

**Sumário; — Ginásio Dramático; reflexões filosóficas a propósito de *Um asno morto*; sábado passado; um drama a vôo de pássaro; *aplicacion del cuento*; romantismo e realismo; tradução e representação. Teatro de S. Pedro: *Cobé*, — Duas palavras. — Uma promessa. — Opinião do cronista sobre as cabeças loiras.**

A vida, li não sei onde, é uma ponte lançada entre duas margens de um rio; de um lado e do outro a eternidade.

Se essa eternidade é de vida real e contemplativa, ou do nada obscuro, não reza a crônica, nem me quero eu aprofundar nisso. Mas uma ponte lançada entre duas margens não se pode negar, é uma figura perfeita.

É doloroso o atravessar dessa ponte. Velha e a desabar, há seis mil anos tem por ela passado reis e povos numa procissão de fantasmas ébrios, na qual uns vão colhendo as flores aquáticas que reverdecem à altura da ponte, e outros afastados das bordas vão tropeçando a cada passo nessa via dolorosa. Afinal tudo isso desaparece como fumo que o vento leva em seus caprichos, e o homem, à semelhança de um charuto, desfaz a sua última cinza, *quia pulvis est*.

Este resultado, por pouco doce que pareça, é contudo evidente e inevitável, como um parasita; e a minha amável leitora não pode duvidar que no fim da vida está sempre a morte. Ésquilo já no seu tempo perguntava se o que chamamos morte não seria antes a vida. É provável que a esta hora tenha tido resposta.

São reflexões filosóficas de muito peso e que me fervem cá no cérebro a propósito de um *asno... morto*, minhas leitoras. Foi sábado passado, no querido Ginásio, onde é provável que estivessem as cabeças galâtes que me cumprimentam agora nestas páginas.

*Asno morto* é um drama em cinco atos, um prólogo e um epílogo, tirado do romance de Jules Janin, do mesmo título.

Como me ocorrem reflexões filosóficas a propósito de um *asno*, em vez de divagações amorosas, a propósito dos olhos que estrelavam a sala por lá, não sei. Do que posso informar à minha interessante leitora, é que o drama de Barrière, além de ser um drama completo, até nos defeitos da escola, é uma demonstração daquela ponte de que falei ao abrir esta revista.

Mais tarde aplicaremos *el cuento*.

Por agora encoste-se a leitora no fofó da sua poltrona com toda a indolência daquela *baigneuse* de Victor Hugo, e procure grupar comigo as diversas circunstâncias que formam o pensamento do *asno morto*. É um trabalho doce para mim, e se o for para a minha leitora, nada teremos a invejar de Goya. Mãos à obra.

Henriqueta Bernard é urna rapariga aldeã que vivia no regaço da paz em casa de seus pais, um honrado vendedor de trigos, e uma matrona respeitável, a Sra. Martha. Um

campônio da vizinhança está apaixonado pela menina Henriqueta, e vem pedi-la aos bons e velhos aldeãos. Estes dão o seu consentimento. A menina, porém, está apaixonada por sua vez por um Roberto que lhe soube captar o coração, e que nada tem de campônio. Entretanto acode à vontade dos pais.

Um pacto oculto prende este Roberto a um tal Picheric, cavalheiro de fortuna, espadachim consumado, alma de pedra, caráter repugnante, maneiras de tartufo, e um sangue frio digno de melhor organização. Não tendo nada a perder, mas tudo a ganhar, este homem arrisca tudo, e não se lhe dá dos meios, visando o fim; acompanha a Roberto por toda a parte, como o seu Mefistófeles, e, tendo descoberto os amores do seu companheiro, trata de afastá-lo. Roberto porém não tem vontade de pôr um ponto final ao seu idílio — e como que lhe luz um pouco de ouro no meio da terra grosseira que lhe enche a âmbula vital.

Levado pelo amor escreve um bilhete que faz passar por baixo da porta de Henriqueta.

É ocasião de falar do estrangeiro.

O estrangeiro é uma figura grave e circunspecta que negócios políticos trouxeram pela estrada fora, e que um temporal repentino levou à cabana do vendedor de trigos. Um olhar profundamente magnético faz deste homem um ente superior. A primeira vez que se encontrou só com Henriqueta na sala da cabana, exerceu ele a sua ação simpática sobre ela por intermédio do qual pôs-se em contato com ocorrências absolutamente estranhas ao drama. Senhor agora da intenção de Roberto, por vê-lo colocar o bilhete debaixo da porta de Henriqueta, ele impede que essa menina vá à entrevista que se lhe pede, fazendo cair sobre ela o peso de seu olhar atraente.

O prólogo acaba aqui. — "Vais ver em sonhos, diz o estrangeiro, o que te sucederia se fosses a essa fatal entrevista. Entretanto vou escrever a meus amigos".

Os cinco atos são uma série de acontecimentos terríveis, de atribuições amargas por que a pobre menina teria de passar. Primeiro a desonra, mais tarde quase uma maldição; estes sucumbem, aqueles suicidam-se; é uma procissão de terrores que tem a infelicidade de não ser nova no mundo real. No meio disto tudo, dois meliantes que vão à cata de fortuna e posição, que procuram pelo jogo e pelo assassinato, o punhal e o baralho, a cuja invenção deu causa um rei maluco, como a bela leitora sabe. Esses dois varões sem probidade são Picheric e Roberto; Warner e Julio.

