que encerra – já eu o disse noutra parte – a figura mais dolorosa e mais humana do teatro brasileiro. Esse pequeno drama causou à platéia um sentimento misto de admiração e surpresa, e o entusiasmo do público explodiu forte e sincero. A insigne prosadora, em reconhecimento a esses aplausos, que não foram de convenção, deve consagrar um pouco do seu talento à obra de regeneração do teatro, dramatizando os nossos costumes, o nosso caráter, a nossa vida.

---

[170] Goulart de Andrade (06/04/1881 – 19/12/1936) – José Maria Goulart de Andrade nasceu em Alagoas e faleceu no Rio de Janeiro. Era engenheiro geógrafo, poeta, jornalista e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Depois da morte*, *Renúncia* e *Um dia a casa cai*.

Goulart de Andrade é outro de quem a cena brasileira espera grandes serviços. A *Sonata ao luar* é a revelação flagrante de um poeta e de um dramaturgo, que terão no palco a sua consagração definitiva quando for posto em cena o drama dos *Inconfidentes*.

Lucília Peres tem conquistado em cada espetáculo um novo florão para a sua coroa, como se dizia no tempo em que os bororós não embirravam com os lugares comuns. Se eu tivesse espaço nestas colunas, defendê-las-ia longamente contra a crítica feita pelo *Jornal do Comércio* ao seu trabalho na *Herança*. O crítico, um dos nossos jornalistas mais autorizados, compreendeu perfeitamente o papel de Elisa, mas acusou a artista de lhe não haver dado precisamente a interpretação que ela lhe deu. Pois que outra coisa fez Lucília senão ser taciturna, humilde, resignada, passiva, até encher-se o pote e transbordar, provocando aquela revolta final? O crítico censurou-a por não ter declamado com mais força vocal a cena da revolta. Eu defendo-a. Elisa tem um pulmão perdido e o outro afetado, e uma tuberculosa não deve, não pode gritar. Tenho em muita conta a opinião do meu ilustre confrade, mas nesse ponto divirginos. Ele disse que o papel não deveria ser distribuído a Lucília. Haverá, não nego, por esse mundo fora, atrizes que possam dar ao papel de Elisa uma interpretação mais brilhante, mais forte, mais completa, mais definitiva; nenhuma dessas atrizes, porém, se exprime em língua portuguesa... Esta é a verdade.

Também o meu velho amigo Nazaré deve ser defendido contra o *Jornal do Comércio*, que preferia um Dr. Seabra mais velho e mais pausado no falar. Na peça está indicada a idade desse médico: Nazaré reproduziu um homem de quarenta anos.

_Eu quisera dispor de tanto espaço que pudesse analisar o trabalho e o esforço de todos os artistas da companhia dramática nacional, um por um, do primeiro ao último. Não me sendo possível fazê-lo, contento-me de lhe citar os nomes. Figuraram na *Asas de um anjo*, na *Herança*, na *Sonata ao luar* e nos *Irmãos das almas*, as peças da semana, os seguintes artistas: Lucília Peres, Gabriela Montani, Luiza de Oliveira, Estefânia Louro, Julieta Pinto, Natalina Serra, Ferreira de Souza, Antônio Ramos, Alfredo Silva, Antônio Serra, Marzulo, Cândido Nazaré, João de Deus, Figueiredo, Tavares e Faria.

Não quero esquecer Álvaro Peres, o encenador, que tem sido infatigável, e por isso mesmo deve estar bem satisfeito.

O espetáculo de anteontem foi de gala, para comemorar o 86° aniversário da nossa independência política; repetiram-se as peças a *Herança* e *Sonata ao luar*, e subiu à cena, pela primeira vez, uma espirituosa comédia de Coelho Neto, o vitorioso autor de *Quebranto*. Intitula-se *Nuvem* esse novo trabalho do festejado escritor, e o seu desempenho foi confiado a Lucília Peres, Luiza de Oliveira, Estefânia Louro, Ferreira de Souza e Antônio Ramos.

O presidente da República não pode honrar o espetáculo com a sua presença; mais uma vez S. Ex. se teria convencido de que o advento do teatro brasileiro depende agora, principalmente, da boa vontade dos poderes públicos. Oxalá quisesse o venerando chefe do Estado ligar o nome ilustre de Afonso Pena a essa obra de reparação e de patriotismo.

_Na próxima sexta-feira constará o espetáculo da 1ª representação da peça em 3 atos *Vida e morte*, escrita pelo mais obscuro dos dramaturgos brasileiros.

***

De volta da sua excursão ao Norte, a companhia lírica de que são empresários Rotoli e Biloro, encontrou no Apolo o mesmo sucesso da primeira temporada. Já deu a *Tosca*, a *Aída*, o *Trovador* e anuncia a *Gioconda* para hoje.

Todos os artistas são nossos conhecidos. Derevers, Faville, Borelli, Sangiorgi, Agostini, Arrighetti, Benedetti, Puliti, etc. – exceção feita da prima-dona Orbellini, que conquistou a platéia e satisfez aos mais exigentes cantando a *Tosca*.

O regente da orquestra continua a ser o maestro Fratini, que tão boas recordações deixou entre os nossos diletantes.

O público tem concorrido a todos os espetáculos, não se fartando de aplaudir.

***

A companhia Taveira, que deu anteontem o seu último adeus no Recreio, pôs em cena os *Dragões de Vilars*, de Maillart, com Palmira Bastos no papel de Rosa Friquette e Almeida Cruz do de Bellamy. Infelizmente não pude assistir a esse espetáculo, que coincidiu com as primeiras representações da *Herança* e da *Sonata ao luar*.

***

A companhia dramática Vergani continua a trabalhar no Palace-Théâtre a preços reduzidos e com geral agrado, pois não lhe tem faltado público. Das peças representadas durante a semana duas eram novas para o Rio de Janeiro: *Le numero 18*, de Henri Kéroul e Albert Barre, e *Je ne sais quoi*, de Pierre Wolf e Francis de Croiset. São duas boas comédias, e foram bem representadas ambas; mas... que diabo! as peças parisienses do gênero chamado livre perdem, não sei porque, traduzidas em italiano, todas as suas qualidades atenuantes, e filiam-se ao gênero libérrimo. É um gênero que cansa.

***

Completarei a história do movimento teatral da semana dizendo que as focas do Franck Brown continuam a atrair muita gente ao S. Pedro, e que ali teremos qualquer noite dessas a grande pantomima o *S. Pedro debaixo d'água*; que não assisti ainda a nenhum espetáculo da companhia de zarzuela que se estreou no teatro da Exposição e hoje trabalha no Carlos Gomes; que também não assisti, por não ter sido convidado, à representação das comédias os *Cínicos* e a *Sombra do diabo*, do fecundo Fonseca Moreira, exibidas ontem no Lucinda num espetáculo em homenagem aos oficiais do cruzador *D. Amélia*.

***

No dia 15 do mês passado deixou de existir o brilhante escritor francês Emmanuel Aréne, que era, há muitos anos, o crítico dramático do *Fígaro*, de Paris.

Ultimamente Aréne tinha experimentado, com extraordinário êxito, as sensações da ribalta: escreveu, com Alfred Capus, *L'adversaire*, que tivemos o prazer de ver representado por Marthe Brantés e De Féraudy; com Francis de Croiset *Paris-New York*, que lhe valeu um duelo, e com Robert de Flers e de Caillavet *Le roi*, que foi o maior sucesso da última estação teatral parisiense. Deixou também um *librette* da ópera cômica *Leone*, que seria representado em outubro próximo.

Aréne tinha sido deputado e era senador pela Córsega, onde nasceu em 1856.

28 de setembro

A companhia dramática da Exposição Nacional representou segunda-feira passada o drama *História de uma moça rica*, de Pinheiro Guimarães.

O mau tempo não permitiu que a concorrência fosse numerosa. Atendendo a essa circunstância, a companhia repetiu sexta-feira o mesmo espetáculo, mas também essa noite foi inclemente, e, portanto, a peça, por bem dizer, ainda não foi vista nem ouvida.

É pena, porque a *Moça rica*, sem ombrear com o teatro de Dumas Filho e Augier, nem mesmo com o de Feuillet, Theodoro Barrière e outros notáveis dramaturgos franceses da sua época, é uma das peças mais bem feitas e mais bem escritas do teatro brasileiro, e um dos seus mais estrondosos sucessos.

Bem defendido pelos artistas da companhia da Exposição, o drama entusiasmou uma platéia pequena, mas que nem por isso foi menos vibrante.

Para afirmar definitivamente o seu talento, Lucília Peres precisava do papel de Amélia, papel complexo, tendo em cada ato uma face diversa e apresentando em cada cena uma dificuldade. A nossa primeira atriz encontrou no belo drama de Pinheiro Guimarães a pedra de toque do seu alto merecimento artístico.

A peça foi bem representada por todos os artistas, e os principais papéis tiveram excelentes intérpretes em Luiza de Oliveira, Gabriela Montani, Ramos, Alfredo Silva, Serra Nazaré, Marzulo, Mário Aroso e João de Deus.

A *História de uma moça rica* será representada ainda esta semana. Esperamos que desta vez os elementos não se lhe mostrem contrários.

_Hoje, primeira representação de *Um duelo no Leme*, farsa em 3 atos de José Piza. Digo "farsa" porque essa é a classificação a que tem direito uma peça escrita sem outra preocupação que não seja a de fazer rir às gargalhadas, - o que o autor conseguirá , espero, porque possui uma extraordinária habilidade cômica, já muitas vezes revelada no palco.

A peça e o autor são paulistas, e a primeira representação coincide hoje com a inauguração do pavilhão de S. Paulo.

***

A companhia Rotoli & Billoro, que vai deixar o Apolo e passar par o S. Pedro, desembaraçado, felizmente, dos cavalos, cachorros, gatos , focas, etc. da companhia Frank Brown, e convenientemente desinfetado, continuou com o *Fausto,* a *Zazá*, a *Lúcia*, os *Unguenotis*, a *Manon Lescaut*, o *Mefistófeles*, e a *Carmem* a série dos seus triunfos. Nenhuma outra companhia Lírica havia até hoje reunido em uma semana só, nos seus anúncios, estes sete nomes: Gounod, Leoncavallo, Donizetti, Meyerbeer, Puccini, Arrigo Boito, e Bizet. Eis aí um *tour de force* a que o público não se deve mostrar indiferente, tanto mais que a interpretação dada ao seu repertório pela companhia Rotoli & Billoro tem satisfeito aos mais exigentes diletantes.

***

Reapareceu, no Recreio Dramático, a velha companhia Dias Braga, um pouco modificada, mas ainda a mesma que há cinte e cinco anos se impõe à simpatia e à estima do público.

Em vez de recorrer a uma das peças do seu repertório variado e eclético, mas fatigado, a companhia teve a boa idéia de pôr em cena a peça que Pierre Decourcell arranjou do famoso romance *Sherlock Holmes*, de Conan Doyle, e fez um estrondoso sucesso em Paris, onde foi explorada durante o inverno inteiro e ainda se conversa em cena.

Representada nos bons tempos, naquele mesmo teatro, a peça obteria pelo menos cem representações seguidas, tais são os elementos de que dispõe para empolgar o público desde a primeira até a última cena. Os recursos de que se servem os autores são muitas vezes infantis, mas que é o público senão uma grande criança?

Trata-se (toda a gente o sabe) de um inglês rico e desocupado, que por desfastio se faz agente de polícia amador, e consegue apanhar as cartas de amor que um alto personagem cometera a imprudência de escrever a uma senhora, e que se acham em poder de outra senhora, seqüestrada por um casal de bandidos.

A Sherlock Holmes, o polícia amador, acontecem as coisas mais extraordinárias, e ele foge aos maiores perigos como se estivesse munido de um talismã de mágica. A peça tem, aliás, alguma coisa do gênero fantástico, pois que não lhe faltam o anjo nem o diabo, nem mesmo a princesa perseguida. Rara é a situação que o público, entusiasmado e comovido, não receba com uma explosão de aplausos.

Esta representação de Sherlock Holmes deu-nos a satisfação de rever, alguns dos nossos mais estimados artistas, que há muito tempo se haviam sumido, entre os quais Adelaide Coutinho, João Barbosa, Eduardo Leite e Jorge Alberto.

O papel da princesa perseguida, que aliás não é princesa, não vale nada: Adelaide Coutinho deveria reaparecer noutra peça em que seu talento brilhasse, mas João Barbosa não poderia ser mais feliz: o papel de Sherlock Holmes, que marcará uma data na sua carreira de artista, compadece-se perfeitamente com o seu temperamento e com o seu físico. O tipo foi bem compreendido e está composto com arte.

Espero que João Barbosa, um dos poucos atores nacionais com que o nosso teatro pode contar, esteja completamente restabelecido da moléstia que o afastara do palco, e de agora em diante possa acupar dignamente o lugar a que tem direito pela sua inteligência e pela simpatia que todos lhe votam.

Jorge Alberto, Leite, D. Braga, Henrique Machado (muito mal caracterizado), Martins Veiga, Pedro Nunes, Mendonça, Bertha Gioconda, etc. contribuíram para o bom êxito da peça, que está posta em cena com grande propriedade de cenários e acessórios.

Os bons tempos lá se foram, mas, ainda assim, o Recreio tem peça para muito tempo.

***

No Palace-Théâtre a companhia Vergani continua a dar espetáculos do gênero livre, entremeados com outros que o não são. É assim que entre duas representações das *Pílulas de Hércules* e de *Florette & Patapon*, tivemos ali aquele mimo de arte, *Come le foglie*, de Giacosa, e o *Bebê*, do velho Hennequin e de Najac. Esta última peça foi representada em benefício do consciencioso artista Campi, um magnífico Petillon.

Para amanhã está anunciado um espetáculo oferecido à imprensa, no qual figura uma despretenciosa comediazinha brasileira, a *Almanjarra*, representada há vinte anos, e

agora muito bem traduzida em italiano com o título *Troppo grande!* pelo próprio empresário, Ítalo Vergani, a amabilidade feita homem.

_A companhia suspenderá sexta-feita os seus espetáculos, cedendo o palco à companhia de opereta alemã, que está a chegar de São Paulo.

***

No Carlos Gomes continua a dar espetáculos a companha de zarzuela que esteve no teatro da Exposição, e dispõe de um extraordinário e variadíssimo repertório de peças em 1 ato.

***

Protesto energicamente contra os espetáculos que desde anteontem se dão no Moulin Rouge, necessariamente com permissão da polícia.

Por mais inverossímil que isto pareça, é a verdade: exibe-se ali um cinematógrafo obsceno; vindo de Buenos Aires, onde foi interdito pelas autoridades.

É um espetáculo reservado unicamente aos homens; um letreiro, pregado à porta do Moulin Rouge, diz que não podem lá entrar senhoritas e crianças. Bastava esse letreiro imoral para fazer com que a polícia mandasse imediatamente fechar a porta do estabelecimento, sem mesmo averiguar o que se mostra lá dentro.

O Rio de Janeiro é a única cidade do mundo onde se permite a exibição pública, e largamente anunciada, de fotografias obscenas, aqui trazidas por aventureiros audazes, que contam de antemão com a extraordinária complacência das nossas autoridades.

É de pasmar que esse cinematógrafo pornográfico funcione nesta cidade justamente na ocasião em que o Tesouro faz tantos sacrifícios de dinheiro para mostrar ao mundo que não somos um povo estúpido e selvagem.

Para destruir os bons efeitos do brilhante certame da Praia da Saudade, os nossos bons vizinhos do Rio da Prata não nos poderiam mandar coisa melhor. Nós brasileiros devemos estar envergonhados.

***

Tenho o prazer de noticiar que no próximo 1° de outubro aparecerá um semanário ilustrado, que se intitulará *Comédia*, e será especialmente consagrado ao teatro.

É seu proprietário e redator o Sr. Teixeira, e a redação está confiada a dois rapazes de talento e já experimentados na matéria: Julio Roma[171] e J. Ribeiro.[172]

---

[171] Júlio Roma – Pseudônimo de Gastão Tojeiro, dramaturgo e jornalista nascido no Rio de Janeiro a 3 de fevereiro de 1880. Escreveu mais de cem peças, entre elas, *As Obras do Porto*, *A Mão Negra*, *O Filho do Rei do Prego*, *Sai da porta, Deolinda! ou Um sobrinho igual ao tio* .

[172] J. Ribeiro (24/06/1860 – 13/04/1934) – João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes nasceu em Sergipe e faleceu no Rio de Janeiro. Foi poeta, filólogo, historiador, jornalista e professor. Escreveu, relacionado com teatro, *Auto das Guerras de Amor*, *Auto de Rodrigo Mendo*, *Cena Policiana* e *Teatro de Antônio José*.

D. Índice Onomástico

* – nomes que apresentam notas na coletânea.