O epílogo começa pela derradeira situação do prólogo; o estrangeiro lacra a sua última carta, defronte de Henriqueta que se debate em um pesadelo, o final do ato 5.º — Ele levanta-se e acorda-a. É uma bela cena. Henriqueta reconhece a realidade, que seus pais estão vivos, e livre de seu sonho terrível abraça-os. Roberto aparece então a dizer a Henriqueta que debalde esperara no lugar por ele indicado; mas ela, a quem no seu pesadelo se revelara um futuro terrível, — aceita com toda a vontade a mão de Maturino, o campônio que a pedira no prólogo. Repellido por ela, e descoberto na aldeia, ele procura fugir a instâncias de Picheric, mas cai nas mãos da polícia, que apareceu tão a horas, tão oportuna, como não acontece cá pelas nossas bandas.

Tudo se regozija, e o drama romântico em todo o seu correr — acaba numa atmosfera profunda de romantismo.

Descontado o acanhamento do artista, a leitora tem nesses traços vagos e trêmulos uma idéia aproximada do drama. Passamos então à *aplicacion del cuento*.

O que é esse prólogo de uma vida plácida e tranqüila, e esse epílogo de idêntico aspecto senão as duas margens desse rio de que falei? Os cinco atos que medeiam, esse pesadelo terrível de Henriqueta, são uma imagem da vida, sonho terrível que se esvai na morte, como disse o êmulo de Ovídio. Creio que é fácil a demonstração.

Eis ali pois o que eu acho ainda de bom nesse drama, e se não foi a intenção de seus autores foi um acaso feliz. Desculpem as leitoras esta relação sútil que encontro aqui, mas é que eu tenho a bossa do filosofismo.

O *Asno morto* pertence à escola romântica e foi ousado pisando a cena em que tem reinado a escola realista. Pertença a esta última por mais sensata, mais natural, e de

mais iniciativa moralizadora e civilizadora. Contudo não posso deixar de reconhecer no drama de sábado passado um belo trabalho em relação à escola a que pertence. *Os dois renegados* é sempre um belo drama, mas que entretanto é todo banhado de romantismo. *O seu a cujo é*, dizem os legistas.

A tradução é boa e só encontrei um *engage* que me fez mau efeito; mas são coisas que passam e nem é de supor outra coisa tendo-se ocupado desse trabalho importante a Sra. Velluti.

A representação foi bem, mas primaram os Srs. Furtado Coelho, Moutinho, Joaquim Augusto, Jeller e Graça. O Sr. Moutinho foi perfeito, sobre tudo no quarto ato, apesar de seu papel tão pequeno. O Sr. Furtado Coelho na morte do 5.º ato esteve sublime e mostrou inda uma vez os seus talentos dramáticos. O Graça é sempre o Graça, um grande artista. Num mesquinho papel mostrou-se artista, e, como leiloeiro, não esteve abaixo de Cannoll ou outro qualquer do ofício.

A Sra. Velluti, no papel difícil e trabalhoso de Henriqueta, esteve verdadeiramente inspirada e mostrou, como tantas vezes, que possui o fogo sagrado da arte.

Há talvez observações a fazer, mas o longo desta mo impede, e eu tenho pressa de passar ao teatro de S. Pedro.

Dê-me a leitora o braço e desprendendo-se... mas agora me lembro: no *asno morto* que descrevi viu a leitora tudo menos o *asno*. É culpa minha. O asno é um quadrúpede (há-os bípedes) que pertence ao vendedor de trigos, e que morre no correr do drama, revivendo porém no epílogo, por isso que morreu nos sonhos de Henriqueta.

Como se prende aquele *asno morto* ao drama, não o sei eu, é segredo do Sr. Barrière e seu colega.

Dê-me a leitora o braço e vamos ao teatro de S. Pedro.

Deste teatro pouco tenho a dizer.

Estou ainda debaixo da impressão do excelente drama do nosso autor dramático o Dr. Joaquim Manoel de Macedo, — *Cobé*. — Foi ali representado, no dia 7 de Setembro, grande página da nossa primeira independência.

É um belo drama como verso, como ação, como desenvolvimento. Todos já sabem que o autor da *Moreninha* faz lindíssimos versos. Os do drama são de mestre. Um pincel adequado traçou com talento os caracteres, desenhou a situação, e no meio de grandes belezas chegou a um desfecho sanguinolento, nada conforme com o gosto dramático moderno, mas de certo o único, que reclamava a situação. É um escravo que ama à senhora, e que se sacrifica por ela — matando o noivo que lhe estava destinado, mas a quem ela não amava de certo. Essa moça, Branca, ama entretanto a um outro, e Cobé, o pobre escravo — a quem uma sociedade de demônios tirara o direito de amar, quando reconhecia (ainda hoje) o direito de torcer a consciência e as faculdades de um homem, Cobé sabe morrer por ela.

Como vê a minha leitora, respira um grande princípio democrático o drama do Sr. Macedo; — e se a minha leitora é do mesmo credo, estamos ambos de acordo.

Mais de espaço falarei minuciosamente do drama do Sr. Macedo. Esta semana foi toda de festejos e eu andei, desculpe a comparação, numa dobadoira.

Por agora vou dar o meu ponto final. Descanse os seus lindos olhos; e se gostou da minha prosa espere no domingo.

Não é bom cansar as cabeças loiras.

11 de setembro de 1859.

**Sumário: — S. Januário. *Arthur ou dezesseis anos depois*. Uma companhia de**

**esperanças. — S. Pedro de Alcântara. Duas comédias. — Defeitos de desempenho. Anomalias de cenário. — Tradução. — Lírico: *Os Mártires*. — Um imperador em risco de constipar-se.**

Dia de muito é véspera de nada. É um rifão velho e acertado que vem muito a propósito nesta situação.

Domingo passado a minha revista foi larga e volumosa; a leitora, desculpe, esta será magra e minguada. Eterna lei das compensações!

Já tem ido ao velho teatrinho de S. Januário? É uma pequena companhia de aspirações modestas que se vai desenvolvendo, bem arredada de seus companheiros.

Na tarde do domingo há lá a sua pequena sessão artística da qual os espectadores saem plenamente satisfeitos. Não estranhe a leitora; os poucos elementos da companhia, postos em ação e desenvolvimento pelo talento reconhecido do empresário, e pela boa vontade de todos, caminham perfeitamente, e aquelas tendências balbuciantes não saem imprudentes e inoportunas da esfera das primeiras práticas.

Representou-se lá domingo passado *Arthur ou dezesseis anos depois*. Pequeno drama e acomodado ao teatro, nada deixou a desejar no desempenho; todos disseram o seu papel com talento e expressão, e o caráter sentimental e travesso de Artur foi bem desenhado em cenas cheias pela Sra. D. Jesuina Montani. A leitora, como toda a população, conhece essa atriz de mérito, que com aplauso tem pisado todos os teatros da Corte. Eu, que não falo com as loucas pretensões de partido em arte, o mais tolo dos partidos, posso dizer aqui em segredo à minha leitora: com o Sr. De Giovanni e D. Jesuina a nossa companhia promete. Trate o talentoso empresário da boa escolha do repertório, da aquisição de vocações encobertas e conduza os espíritos de sua platéia gradual e suavemente a uma nova esfera de arte mais larga e mais filosófica, e eu asseguro, do estofado desta conversadeira, um futuro de proveito para a arte.

No teatro de S. Pedro houve, domingo passado, duas comédias novas, cuja representação deixou a desejar em parte.

Mostrar os defeitos, em matéria de arte, e aperfeiçoar, e estou certo que os olhos que me lêem agora aprofundarão toda a profundidade de minha alma, e toda a castidade das minhas intenções.

O teatro de S. Pedro é o grande teatro nacional, por cujo engrandecimento faço eu votos. Todas as observações, pois, feitas aqui levam em mira o bem do teatro e o bem público. Deve-se entender assim.

Não faço análise profunda; nem pretendo especializar defeitos. Os Srs. Martinho, Barbosa e Pedro Joaquim, disseram bem o seu papel; e o Sr. Montani, nos *Cabelos de minha mulher*, foi também sofrível. — Mas o que foi mau e fica abaixo da análise não é preciso referir aqui. Com efeito, pôde a Sra. Ricardini representar como a mulher do inspetor das bagagens?

A platéia ficou completamente incomodada, e eu, na minha imparcialidade de cronista, devo relatá-lo por amor da verdade.

A Sra. D. Tereza Soares, moça de talento para o teatro, tem também muito que aprender, e em certas entradas e algumas situações fez cair completamente a peça. Faça a mesma Sra. um estudo mais profundo da arte a que se dedica e — o futuro e a reputação virão enlaçados procurá-la no tablado.

É preciso compreender que não há rosas sem espinhos, e que a rosa da arte é a primeira das rosas compreendidas no adágio.

As decorações merecem também duas palavras. Em vez de acomodar o cenário às situações e circunstâncias, a pessoa encarregada disso confunde totalmente — e comete anacronismos de tirar o chapéu.

Os olhos da platéia já estão fatigados de oscilarem entre decorações gastas, e importunas. É preciso notar, vêm muito ao caso esses acessórios de disposição para o

bom êxito de uma peça; e não há quem se ria de ver, por exemplo, Luiz XIV ou Molière, sentado em uma cadeira de Francisco I, e em um gabinete do tempo da revolução.

A primeira regra em arte dramática é a harmonia; o deslocamento é sempre uma decadência, uma destruição.

*Minha sobrinha e meu urso*, a primeira comédia do espetáculo, é uma dessas produções sem idéia nem tese, que só tem o mérito de fazer rir. E esta cumpre totalmente o seu fim; — o espírito francês está ali fino e brilhante e o equívoco move toda a ação até ao desfecho que a platéia já esperava de alcatéia.

A tradução é ótima; o Sr. Gonçalves Braga, moço de talento e bom senso, sobretudo, que é o que falta a muitos talentos — merece por certo aplausos por esse trabalho.

Peço às minhas leitoras que vão verificá-lo com os seus próprios ouvidos. Mas antes disso, passemos ao Lírico que nos reclama duas penadas.

Foi aí no dia 15, em benefício do Sr. Mirate, os *Mártires*, grande partitura de Donizetti. Os camarotes estavam cheios de lindas *toilettes* e perfis mais ou menos belos. Os binóculos moviam-se em todos os sentidos como a bússola que procura o norte. Mas por muita influência que tivessem os camarotes sobre a platéia — sentia-se que o grande foco de atração estava no fundo da sala.

Com efeito, os intervalos passavam no meio da ansiedade pública que respirava quando via erguer o pano. A ópera correu bem. O Sr. Mirate e a Sra. Medori foram freneticamente aplaudidos. O Sr. Mirate sobretudo mostrou os seus grandes talentos artísticos e, o que dele se esperava no *Ernani*, realizou-se também nos *Mártires*. E, com efeito, esteve arrebatador. No *Credo* do 3.º ato, foi magnificamente bem, e se não teve a elevação majestosa e épica de Tamberlick, teve expressão e fé íntima, o que quanto a mim está com a música. No *duetto* final não se podia ir além do que foram Mirate e Medori. Foi uma bela noite; oxalá que sempre tenhamos dessas no meio da monotonia em que vegetamos neste país sensaborão.