Abbey – 07/11/1895 – 18/03/1897

About, Edmond – 16/07/1903

Abrantes (Marquês de) – 20/06/1901

Abreu, Júlio de – 03/03/1904

Abreu, Vasco de – 21/02/1901

Adam, Adolphe – 22/06/1905

Adelaide, Emília * – 19/09/1895 – 10/10/1895 – 07/11/1895 – 30/09/1897 – 13/07/1899

Adelaide, Hermínia * – 10/02/1898 – 14/04/1898 – 26/05/1898 – 20/10/1898 – 28/02/1907

Afonso – 10/10/1895 – 09/04/1896

Agostini – 09/09/1908

Aguadé, Mathias – 19/03/1908

Aguiar, Guilherme * – 24/01/1895 – 12/08/1897 – 30/09/1897 – 10/02/1898 – 26/05/1898 – 11/07/1901 – 15/08/1901

Aires, João * – 29/08/1895 – 27/04/1905 – 04/07/1907

Albuquerque – 25/05/1905

Aldighieri – 12/04/1906

Aldo – 13/10/1904

Alencar, José de * – 28/03/1895 – 19/12/1895 – 06/02/1896 – 17/08/1899 – 26/07/1900 – 16/05/1901 – 20/06/1901 – 15/08/1901 – 19/12/1901 – 01/02/1906 – 09/09/1908

Alexandre (da Rússia) – 16/11/1894

Alexandre Pd. – 12/10/1905

Alfieri – 11/06/1903

Aliverti, Marieta * – 21/01/1897 – 04/02/1897

Alloro, Aída – 16/08/1906

Almeida, F. de – 19/12/1895

Almeida, Fernando José (o Fernandinho) (nota) – 21/01/1901 – 15/10/1903

Almeida, Filinto de * – 21/05/1896 – 12/11/1896 – 22/06/1908

Almeida, Joaquim de * – 16/11/1894 – 30/09/1897 – 25/05/1905

Almeida, José * – 25/05/1905

Almeida, Júlia Lopes de * – 23/06/1904 – 12/04/1906 – 09/09/1908

Almeida, Zeferino * – 09/04/1896 – 04/02/1897 – 18/03/1897 – 05/08/1897

Almeida Júnior – 13/04/1905

Alonzo, Maria * – 21/05/1896

Alves – 21/06/1900

Alves, Henrique * – 11/06/1903 – 02/07/1903 – 06/08/1903 – 05/07/1906 – 28/02/1907 – 22/06/1908

Alves Júnior – 19/01/1899

Alves, Rodrigues – 01/03/1906

Alvim, Cesário – 19/01/1899 – 24/10/1901 – 22/01/1903

Amabile, Luiz – 08/12/1904 – 04/07/1907

Amado * – 22/01/1903

Amaral, Crispim – 08/12/1904

Amaral, João Capistrano do – 14/09/1899

Amaral, Pedro Paulo do – 24/01/1895

Amaral, Ubaldino do – 27/01/1897

Amato – 05/09/1907

D. Amélia (rainha de Portugal) – 14/04/1904

Amoedo, Leolinda * – 29/08/1895 – 27/02/1896 – 22/06/1908

Amoedo, Olímpia * – 21/01/1897 - 04/02/1897 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 17/08/1899 – 24/01/1901

Ana Leopoldina * – 10/11/1898

Pd. Anchieta * – 02/06/1898

Andrade, Goulart * – 09/09/1908

André, Emile – 29/08/1895

André, Edmundo – 10/11/1898 – 09/03/1899

Anglada, Pepita * – 07/11/1895 – 26/03/1896 – 09/04/1896 – 21/05/1986 – 20/08/1896 – 29/03/1907

Anselmi – 12/04/1906

Antoine * – 28/12/1899 – 30/10/1902 – 02/07/1903 –16/07/1903 – 15/10/1903 – 04/02/1904 – 13/07/1905 – 31/05/1906 – 21/06/1906 – 28/02/1907

Antunes, Acácio * – 12/08/1897 – 12/11/1897 – 02/06/1898 – 30/11/1899 – 16/03/1900 – 20/09/1900 – 12/06/1902 – 13/04/1905 – 22/06/1905 – 25/01/1906

Antunes, Augusto * – 21/06/1900

Araripe Júnior – 28/03/1895 – 27/06/1895

Araújo, Clélia * – 04/02/1897 – 10/11/1898 – 28/08/1902 – 06/08/1903

Araújo, Ferreira de * – 27/06/1895 – 11/07/1895 – 19/09/1895 – 07/11/1895 – 12/11/1896 – 23/08/1900 – 13/07/1905

Araújo, Gina de – 16/08/1906

Araújo, Gomes de – 16/08/1906

Arce, Gaspar Nunez de – 11/06/1903

Ardito – 12/04/1906 – 31/05/1906

Areias, Antônio José * – 19/12/1895 – 03/09/1896 – 20/06/1901 – 11/07/1901 – 15/08/1901

Aréne, Emmanuel – 09/09/1908

Arinos, Afonso * – 05/01/1905 – 09/03/1905 – 13/07/1905 – 23/04/1908

Aristófanes – 19/12/1895 – 05/08/1897 – 28/12/1899 – 06/02/1902

Arnaud, Joseph * – 19/12/1895

Arnault – 21/12/1905

Aroeira, Frederico – 13/05/1897

Aroso, Mário * – 26/05/1898 – 04/08/1898 – 10/03/1904 – 28/09/1908

Arrigheti – 23/04/1908 – 09/09/1908

Asdrúbal – 04/07/1907

Assis, Isaías * – 13/07/1899 – 16/03/1900 – 04/02/1904

Assis, Machado de * 28/03/1895 – 12/11/1896 – 17/12/1896 – 30/09/1897 – 10/11/1898 – 26/07/1900 – 01/02/1906

Assis, Pedro de – 04/07/1907

Assunção, Lino * – 29/08/1895 – 04/02/1897 – 30/06/1904

Ataíde, Amélia – 13/12/1894

Ataíde, Joaquim de * – 23/06/1898

Athos – 07/11/1895

Audran – 04/03/1897 – 14/09/1899 – 12/10/1905

Augier – 19/12/1895 – 08/06/1899 – 24/01/1901 – 28/03/1901 – 01/05/1902 – 28/09/1908

Aulete – 19/12/1895

Aza, Vital – 17/12/1896

Azevedo, Alexandre * – 18/08/1904 – 22/06/1908 – 03/08/1908

Azevedo, Américo de * – 29/12/1898

Azevedo, Maximiliano * – 03/09/1896

Azurara, José * – 19/12/1895

Bacque – 05/07/1906

Bahia, Xisto * – 16/11/1894 – 24/01/1895 – 17/02/1898 – 16/02/1899 – 11/05/1899 – 26/01/1900 – 13/02/1902 – 11/12/1902 – 06/08/1903

Balsemão, Helena * – 14/04/1904

Balzac – 16/07/1903

Bandeira, Pedro – 23/06/1904

Banville, Theodore de – 17/02/1898 – 10/04/1902 – 13/07/1905

Bárbara (Bárbara Volckart) * – 14/06/1900

Barbier, Jules – 24/01/1901

Barbieri – 09/01/1896

Barbosa (João Barbosa Dey Burnes) * – 10/10/1895 – 09/04/1896 – 12/08/1897 – 02/06/1898 – 23/06/1898 –21/06/1900 – 05/12/1901 – 17/01/1907 – 28/09/1908

Barbosa, Augusto – 12/10/1905

Barella – 19/03/1908

Baron – 25/09/1902

Baron, Berte – 07/05/1908

Baroni, Yole – 22/11/1906

Barré, Albert – 09/09/1908

Barriére, Theodore – 17/02/1898 – 10/11/1898 – 24/07/1902 – 28/09/1908

Barros – 27/04/1905

Barros, Amélia * – 07/11/1895 – 17/08/1905

Barros, Frederico * – 12/08/1897 – 12/11/1897 – 11/10/1900 – 03/03/1904

Barros, Rego – 17/01/1907

Barroso, Colatino – 21/06/1900

Mme. Bartet – 30/10/1902

Bartolomeu – 27/06/1900

Bassi – 17/08/1905

Bastos, Elvira – 21/06/1906

Bastos, Palmira * – 10/10/1895 – 07/11/1895 – 30/11/1899 – 29/10/1899 – 20/06/1901 – 24/10/1901 – 11/06/1903 – 02/07/1903 – 06/08/1903 – 05/09/1907 – 22/06/1908 – 09/09/1908

Bastos, Romeu – 26/03/1896

Bastos, Souza * – 11/07/1895 – 29/08/1895 – 19/09/1895 – 10/10/1895 – 07/11/1895 – 06/02/1986 – 20/08/1896 – 26/10/1899 – 30/11/1899 – 14/06/1900 –

21/06/1900 – 20/06/1901 – 11/07/1901 – 15/08/1901 – 19/09/1901 – 24/10/1901 – 22/01/1903 – 02/07/1903 – 06/08/1903 – 20/08/1903 – 15/10/1903 – 30/06/1904 – 26/05/1907 – 05/09/1907 – 07/05/1908

Batata – 13/05/1897

Bataille, Henri – 06/08/1903

Bayard – 21/06/1906

Bayma – 23/06/1904

Beatriz – 28/02/1895

Beaumarchais – 12/08/1897 – 30/09/1897 – 10/04/1902

Beauplan – 24/01/1901

Bellagama – 01/09/1898

Bellaro – 05/07/1906

Bellini – 13/04/1905

Bello, Elvira – 13/10/1904

Benavente – 12/10/1905

Benedetti – 23/04/1908 – 09/09/1908

Benedetto, Lina de – 12/04/1906 – 31/05/1906

Benevenuto – 04/07/1907

Benjamin – 05/12/1907

Berlendi, Lívia – 23/08/1900

Berlioz – 22/09/1904

Bermudes, Manuel – 16/02/1899

Bernardelli – 06/12/1894

Bernhardt, Sarah * – 16/11/1894 – 29/08/1895 – 27/02/1896 – 04/03/1897 – 13/05/1897 – 10/02/1898 – 09/03/1899 – 17/08/1899 – 24/01/1901 – 25/09/1902 – 30/10/1902 – 16/04/1903 – 11/06/1903 – 02/07/1903 – 12/10/1905 – 21/06/1906 – 18/10/1906

Bernstein, Henry – 22/11/1906

Berr, Emile – 16/03/1900

Berr, Georges – 06/02/1902 – 13/04/1905 – 22/06/1908

Bertal – 05/12/1901

Bertin – 22/06/1908

Bertini – 22/06/1908

Berton, Pierre – 16/05/1907 – 16/08/1906

Bianchi – 19/12/1895

Biasi – 12/04/1906 – 31/05/1906

Bilac, Olavo * – 19/12/1895 –27/02/1896 – 12/11/1896 – 21/06/1900 – 10/03/1904 – 16/08/1906 – 18/07/1907

Billoro – 23/04/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Bisson, Alexandre – 18/06/1896 – 12/08/1897 – 26/01/1900 – 25/01/1906 – 31/05/1906

Bizet – 13/07/1905 0 28/09/1908

Blasco, Eusébio – 16/02/1899 – 25/09/1902 – 19/03/1908

Blasco, Mercedes * – 07/05/1908

Blater, Henrique – 25/11/1897

Blum, Ernest – 24/01/1895 – 11/07/1895 – 16/01/1902 – 11/06/1903 – 18/08/1904 – 23/11/1905 – 03/10/1907

Blumenthal – 18/06/1896

Bocage * – 21/12/1905

Bocaiúva, Quintino * – 28/03/1895 – 26/07/1900

Boccacio – 01/09/1898

Boildieu – 04/07/1907

Boito, Arrigo – 19/09/1901 – 28/09/1908

Bolognesi – 11/06/1903 – 16/05/1907

Bonafini – 31/05/1906 – 21/06/1906 – 05/07/1906

Bonaparte, Napoleão – 16/11/1894 – 05/08/1897

Bonfiglioli – 19/09/1901

Bonheur, Alice – 23/06/1904 – 30/06/1904

Bonifácio, José – 17/08/1899

Borelli – 09/09/1908

Borges, Leite – 19/01/1899

Borghimamo, Hermínia * – 13/04/1905

Borja, Victor Porfírio * – 21/01/1901

Botelho, Abel * – 05/09/1907

Botelho, Claudina Rosa * – 21/12/1905

Bouchardi – 17/02/1898

Bouffé – 28/03/1901

Bour, Harry – 13/07/1908

Bourgeois, Anicet – 23/05/1895 – 04/02/1897 – 24/01/1901 – 21/12/1905

Bousquet, Gastão * – 01/03/1906

Bracco, Roberto – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 16/08/1906

Braga, Dias * – 24/01/1895 – 27/06/1895 – 29/08/1895 – 19/09/1895 – 19/12/1895 – 09/01/1896 – 27/02/1896 – 26/03/1896 – 21/05/1896 – 18/06/1896 – 29/10/1896 – 21/01/1897 – 04/02/1897 – 04/03/1897 – 20/10/1898 – 10/11/1898 – 19/01/1899 – 16/02/1899 – 30/11/1899 – 11/07/1901 – 19/09/1901 – 24/10/1901 – 05/12/1901 – 06/02/1902 – 01/05/1902 – 05/12/1902 – 11/12/1902 – 12/03/1903 – 11/06/1903 – 10/03/1904 – 14/04/1904 – 23/06/1904 – 30/06/1904 – 18/08/1904 – 09/03/1905 – 27/04/1905 – 22/06/1905 – 25/01/1906 – 01/02/1906 – 12/04/1906 – 05/07/1906 – 16/08/1906 – 13/09/1906 – 22/11/1906 – 29/11/1906 – 07/02/1907 – 28/02/1907 – 04/07/1907 –18/07/1907 – 05/09/1907 – 03/10/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 02/01/1908 – 20/02/1908 – 23/04/1908 – 07/05/1908 – 28/09/1908

Braga, Domingos * - 27/02/1896 – 07/02/1907 – 29/11/1907

Braga, Francisco * – 10/02/1898 – 11/10/1900 – 19/12/1901 – 23/11/1905 – 16/08/1906 – 31/10/1907 – 23/04/1908

Braga, Teófilo * – 14/06/1900

Braga, Veloso * – 12/11/1897 – 10/02/1898 – 09/03/1899 – 16/05/1907

Braga Júnior * – 30/10/1902

Bragaglia, Marinella – 05/07/1906

Bragança, Arnaldo * – 10/10/1895 - 21/05/1896 – 01/05/1902 – 05/12/1902 – 13/10/1904 – 22/06/1905 – 07/02/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907

Branco, Camilo Castelo * – 03/03/1904

Brandão, João Augusto Soares * 16/11/1894 – 23/05/1895– 29/08/1895 – 07/11/1895 – 09/04/1896 – 20/08/1896 – 03/09/1896 – 21/01/1897 – 04/02/1897 – 05/08/1897 – 12/08/1897 – 19/08/1897 – 30/09/1897 – 12/11/1897 – 14/04/1898 – 26/05/1898 – 04/08/1898 – 10/11/1898 – 13/07/1899 – 20/09/1900 – 24/01/1901 – 05/12/1901 – 16/01/1902 – 14/01/1904 – 04/02/1904 – 03/03/1904 – 21/09/1905 – 25/01/1906 – 13/09/1906 – 22/11/1906 – 07/02/1907 – 28/03/1907 – 04/07/1907 – 18/07/1907

Brandão Sobrinho (Francisco Soares Brandão) * – 08/12/1904 – 13/09/1906 – 22/11/1906

Brandés, Marthe – 13/09/1906 – 13/07/1908 – 09/09/1908

Brazão, Eduardo * – 19/12/1895 – 30/09/1897 – 13/10/1904 – 31/05/1906 – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 22/06/1908

Brasão, Laura * – 10/03/1904

Brésil, Jules – 22/06/1905

Brieux – 02/07/1903 –16/07/1903 – 30/06/1904 – 13/07/1905

Brisson – 07/02/1907

Brito, Joaquim Marcelino de – 18/04/1901

Broggi – 27/06/1895

Brown, Franck – 10/10/1895 – 03/09/1896 – 17/08/1899 – 05/12/1907 – 09/09/1908

Bucciarelli, Santo – 05/08/1897

Burguet – 05/07/1906

Busnack, William – 27/06/1895

Caballero – 17/12/1896

Caboufigue – 03/03/1904

Caetano, João * – 28/02/1895 – 19/12/1895 – 06/02/1896 – 21/05/1896 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 17/08/1899 – 23/08/1900 – 28/03/1901 – 18/04/1901 – 16/05/1901 – 20/06/1901 – 11/07/1901 – 10/04/1902 – 30/10/1902 – 23/06/1904 – 18/10/1906

Caivallet – 09/09/1908

Caldeira, Fernando * – 22/06/1908

Calderon – 12/08/1897 – 12/11/897

Calivet – 23/06/1904

Calso Lúcio – 23/06/1898

Câmara, João da * – 19/09/1895 – 20/08/1896 – 14/06/1900 – 21/06/1900 – 08/11/1900 – 15/08/1901 – 11/06/1903 – 13/10/1904 – 17/08/1905 – 03/10/1907 – 19/03/1908

Camarati, Alfredo – 14/09/1899

Camargo, Hipólito – 20/08/1896

Camargo, Mendes – 29/01/1903

Camilo – 30/09/1897

Camizares, Matilde – 07/11/1895

Camões, Francisco de Oliveira * – 12/11/1897 – 09/03/1899

Camões, Luiz de – 03/09/1896

Campi – 23/04/1908 – 28/09/1908

Campoamor – 03/08/1908

Campos, Augusto – 14/04/1898 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 02/07/1903 – 03/03/1904 – 08/12/1904 – 25/05/1905 – 13/07/1905 – 17/08/1905