Não passarei porém sem uma observação: Porque o imperador, depois de atravessar a praça no meio de seu triunfo, tira o chapéu para arengar ao povo? Duas razões se opõem a isso. A primeira é que um imperador daquele tempo, e um imperador severo não tinha essa dose de polidez para com o povo que o levasse a descobrir-se diante da canalha, e da canalha de Roma; a segunda é que o ar constipa, e o sol faz sezões. Ora, o imperador Severo sempre teria bom senso para não se pôr ali na rua de calva à mostra.

É talvez uma inovação do Sr. Reina que então reinava em Roma e seus aderentes; ou então um pretexto para mostrar o seu ar garboso; porque, aqui para nós, minha leitora, o Sr. Reina quando deu o seu barrete a um dos acólitos deu um passo de verdadeira tragédia. Melpomene não o faria melhor.

Mas deixemos o Sr. Reina, e concluamos esta revista, que mais longe chegamos do que esperávamos.

18 de setembro de 1859.

**Sumário: — Ginásio Dramático: *A honra de uma família*. — O ator. — *Um lobo no mar*. — Benefício do Sr. Furtado. — Um paginador com pressa.**

A semana que terminou deu-nos três noites amáveis no querido Ginásio. O pequeno teatro, o primeiro da capital, esteve efetivamente arraiado de novas galas e custosas louçanias.

É um livro para escrever, e eu o lembro aqui a qualquer pena em disponibilidade, *as noites do Ginásio*.

Em sua vida laboriosa ele nos tem dado horas aprazíveis, acontecimentos notáveis para a arte. Iniciou ao público da capital, então sufocado na poeira do romantismo, a nova transformação da arte — que invadia então a esfera social.

Não faltaram desejos de levar à fogueira da expiação esse novo Huss. Mas ele venceu, porque levantava acima das vistas especulativas o dogma das concepções modernas.

Efetivamente marcou uma nova era na arte.

As criações fastidiosas de uma escola de transição caíram então para uma pequena parte do público. O resto que não se quis converter às máximas dos novos huguenotes, lá caminha embalado nas emoções fulminantes de uma peripécia de punhal...

Deus os tenha por lá.

Vamos porém ver — *A honra de uma família*.

O teatro estava cheio na primeira noite, domingo. Os camarotes irradiavam com as belezas que molemente se reclinavam lá — à espera da ansiada representação. Como era intenso o calor, andavam os leques em contínua agitação.

É uma bela invenção o leque.

É uma qualidade de mais que a arte consagrou à mulher. Meu Deus! o que tem feito o leque no mundo! muitos romances nesta vida começam pelo leque, a intranquilidade de um esposo ou de um pai tem nascido muitas vezes no manejo calculado de um leque.

Mas também é uma arte o estudo de abrir e fechar este semicírculo dos salões e dos teatros. Um bom fisiologista conhece o caráter mais impenetrável pelo modo de agitar o leque.

Esta opinião é de quem sabe; a interessante predileta do rei Luiz, a estrela mais formosa das constelações de Versailles — lia de cadeira na matéria em questão; para mim e então um oráculo.

Eram pois leques que se agitavam em todos os sentidos, na pequena sala do Ginásio.

Afinal ergue-se o pano.

Que drama, amável leitora! Pelas primeiras cenas de exposição conhece-se o dedo de mestre que delineava o quadro. Depois os cinco atos que decorrem são uma série continuada de cenas, importantes todas, de um acabado completo, como ação, como diálogo, como estilo, como sentimento. Os caracteres do primeiro plano estão desenhados com maestria e fineza de traços. São quatro figuras importantes que se movem no quadro largo daquela composição arrojada. A luta dos sentimentos e das conveniências sociais, tudo se encontra tão bem, tão perfeitamente se chocam, que a ação caminha sempre interessante desde a primeira cena até a última que é uma verdadeira chave de ouro.

As honras da noite couberam aos quatro artistas que se encarregaram desses papéis.

O Sr. Joaquim Augusto, no desempenho do *cavalheiro de Maubreuil*, tocou por vezes o sublime da arte. No quarto ato na cena com *Paulo* (o Sr. Furtado Coelho) maravilhou a platéia. Imagine a leitora uma situação espinhosa: — *Paulo* que vem bater-se com o cavalheiro que ignora que é seu pai. Este homem de campo e de honra, desafiado publicamente, vê-se em torturas entre a voz das conveniências sociais e a voz do sangue que corre nas veias de *Paulo*. Pede-lhe uma desculpa. *Paulo* espanta-se de um ato aparentemente covarde. Que luta de paixões! O cavalheiro, como um último favor, estende a mão a *Paulo*; como ele a aperta enlevado por essa emoção de pai, por esse sentimento revolucionário que agita ainda as mais secretas fibras! Deve ser bem doce; — deve ser, porque o autor desta revista está a esse respeito na esfera das hipóteses.

O Sr. Heller, no papel de *Chennevieres*, revelou muito talento que andava encoberto quando errava lá pelas constelações do romântico. Este moço tem-se desenvolvido muito depois que se uniu ao Ginásio; foi a pedra de toque de uma vocação larga. No drama de domingo, sobretudo, teve momentos belos, cenas perfeitas.

Há talvez ainda uns laivos de uma educação artística viciosa; a fala ressent-se de uma

gravidade própria do romantismo. Mas esse derradeiro crepúsculo de uma aurora mal despontada vai desmaiando: e o Sr. Heller tem-se mostrado um digno companheiro de seus novos colegas.

No terceiro e quarto atos tem cenas tão belas, tão bem desempenhadas; há tanto sentimento no dizer do papel de que se incumbiu, que o Sr. Heller conquistou um lugar de ora avante distinto na cena. Uma fisionomia móbil é ainda um mérito que ele põe em execução com um resultado feliz. Não imitou, reproduziu a figura que lhe estava confiada.

A Sra. Gabriela é a mesma Sra. Gabriela — desse passado glorioso — que a cinge como uma aureola histórica. Do lugar resplandecente que ocupa na arte nem a inveja, nem a estupidez de um povo de zóilos a farão descer. É que o pedestal é sólido; são palmas e loureiros.

*Elisa de Chennevieres* é uma página para a odisséia da artista; é uma das suas mais belas estrofes. Nos lances, nas situações mais dramáticas da peça, o talento da grande artista elevou-se eloqüentemente. Foi o seu e *pur si muove*.

No terceiro ato — à aparição súbita de seu marido, esteve completamente sublime. — Foi um recuar ébrio, um abalo tão completo, que arrebatou completamente as turbas. Toda a cena que se seguiu depois com o Sr. Heller foi cheia e altamente dramática. Ninguém iria melhor do que aqueles dois artistas, eu vos asseguro, leitoras.

O Sr. Furtado Coelho, *Paulo de Chennevieres*, pintou o caráter de que estava encarregado com expressão e verdade. Teve cenas de verdadeira expansão, no segundo ato sobretudo. O que se nota neste artista, e mais que em qualquer outro, é a naturalidade, o estudo mais completo da verdade artística. Ora, isto importa uma revolução; e eu estou sempre ao lado das reformas. Acabar de uma vez essas modulações e posições estudadas, que faz do ator um manequim hirto e empenado, é uma missão de verdadeiro sentimento da arte. A época é de reformas, e a arte caminha par a par com as sociedades.

A figura ingênua, fresca e delicada da menina de *Chennevieres* foi posta em ação com muito talento pela Sra. Ludovina. É um papel pequeno, está no segundo plano do quadro, mas a luz que lhe deu uma inteligência fina agradou completamente.

Não falei ainda do Sr. Martins, no desempenho de um caráter muito conhecido por esses salões. É um falador, um curioso — que em tudo se mete, que de tudo fala, e que dá sem dificuldade as honras de uma verdade líquida à hipótese mais inconsistente.

Efetivamente é ele a causa do desafio entre *Paulo* e *Maubreuil* — com as suas exclamações indiscretas de cicerone de mau gosto. Mas, morto Maubreuil, terminada a peça com a definitiva paz na família *Chenneviennes*, a peça é tão moral, tão bem acabada que o leviano intrigados, que afinal não tinha mau coração, vai entregar-se à justiça como autor da morte de *Maubreuil*. Belo traço realmente!

O drama é excelente por todas as faces, e um dos melhores do repertório. A empresa dá-lo-á muitas vezes ao público e eu peço aquelas de minhas leitoras que o não viram que se apressem a isso.

A comédia *Um lobo no mar* faz rir, é cheia de chiste e gosto, e constitui um belo passatempo depois de uma concepção como é *A honra da família*. O Sr. Graça, sobre tudo, fez rir as pedras e esteve artista. É que pertence sob outra forma à vasta galeria dos Homeros bufões de que fala o poeta das Contemplações.

Houve também na terça-feira uma poesia do Sr. Novaes, *O ator*, recitada pelo Sr. Moutinho, que o fez com graça e inteligência.

É forçoso concluir aqui, diz o paginador, entidade estranha às minhas leitoras, que eu descreverei mais tarde se tiver tempo. Entretanto, tinha que falar do espetáculo — concerto de quinta-feira, em benefício do Sr. Furtado Coelho, do Ginásio.

Duas linhas descritivas, porém, não viriam perturbar os trabalhos tipográficos.

O teatro estava cheio, camarotes e platéia. Na segunda ordem havia em cada camarote

uma chapa circundada em grinalda de louros, em cujo fundo azul estavam gravadas em letras douradas os personagens da criação do beneficiado. Os intervalos eram preenchidos de apanhados de folhas verdes caindo em lindos festões.

Foi um espetáculo magnífico. O Sr. Furtado foi coberto de aplausos, de flores e de coroas.

O desempenho do drama *Luiz* nada deixou a desejar. O autor do drama, Sr. Ernesto Cibrão foi chamado à cena, e vitoriado, plenamente. É que entrou no teatro com o pé direito e uma chave de ouro.

Não posso dizer mais; falta-me espaço. Até domingo.

25 de setembro de 1859.

**Sumário: — Ginásio. — *Luiz; uma vocação nascente Um Bernardo em dois volumes.* — Lírico. — *Lombardos.* — *S. Pedro.* — *Jocelin, o marinheiro da Martinica.* — Um anúncio e um idílio.**

*Luiz* é um drama em três atos do Sr. Ernesto Cibrão; deu-nos o Ginásio essa estréia dramática de uma vocação larga ainda nas primeiras revelações.

É um belo drama; uma dupla profissão de fé: a artística e a social. Como arte, o Sr. E. Cibrão lançou-se com alma e corpo ao drama moderno, assim pelo lado da idéia, como pelo lado da forma. Como social, o drama respira um grande sentimento democrático; a luta do peão e do nobre; o antagonismo do coração e da sociedade. Não são idéias novas, mas são sempre idéias bem queridas das massas.

As leitoras conhecem de certo o drama; não concordam comigo? Há ali cenas de uma tocante originalidade, de um sentimento tão profundo, caracteres desenhados com firmeza, lances tão dramáticos, que me levam a crer e esperar no Sr. Cibrão um dramaturgo de futuro e nomeada. *Elisa* é a pérola pendente do lodo daquela casa nobre de morgados: bela e delicada criação dos sonhos do poeta. *Balthazar* é ainda um tipo original: o lavrador; homem de maneiras rudes e respeitadas, um fundo de sentimento e um pundonor agreste e aldeão. Todos os outros caracteres que movem a ação estão bem reproduzidos. Reproduzidos é a palavra: há no drama do Sr. Cibrão a verdade, a reprodução.