Campos, Carlos de * – 10/04/1902

Campos, Elisa – 22/11/1906

Campos, Gustavo – 15/08/1901

Campos, Horácio – 01/03/1906

Campos, João Carneiro de – 28/03/1901

Canário – 04/08/1898

Cancio – 03/08/1908

Cancio, Henrique – 21/02/1901

Candiani, Augusta * – 20/06/1901

Canellas – 18/04/1895 – 12/11/1897 – 26/05/1898 – 09/03/1899

Cantini – 23/04/1908

Capitani, Atílio * – 30/06/1904 – 07/05/1908 – 22/06/1908

Capus, Alfred – 24/10/1901 – 13/07/1905 – 28/03/1907 – 13/07/1908 – 09/09/1908

Carci – 03/08/1908

Cardim, Gomes * – 29/10/1896 – 11/05/1899 – 10/04/1902

Cardoso, Acúrcio – 21/06/1906

Cardoso, Ana * – 25/01/1906

Cardoso, Carmem * – 07/05/1908

Cardoso, Ciriaco * – 19/09/1895 – 20/08/1896 – 08/11/1900 – 15/08/1901 – 17/08/1905

Cardoso, Fausto – 28/03/1895

Cardoso, Georgina – 25/05/1905

Cardoso, Miguel – 19/12/1901

Cardoso, Tavares (viúva) – 19/03/1908

Cardoso Júnior – 14/01/1904

Carelli, Emma * – 11/10/1900 – 13/10/1904

Carini, Luigi – 31/05/1906 – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 16/08/1906 – 22/06/1908

Carioca, J. – 07/02/1907

Carmem, Maria Del * – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 13/07/1905 – 23/11/1905

Carmo, Júlio do – 23/05/1895 – 06/02/1895 – 19/01/1899

Carrancini * – 13/12/1894 – 09/04/1896 – 12/11/1897 – 26/05/1898 – 09/03/1899 – 11/10/1900 – 24/01/1901 – 20/08/1903 – 03/03/1904 – 08/12/1904

Carré, Michel – 01/09/1898 – 24/01/1901

Carreiro, Carlos Porto * – 31/10/1907

Carret, Albert – 18/06/1896

Carrion, Miguel Ramos – 17/12/1896 – 19/03/1908

Caruzo, Enrico * – 13/04/1905 – 16/05/1907

Carvalho, Alfredo * – 11/07/1895 – 19/09/1895 – 07/11/1895 – 26/07/1900 – 20/06/1901 – 11/07/1901 – 19/09/1901 – 24/10/1901 – 02/07/1903 – 25/05/1905

Carvalho, Antônio dos Reis (pseudônimo Oscar d'Alva) * – 09/03/1899

Carvalho, Carlos Augusto de – 06/12/1894

Carvalho, Delgado de – 29/12/1898 – 19/12/1901 – 23/11/1905 – 16/08/1906

Carvalho, Henrique de – 05/12/1907

Carvalho, Leopoldo de * – 17/12/1896 – 29/12/1898

Carvalho, Veridiano * – 30/10/1902

Carvalho, Xavier de – 24/12/1903

Caseneuve – 20/08/1896

Cassini – 27/06/1895 – 31/05/1906 – 22/06/1908

Castaneo – 23/06/1904

Castellano – 13/04/1905

Castellões – 20/09/1900

Castelmary – 18/03/1897

Castelvecchio – 13/05/1897

Castera, Suzanna * – 15/08/1901 – 15/10/1903 – 13/07/1905 – 17/08/1905 – 21/09/1905

Castiglioni, Afonso Patricio de – 21/06/1906 – 29/11/1906

Castiglioni, Ernesto Patricio de – 21/06/1906

Castilho, Antônio Feliciano de – 30/11/1899

Castro – 06/02/1902 – 17/01/1907

Castro, Antônio Pereira Fontana e * – 29/08/1895 – 21/01/1897

Castro, Augusto * – 28/02/1895 – 29/08/1895 – 14/09/1899 – 13/02/1902

Castro, Cardoso de – 21/09/1905

Castro, Elisa de * – 12/08/1897 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 14/06/1900 – 06/02/1902

Castro, Luiz Joaquim de Oliveira * – 28/02/1895 – 06/02/1896 – 29/10/1896 – 12/11/1896 – 19/08/1897 – 30/09/1897 – 25/11/1897 – 26/05/1898 – 23/06/1898 – 20/10/1898 – 08/06/1899 – 07/02/1907 – 04/07/1907

Castro, Renato – 21/06/1900

Catalani – 23/04/1908

Cateysson – 22/11/1906 – 17/01/1907 – 28/03/1907 – 05/12/1907

Cavalier, Helena * – 30/09/1897 – 04/02/1904 – 27/04/1905 – 07/02/1907 – 03/10/1907 – 31/10/1907

Caxias – 20/06/1901

Cecílio – 29/11/1907

Celestina, Berta – 13/05/1897

Cellini – 17/08/1905

Celso Lúcio – 23/06/1898

Cerruti – 29/08/1895 – 19/09/1895

Cezana, Vitorina – 08/12/1904 – 25/01/1906 – 28/03/1907

Chabrillat, Charles – 26/05/1898

Chagas, Pinheiro * – 28/02/1895 – 27/01/1898 – 14/04/1904

Champmeslé – 12/10/1905

Chapi – 09/01/1896 – 19/03/1908

Charley – 15/08/1901

Charvay – 13/10/1904

Chatrian – 18/06/1896 – 19/03/1908

Chaumont, Celine – 25/09/1902

Chiabottto, Zilda – 13/04/1905 – 16/08/1906

Chiaffitelli – 16/08/1906

Chiarini, Tereza – 03/03/1904 – 28/03/1907 – 16/05/1907

Chicot – 07/02/1907 – 28/03/1907

Chirac – 24/12/1903

Chivot – 14/06/1900 – 16/05/1907 – 04/07/1907 – 07/05/1908

Chopin – 26/05/1898

Chueca – 21/05/1896

Ciacchi – 11/06/1903

Ciarli – 19/09/1901

Cicconi, Theobaldo – 24/01/1895

Cícero – 17/08/1899

Cilla – 25/01/1906

Cintra, Alarico – 25/01/1906

Cirera – 03/08/1908

Ciriano – 27/02/1896

Clairon – 12/10/1905

Clairville, Leonie * – 19/12/1895

Clairville, Charles – 11/07/1895 – 17/02/1898 – 20/09/1900 – 18/08/1904

Clarétie – 16/03/1900

Claudino – 07/02/1907

Cláudio Júnior – 20/10/1896

Clemenceau – 09/09/1908

Coaracy, Corina * – 28/03/1901

Coaracy, Visconti* – 16/05/1901 – 21/12/1905

Coelho, Adolfo – 19/12/1895

Coelho, Batista * – 14/01/1904 – 10/03/1904 – 23/06/1904 – 09/03/1905 – 17/08/1905 – 01/03/1906 – 20/02/1908 – 19/03/1908

Coelho, Furtado * – 06/12/1894 – 28/02/1895 – 19/12/1895 – 20/08/1896 – 03/09/1896 – 05/08/1897 – 30/09/1897 – 19/01/1899 – 23/02/1900 – 14/06/1900 – 23/08/1900 – 22/06/1908

Coelho Neto * – 12/11/1896 – 19/08/1897 – 17/02/1898 – 20/10/1898 – 10/11/1898 – 29/12/1898 – 19/01/1899 – 09/03/1899 – 21/06/1900 – 19/09/1901 – 18/08/1904 – 09/03/1905 – 17/08/1905 – 23/11/1905 – 04/07/1907

Cohen, Carlos * – 21/06/1900

Coimbra, Figueiredo * – 06/12/1894 – 12/11/1896 – 26/05/1898 – 26/01/1900 – 16/01/1902 – 07/05/1908

Colás, Álvaro * – 13/10/1904 – 29/11/1907

Colás, Francisco Libânio – 19/12/1901 – 13/10/1904

Colás, João Carlos * – 16/11/1894 – 13/12/1894 – 04/02/1897 – 18/03/1897 – 10/11/1898 – 11/05/1899 – 14/09/1899 – 11/07/1901 – 05/12/1901 – 23/06/1904 – 13/10/1904 – 09/03/1905 – 27/04/1905 – 21/09/1905 – 25/01/1906 – 17/01/1907 – 28/03/1907 – 04/07/1907 – 18/07/1907 – 23/04/1908

Coleti, Magini – 21/09/1905

Coliva * – 09/04/1896 – 12/11/1897 – 26/05/1898 – 09/03/1899 – 11/10/1900 – 24/01/1901 – 03/03/1904 – 08/12/1904

Colli – 31/05/1906

Concetta, Elvira * – 24/01/1895

Conde, Augusto * – 25/05/1905 – 17/08/1905 – 05/07/1906 – 22/06/1908

Consigli, Vittorio – 16/08/1906 – 18/07/1907

Constâncio – 19/12/1895

Coppée, François – 11/07/1895

Coquelin * – 28/02/1895 – 27/02/1896 – 04/02/1897 – 13/04/1899 – 28/03/1901 – 30/10/1902 – 11/06/1903 – 23/06/1904 – 13/07/1905 – 17/08/1905 – 21/06/1906 – 13/09/1906 – 05/09/1907

Coquelin, Jean – 13/07/1905

Cordeiro, Augusta * – 11/07/1895 – 05/07/1906

Cordeiro, Calixto – 21/06/1900

Corina, Laura * – 04/07/1907

Corneille – 27/02/1896 – 12/03/1903 – 12/10/1905

Cornello – 27/06/1895

Correia, José Maria * – 11/07/1895 – 30/11/1899 – 14/06/1900 – 25/05/1905 – 17/08/1905 – 22/06/1908

Correia, Leôncio * – 23/06/1904

Correia, Machado * – 24/07/1902 – 22/06/1905

Cortes, João Rodrigues – 27/04/1905

Cossa, Pietro – 03/09/1896

Costa, Frederico – 11/07/1901 – 23/06/1904

Costa, João Severiano Maciel da – 21/02/1901

Costa, Mário – 20/08/1903

Costa, Neves da – 30/06/1904

Costa, Pinto * – 05/07/1906

Costa, Timóteo da – 03/03/1904 – 08/12/1904 – 22/06/1905

Costa Júnior * – 13/12/1894 – 09/04/1896 - 02/06/1898 – 23/02/1900 – 16/03/1900 – 24/01/1901 – 19/12/1901 – 29/11/1907 – 02/01/1908

Coulon – 26/03/1896

Courteline – 02/07/1903 –16/07/1903

Coutinho, Adelaide * – 27/02/1896 – 19/01/1899 – 16/02/1899 – 09/03/1899 – 30/11/1899 – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 13/07/1905 – 23/11/1905 – 28/09/1908

Coutinho, Augusto * – 12/11/1897 – 03/03/1904 – 10/03/1904 – 08/12/1904

Coutinho, Azeredo * – 04/02/1897 – 26/01/1900 – 16/03/1900 – 16/01/1902 – 09/03/1905 – 22/06/1905 – 29/11/1906 – 04/07/1907

Coutinho, Francisco de Souza (Chico Redondo) – 28/03/1907

Cremieux, Hector – 24/01/1895 – 12/08/1897 – 16/01/1902

Crespo, Gonçalves * – 17/08/1899

Crestani – 05/09/1907

Crétot – 19/09/1901

Criscuolo – 04/07/1907

Croiset, Francis de – 09/09/1908

Croizette – 28/03/1901 – 15/10/1903

Cruz, Almeida – 25/05/1905 – 09/09/1908

Cruz, Delfina * – 21/06/1906 – 05/07/1906

Cucini – 05/09/1907

Cuneo, Henrique – 29/08/1895 – 19/09/1895 – 13/05/1897

Cunha, Antônio Teixeira da – 18/04/1895

Cunha e Costa – 23/08/1900 – 01/05/1902 – 1206/1902 – 05/12/1902 – 11/12/1902 – 29/01/1903 – 25/05/1905

Cunha Júnior – 18/07/1907

Cuniberti, Gema * – 26/03/1896 – 18/03/1897 – 13/02/1902

Curel, François de – 31/05/1906

Dalayrac – 04/07/1907

Damasceno, Rosa * – 14/06/1900 – 13/10/1904

Dambirne – 23/06/1904 – 30/06/2904

Dantas, Júlio * – 14/06/1900 – 21/06/1900 – 11/06/1903 – 21/06/1906 – 28/02/1907 – 19/03/1908

D'Annuzio, Gabriel – 10/04/1902 – 30/10/1902 – 02/07/1903 – 18/07/1907

Darbilly, Cavalier – 19/12/1901

Darclée – 25/09/1902 – 15/10/1903

Darthy – 13/07/1905

Daunay, Maurice – 24/10/1901

David – 24/07/1902

Dazincourt – 16/03/1900

Débrie – 12/04/1906

Decourcelles, Pierre – 10/11/1898 – 24/01/1901 – 28/09/1908

De Latour – 13/07/1905

De Marchi – 23/08/1900 – 11/10/1900

De Mattia – 10/02/1898

Decchi – 23/04/1908

Del Negro, Tomás * – 25/05/1905 – 21/09/1905

Delacour – 22/06/1905

Delair, Paul – 05/09/1907

Delatour – 24/01/1895

Delavigne – 18/06/1896

Delerma – 21/09/1905

Delgado, Pepa – 13/10/1904 – 27/04/1905 – 04/07/1907

Della Campo – 25/01/1906

Della Guardia, Clara * – 17/08/1899 – 16/03/1900 – 23/08/1900 – 15/08/1901 – 19/09/1901 – 24/10/1901 – 01/05/1902 – 11/06/1903 – 02/07/1903 – 30/06/1904 – 16/08/1906 – 07/05/1908

Dellacqua – 21/01/1897 – 04/02/1897 – 16/08/1906

Delorme, Aurélia * 24/01/1895 – 05/12/1901 – 01/05/1902 – 13/10/1904

Delormel – 11/05/1899

Délpit, Albert – 27/02/1896 – 22/06/1908

Denery, Adolphe – 22/06/1905

Dennery – 04/03/1897 – 27/01/1898 – 04/08/1898 – 10/11/1898 – 19/01/1899 – 23/08/1900 – 11/07/1901 – 05/12/1901 – 10/04/1902 – 25/09/1902 – 18/08/1904

Depré – 20/09/1900

Derevers – 23/04/1908 – 09/09/1908

Deschamps – 23/06/1904

Desclausas – 14/04/1898

Desiré – 15/08/1901 – 19/09/1901

Desmarets – 27/02/1896

Mlle. Desolange – 20/08/1896

Després, Suzanne * – 02/07/1903 – 05/07/1906 – 13/09/1906

Desvilliers – 19/09/1901

Deus, João de * – 28/03/1907 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Devoyods, Suzanne – 15/10/1903

Dherbeuil, Eveline – 23/06/1904

Dias – 21/05/1896

Dias, Ângela – 13/07/1905

Dias, Gonçalves * – 23/11/1905

Diderot – 26/10/1899

Dimitresco – 01/09/1898

Diniz, Júlio – 05/12/1902

Dinnorah – 04/02/1904

Dison, Bella – 25/05/1905

Domingues, Jorge – 26/05/1898 – 23/06/1898

Donadio, Bianca – 13/04/1905

Donizetti – 20/06/1901 – 20/08/1903 – 28/09/1908

Donnay, Maurice – 13/07/1899 – 05/07/1906 – 16/08/1907

Dória, Escragnlle * – 17/08/1899 – 11/10/1900 – 20/06/1901

Dornav, Jules – 29/11/1907

Doyle, Conan – 28/09/1908

Dreyfus, Abraham – 12/11/1896

Drummond, João Batista Viana * – 13/12/1894 – 25/11/1897

Duarte, Felipe * – 18/08/1904 – 22/06/1905

Duarte, Urbano * – 28/03/1895 – 27/06/1895 – 29/07/1897 – 17/02/1898 – 13/02/1902

Duboscq – 13/10/1904

Ducci – 16/11/1894 – 12/11/1896

Duchesnois – 16/11/1894

Ducis – 05/09/1907

Dugué, Ferdnand – 20/08/1896 – 18/08/1904

Dumaine – 26/05/1898

Dumas, Alexandre – 24/01/1895 – 19/12/1895 – 12/08/1897 – 10/11/1898 – 10/04/1902 – 12/10/1905 – 21/12/1905 – 22/06/1908

Dumas Filho, Alexandre – 26/03/1896 – 09/03/1899 – 08/06/1899 – 13/07/1899 – 01/05/1902 – 24/07/1902 – 11/12/1902 – 15/10/1903 – 24/12/1903 – 22/09/1904 – 13/07/1905 – 23/11/1905 – 21/06/1906 – 22/11/1906 – 16/05/1907 – 18/07/1907 – 13/07/1908 – 28/09/1908

Dumény – 01/05/1902 – 13/07/1908

Dumeshil – 24/01/1901

Duny – 04/07/1907

Dupont – 19/09/1901

Dupré, Ernest – 11/07/1895

Dupuis – 25/09/1902

Duquêsne – 15/10/1903

Duran, Agustin – 03/08/1908

Duru – 14/06/1900 – 16/05/1907 – 04/07/1907 – 07/05/1908

Duse, Eleonora * – 01/09/1898 – 17/08/1899 – 10/04/1902 – 25/09/1902 – 30/10/1902 – 11/06/1903 – 04/07/1907 – 18/07/1907

Duval, Armando – 25/01/1906 – 29/11/1907

Duvernot – 17/01/1907

Echegaray, José – 21/05/1896 – 08/06/1899 – 12/10/1905 – 22/06/1908 – 03/08/1908

Echegaray, Miguel – 29/12/1898

Emmanuel, Giovani * – 28/02/1895 – 27/06/1895 – 18/06/1896 – 03/09/1896 – 16/01/1902

Emília Eduarda * – 19/09/1895 – 19/03/1908

Emílio – 23/06/1904 – 08/12/1904

Enciso, Diego Ximenez – 11/06/1903

Epifânio (Epifânio Aniceto Golçalves) * – 14/06/1900

Erckmann – 18/06/1896 – 19/03/1908

Esculápio – 21/12/1905

Esmeralda – 03/03/1904

Ésquilo – 08/06/1899

Estaleux, Lacome – 20/09/1900

Estellés – 23/06/1898

Esther – 31/10/1907

Estrada, Duque – 19/01/1899

Eugênia (imperatriz da França) – 24/01/1895

Eurípides – 08/06/1899

Fabregas, Augusto * – 20/08/1896 – 23/08/1900

Falcão, Maria * – 14/06/1900 – 21/06/1900 – 30/06/1904 – 18/08/1904 – 22/09/1904 – 13/10/1904 – 05/07/1906

Falcini – 19/09/1901

Falco, Carolina * – 21/06/1900 – 30/06/1903 – 18/08/1904 – 21/06/1906 – 05/07/1906

Falconi, Armando – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 16/08/1906 – 22/06/1908

Fanfani – 23/04/1908

Faria, Adolfo * – 12/08/1897 – 02/06/1898 – 01/09/1898 – 16/02/1899 – 11/05/1899 – 26/01/1900 – 05/12/1901 – 06/02/1902 – 12/03/1903 – 03/03/1904 – 08/12/1904 – 17/01/1907

Faria, Augusto – 04/02/1897 – 09/09/1908

Faria, Eduardo de * – 13/04/1899

Farnetti, Maria – 17/08/1905

Farnie – 29/08/1895

Faro, Larrigue de – 16/08/1906

Farri – 16/05/1907

Faulbaber, Manol – 16/08/1906

Fausta, Itália * – 22/11/1906 – 29/11/1906

Favilli – 23/04/1908 – 09/09/1908

Febvre, Frederico – 13/04/1899

Feitag – 01/05/1902

Felipe, João – 24/10/1901

Félix, Hugo – 07/05/1908

Féraudy, Maurice de – 16/03/1900 – 13/07/1908 – 09/09/1908

Fernandes, Eduardo * – 05/01/1905

Fernandes, Lúcia – 14/04/1904

Ferrari – 18/03/1897

Ferreira (Ferreira de Sousa) * – 29/08/1895 – 03/09/1896 – 23/06/1898 – 19/01/1899 – 16/02/1899 – 13/04/1899

Ferreira, Álvaro Filipe * – 30/09/1897 – 02/06/1898

Ferreira, Cândido – 19/01/1899

Ferreira, Carlos * – 28/03/1895 – 10/03/1904

Ferreira, Isaura * – 12/10/1905 – 22/06/1908

Ferreira, Joaquim * – 30/11/1899

Ferri – 10/11/1898

Férrier, Paul – 04/02/1897

Feuillet, Octave – 10/04/1902 – 17/08/1905 – 28/09/1908

Feydeau, Georges – 26/01/1900 – 23/08/1900 – 13/12/1900 – 20/08/1903 – 23/04/1908

Fick, Isabel * – 27/04/1905

Figueiredo – 21/06/1906 – 09/09/1908

Filgueiras – 21/06/1900

Filgueiras, Luiz * – 14/06/1900

Fiori – 12/04/1906

Flaubert – 16/07/1903

Flers, Robert de – 23/06/1904 – 09/09/1908

Floriani – 13/09/1906

Flotow – 18/03/1897

Foglioni, José – 20/02/1908

Foito, Alexandre Augusto das Neves * – 14/09/1899

Fonseca (comendador) – 15/10/1903

Fonseca, Alvarenga * – 23/05/1895

Fonseca, Belard * – 08/06/1899

Fonseca, Demerval da * – 19/01/1899

Fonseca, Ismênia da – 14/03/1905

Fonseca, Marcelino da – 14/03/1905

Fortes, Miguel – 27/04/1905

Fortuné – 13/09/1906 – 17/01/1907

Fraga – 22/06/1908

França, Luís Dornelas * – 09/04/1896 – 10/11/1898 – 11/12/1902

França Júnior, Joaquim da * – 06/12/1894 – 28/03/1895 – 06/02/1896 - 29/10/1896 - 13/05/1897 – 14/09/1899 – 15/08/1901 – 25/01/1906 – 20/02/1908

Frassinesi, Emília – 22/06/1905

Frattini – 23/04/1908 – 09/09/1908

Frégoli * – 19/09/1895 – 10/10/1895 – 07/11/1895 – 13/07/1908

Freitas Júnior, Júlio de * – 10/11/1898 – 28/12/1899 – 13/12/1900

French, João Daniel – 21/02/1901

Fróes, Leopoldo * – 25/05/1905

Frontin, Gustavo de – 21/12/1905

Frontin, Paulo de – 01/03/1906

Furtado – 29/11/1907

Gaboriau – 27/06/1895

Gabrielesco – 10/11/1898

Galdós, Perez – 28/03/1901 – 05/12/1901

Galina, Jacinto – 18/03/1897

Gallet, Luiz – 25/11/1897

Galvan – 19/03/1908

Galvão * – 05/08/1897 – 29/12/1898 – 16/02/1899 – 05/07/1906

Galvão, José Severiano da Costa * – 19/12/1895 – 20/06/1901

Galvão, Manuel Antônio – 28/03/1901

Gavault – 29/11/1907

Gama, A. C. Chichorro da * – 04/07/1907

Gama. Luiz Nogueira da – 28/08/1902

Gandillot, Leon – 21/06/1906

Gardner – 13/12/1894

Garret, Almeida * – 10/11/1898 – 14/06/1900 – 21/06/1900 – 03/03/1904 – 21/06/1906

Garraio, Augusto * – 21/09/1905

Garrido, Eduardo * – 24/01/1895 – 19/09/1895 – 09/01/1896 – 20/08/1896 – 4/02/1897 – 2/08/1897 – 12/11/1897 – 02/06/1898 – 29/12/1898 – 19/09/1901 – 24/07/1902 – 28/08/1902 – 25/09/1902 – 12/03/1903 – 02/07/1903 – 10/03/1904 – 18/08/1904 – 18/08/1904 – 23/11/1905 – 29/11/1906 – 19/03/1908 – 22/06/1908

Gavarni – 25/09/1902

Gavault, Paul – 06/02/1902 – 13/10/1904 – 13/04/1905

Gauthier, Lydia – 23/04/1908

Gayaire, Julian – 17/08/1899

Gazul, Freitas – 29/08/1895

Geffroy – 16/03/1900

Mlle. George – 16/11/1894

Gérôme – 16/03/1900

Gheusi – 13/07/1908

Ghislanzone – 16/05/1901

Giacommetti, Paulo – 10/10/1895 – 18/06/1896 – 10/04/1902

Giacosa, Giuseppe – 05/07/1906 – 16/08/1906 – 07/05/1908 – 28/09/1908

Gianini – 20/06/1901

Gianinni, Olga – 27/06/1895

Gil – 05/07/1906

Gil, João * – 04/08/1898 – 14/06/1900 – 21/06/1900

Gioconda, Bertha – 28/09/1908

Giorgi – 23/04/1908

Giovani, Manuel de * – 13/12/1900

Girardin, Emile de – 26/03/1896 – 28/03/1901

Giraud – 21/09/1905

Gobbins – 25/05/1905

Goethe – 12/11/1897 – 17/08/1905 – 31/05/1906

Goldoni – 18/03/1897 – 24/10/1901

Gomensoro, Ataliba de * – 28/03/1895

Gomes, Antônio * – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 22/06/1905

Gomes * – 14/06/1900 – 20/09/1900 – 11/06/1903 – 06/08/1903 – 07/05/1908

Gomes, Carlos * – 11/10/1900 – 19/12/1901 – 25/09/1902 – 16/08/1906

Gomes, Cruz * – 21/05/1896

Gomes, João Batista – 03/09/1896

Gomes, Lindolfo * – 08/12/1904

Gomes Júnior – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 17/08/1905

Goncourt – 02/07/1903 – 16/07/1903

Gondinet – 16/01/1902

Gonzáles, Encarnação – 13/09/1906

Gozlan, Leon – 16/05/1901

Got, Edmond – 23/05/1895 – 16/03/1900 – 28/03/1901 – 13/07/1908

Gondinet – 25/01/1906

Gounod - 30/09/1897 - 25/11/1897 – 19/03/1908 – 28/09/1908

Gouveia, Agostinho – 29/12/1898

Gouveia, Bandeira de – 03/03/1904 – 10/03/1904 – 14/04/1904

Gouveia, João – 02/01/1908

Gouveia, Valentim – 14/04/1904

Grand – 24/07/1902 – 02/07/1903

Grau - 07/11/1895 - 18/03/1897

Grau, Blanche (nota 58) - 29/08/1895 - 19/12/1895 - 18/03/1897 - 10/02/1898 - 26/05/1898 – 08/12/1904

Gravina – 16/05/1907 – 04/07/1907 – 18/07/1907

Gray - 18/06/1896

Gregh – 14/04/1898

Grenet – Dancourt – 05/12/1901 – 24/07/1902 – 03/10/1907 – 31/10/1907

Grenier, Jeanne – 24/10/1901

Grétry – 04/07/1907

Grijó (nota) – 12/06/1902 – 05/12/1902 – 18/08/1904 – 13/10/1904 – 22/06/1908 – 03/08/1908

Grossi, Nerina – 31/05/1906

Mlle. Grumbache – 02/07/1903

Guanabarino, Oscar (nota 509) – 20/10/1898 – 29/11/1906

Guasti - 18/06/1896

Gudin, Elvira - 30/09/1897

Guedes, Elvira – 19/01/1899

Guerrero – 03/08/1908

Guerrero, Maria – 13/07/1899 – 03/08/1908

Guichen, Gustave – 13/07/1908

M. Guilbert – 22/09/1904

Guillemand – 29/11/1907

Guimarães, Luiz * – 26/05/1898 – 17/08/1899

Guimarães, Pinheiro * – 28/03/1895 – 26/07/1900 – 15/08/1901 – 28/09/1908

Guimarães, Roberto * – 27/04/1905

Guitry, Lucien – 05/07/1906

Gurjão – 19/12/1901

Gusman – 29/10/1896

Gusman, Frederico – 14/09/1899

Hading, Jane * – 15/10/1903 – 31/05/1906

Halbe – 01/05/1902

Halévy - 10/10/1895 - 17/02/1898 – 06/08/1899 – 30/11/1899 – 25/09/1902

Hartmann, G. – 17/08/1905

Heliodoro, Joaquim * – 19/12/1896 – 06/02/1896

Heller, Jacinto * 13/12/1894 – 18/04/1895 – 11/07/1895 – 19/09/1895 – 09/01/1896 – 06/02/1896 – 26/03/1896 – 25/11/1897 – 14/04/1898 – 14/09/1899 – 14/06/1900 – 26/07/1900 – 15/08/1901 – 09/03/1905 – 13/04/1905 – 21/09/1905 – 12/10/1905 – 23/04/1908

Hennequin – 01/09/1898 – 16/02/1899 – 16/01/1902 – 14/04/1898 – 28/09/1908

Hennequin Pai – 22/06/1905

Henriot – 02/07/1903

Henrique – 23/06/1898

Heras – 01/09/1898

Hermann – 01/09/1898

Hermant, Abel – 24/07/1902

Hermoso – 17/12/1896

Hervieu – 19/12/1895

Holanda, Enrique – 10/11/1898

Horszowski, Miecio – 18/10/1906

Huascar – 03/03/1904

Hugo, Vitor – 10/04/1902 – 12/07/1905 – 12/10/1905 – 21/12/1905

Hustado, Antonio – 11/06/1903

Ibsen – 27/06/1895 – 11/07/1895 – 08/06/1899 – 31/05/1906 – 04/07/1907 – 18/07/1907

Imbinho, Inés – 13/07/1908

Irving – 16/08/1906

Isidoro (Isidoro Sabino Ferreira) * – 14/06/1900 – 25/05/1905

J. dos Santos – 07/05/1908

João do Rio * – 13/07/1905 – 29/11/1907

Jorge Alberto – 14/01/1904 – 28/09/1908

José Bento – 28/02/1907

José Luiz – 26/07/1900 – 29/11/1906

José Maurício (Padre) * – 19/12/1901

José Ricardo * – 11/07/1895 – 19/09/1895 – 30/11/1899 – 11/06/1903 – 02/07/1903 – 06/08/1903 – 15/10/1903 – 10/03/1904 – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 21/09/1905 – 21/12/1905 – 19/03/1908 – 23/04/1908 – 07/05/1908 – 22/06/1908 – 03/08/1908

Juca (do Recreio) – 25/01/1906

Judie * – 16/11/1894 – 24/01/1895 - 23/06/1904 – 30/06/1904

Julieta – 24/01/1901

Justo – 03/08/1908

Kaldelburg – 18/06/1896

Kean – 18/06/1896

Keroul, Henri – 04/08/1898 – 22/06/1908 – 09/09/1908

La Fontaine – 16/05/1898 – 13/07/1908

Labady – 13/07/1908

Labiche – 11/07/1895 – 19/09/1895 – 03/09/1896 – 12/08/1897 – 19/08/1897 – 17/02/1898 – 24/01/1901 – 13/09/1906 – 29/11/1906 – 07/02/1907 – 02/01/1908

Lacerda, Adelaide – 09/04/1896 – 04/02/1897 – 10/11/1898

Lacome, Paul – 11/07/1895

Lacressonnière – 26/05/1898

Lamartine – 21/12/1905

Lambert, Luciano – 25/11/1897

Lambertini – 26/03/1896

Lambiasi – 25/01/1906

Laparcerie, Cora – 05/07/1906

Lara, João – 23/06/1904

Larcher, Telmo – 10/10/1895

Laroche, Eduardo – 28/03/1895

Laurent, Marie – 24/01/1895

Lavaggi – 04/07/1907

Lavedan – 12/10/1905

Layrot, Maria – 08/12/1904

Le Bargy – 30/10/1902

Leal, Carlos – 27/04/1905 – 17/08/1905 – 22/06/1908

Leal, Maria – 12/06/1902

Lecocq – 14/09/1899 – 14/06/1900 – 16/01/1902

Lecouvreur, Adrienne – 12/10/1905

Légouvé – 15/10/1903 – 14/04/1904

Légrand, Paul – 12/11/1896

Leitão – 08/12/1904

Leite, Benedito – 23/11/1905

Leite, Eduardo Correia * – 21/01/1897 – 18/03/1897 – 05/08/1897 – 06/02/1902 – 08/12/1904 – 13/09/1906 – 28/03/1907 – 28/09/1908

Lely, Madeleine – 13/07/1908

Lemaire, J. – 21/05/1896

Lemaitre, Frederick – 26/05/1898 – 16/02/1899 – 10/04/1902

Lemaitre, Jules – 30/09/1897

Lemoine, Gustavo – 04/03/1897

Lemonnier, Alphonso – 03/10/1907

Lemos, Armando – 22/06/1908

Leonardo, José Gonçalves * – 21/05/1896 – 20/08/1896 – 04/02/1897 – 05/12/1901 – 11/12/1902 – 22/01/1903 – 21/09/1905 – 21/12/1905 – 07/02/1907 – 28/03/1907 – 05/12/1907

Leoncavallo – 16/05/1907 – 28/09/1908

Leroy – 07/11/1895

Lescoq – 26/05/1898

Leterrier – 05/09/1907

Levy, Alexandre – 16/08/1906

Libânia * – 14/06/1900

Lima, Augusto de * – 19/12/1901

Lima, Branca * – 27/04/1905

Lima, Cesar de * – 10/02/1898 – 26/05/1898 – 04/08/1898 – 13/12/1900 – 11/07/1901 – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 22/11/1906

Lima, Dolores * – 05/08/1897 – 27/04/1905

Lima, Felipe José de Souza * – 04/02/1904

Lima, Henrique – 10/02/1898 – 26/05/1898 – 04/08/1898 – 13/03/1899

Lima, Pedro de Araújo – 28/03/1901

Lima, Raul – 22/06/1908

Lindau – 01/05/1902

Lindner, Adolfo * – 16/02/1899

Linhares – 08/12/1904 – 29/11/1907

Lino, Maria * – 09/04/1896 – 14/01/1904 – 08/12/1904 – 21/09/1905 – 17/01/1907 – 28/03/1907

Lisboa, Bernardo * – 21/05/1896 – 11/07/1901 – 15/08/1901

Lisboa, Francisco Xavier da Silva * – 03/03/1904

Lobato, Gervásio * – 29/08/1895 – 19/09/1895 – 20/08/1896 – 04/08/1898 – 26/01/1900 – 20/09/1900 – 09/11/1900 – 15/08/1901 – 11/06/1903 – 04/02/1904 – 17/08/1905 – 25/01/1906 – 02/01/1908

Lobo, Elias * – 19/12/1901

Longhi, Emma – 12/04/1906

Lope de Veja – 03/08/1908

Lopes – 09/04/1896 – 04/02/1897

Lopes, Antônio de Castro * – 16/05/1901

Lopes, Domingos de Castro * – 16/05/1901 – 05/12/1901

Lopicolo, Amélia * – 04/02/1897 – 12/08/1897 – 12/11/1897 – 27/01/1898 – 14/06/1900 – 11/06/1903 – 02/07/1903 – 06/08/1903 – 22/06/1905

Lorenzo, Tina Di * – 01/09/1898 – 31/05/1906 – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 16/08/1906 – 07/05/1908 – 22/06/1908

Loti, Piere – 25/11/1897

Lotti – 29/08/1895 – 19/09/1895

Louro, Artur * – 04/02/1897 – 10/02/1898 – 04/08/1898 – 29/11/1907 – 02/01/1908

Louro, Estefânia * – 04/02/1897 – 10/02/1898 – 10/11/1898 – 13/10/1904 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 09/09/1908