Concepções como estas não morrem; o Sr. Cibrão poderá escrever outras de mais largo horizonte, de mais subido preço; *Luiz* é sempre a sua chave de ouro com que abriu as portas do templo da arte. Esta é a minha opinião, isto é, a opinião do público que aplaudiu freneticamente o jovem poeta.

Como desempenho não podia ir melhor: o Sr. Furtado, o Sr. Moutinho e a Sra. Gabriela vão perfeitamente — e a eles couberam as honras do desempenho. O fim do primeiro ato sobretudo foi representado com o talento e a rapidez que requeria a situação.

O Sr. Moutinho, no papel de *Balthazar*, o lavrador, revelou-nos ainda a grande extensão do seu belo e eminente talento. A naturalidade, as maneiras rudes e respeitadas, ao mesmo tempo, do homem do campo, foi tudo bem desempenhado pelo Sr. Moutinho. No primeiro e segundo atos, sobretudo, desenvolveu esses dotes de artista que o público da capital já tem aplaudido tantas vezes. No riso como no pranto encontra-se sempre o lavrador. Ajunte-se a isto um todo perfeitamente caracterizado em que nada escapa, nem mesmo as meias por fora das calças, uso das aldeias daquela terra.

Escusado é especificar os outros artistas; o que dizer do Sr. Furtado e da Sra. Gabriela? As leitoras sabem, como a platéia do Ginásio, que ambos preencheram completamente os desejos do autor. O sentimento que ele imprimira nos caracteres de Luiz e de Elisa achou dois intérpretes talentosos que nada deixaram a desejar.

Tudo esteve bom; decorações, aparato, desempenho, tudo contribuiu para completar o triunfo do jovem autor que acabamos de saudar. O Sr. E. Cibrão é português; terá um lugar distinto entre os escritores de sua terra; mas no meio dessas palmas que o esperam, não se esquecerá da sua estréia no pequeno teatro do Ginásio.



Seria uma ingratidão; mas quem escreve estas linhas sabe por tradição que não é esse o fundo da alma do jovem autor.

*Um Bernardo em dois volumes* é uma comédia do Sr. Novaes, feita para rir, cujo fim preenche completamente.

O autor não teve de certo intenção de uma obra literária — e o povo assim o compreendeu e assim o recebeu. Riu, gostou, é o aplauso da comédia, por isso que ela não visa outro alvo. Há chiste, novidade, ação, movimento, enfim o poeta das elegantes sátiras está ali reproduzido.

O benefício do Sr. Furtado foi de certo uma bela noite. Havia platéia ilustrada e fina que soube aplaudir bem e a horas, qualidade rara nas nossas platéias. Oxalá que nos volte em breve outra estréia e outra noite como aquela.

Houve *Lombardos* no Lírico. Cantou a Sra. De Lagrange como sempre, isto é, bem. Mas a ópera, como as leitoras sabem, não agrada.

*Lombardos!* em domingo! com o Sr. Didot! é chamar o deserto à platéia! Pobre Sra. De Lagrange! sustentar o teatro enquanto não havia Medori e ver-se agora obrigada a aparecer em uma peça do desagrado público!

Coisas do mundo!

Mas, no meio dessas maquinações mesquinhas, resta à Sra. De Lagrange a consciência do próprio talento, e os aplausos dedicados daqueles que sabem ver, através das serpentes da sombra, a luz do verdadeiro mérito.

Se eu tiver tempo um dia, minhas leitoras, hei-de escrever um livro curioso — *Os fastos do teatro Lírico*. Não é má lembrança, e eu peço que me não antecipem.

Deu-se no teatro de S. Pedro o *Jocelin*. É um drama conhecido, nada há a dizer de novo. Todavia, se as leitoras me permitem uma observação, direi que o Sr. Florindo não foi como nas representações anteriores, quando era empresário em S. Januário. A Sra. Ludovina e o Sr. Amoedo estiveram na altura dos papéis e o desempenharam com arte. Foram a salvação da peça, porque os outros papéis importantes naufragaram. A Sra. Tereza Soares nem correspondeu ao menos pelo vestuário ao papel que lhe estava confiado. Esta moça, que pode adiantar-se, creio que não tem muito amor à arte. Nas emoções então parece que pede um copo d'água; não se lhe contrai nem uma fibra. Se chegar aos seus olhos estas páginas, peço-lhe que medite e estude seriamente para alcançar alguma coisa na carreira que tomou. Se arrancar aplausos na linha em que está, poderá ser uma homenagem aos seus dotes naturais, mas um culto à sua feição artística, nunca.

Nada mais de novidades no mundo dos espetáculos. Eu não desejo fatigar as minhas leitoras com a narração de peças conhecidas e cujo desempenho é sempre o mesmo com pouca diferença.

Podemos conversar em outra coisa.

Em quê?

Ah! Anuncio-lhes o renascimento da Ópera Nacional. Voltam, creio eu, as belas noites que nos deu essa associação interessante. A companhia porém que se anuncia é a reunião de alguns artistas da companhia antiga sob a direção do Sr. D. José Amat. Não é a associação do governo.

Soa que teremos sessões artísticas de muito gozo, zelo e talento.

Tanto melhor! creio que posso esperar das minhas amáveis leitoras a sua companhia na sala de S. Pedro de Alcântara.

Talvez não me conheçam, mas é fácil; um cronista é reconhecido entre um povo de cabeças. Eu então cheiro a folhetim a duas léguas de distância.

Não é modéstia...

A rosa, ao contrário da violeta, desdenha os rochedos para ostentar-se nos campos ao ar livre, ao sopro de todas as brisas, ao fogo de todos os raios. Exala os perfumes de seu seio, como a oração da natureza ao Criador, embala-se ao agitar dos ventos, e nunca fecha as suas pétalas à ação do sol da madrugada.

Nem eu.

O sol neste caso é o olhar da minha leitora complacente que eu sinto através destas nuvens de papel e letras.

É um idílio isto, creio eu.

*Tytire tu patulae...*

Até domingo.

2 de outubro de 1859.

**Sumário: — Um pedido à leitora. — Uma carta. — Ginásio. — Uma bela comédia. — S. Pedro. — Observações.**

Diógenes, queria um homem, o *lazzaroni* procura uma garrafa, eu só peço, só trabalho para alcançar — um olhar.

Uma diferença apenas; o vaidoso filósofo não alcançou nada, o *lazzaroni* alcança dificilmente; eu, desculpe a fatuidade, tenho alcançado com facilidade o que procuro.

Não o negue, leitora, não o pode negar. Demais, que monta isso? Depois de um sono agradável, um folhetim. Mas para esse folhetim um olhar complacente, penetrante, curioso; aí tem!

Ora, esse olhar, que agradeço aqui do meu tonel literário, é o que eu peço com mais instância hoje; um olhar complacente; mais nada.

A leitora far-me-á esse favor; terá um olhar benévolo para estas linhas magras, como um poeta de álbuns. Eis ao que vem este preâmbulo.

Acho-me na verdade ligado, optando entre a ausência de matéria e necessidade de escrever; os dons rochedos da Odisséia. Em linguagem mais terra-a-terra chama-se isto uma entalação, o que é expressivo em toda a extensão do vocábulo.

É uma perfeita entalação. Falar de que?

Tudo é velho, e eu temo cair em uma repetição.

Mas como é necessário começar por alguma coisa, vou transcrever um bilhete de um amigo. É um simples bilhete; reporto-me à sua opinião, — e sanciono de bom grado as suas palavras.

Ei-lo na íntegra:

*"My dear.*

"Parto hoje para fora; o cavalo está pronto. Não posso lá ir: por isso faço-te daqui as minhas despedidas.

"Julguei encontrar-te, terça-feira, no Lírico, mas inútil. Nem sombras tuas! Procurei-te por toda a parte, saguão, corredores, nada! Só me faltava uma lanterna para ser Diógenes.

"Depois de muito procurar encontrei-me com Jorge que me disse estares no Ginásio. Quis

ir lá, mas uma cabeça loira como a estrela da tarde mo impediu. Fiquei.

"Entretanto quero pagar-te um logro com um obséquo: escrevo-te esta carta com duas linhas sobre o espetáculo.

"Correu a peça como sempre. Os *Mártires* foi sempre uma bela partitura. É verdade que o Mirate não vale o Tamberlik, apesar do que se diz por aí, — mas contudo eu sou sempre dos primeiros a aplaudí-lo.

"A Medori foi aplaudida estrondosamente; e merecia-o! Não sou medorista, e já vês que sou insuspeito. Não sou também dos que levam, de relógio na mão, a marcar o tempo de uma nota daquela garganta; mas dei com muito gosto as minhas palmas.

"Já vês que a minha linguagem não pode ser taxada de oficial, confio no teu bom senso.

"Gostei muito e muito do *credo* que o Mirate canta com expressão e sentimento; o dueto final fez furor; o público chamou os artistas no fim, e fez-lhes uma ovação completa.

"De volta da minha viagem, lá voltarei aos *Mártires*; gosto daqueles rasgos de harmonia, que revelam ao longe a alma revolucionária do Verdi; é um dos mais belos livros da literatura musical.

"Bate a hora. É preciso partir. Adeus. Dá lembranças minhas ao El. e ao Ramalho; e deseja-me uma boa viagem.

Teu B."

Exigir mais do que isto de um amigo que tem o pé no estribo, é ser cruel, e a leitora deve necessariamente contentar-se com isto — assim como eu.

Que quer que lhe diga do Ginásio? Já lhe falei no *Luiz*; e a comédia *Meu nariz, meus olhos, minha boca*, já a leitora conhece de certo. É uma das mais chistosas produções do gosto francês — e que o Teatro deve dar-nos uma vez por outra, como uma bela distração. Uma observação, porém. O Sr. Militão no papel de *Baltimore* é mais característico, mais original que o Sr. Heler no *Van-Truffel*, o holandês. Este agrada menos. E tem razão. O Sr. Heler fica deslocado na comédia: o drama é a sua esfera. Desde o S. Pedro que os papéis graciosos repugnam ao jovem autor.

O Graça, o inimitável Graça, vai aqui como sempre, altamente perfeito.

O *Luiz* foi ainda e será aplaudido. Não me farto de ir ver aquele excelente drama; e aconselho o mesmo à leitora. Não?

Em S. Pedro houve uma das antigas tragédias, *Nova Castro*. Não entro na apreciação dessa produção, porque é demais conhecida. Eu só admito a *Nova Castro* como uma página de belos versos. Entretanto, uma observação não vem fora de tempo.