Louro, Odete – 29/11/1907

Lucas, Artur – 21/06/1900

Lucci, Manoela – 08/06/1899

Ludovina – 01/02/1906

Luiz XIV – 29/01/1903

Lugné-Poe – 13/09/1906

Luso, João * – 06/02/1902 – 05/12/1902 – 02/07/1903 – 13/10/1904 – 13/07/1905 – 29/11/1907

Macedo, Florinda * – 09/01/1896

Macedo, Joaquim Manuel de. * – 28/03/1895 – 20/08/1896 – 26/07/1900 – 15/08/1901

Macedo, Manuel Joaquim de – 19/12/1901

Machado (João Machado Pinheiro e Costa) * – 16/11/1894 – 24/01/1895 – 07/11/1895 – 19/12/1895 – 12/11/1897 – 27/01/1898 – 10/02/1898 – 14/04/1898 – 26/05/1898 – 04/08/1898 – 10/11/1898 – 09/03/1899 – 26/07/1900 – 12/03/1903 – 16/04/1903 – 08/12/1904 – 21/09/1905 – 07/02/1907 – 17/01/1907 – 18/07/1907

Machado, Eduardo * – 23/06/1904 – 18/08/1904 – 25/05/1905

Machado, Henrique * – 09/04/1896 – 04/02/1897 – 10/11/1898 – 27/04/1905 – 29/11/1907 – 28/09/1908

Machado, Julião * – 27/02/1896 – 09/04/1896 – 17/08/1899 – 21/06/1900 – 12/06/1902 – 09/03/1905

Machado, Júlio César * – 03/09/1896 – 19/03/1908

Maeterlinck – 04/07/1907 – 18/07/1907

Magalhães, Domingos José Gonçalves de * – 28/03/1901

Magalhães, Estela de – 12/04/1906

Magalhães, Eugênio de * – 16/11/1894 – 24/01/1895 – 11/07/1895 – 19/12/1895 – 13/05/1897 – 30/09/1897 – 23/06/1898 – 10/11/1898 – 21/02/1901 – 01/05/1902 – 05/12/1902 – 11/12/1902 – 06/08/1903 – 22/06/1908

Magalhães, Valentim * – 21/05/1896 – 12/11/1896 – 29/12/1898 – 22/06/1908

Maggi, André – 17/08/1899 – 16/03/1900 – 11/06/1903

Maggioli, Caetano * – 29/08/1895 – 27/02/1896 – 30/09/1897 – 26/01/1900 – 04/02/1904

Maia, Balbina * – 18/03/1897 – 10/02/1898 – 04/08/1898 – 29/12/1898 – 09/03/1899 – 26/07/1900 – 24/01/1901 – 22/02/1903 – 03/03/1904 – 08/12/1904 – 13/09/1906 – 17/01/1907

Maia, Joaquim da Costa * – 26/01/1900 – 13/02/1902 – 07/05/1908

Malaguti, Heitor – 19/09/1901 – 22/11/1906

Maldacea – 05/12/1907

Mallet, Felícia – 12/11/1896

Malta, Castro – 19/09/1901

Manarezi, Ana * – 09/04/1896

Mancinelli – 16/11/1894 – 12/11/1894 – 24/01/1895 – 16/04/1903

Mancinelli, Luigi – 17/08/1905 – 21/09/1905

Many, Juanita – 21/09/1905 – 25/01/1906 – 04/07/1907

Maquet, Auguste – 21/12/1905

Marais – 14/06/1900

Maragliano, Clotilde * – 12/03/1903 – 13/04/1905

Marangoni – 22/11/1906

Maranguape, Visconde de (Caetano Maria Lopes Gama) * – 20/06/1901

Marchetti – 05/09/1907

Marchi, André de – 28/02/1907

Maresco – 25/01/1906

Maria Augusta * – 26/05/1898

Maria Regina – 02/01/1908

Mariana – 26/03/1896

Marie Laure – 05/07/1906 – 13/07/1908

Marinho, Henrique * – 03/10/1907 – 31/10/1907

Marinho, Sérgio – 19/12/1901

Mariz, Marieta – 30/06/1904 – 22/06/1908

Marnix – 17/01/1907

Marot, Gaston – 29/10/1896 – 04/08/1898

Marques, Antônio * – 27/04/1905 – 07/05/1908

Marques, Isabel * – 06/02/1902

Marques, Jesuína * – 29/12/1898 – 26/01/1900

Marques, Xavier * – 25/01/1906

Marroig – 03/03/1904 – 23/06/1904 – 08/12/1904

Mars, Antony – 12/08/1897 – 26/07/1900 – 09/03/1905

Martinho (Martinho Correia Vasques) * – 22/06/1908

Martins, Antônio de Sousa * – 24/01/1895 – 23/05/1895 – 02/06/1898 – 26/07/1900

Martins, Francisca – 06/08/1903

Martins, Francisco Gonçalves – 16/05/1901

Martins, Tito * – 24/12/1903 – 03/03/1904 – 10/03/1904 – 14/04/1904 – 23/06/1904 – 18/08/1904 – 05/01/1905 – 27/04/1905

Marviaux – 10/04/1902

Marzulo, Francisco – 05/12/1902 – 18/08/1904 – 25/05/1905 – 17/01/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 05/12/1907 – 02/01/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Mascagni – 23/04/1908

Mascheroni – 23/08/1900 – 20/09/1900

Masi – 17/08/1905

Massart, Augusta – 14/04/1898 – 26/05/1898

Massart, Cristina – 14/04/1898

Massenet – 05/08/1897 – 17/08/1905 – 23/04/1908

Mateos, Ismênia * – 04/03/1897 – 25/05/1905 – 04/07/1907

Matos, Antônio Joaquim de * – 29/08/1895 – 10/10/1895 – 07/11/1895 – 19/12/1895 – 04/02/1897 – 04/03/1897 – 12/08/1897 – 30/09/1897 – 27/01/1898 – 26/05/1898 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 14/09/1899 – 26/07/1900 – 23/08/1900 – 13/12/1900 – 06/02/1902 – 23/06/1904 – 18/08/1904 – 25/05/1905 – 17/08/1905 – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 07/05/1908

Matos, Teresa * – 14/06/1900 – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 17/08/1905 – 21/09/1905

Matrat – 02/07/1903

Mauá – 20/06/1901

Maza, Maria * – 09/04/1896 – 04/02/1897 – 02/06/1898

Medeiros, Edmundo – 24/12/1903

Medeiros, João Antônio Soares de * – 21/01/1897 – 27/01/1898 – 17/02/1898 – 20/10/1898 – 13/04/1899 – 25/09/1902

Medrano – 03/08/1908

Meilhac – 10/10/1895 – 17/02/1898 – 08/06/1899 – 30/11/1899 – 16/01/1902 – 25/09/1902

Meira, Gaspar Alves – 25/09/1902

Mélingue – 26/05/1898

Mello, Santos * – 06/08/1903

Mendés, Catullo – 21/05/1896

Mendes, Elvira * – 11/06/1903 – 22/06/1905 – 28/02/1907

Mendes, J. Cunha – 27/01/1898

Mendes Leal * – 21/12/1905

Mendonça – 07/02/1907 – 28/09/1908

Mendonça, Henrique Lopes de * – 14/06/1900

Mendonça, Lúcio de – 12/11/1896 – 17/12/1896

Mendoza, Fernando Diaz – 03/08/1908

Mendoza, M. Diaz – 03/08/1908

Meneses, Agrário de Sousa * – 28/03/1895 – 15/08/1901

Meneses, Peregrino Lemos de * – 13/12/1900

Meneses, Rodrigo Otávio de Langgard * – 17/12/1896

Menezes, Cardoso de * – 07/11/1895 – 13/05/1897 – 23/08/1900

Mery – 25/01/1906

Mesquita, Augusto * – 09/04/1896 – 12/11/1897

Mesquita, Carlos de – 19/12/1901 – 16/08/1906

Mesquita, Francisco de * – 21/05/1896 – 06/02/1902 – 10/03/1904 – 08/12/1904 – 05/01/1905 – 22/06/1905 – 21/09/1905 – 12/10/1905 – 25/01/1906 – 01/03/1906 – 22/11/1906 – 29/11/1906 – 29/11/1907 – 02/01/1908 – 23/04/1908

Mesquita, Henrique de * – 19/12/1901

Mesquita, Marcelino * – 28/02/1895 – 14/06/1900 – 26/07/1900 – 24/10/1901 – 16/04/1903 – 22/09/1904 – 12/06/1906

Méssager – 05/09/1907

Meyer, Duque-Estrada – 27/04/1905

Meyerbeer – 28/09/1908

Mezères – 20/09/1900

Michel, Mare – 03/09/1896

Michelet – 21/12/1905

Mignard – 16/03/1900

Miguez, Leopoldo * – 04/08/1898 – 11/10/1900 – 19/09/1901 – 16/08/1906 – 04/07/1907

Milanez, Abdon (pai) – 16/11/1894

Milanez, Abdon * – 17/02/1898 – 11/05/1899 – 14/09/1899 – 19/12/1901 – 18/08/1904 – 22/09/1904 – 22/11/1906

Milanez, Abdon (pai – senador) – 16/11/1894

Milano, Nicolino * – 04/02/1897 – 05/08/1897 – 19/01/1899 – 09/03/1899 – 11/06/1903 – 25/05/1905

Millaud, Albert – 17/02/1898

Millón, Luigi – 30/10/1902 – 25/05/1905

Mme. Miller – 02/07/1903

Milone – 21/09/1905 – 28/03/1907

Mimi – 17/01/1907

Miola, Elodia * – 29/08/1895

Miranda, Alfredo * – 23/06/1904 – 18/08/1904 – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 16/08/1906

Mirbeau, Octave – 08/06/1899 – 13/07/1908

Miris, Fátima – 25/05/1905 – 22/06/1905

Molière – 23/05/1895 – 27/02/1896 – 03/09/1896 – 12/08/1897 – 19/08/1897 – 12/11/1897 – 01/09/1898 – 08/06/1899 – 13/07/1899 – 16/03/1900 – 28/03/1901 – 24/10/1901 – 10/04/1902 – 23/06/1904 – 16/05/1907 – 05/09/1907

Molinari – 18/06/1896

Momo – 17/01/1907

Monclar, Isolina * – 27/01/1898 – 10/02/1898 – 04/02/1904

Moncorvo Filho – 24/12/1903

Moniz, Júlia * – 05/07/1906

Moniz, Pato * – 30/06/1904 – 18/08/1904 – 22/06/1908

Monnet-Sully – 30/10/1902

Monrose – 16/03/1900

Montagna, Nella – 18/06/1896

Montalbán, Juan Perez de – 11/06/1903

Mont'Alegre, Marquês de (José da Costa Carvalho) * – 16/05/1901 – 20/06/1901

Mont'Alverne, Augusto – 07/11/1895

Montan III – 10/04/1902

Montani, Gabriela * – 10/10/1895 – 12/08/1897 – 04/08/1898 – 05/01/1905 – 23/04/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Montani, Jesuína * – 13/12/1900 – 20/06/1901

Montani, Olímpia * – 04/08/1898 – 26/01/1900 – 16/04/1903 – 10/03/1904 – 05/07/1906

Montedônio * – 26/01/1900

Montenegro, Claudina – 14/06/1900 – 20/02/1908

Montepin, Xavier – 16/04/1903 – 14/01/1904 – 29/11/1907

Monteux – 13/07/1905

Moraes, Prudente de – 16/11/1894

Moraes Filho, Melo * – 02/06/1898

Morais – 19/12/1895

Morand, Eugène – 21/02/1901

Moreira, Fonseca * – 29/12/1898 – 13/07/1899 – 16/02/1902 – 12/06/1902 – 04/02/1904 – 09/09/1908

Moreira, Luiz * – 09/04/1896 – 03/09/1896 – 04/02/1897 – 27/01/1898 – 10/02/1898 – 14/04/1898 – 04/08/1898 – 09/03/1899 – 19/12/1901 – 23/06/1904 – 27/04/1905 – 21/09/1905 – 17/01/1907 – 03/10/1907

Moreira, Machado – 12/06/1902

Morelli – 18/07/1907

Moreno, Marguerite – 13/07/1905

Moreno, Regina – 02/01/1908

Morgand, Pierre – 27/04/1905

Morosini, Giselda – 16/05/1907 – 04/07/1907 – 13/07/1908 – 03/08/1908

Mortier – 16/02/1902

Mota, Oscar – 23/11/1905

Mounet-Sully – 24/10/1901

Mounier, Albert – 18/08/1904

Mourice, Paul – 04/02/1897

Moutinho (Antônio Moutinho de Souza) * – 19/03/1908

Muller, Lauro – 01/03/1906

Murger, Henri – 01/09/1898 – 16/01/1902 – 24/07/1902

Muritiba – 20/06/1901

Musella – 12/03/1903

Musset, Alfredo de – 16/02/1899 – 28/03/1901 – 21/12/1905

Múzio, Henrique * – 20/06/1901 – 01/02/1906

Nabuco, Joaquim * – 17/12/1896 – 20/06/1901

Nabuco, Sizenando * – 26/07/1900

Najac – 28/09/1908

Napoleão III – 24/01/1895

Napoleão Bonaparte – 29/01/1903

Napoleão, Artur – 30/09/1897

Naska, Frank – 13/12/1894

Navarro – 19/03/1908

Nazaré, Cândido * – 10/10/1895 – 21/05/1896 – 20/08/1896 – 03/09/1896 – 12/08/1897 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 05/01/1905 – 27/04/1905 – 31/10/1907 – 14/04/1898 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Nepomuceno, Alberto * – 29/12/1898 – 19/12/1901 – 23/11/1905 – 16/08/1906

Neves – 19/01/1899

Neves, Bruno – 17/01/1907

Neves, Emília das * – 13/07/1899 – 14/06/1900 – 16/04/1903

Nicolay, Faure – 06/08/1903

Nicolet – 13/12/1894

Nipote – 05/07/1906

Nogueira, Olímpio * – 01/05/1902 – 05/12/1902 – 11/12/1902 – 04/02/1904 – 13/10/1904 – 21/09/1905 – 05/09/1907

Novelli, Ermette * – 27/06/1895 – 11/07/1895 – 09/01/1896 – 19/06/1896 – 30/11/1899 – 21/06/1900 – 23/08/1900 – 24/10/1901 – 13/02/1902 – 25/09/1902 – 15/10/1903 – 18/08/1904 – 31/05/1906 – 21/06/1906 – 05/09/1907

Nuitter – 16/01/1902

Nunes, Bruno – 22/01/1903

Nunes, César – 20/02/1908

Nunes, José – 13/10/1904 – 23/04/1908

Nunes, Pedro * – 04/08/1898 – 22/11/1906 – 28/09/1908

Nunes, Luís Tosta da Silva * – 06/02/1902 – 23/11/1905

Offenbach, Jacques * – 24/01/1895 – 03/09/1896 – 17/02/1898 – 30/11/1899 – 23/06/1904 – 21/09/1905 – 04/07/1907 – 07/05/1908

Ohnnet, Georges – 04/02/1904 – 22/06/1908

Olinda – 20/06/1901

Oliva, Júlia – 14/04/1898

Oliveira * – 27/04/1905

Oliveira, Afonso de * – 12/11/1897 – 10/03/1904 – 27/04/1905

Oliveira, Carlos * – 14/06/1900 – 26/07/1900 – 18/08/1904

Oliveira, Claudino – 29/11/1907 – 02/01/1908

Oliveira, Cremilda de – 18/08/1904 – 22/06/1908

Oliveira, Emília de * – 30/06/1904

Oliveira, Germano Francisco de. * – 19/12/1895

Oliveira, Guedes * – 03/08/1908

Oliveira, Josefa * – 11/07/1895 – 10/10/1895

Oliveira, Luiza de * – 28/02/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 02/01/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1098

Oliveira, Maria de – 05/12/1902 – 11/12/1902 – 13/10/1904 – 22/11/1906

Orbellini – 09/09/1908

Ordonneau, Maurice – 29/08/1895 – 04/02/1897 – 04/08/1898 – 03/10/1907 – 31/10/1907 – 07/05/1908

Orlandini – 19/09/1901 – 01/05/1902 – 16/08/1906 – 04/07/1907 – 18/07/1907

Orsat, Leonor * – 13/12/1900

Osório (general) – 17/08/1899 – 30/06/1904

Oswald, Henrique – 23/11/1905 – 16/08/1906

Otávio, Rodrigo * – 17/12/1896

d'Ouville – 27/02/1896

Oyanguren, Eugenio * – 19/09/1895 – 12/08/1897 – 14/04/1898 – 29/12/1898 – 05/01/1905 – 27/04/1905

Pacheco, Assis * – 18/04/1895 – 11/07/1895 – 09/01/1896 – 04/02/1897 – 04/03/1897 – 12/08/1897 – 26/05/1898 – 02/06/1898 – 29/12/1898 – 19/12/1901 – 22/12/1903 – 02/07/1903 – 13/10/1904 – 08/12/1904 – 23/11/1905 – 25/01/1906 – 31/10/1907 – 19/03/1908

Padova, Michele de – 17/08/1905

Pagani – 23/04/1908

Paganini – 22/06/1905

Pagliarini – 27/06/1895

Pailleron – 14/06/1900

Paiva – 25/05/1905

Paiva, João Luiz de * – 22/06/1908

Paladini – 19/09/1901 – 01/05/1902 – 16/08/1906

Paladini, Celestina – 19/12/1895 – 05/07/1906

Paraíso, Augusto César de Andrade – 28/08/1902

Paraná, Marquês de – 20/06/1901

Parodi – 12/03/1903

Parodi, Alexandre – 27/04/1905 – 22/06/1905

Pacoal – 03/10/1907 – 31/10/1907

Passos – 20/02/1908

Passos, Francisco Pereira – 29/01/1903 – 10/03/1904 – 22/09/1904 – 13/09/1906

Passos, Guimarães * – 12/11/1896

Passos, Manoel dos – 14/03/1905

Passos, Oliveira – 22/09/1904

Pastor, Emílio Sanches – 09/01/1896

Patti, Adelina * – 07/11/1895

Paulin-Ménier – 26/05/1898

Pederneiras, Raul * – 24/12/1903 – 22/11/1906 – 07/02/1907 – 04/07/1907 – 20/02/1908

Pedreira – 20/06/1901

D. Pedro I – 17/08/1899 – 21/02/1901

Pedro Augusto – 02/06/1898 – 29/12/1898 – 08/12/1904 – 28/03/1907 – 03/10/1907

Pedrosa – 14/03/1905

Peixoto (Antônio Peixoto Guimarães) * – 11/07/1895 – 04/02/1897 – 04/03/1897 – 30/09/1897 – 12/11/1897 – 27/01/1898 – 26/05/1898 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 01/09/1898 – 28/03/1901 – 11/07/1901 – 06/02/1902 – 24/12/1903 – 03/03/1904 – 03/12/1904 – 22/06/1905 – 21/09/1905 – 05/07/1906 – 18/07/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 20/02/1908 – 03/08/1908

Peixoto, Floriano – 16/11/1894 – 26/10/1899

Peixoto, Ignácio * – 11/06/1903 – 02/07/1903 – 06/08/1903 – 20/08/1903 – 30/06/1904 – 18/08/1904 – 21/06/1906 – 05/07/1906

Peixoto, Luiz – 27/04/1905

Pekschen, Elise – 05/07/1906 – 13/07/1908

Pena, Afonso – 01/03/1906 – 29/11/1906 – 09/09/1908

Pena, Julieta – 29/11/1906

Pena, Martins * – 28/03/1895 – 06/02/1896 – 26/03/1896 – 29/10/1896 – 19/08/1897 – 29/12/1898 – 20/06/1901 – 15/08/1901 – 06/02/1902 – 29/11/1906

Penteado – 11/05/1899

Pereira, Adelaide * – 25/05/1905

Pereira, Adélia * – 30/06/1904 – 22/06/1908

Pereira, Eduardo – 25/05/1905

Pereira, Elpídio – 23/11/1905 – 16/08/1906

Pereira, Emília Silva – 11/06/1903

Pereira, João – 14/09/1899

Pereira, Luiz –14/06/1900 – 21/06/1900 – 11/06/1903 – 03/10/1907

Pereira, Manuel Victorino – 06/12/1894

Pereira, Francisco Teixeira da Silva * – 28/02/1895 – 29/08/1895 – 07/11/1895 – 23/08/1900 – 22/01/1903 – 06/08/1903 – 15/10/1903 – 14/04/1904 – 13/07/1905 – 25/01/1906

Pereira, Pascoal – 04/07/1907 – 05/09/1907 – 31/10/1907 – 23/04/1908

Peres, Álvaro * – 14/04/1898 – 13/10/1904 – 28/03/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 02/01/1908

Peres, Esmeralda – 13/07/1905

Peres, Lucília * – 05/12/1901 – 01/05/1902 – 12/06/1902 – 04/02/1904 – 13/10/1904 – 17/08/1905 – 01/02/1906 – 07/02/1907 – 28/02/1907 – 05/09/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 02/01/1908 – 22/06/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Pericaud – 03/10/1907

Perrault – 03/03/1904 – 18/08/1904

Perret, Paul – 16/01/1900

Philidor – 04/07/1907

Picot – 16/03/1900

Piedade, Maria da * – 12/06/1902 – 05/12/1902 – 11/12/1902 – 18/08/1904 – 13/10/1904 – 27/04/1905

Piedade, Marinônio * – 12/06/1902 – 01/02/1906 – 16/05/1907

Pinero, Arthur – 15/10/1903

Pinheiro, Antônio * – 21/06/1900

Pinheiro, Bordallo – 17/08/1899

Pinheiro, Chaby * – 08/06/1899 – 13/07/1899 – 23/08/1900 – 20/09/1900 – 13/12/1900 – 15/08/1901 – 12/10/1905 – 21/06/1906 – 05/07/1906

Pinheiro, Fernandes – 16/05/1901

Pinto, Ângela * – 28/08/1902 – 18/08/1904 – 22/09/1904 – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 19/03/1908 – 22/06/1908

Pinto, Apolônia * – 12/04/1906

Pinto, Eugênio – 13/10/1904

Pinto, Georgina * – 26/07/1900 – 23/08/1900 – 20/09/1900 – 12/03/1903 – 16/04/1903 – 28/02/1907 – 28/03/1907

Pinto, João Antônio da Silva * – 09/04/1896 – 12/11/1896 – 04/02/1897 – 26/05/1898 – 04/08/1898 – 10/11/1898 – 09/03/1899 – 13/07/1899 – 14/09/1899 – 11/07/1901 – 05/12/1901 – 10/04/1902 – 05/01/1905 – 09/03/1905 – 13/04/1905 – 28/03/1907 – 23/04/1908

Pinto, Julieta – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 09/09/1908

Pinto, Luiz * – 21/06/1900 – 30/06/1904 – 18/08/1904 – 21/06/1906 – 28/02/1907

Pinto, Maria * – 18/08/1904

Pires, Alberto – 18/03/1897 – 26/05/1898

Pirovano – 16/05/1907

Pixérecourt – 21/12/1905

Piza, José * – 11/05/1899 – 02/07/1903 – 08/12/1904 – 13/09/1906 – 04/07/1907– 28/09/1908

Planquette – 29/08/1895 – 14/09/1899 – 16/01/1902 – 25/01/1906

Plauto – 17/02/1898 – 01/09/1898

Poggio, Alexandre – 27/04/1905

Poirier – 02/07/1903

Poisson – 16/03/1900

Polaco – 10/02/1898

Polin – 22/06/1908

Polônio, Cinira * – 11/07/1895 – 24/10/1901 – 05/12/1901 – 16/01/1902 – 06/02/1902 – 30/10/1902 – 22/01/1903 – 12/03/1903 – 23/06/1903 – 05/09/1907 – 31/10/1907

Poppe, Mário – 22/06/1908

Porto, Cecília * – 24/01/1901 – 08/12/1904 – 13/09/1906

Porto, Isabel * – 09/04/1896 – 20/08/1896

Porto-Riche, Georges – 16/07/1906 – 13/07/1908

Portugal, Fernando * – 07/11/1895 – 04/02/1897 – 30/09/1897 – 10/02/1898 – 26/05/1898 – 04/08/1898 – 22/01/1903

Portulez, Ernesto * – 06/08/1903 – 15/10/1903 – 12/10/1905 – 07/02/1907 – 28/02/1907 – 28/03/1907 – 05/09/1907 – 03/10/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 05/12/1907 – 02/01/1908

Pozzi – 23/04/1908

Praga, Marco – 15/10/1903

Prazeres, Feliciano * – 03/09/1896

Presse – 22/06/1908

Prével, Jules – 04/02/1897 – 16/01/1902

Préville – 16/03/1900 – 13/07/1905

Prévost, Marcel – 15/10/1903

Prévost, Marcel – 11/07/1895

Proença – 19/01/1899

Puccini – 20/09/1900 – 13/04/1905 – 27/04/1905 – 18/07/1907 – 23/04/1908 – 28/09/1908

Puget, Luiza - 04/03/1897

Puliti – 23/04/1908 – 09/09/1908

Queiroz (nota 83) - 10/10/1895

Queiroz, Eça de - 20/08/1896 – 23/08/1900 – 13/07/1905

Queiroz, Eusébio de – 20/06/1901

Quintana – 11/06/1903

Quintero, Joaquim Alvares – 03/08/1908

Quintero, Serafim Alvares – 03/08/1908

Rabelais – 01/09/1898

Raboeira, Eduardo – 01/05/1902

Rachel – 16/03/1900

Racine – 09/03/1899 – 28/03/1901 – 12/03/1903 – 12/10/1905

Ramini - 07/11/1895

Ramos, Antônio (nota) – 05/12/1902 – 22/06/1905 – 07/02/1907 – 28/02/1907 – 28/03/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 02/01/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Ramos, Souza – 20/06/1901

Rancoroni – 20/02/1908

Rangel – 18/08/1904 – 27/04/1905

Rangel, João de Siqueira (nota 155) - 27/02/1896 - 12/08/1896 - 26/05/1898 – 05/12/1902 – 30/06/1904

Rangel Júnior, Joaquim (nota 57) - 29/08/1895 - 04/02/1897 – 11/06/1903 – 02/07/1903

Raposo – 26/01/1900 – 05/12/1902

Raquel – 16/11/1894 – 12/10/1905

Rastelli, Marcelina – 12/03/1903

Raymond, Hipólito – 12/08/1897 – 26/07/1900 – 16/01/1902

Rayol, Leocádio – 19/12/1901 – 23/11/1905

Réclus – 16/07/1903

Regini, Maria – 27/04/1905

Regnard – 10/04/1902

Reichemberg – 14/06/1900 – 13/10/1904

Reichter – 27/04/1905

Reis, Acácia * – 11/06/1903 – 22/06/1905 – 07/05/1908

Reis, Ataliba * – 17/01/1907 – 05/09/1907

Reis, Caetano * – 05/08/1897

Reis, Vicente * – 23/05/1895 – 27/02/1896 – 17/12/1896 – 04/02/1897 – 18/03/1897 – 05/08/1897 – 17/02/1898 – 23/06/1898 – 24/12/1903 – 03/03/1904 – 10/03/1904 – 22/11/1906

Reis, Victor José de Freitas – 05/08/1897

Reiter, Virginia – 01/09/1898

Rèjane * – 24/10/1901 – 24/07/1902 – 25/09/1902 – 30/10/1902 – 11/06/1903 – 22/09/1904 – 13/10/1904 – 05/07/1906

Reni, Guido – 25/01/1906

Rente, Alves * – 07/05/1908

Rentine, Dolores * – 11/06/1903 – 06/08/1903 – 25/05/1905 – 17/08/1905 – 22/06/1908

Rentine, José * – 08/12/1904

Rezende, Estevam Ribeiro – 21/02/1901

Rezende, José Severiano (Pd.) – 12/03/1903 – 09/03/1905

Ribeiro, Barata * – 16/11/1894

Ribeiro, J. – 28/09/1908

Ribeiro, Joaquim Ferreira * – 25/05/1905

Ribeiro, Lucília – 04/08/1898

Riosa – 26/03/1896

Ristori – 10/04/1902

Ristori, Adelaide * – 10/10/1895 – 13/02/1902 – 10/04/1902 – 18/10/1906 – 03/08/1908

Rivero, Leonor * – 05/08/1897

Rizzotto, Giulia – 05/07/1906

Robert – 02/07/1903

Robert – 04/07/1907

Roca – 03/08/1908

Rocha (cenógrafo) * – 03/03/1904

Rocha (ator) – 21/01/1897 – 18/03/1897 – 05/08/1897 – 29/12/1898 – 17/01/1907 – 04/07/1907

Rocha, Artur * – 03/09/1896

Rocha, Franklin – 28/03/1907

Rocha, Guilhermina * – 10/03/1904 – 22/09/1904 – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 07/02/1907

Rochefort, Henri – 04/03/1897

Rochinha * – 19/09/1895 – 13/05/1897 – 19/09/1901

Rodenbach – 13/07/1905

Rodrigues, Coelho – 24/10/1901

Rodrigues, Deolinda * – 21/02/1901 – 01/05/1902

Rodrigues, Eduardo * – 14/04/1904

Rodrigues, Judith * – 29/11/1907

Rodrigues, Narciso Barbosa – 22/06/1908

Rodrigues, Vicente * – 21/05/1896

Rogel – 19/03/1908

Roger, Victor – 26/07/1900– 09/03/1905

Roland, Claude – 27/04/1905

Roldan, Carmen – 29/12/1898 – 14/06/1900

Roma, Julio (Gastão Tojeiro) * – 28/09/1908

Sra. Romagnoli – 11/06/1903

Romeu – 09/01/1896

Romeu, Ademar Barbosa * – 31/05/1906

Roque, Elvira * – 18/08/1904

Roque, Xavier – 18/08/1904

Rosa, Augusto * – 13/10/1904 – 22/06/1908

Rosa, João * – 13/10/1904 – 22/06/1908

Rosa, João Anastácio * – 14/06/1900

Rosalvo – 08/12/1904

Roscius – 17/08/1899

Rosen – 01/05/1902

Rossetti, Elide – 31/05/1906 – 05/07/1906

Rossi, Cesare – 18/06/1896

Rossi, Cláudio – 18/08/1904

Rossi, Ernesto * – 27/06/1895 – 10/04/1902

Rossi, Luciana – 04/07/1907

Rossini – 07/11/1895 – 14/09/1899 – 21/02/1901 – 20/06/1901 – 12/04/1906 – 18/07/1907

Rostand, Edmond – 10/04/1902 – 13/07/1905 – 21/09/1905 – 12/10/1905 – 21/12/1905 – 31/10/1907

Roteli – 12/11/1896

Rotoli – 01/09/1898 – 10/11/1898 – 29/12/1898 – 30/10/1902 – 09/03/1905 – 13/04/1905 – 23/04/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Rotrou – 27/02/1896

Roussele, Heny – 13/07/1908

Rovetta, Girolamo – 11/06/1903 – 22/06/1908

Roy, Lina – 23/02/1900

Ruas, Adelina * – 03/09/1896

Rubens – 12/03/1903

Rubini – 02/06/1898

Rubinstein – 13/07/1908

Rudolfi – 11/06/1903

Rufiufiou Singapura – 12/10/1905

Ruiz, Carmem – 14/04/1904 – 25/01/1906

Ruiz, Pepa * – 16/11/1894 – 07/11/1895 – 27/02/1896 – 26/03/1896 – 09/04/1896 – 21/05/1896 – 20/08/1896 – 04/02/1897 – 05/08/1897 – 12/08/1897 – 19/08/1897 – 30/09/1897 – 12/11/1897 – 10/11/1898 – 20/09/1900 – 24/01/1901 – 24/10/1901 – 10/04/1902 – 22/01/1903 – 07/02/1907 – 17/01/1907 – 28/03/1907 – 18/07/1907

Sacramento, Paulino * – 27/01/1898 – 10/02/1898 – 05/01/1905 – 28/03/1907

Sagi-Barba – 19/03/1908

Saint-Albin, Albert – 16/01/1902

Saint- Pierre, Bernardin – 17/02/1898

Saint-Saëns – 01/09/1898 – 03/03/1904

Salamonde, Eduardo – 27/04/1905

Sales, Antônio * – 17/02/1898

Sales, Cunha – 03/09/1896 – 27/01/1898

Sales Torres-Homem – 20/06/1901

Salgado – 05/07/1906

Salvaterra – 25/05/1905 – 22/06/1905

Salvini, Alexandre – 17/12/1896 – 10/04/1902

Salvini, Gustavo * – 18/07/1907 – 05/09/1907

Samati – 05/09/1907

Sampaio, Moreira * – 06/12/1894 – 13/12/1894 – 28/03/1895 – 27/06/1895 – 26/03/1896 – 09/04/1896 – 21/05/1896 – 21/01/1897 – 04/02/1897 – 04/03/1897 – 12/08/1897 – 26/05/1898 – 01/09/1898 – 11/05/1899 – 26/01/1900 – 16/03/1900 – 13/12/1900 – 24/01/1901 – 28/03/1901 – 11/07/1901 – 13/04/1905

Sangiorgi – 23/04/1908 – 09/09/1908

Sansone – 07/11/1895 – 09/01/1896 – 21/05/1896 – 29/10/1896 – 12/11/1896 – 10/02/1898 – 04/08/1898 – 01/09/1898 – 20/10/1898 – 10/11/1898 – 29/12/1898 – 26/07/1900 – 23/08/1900 – 20/09/1900 – 11/10/1900 – 15/08/1901 – 19/09/1901 – 15/10/1903

Santinhos (Santos Migalhas) * – 14/06/1900 – 26/07/1900 – 25/05/1905 – 22/06/1908

Santos, Alfredo * – 21/06/1900 – 26/07/1900

Santos, Carlos * – 17/08/1899 – 12/03/1903 – 21/06/1906 – 05/07/1906 – 22/06/1908

Santos, Francisco – 16/05/1907

Santos, Ismênia dos * – 24/01/1895 – 18/04/1895 – 19/09/1895 – 19/12/1895 – 27/02/1896 – 26/03/1896 – 21/05/1896 – 29/10/1896 – 30/09/1897 – 13/07/1899 – 04/02/1904 – 16/05/1907 – 03/10/1907 – 29/11/1907 – 22/06/1908

Santos, J. Ribeiro dos – 01/02/1906

Santos, João Severino dos – 11/07/1901

Santos, Joaquim Heliodoro Gomes dos. * – 19/12/1895 – 06/02/1896 – 26/07/1900

Santos, Jorge – 02/01/1908

Santos, José Carlos dos * – 17/08/1899 – 14/06/1900

Santos, Júlia dos – 31/10/1907 – 29/11/1907

Santos, Julieta * – 26/03/1896 – 13/02/1902

Saraiva, Jesuína * – 05/07/1906

Sarcey, Francisque * – 06/12/1894 – 21/05/1896 – 12/11/1896 – 26/05/1898 – 08/06/1899 – 16/03/1900 – 24/10/1901 – 05/12/1901 – 10/04/1902 – 16/07/1903 – 24/12/1903 – 21/06/1906 – 13/07/1908 – 03/08/1908

Sardou, Victorien – 29/08/1895 – 19/09/1895 – 19/12/1895 – 21/05/1896 – 04/03/1897 – 13/05/1897 – 05/08/1897 – 13/07/1899 – 17/08/1899 – 12/03/1903 – 04/02/1904 – 12/10/1905 – 05/07/1906 – 16/05/1907 – 04/07/1907 – 05/09/1907 – 13/07/1908

Sarmento – 31/05/1906 – 22/06/1908

Sarmento, Emília * – 30/06/1904

Scarron – 27/02/1896 – 23/06/1898 – 15/08/1901

Schiller – 11/06/1903

Schurman, J. – 21/05/1896

Schwalbach, Eduardo * – 11/07/1895 – 29/08/1895 – 14/06/1900 – 11/06/1903 – 06/08/1903

Scognamiglio – 20/08/1903

Scribe – 21/05/1896 – 28/03/1901 – 15/10/1903 – 14/04/1904

Scudery – 27/02/1896

Segreto, Pascoal * – 16/01/1902 – 16/08/1906 – 18/07/1907 – 07/05/1908

Séjour, Victor – 13/07/1899

Serafini – 19/09/1895

Serafini, Vitoria – 29/08/1895

Sepúlveda * – 05/08/1897

Serpette, Gaston – 12/08/1897 – 16/01/1902

Serra, Antônio * – 24/01/1901 – 25/05/1905 – 17/01/1907 – 29/11/1907 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Serra, Natalina – 14/06/1900 – 29/11/1907 – 09/09/1908

Sezefreda, Estela * – 01/02/1906

Shakespeare – 28/02/1895 – 27/06/1895 – 11/07/1895 – 19/09/1895 – 03/09/1896 – 17/12/1896 – 12/08/1897 – 19/08/1897 – 12/11/1897 – 01/09/1898 – 08/06/1899 – 12/10/1905 – 31/05/1906 – 05/07/1906 – 18/07/1907 – 05/09/1907

Signoret – 02/07/1903

Silva, A. Elias da Silva – 29/12/1898

Silva, Afonso – 09/03/1899 – 03/03/1904 – 08/12/1904 – 22/06/1905

Silva, Alberto – 29/11/1907

Silva, Alfredo * – 05/12/1902 – 13/10/1904 – 22/06/1905 – 07/02/1907 – 28/02/1907 – 28/03/1907 – 31/10/1907 – 29/11/1907 – 02/01/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Silva, Alves da – 31/05/1906

Silva, Celestino da * – 07/11/1895 – 09/01/1896 – 20/08/1896

Silva, Emílio – 23/06/1904 – 08/12/1904 – 25/05/1905 – 22/06/1905

Silva, Ernesto – 05/12/1902 – 27/04/1905

Silva, Ferreira da * – 14/04/1904

Silva, Florindo Joaquim da * – 20/06/1901

Silva, Henrique – 17/08/1899

Silva, Jaime – 03/10/1907

Silva, Joaquim * – 19/09/1895 – 07/11/1895 – 25/05/1905

Silva, Júlia – 02/07/1903

Silva, Juliana – 29/11/1907

Silva, Laura – 13/04/1905

Silva, Luís José Pereira da * – 01/09/1898 – 29/12/1898

Silva, Marques da – 19/01/1899 – 10/03/1904

Silva, Morais * – 29/10/1896

Silva, Raul Gomes da – 22/06/1908

Silva, Pereira da * – 16/05/1901

Silva, Pinto – 12/11/1896

Silva, Rodrigo – 26/07/1900

Silva, Santos * – 13/05/1897

Silva, Seta da * – 21/06/1900

Silva, Virgínia Dias da Silva * – 13/10/1904

Silveira, Eugênio da – 03/09/1896 – 14/04/1904

Silveira, Guilherme * – 19/09/1895 – 13/05/1897 – 16/01/1902

Silveira, João Sebastião da * –21/05/1896

Silveira, Xavier da – 24/10/1901 – 22/01/1903

Silvestre, Armand – 21/02/1901 – 13/07/1905

Simão – 16/05/1907

Simões (José Simões Nunes Borges) * – 03/03/1904

Simões, Laura * – 13/04/1899

Simões, Lucília * – 19/08/1897 – 30/09/1897 – 08/06/1899 – 14/06/1900 – 26/07/1900 – 23/08/1900 – 05/07/1906

Simões, Lucinda * – 19/12/1895 – 05/08/1897 – 30/09/1897 – 01/09/1898 – 08/06/1899 – 13/07/1899 – 23/02/1900 – 16/03/1900 – 14/06/1900 – 21/06/2900 – 23/08/1900 – 13/12/1900 – 21/02/1901 – 24/10/1901 – 02/07/1903 – 05/01/1905 – 09/03/1905 – 13/04/1905 – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 13/07/1905 – 17/08/1905 – 12/10/1905 – 23/11/1905 – 21/12/1905 – 25/01/1906 – 01/02/1906 – 05/07/1906 – 22/11/1906 – 29/11/1906 – 17/01/1907– 07/02/1907 – 28/03/1907

Sin, Angiolina – 05/12/1907

Soares, Ludovina – 13/07/1899

Sófocles – 08/06/1899 – 18/07/1907

Sorius – 21/06/1906

Souza, Alfredo de – 05/07/1906

Souza, Antônio Moutinho de * – 03/03/1904

Souza, Cristiano * – 30/09/1897 – 08/06/1899 – 13/07/1899 – 16/03/1900 – 14/06/1900 – 21/06/1900 – 13/12/1900 – 21/02/1901 – 09/03/1905 – 13/04/1905 – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 13/07/1905 – 17/08/1905 – 21/09/1905 – 12/10/1905 – 23/11/1905 – 21/12/1905 – 25/01/1906 – 01/02/1906 – 05/07/1906 – 22/11/1906 – 29/11/1906 – 17/01/1907– 07/02/1907

Souza, Ernesto * – 11/07/1901

Souza, Ferreira de * – 23/06/1898 – 05/12/1901 – 06/02/1902 – 01/05/1902 – 12/06/1902 – 05/12/1902 – 04/02/1904 – 23/06/1904 – 13/10/1904 – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 13/07/1905 – 17/08/1905 – 22/11/1906 – 29/11/1906 – 07/02/1907 – 09/09/1908

Souza, Francisco de * – 17/01/1907 – 28/03/1907 – 18/07/1907 – 05/12/1907

Souza, Inglês de – 28/03/1895 – 27/06/1895

Souza, Medina * – 10/11/1898 – 14/09/1899 – 05/01/1905 – 27/04/1905 – 21/09/1905 – 05/09/1907 – 07/05/1908

Spinelli – 05/12/1907

Strauss – 05/12/1901

Subtil, Alfredo – 07/11/1895

Sudermann, Hermann – 01/05/1902 – 02/07/1903 – 31/05/1906 – 03/10/1907

Suppé – 02/07/1903 – 05/01/1904

Mlle. Sylvie – 13/07/1905

Symaria – 23/06/1904

Tabarin – 27/02/1896

Taborda, Francisco Alves da Silva * – 26/05/1898 – 14/06/1900 – 25/05/1905

Taillade – 26/05/1898

Tailhade, Mme. – 05/07/1906

Talassi, Carlota * – 14/06/1900

Talbot – 16/03/1900

Talma – 16/03/1900 – 29/01/1903

Tamante – 17/08/1905

Tamanti-Zavaschi – 31/05/1906

Tamberlick * – 20/06/1901

Tamgno * – 20/06/1901

Tancini – 23/04/1908

Tasso * – 14/06/1900

Taunay, Alfredo de Escragnolle * – 17/12/1896

Tavares, Antonio – 29/11/1907 – 09/09/1908

Tavares, Paulo – 17/12/1896

Taveira, Afonso dos Reis * – 11/07/1895 – 19/09/1895 – 20/08/1896 – 30/11/1899 – 14/06/1900 – 21/06/1900 – 26/07/1900 – 20/09/1900 – 24/07/1902 – 28/08/1902 – 25/09/1902 – 11/06/1903 – 10/03/1910 – 27/04/1905 – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 13/07/1905 – 17/08/1905 – 21/09/1905 – 19/03/1908 – 23/04/1908 – 07/05/1908 – 22/06/1908 – 03/08/1908 – 09/09/1908

Távora, Belisário – 28/08/1902

Teixeira, J. – 28/09/1908

Teixeira, Cândido * – 08/12/1904

Teixeira, Orlando * – 05/08/1897 – 12/11/1897 – 14/04/1898 – 10/11/1898 – 29/12/1898 – 26/01/1900 – 21/06/1900 – 13/10/1904

Temanti – 05/09/1907

Teodorico (Teodorico Batista da Cruz) * – 14/06/1900

Terencio – 01/09/1898

Teresinha – 24/01/1895

Tessero – 11/06/1903

Thiboust, Lambert – 17/02/1898

Ticiano – 14/06/1900

Tiozzo, Zaira – 29/08/1895 – 19/09/1895 – 19/12/1895 – 13/05/1897

Toché, Raoul 24/01/1895 – 23/05/1895 – 11/07/1895 – 12/08/1897 – 11/06/1903 – 23/11/1905 – 03/10/1907

Toledo, Demétrio de – 29/10/1896 – 29/07/1897 – 05/08/1897 – 12/08/1897 – 12/11/1897 – 13/10/1904

Toledo, Florinda * – 14/06/1900

Tolstoi, Leão – 06/08/1903 – 09/03/1905

Tomba, Rafael – 18/06/1896 – 20/08/1896 – 12/11/1896 – 20/10/1898 – 29/12/1898 – 10/04/1902 – 12/03/1903 – 25/01/1906 – 22/11/1906 – 29/11/1906

Torres de Luna – 05/09/1907

Tourguenoff – 23/05/1895 – 27/06/1895 – 11/07/1895 – 13/02/1902

Truffier – 16/03/1900

Tune – 05/07/1906

Valabrègue – 04/08/1898

Valdagne – 01/09/1898

Vale, José Antônio do * – 30/09/1897 – 26/01/1900 – 25/05/1905 – 25/01/906 – 31/05/1906

Valente, Francisco * – 25/01/1906

Valenti – 18/06/1896 – 19/09/1901 – 25/01/1906

Valet, Madalena – 09/04/1896 – 04/02/1897

Vallabrègue – 14/04/1898

Valle, Francisco – 16/08/1906

Valverde - 21/05/1896 – 23/06/1898

Vanderley – 20/06/1901

Vanloo – 05/09/1907

Varejão, Aquiles * – 26/07/1900

Varney – 04/02/1897 – 04/07/1907 – 18/07/1907

Vasconcelos, Armando – 17/08/1905

Vasconcelos, Moreira * – 29/10/1896 – 13/02/1902

Vasconcelos, Sara – 14/06/1900

Vasques, Francisco Correia * – 24/01/1895 – 28/02/1895 – 11/05/1899 – 14/09/1899 – 10/03/1904

Vasques, José – 23/04/1908

Vaucaire, Maurice – 24/07/1902

Vecchy, Gabriela da Cunha de * – 03/03/1904

Veiga – 04/07/1907

Veiga, Martins – 10/02/1898 – 28/09/1908

Vela – 19/03/1908

Velasques – 29/10/1896 – 12/03/1903 – 03/08/1908

Velez, Joaquina * – 30/06/1904 – 05/07/1906

Veloso, Luz * – 22/06/1908

Veloso, Vitorino – 13/04/1899

Velluti, Maria * – 10/11/1898

Venâncio * – 27/02/1896

Venerandi, Pietro – 12/04/1906 – 31/05/1906

Verdi – 24/01/1901 – 16/05/1901

Verdini – 16/11/1894 – 13/12/1894

Vergani, Ítalo – 23/04/1908 – 07/05/1908 – 09/09/1908 – 28/09/1908

Vergara, Huascar – 21/12/1905

Vernaut, Fanny * – 13/05/1897 – 06/08/1903

Veríssimo, José * – 06/12/1894 – 19/12/1895 – 17/12/1896

Verne, Júlio – 05/12/1901

Vestri – 27/06/1895

Viana * – 17/08/1905

Viana, Álvaro – 03/03/1904

Vianna – 21/06/1906

Vianna, Araújo – 23/11/1905 – 16/08/1906

Vianna, Cândido José de Araújo * – 28/03/1901

Vianna, Carlos – 07/05/1908

Vicente, Gil * – 12/06/1902

Victor, Delfina * – 25/05/1905 – 22/06/1905 – 17/08/1905 – 29/11/1907 – 07/05/1908 – 22/06/1908

Vidoeria, Pedro * – 20/08/1896

D. Vieira – 19/12/1895

Vieira, Antônio Pd. – 08/06/1899

Vieira, Amélia * – 18/06/1896 – 17/08/1899

Vieira, Assis – 11/12/1902

Vieira, Damasceno * – 24/01/1895

Vieira, Eduardo * – 26/03/1896 – 01/05/1902 – 05/12/1902

Villegas – 03/08/1908

Villiot, Rosa * – 19/12/1895 – 02/06/1898 – 04/08/1898 – 01/09/1898 – 20/10/1898 – 17/08/1899 – 06/02/1902

Vinci – 13/04/1905

Vitale – 28/03/1907 – 16/05/1907 – 04/07/1907 – 18/07/1907 – 03/10/1907 – 13/07/1908 – 03/08/1908

Vítor Hugo – 16/11/1894 – 13/04/1899

Vitória (rainha da Inglaterra) – 20/08/1903

Vitorino, Eduardo * – 29/07/1897 – 05/08/1897 – 12/08/1897 – 12/11/1897 – 27/01/1898 – 10/02/1898 – 26/05/1898 – 01/09/1898 – 29/12/1898 – 06/02/1902 – 10/04/1902 – 01/05/1902 – 12/06/1902 – 24/07/1902 – 12/03/1903 – 16/04/1903 – 30/06/1904 – 18/08/1904 – 22/09/1904 – 13/10/1904 – 05/01/1905 – 31/05/1906 – 16/08/1906 – 28/02/1907

Vitorino, Manoel – 04/03/1897

Vitulli – 04/02/1897 – 18/03/1897 – 26/05/1898 – 02/06/1898 – 09/03/1899

Vivalta – 12/11/1896

Volkart, Bárbara * – 05/07/1906

Volny – 13/07/1905

Voltaire – 26/05/1898

Wagner – 17/08/1905

Wandeck, Flávio * – 29/12/1898

Warwich – 03/09/1896

Watteau – 24/07/1902

Watry – 01/09/1898 – 24/07/1902

Werneck, Furquim – 24/10/1901 – 20/02/1908

Wickerley – 01/09/1898

Willbrandt – 01/05/1902

Wolf, Albert – 17/02/1898

Wolf, Pierre – 30/06/1904 – 05/09/1907– 09/09/1908

Mlle. Ywonna – 29/10/1896

Zacone, Ermete – 18/08/1904

Zelo-Duran – 20/09/1900

Zenatello – 22/09/1904 – 05/09/1907

Zirate, Antonio Gil e – 03/08/1908

Zola, Emile – 16/07/1903

Zorilla – 22/06/1908

E. Índice

Datas de todas as crônicas localizadas.
(*) – crônicas inseridas na antologia

1894

Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
20/09/1894	11/10/1894	01/11/1894	06/12/1894*
27/09/1894	18/10/1894	08/11/1894	13/12/1894*
	25/10/1894	16/11/1894*	20/12/1894
		22/11/1894	27/12/1894
		29/11/1894	

1895

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
03/01/1895	07/02/1895	07/03/1895	04/04/1895	02/05/1895
10/01/1895	14/02/1895	14/03/1895	11/04/1895	09/05/1895
17/01/1895	21/02/1895	21/03/1895	18/04/1895*	23/05/1895*
24/01/1895*	28/02/1895*	28/03/1895*	25/04/1895	
31/01/1895				

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
06/06/1895	04/07/1895	01/08/1895	05/09/1895	10/10/1895*
27/06/1895*	11/07/1895*	08/08/1895	12/09/1895	17/10/1895
	18/07/1895	16/08/1895	19/09/1895*	24/10/1895
	25/07/1895	22/08/1895	26/09/1895	
		29/08/1895*		

Novembro	Dezembro
07/11/1895*	05/12/1895
14/11/1895	12/12/1895
21/11/1895	19/12/1895*
	26/12/1895

1896

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
09/01/1896*	06/02/1896*	05/03/1896	02/04/1896	07/05/1896
16/01/1896	13/02/1896	12/03/1896	09/04/1896*	14/05/1896
23/01/1896	20/02/1896	19/03/1896	16/04/1896	21/05/1896*
30/01/1896	27/02/1896*	26/03/1896*	23/04/1896	
			30/04/1896	

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
04/06/1896	02/07/1896	06/08/1896	03/09/1896*	01/10/1896
11/06/1896	09/07/1896	20/08/1896*	10/09/1896	08/10/1896
18/06/1896*	16/07/1896	27/08/1896	18/09/1896	15/10/1896
25/06/1896	23/07/1896		24/09/1896	22/10/1896
	30/07/1896			29/10/1896*

Novembro	Dezembro
05/11/1896	03/12/1896
12/11/1896*	10/12/1896
26/11/1896	17/12/1896*
	24/12/1896
	31/12/1896

1897

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
07/01/1897	04/02/1897*	04/03/1897*	01/04/1897	06/05/1897
14/01/1897	11/02/1897	11/03/1897	08/04/1897	13/05/1897*
21/01/1897*	18/02/1897	18/03/1897*	15/04/1897	20/05/1897
28/01/1897			22/04/1897	27/05/1897
			29/04/1897	

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
10/06/1897	01/07/1897	05/08/1897*	02/09/1897	07/10/1897
17/06/1897	08/07/1897	12/08/1897*	09/09/1897	14/10/1897
24/06/1897	15/07/1897	19/08/1897*	16/09/1897	21/10/1897
	22/07/1897	26/08/1897	30/09/1897*	28/10/1897
	29/07/1897*			

Novembro	Dezembro
04/11/1897	02/12/1897
12/11/1897*	09/12/1897
18/11/1897	16/12/1897
25/11/1897*	23/12/1897
	30/12/1897

1898

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
06/01/1898	03/02/1898	03/03/1898	07/04/1898	05/05/1898
13/01/1898	10/02/1898*	10/03/1898	14/04/1898*	12/05/1898
20/01/1898	17/02/1898*	17/03/1898	21/04/1898	19/05/1898
27/01/1898*	24/02/1898	24/03/1898	28/04/1898	26/05/1898*

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
02/06/1898*	14/07/1898	04/08/1898*	01/09/1898*	07/10/1898
09/06/1898	21/07/1898	11/08/1898	08/09/1898	13/10/1898
16/06/1898	28/07/1898	18/08/1898	15/09/1898	20/10/1898*
23/06/1898*		25/08/1898	22/09/1898	28/10/1898
30/06/1898				

Novembro	Dezembro
03/11/1898	01/12/1898
10/11/1898*	15/12/1898
17/11/1898	22/12/1898
24/11/1898	29/12/1898*

1899

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
05/01/1899	02/02/1899	02/03/1899	06/04/1899	04/05/1899
12/01/1899	16/02/1899*	09/03/1899*	13/04/1899*	11/05/1899*
19/01/1899*	23/01/1899	16/03/1899	20/04/1899	18/05/1899
26/01/1899		23/03/1899	27/04/1899	25/05/1899
		30/03/1899		
Junho	**Julho**	**Agosto**	**Setembro**	**Outubro**
01/06/1899	06/07/1899	03/08/1899	07/09/1899	12/10/1899
08/06/1899*	13/07/1899*	11/08/1899	14/09/1899*	19/10/1899
15/06/1899	21/07/1899	17/08/1899*	21/09/1899	26/10/1899*
22/06/1899	27/07/1899	24/08/1899	28/09/1899	
29/06/1899		31/08/1899		
Novembro	**Dezembro**			
02/11/1899	07/12/1899			
09/11/1899	14/12/1899			
16/11/1899	21/12/1899			
23/11/1899	28/12/1899			
30/11/1899*				

1900

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
04/01/1900	01/02/1900	01/03/1900	06/04/1900	03/05/1900*
11/01/1900	08/02/1900	09/03/1900	12/04/1900	10/05/1900
19/01/1900	15/02/1900	16/03/1900*	19/04/1900	17/05/1900
26/01/1900*	23/02/1900*	22/03/1900	26/04/1900	24/05/1900
				31/05/1900
Junho	**Julho**	**Agosto**	**Setembro**	**Outubro**
07/06/1900	05/07/1900	02/08/1900	06/09/1900	04/10/1900
14/06/1900*	19/07/1900	09/08/1900	13/09/1900	11/10/1900*
21/06/1900*	26/07/1900*	16/08/1900	20/09/1900*	18/10/1900
28/06/1900		23/08/1900*	27/09/1900	25/10/1900
		30/08/1900		
Novembro	**Dezembro**			
01/11/1900	03/12/1900			
08/11/1900*	13/12/1900*			
15/11/1900	20/12/1900			
22/11/1900	27/12/1900			
29/11/1900				

1901

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
10/01/1901	07/02/1901	07/03/1901	04/04/1901	02/05/1901
17/01/1901	14/02/1901	21/03/1901	11/04/1901	09/05/1901
24/01/1901*	21/02/1901*	28/03/1901*	18/04/1901*	16/05/1901*
31/01/1901	28/02/1901		25/04/1901	23/05/1901
				30/05/1901

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
06/06/1901	04/07/1901	01/08/1901	05/09/1901	03/10/1901
13/06/1901	11/07/1901*	08/08/1901	12/09/1901	10/10/1901
20/06/1901*	18/07/1901	15/08/1901*	19/09/1901*	17/10/1901
27/06/1901	25/07/1901	22/08/1901	26/09/1901	24/10/1901*
		29/08/1901		31/10/1901

Novembro	Dezembro
14/11/1901	05/12/1901*
21/11/1901	12/12/1901
28/11/1901	19/12/1901*
	26/12/1901

1902

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
02/01/1902	06/02/1902*	06/03/1902	03/04/1902	01/05/1902*
09/01/1902	13/02/1902*	13/03/1902	10/04/1902*	08/05/1902
16/01/1902*	20/02/1902	20/03/1902	18/04/1902	15/05/1902
23/01/1902	27/02/1902	27/03/1902	25/04/1902	22/05/1902
30/01/1902				29/05/1902

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
05/06/1902	03/07/1902	07/08/1902	04/09/1902	02/12/1902
12/06/1902*	10/07/1902	14/08/1902	11/09/1902	09/10/1902
19/06/1902	17/07/1902	21/08/1902	19/09/1902	16/10/1902
26/06/1902	24/07/1902*	28/08/1902*	25/09/1902*	23/10/1902
	31/07/1902			30/10/1902*

Novembro	Dezembro
07/11/1902	05/12/1902*
13/11/1902	11/12/1902*
20/11/1902	19/12/1902
27/11/1902	25/12/1902

1903

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
01/01/1903	05/02/1903	05/03/1903	02/04/1903	07/05/1903
08/01/1903	12/02/1903	12/03/1903*	09/04/1903	14/05/1904
15/01/1903	19/02/1903	19/03/1903	16/04/1903*	21/05/1903
22/01/1903*	26/02/1903	26/03/1903	23/04/1903	28/05/1903
29/01/1903*			30/04/1903	

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
04/06/1903	02/07/1903*	06/08/1903*	03/09/1903	01/10/1903
11/06/1903*	09/07/1903	14/08/1903	10/09/1903	08/10/1903
19/06/1903	16/07/1903*	20/08/1903*	18/09/1903	15/10/1903*
25/06/1903	23/07/1903	27/08/1903	24/09/1903	22/10/1903
	30/07/1903			29/10/1903

Novembro	Dezembro
05/11/1903	03/12/1903
12/11/1903	10/12/1903
19/11/1903	17/12/1903*
26/11/1903	24/12/1903*
	30/12/1903

1904

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
07/01/1904	04/02/1904*	03/03/1904*	07/04/1904	05/05/1904
14/01/1904*	11/02/1904	10/03/1904*	14/04/1904*	12/05/1904
21/01/1904	18/02/1904	17/03/1904	18/04/1904	19/05/1904
28/01/1904	25/02/1904	24/03/1904	21/04/1904	26/05/1904
		31/03/1904		
Junho	**Julho**	**Agosto**	**Setembro**	**Outubro**
02/06/1904	07/07/1904	04/08/1904	01/09/1904	06/10/1904
09/06/1904	14/07/1904	11/08/1904	08/09/1904	13/10/1904*
16/06/1904	21/07/1904	18/08/1904*	15/09/1904	20/10/1904
23/06/1904*	28/07/1904	25/08/1894	22/09/1904*	
30/06/1904*			29/09/1904	
Dezembro				
01/12/1904				
08/12/1904*				
16/12/1904				
22/12/1904				
29/12/1904				

1905

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
05/01/1905*	02/02/1905	02/03/1905	06/04/1905	04/05/1905
12/01/1905	09/02/1905	09/03/1905*	13/04/1905*	11/05/1905
19/01/1905	16/02/1905	17/03/1905	20/04/1905	18/05/1905
26/01/1905	23/02/1905	23/03/1905	27/04/1905*	25/05/1905*
		30/03/1905		
Junho	**Julho**	**Agosto**	**Setembro**	**Outubro**
01/06/1905	06/07/1905	03/08/1905	07/09/1905	05/10/1905
08/06/1905	13/07/1905*	10/08/1905	14/09/1905	12/10/1905*
15/06/1905	20/07/1905	17/08/1905*	21/09/1905*	19/10/1905
22/06/1905*	27/07/1905	24/08/1905	28/09/1905	26/10/1905
30/06/1905		31/08/1905		

Novembro	Dezembro
02/11/1905	07/12/1905
09/11/1905	14/12/1905
16/11/1905	21/12/1905*
23/11/1905*	28/12/1905
30/11/1905	

1906

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
12/01/1906	01/02/1906*	01/03/1906*	09/04/1906	03/05/1906
18/01/1906	08/02/1906	08/03/1906	12/04/1906*	10/05/1906
25/01/1906*	15/02/1906	15/03/1906	19/04/1906	17/05/1906
	22/02/1906	29/03/1906	26/12/1906	24/05/1906
				31/05/1906*

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
07/06/1906	05/07/1906*	02/08/1906	06/09/1906	04/10/1906
14/06/1906	12/07/1906	11/08/1906	13/09/1906*	18/10/1906*
21/06/1906*	19/07/1906	16/08/1906*	20/09/1906	25/10/1906
28/06/1906	26/07/1906	25/08/1906		

Novembro	Dezembro
01/11/1906	06/12/1906
08/11/1906	13/12/1906
15/11/1906	20/12/1906
22/11/1906*	27/12/1906
29/11/1906*	

1907

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
10/01/1907	07/02/1907*	07/03/1907	04/04/1907	02/05/1907
17/01/1907*	14/02/1907	14/03/1907	11/04/1907	09/05/1907
24/01/1907	21/02/1907	21/03/1907	19/04/1907	16/05/1907*
31/01/1907	28/02/1907*	28/03/1907*	25/04/1907	23/05/1907
				30/05/1907

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
06/06/1907	04/07/1907*	01/08/1907	05/09/1907*	03/10/1907*
13/06/1907	11/07/1907	08/08/1907	12/09/1907	10/10/1907
20/06/1907	18/07/1907*	15/08/1907	19/09/1907	24/10/1907
28/06/1907		22/08/1907	26/09/1907	31/10/1907*
		29/08/1907		

Novembro	Dezembro
07/11/1907	05/12/1907*
21/11/1907	12/12/1907
29/11/1907*	19/12/1907
	26/12/1907

1908

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio
02/01/1908*	13/02/1908	05/03/1908	03/04/1908	07/05/1908*
23/01/1908	20/02/1908*	12/03/1908	09/04/1908	14/05/1908
30/01/1908	27/02/1908	19/03/1908*	16/04/1908	21/05/1908
		26/03/1908	23/04/1908*	28/05/1908
			30/04/1908	

Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
04/06/1908	13/07/1908*	03/08/1908*	09/09/1908*	05/10/1908
11/06/1908	23/07/1908	25/08/1908	14/09/1908	12/10/1908
22/06/1908*	27/07/1908	31/08/1908	21/09/1908	
29/06/1908			28/09/1908*	

F. Bibliografia.

ARAÚJO, Antônio Martins. *Artur Azevedo: a palavra e o riso.* Rio de Janeiro: Editora Perspectiva, 1988.

ALENCAR, José de. *Ao Correr da pena.* 4ª ed. São Paulo: Melhoramentos.

ARÊAS, Vilma Sant'Anna. *Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena.* São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ASSIS, Machado de. *Crítica Teatral.* São Paulo: W. M. Jackson Inc. editores, 1942.

_____ *A semana.* Alencar, Mário (org.). Rio de Janeiro: Garnier, 1910.

Associação Museu Lasar Segall. *Nossos autores através da crítica.* São Paulo: 1984, vol. 5.

AZEVEDO, Artur. *Contos Cariocas.* Rio de Janeiro: L. Riberio, 1928.

_____ *Contos em Verso.* Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier: 1909.

_____ *Contos Fora da Moda.* Rio de Janeiro: Prado, 1955.

_____ *Contos Ligeiros.* Rio de Janeiro: Bloch, 1974.

_____ *Vida Alheia.* Rio de Janeiro: L. Ribeiro, 1929.

_____ *Teatro a vapor.* Organização, introdução e notas de Gerald M. Moser. Rio de Janeiro: Cultrix, 1977.

_____ *Teatro de Artur Azevedo.* Organização e introdução de Antônio Martins de Araújo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1983.

_____ *O Tribofe*. Estabelecimento de texto, notas e estudo lingüístico de Rachel T. Valença. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

BASTOS, Sousa, *Carteira do Artista*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898.

_____ *Dicionário do teatro português*. Lisboa: Imprensa Libânio Silva, 1908.

_____ *Recordações de teatro*. Lisboa: Editorial Século, 1947.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas*. Dimas, Antônio (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883.

BRITO, Rubens José de Souza. *A linguagem teatral de Artur Azevedo*. (Dissertação apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo) São Paulo, 1989.

BROCA, Brito. *A Vida literária no Brasil – 1900*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960.

_____ *Naturalista, Parnasianos e Decadentistas: vida literária do Realismo ao Pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991.

CACCIAGLIA, Mário. *Pequena história do teatro no Brasil*. São Paulo: T. A Queiroz – Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

CAFEZEIRO, Edvaldo e GADELHA, Carmem. *História do teatro no Brasil: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: UFRJ: EDUERJ: FUNARTE. 1996.

CÂNDIDO, Antônio (org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.* Campinas SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e história do Brasil.* São Paulo: Editora Contexto / EDUSP: 1988.

COSTA, Licurgo e VIDAL, Barros. *História e Evolução da Imprensa Brasileira.* Rio de Janeiro: Comissão Organizadora da Representação Brasileira Á Exposição dos Centenários de Portugal, 1940.

CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: José Olímpio, 1949.

DA MATTA, Roberto; Soares, Elena. *Águias, burros e borboletas: um estudo antropológico do jogo do bicho.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DEL BRENNA, Giovanna Rosso (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II.* Rio de Janeiro: Index, 1985.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no meu tempo.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

ENEIDA. *História do Carnaval Carioca.* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1858.

FARIA, João Roberto Gomes de. *As idéias teatrais no Brasil: o século XIX.* (Tese apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para habilitação à Livre Docência do Curso de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas) São Paulo, 1999.

_____ *O teatro realista no Brasil: 1855 – 1865.* São Paulo: Perspectiva.

GALVÃO, Walnice Nogueira; Gotlib, Nádia Battella (org.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor.* Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro.* 3ª ed. São Paulo: Global Editora, 1997.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Artur Azevedo e sua época.* 4ª ed. São Paulo: LISA, 1971.

MARINHO, Henrique, *O Teatro Brasileiro.* Rio de Janeiro: H. Garnier, 1904.

MENCARELLI, Fernando Antônio, *A cena aberta: a interpretação de "O Bilontra" no teatro de revista de Artur Azevedo.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MICELI, Sérgio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha.* São Paulo: Perspectiva, 1977.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários.* São Paulo: Cultrix, 1974.

MONTELLO, Josué. *Artur Azevedo e a Arte do Conto.* Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

Needell, Jefrey D. *Belle époque tropical.* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NUNES, Mário. *40 anos de teatro.* Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1956.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti. *Viva o rebolado: vida e morte do teatro de revista brasileiro.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PAIXÃO, Múcio da. *O Teatro no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Moderna, 1917.

PRADO, Décio de Almeida. *A evolução da literatura dramática.* in "A literatura no Brasil" vol. 2 org. Afrânio Coutinho - Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana SA, 1955.

_____ *História Concisa do teatro brasileiro*: 1570 – 1908. São Paulo: Edusp, 1999.

_____ *Peças, pessoas e personagens.* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____ *Teatro de Anchieta a Alencar.* São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____ *O Teatro brasileiro moderno.* São Paulo: Perspectiva, 1996.

PEREIRA, Leonardo Afonso de Miranda. *O Carnaval das Letras.* Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação, Divisão de Editoração, 1994.

REIS, Ângela. *Cinira Polônio, a divette carioca.* Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

RUIZ, Roberto. *Teatro de revista no Brasil: do início à I Guerra Mundial.* Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / INACEN, 1988.

SÀ, Jorge de. *A Crônica.* São Paulo: Ática, 1985.

SEILD, Roberto Artur Azevedo. *Ensaio Biobibliográfico.* Rio de Janeiro: Empresa Editora Ltda., 1937.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário bibliográfico português.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1884.

SILVA, Lafayette. *História do Teatro Brasileiro.* Rio de Janeiro: Ministério da Educ. e Saúde, 1938.

SOARES, Simone Simões Ferreira. *O jogo do bicho: a saga de um fato social brasileiro.* Rio de Janeiro: Editora Bertrand do Brasil S. A., 1993.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUSA, João Galante de. *O teatro no Brasil.* Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno.* São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SUSSEKIND, Flora. *Crítica a vapor – a crônica teatral brasileira na virada de século.* in *Papéis Colados.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

_____ *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.* Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo.* 5ª ed. São Paulo: Art Editora, 1986.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções.* Campinas: Unicamp, 1991.

_____ *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro... oba!* Campinas: Unicamp, 1996.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira.* São Paulo: Letras& Letras, 1998.

_____ *Estudos da literatura brasileira.* Belo Horizonte: Editora Itatiaia – São Paulo: Edusp, 1977.

VITORINO, Eduardo. *Actores e Actrizes.* Rio de Janeiro: A Noite AS, 1937.