Aprecio o Sr. João Caetano, conheço a sua posição brilhante na galeria dramática de nossa terra. Artista dotado de um raro talento, escreveu muitas das mais belas páginas da arte. Havia nele vigorosa iniciativa a esperar. Desejo, como desejam os que protestaram contra a velha religião da arte, que debaixo de sua mão poderosa a platéia de seu teatro se eduque e tome uma outra face, uma nova direção; ela se converteria de certo às suas idéias e não oscilaria entre as composições-múmiás que desfilam simultâneas em procissão pelo seu tablado.

Seria a cúpula do seu Capitólio. As bênçãos da reforma lhes cobririam a cabeça; e as maldições dos fósseis, se os houvessem, não lhes faria mal nenhum.

A leitora concorda de certo comigo, é a minha primeira vitória.

*Minha sobrinha e meu urso*, comédia de que já falei em uma revista, repetiu-se ainda em S. Pedro. Falando com franqueza, o Sr. Martinho, no papel que desempenhou, e que lhe estava no caráter, não foi acompanhado pelos seus colegas. O Sr. Barbosa seria bom que não exagerasse tanto a voz, nem o gesto, o que o torna desagradável.

A arte tem raias; é preciso não exercê-la na clave da hilaridade publica.

O Sr. José Luiz, no limitadíssimo papel de criado, agradou-me; caracterizou-se bem.

Não tenho mais espaço. É força acabar.

Agora esse olhar complacente que lhe pedi, leitora; porque, depois desta revista tão sem sabor, tão ao correr da pena, careço de uma benevolência e uma esperança de melhores páginas.

9 de outubro de 1859.

**Sumário: — Ginásio. — Uma estréia; boa viagem. — *As mulheres terríveis*; — *A Probidade*. — S. Pedro. — *Suzana*. — Anúncios.**

Decididamente, leitora, a época é de estréias; um dramaturgo o mês passado, um ator no dia 10; duas artistas brevemente; tudo no Ginásio.

O jovem teatro tem crescido em pessoal e em mérito, e incontestavelmente em estima no espirito de sua platéia ilustrada.

Quando digo platéia ilustrada, note a leitora que faço a devida exceção do folhetinista.

A última estréia que nos deu o Ginásio, foi o Sr. Alfredo Tremoulet, jovem artista chegado de Portugal, discípulo de Taborda, o Ravel daquelas bandas.

Se é possível fazer um juízo sobre uma vocação manifestada apenas em uma cena cômica, terei para o Sr. Alfredo palavras favoráveis. A *Guerra da Itália* é um quadro estreito para uma revelação, e depois tão localizado, tão especial à platéia de Lisboa, que o artista devia lutar com embaraços sérios. Todavia o talento triunfou destas contrariedades; e a platéia chamando-o à cena deu-lhe uma prova de entusiasmo e animação.

De feito, talento, compreensão, movimento, não faltam ao Sr. Alfredo. A cena cômica, que é uma sátira chistosa sobre a última guerra da Itália, foi desempenhada com graça e inteligência não vulgares entre nós. O jovem ator não desmentiu o nome célebre que, a par do seu, apresentou aqui; é um discípulo de esperanças. Por mim, biógrafo sem sabor das fases da arte, acastelado na fortaleza de meu folhetim, saúdo este novo capitão que se vai mar em fora, caminho de um futuro: Boa viagem! boa viagem!

E agora que ele começa a ensaiar as suas velas ao vento, passemos nós, leitora, a outras novidades.

Temos algumas.

A mais notável é a comédia em três atos do teatro moderno francês, *As mulheres terríveis*. É uma das mais delicadas e espirituosas composições que conheço; chistosa sem ser burlesca, frisante sem ser imoral. Um desenho completo de caracteres, uma reprodução graciosa de fatos que se dão na vida social; mão de mestre no desenvolvimento do diálogo e da ação, sem cenas de luxo, sem lances supérfluos e trincados, eis o que se deu sexta-feira no Ginásio.

*As mulheres terríveis* estão encarnadas e representadas por uma mulher, a mulher do tabelião Rios. Há ainda uma outra reprodução do tipo, a Sra. Chatelard, mas pode ainda dizer-se que é uma mulher terrível *en herbe*, em embrião.

A Sra. de Rios é o verbo encarnado nas formas elegantes de uma mulher de salão, o moto contínuo da língua. Curiosa e indiscreta, pergunta para saber, e fala para dar pasto a uma irresistível vocação da tribuna. Não lhe escapa o menor movimento, o fato mais insignificante; quer saber tudo; tudo indaga, tudo perscruta, de tudo se informa. Depois, como se tanto conhecimento a afrontasse, não espera o trabalho digestivo da reflexão, deita o que sabe à primeira atenção em disponibilidade, ou sem ela.

Como se acaba de ver, um discurso vivo desta ordem é um escolho iminente, pode causar cenas desagradáveis, lutas internas, escândalos públicos.

É exatamente isso o que move toda a ação.

A ação da comédia nasce de uma indiscrição. A Sra. de Rios falia de uma entrevista à sombra de alamedas; trata-se da mulher de um espanhol que também a escuta na sala, e cujo nome todos ignoram. Deve ao ser mulher não morrer de uma bala, mas em compensação vê-se em uma situação desagradável. O conde espanhol segue-a por toda a parte como a sombra, como um Mefistófeles; só quer saber o nome do homem que servia de interlocutor nas alamedas. Há aqui mais a pertinácia do alemão, que a raiva violenta do espanhol — o conde é um verdadeiro método no acompanhar frio e resolutos os passos daquele pobre almanaque arrependido.

Nem me alongo em narrar o trecho desta primorosa comédia. É bom que a vejam com a própria vista, os olhos que me estão lendo.

As honras da noite cabem a Sra. Velluti, que desempenhou talentosamente o papel da Sra. de Rios, compreendeu bem a larga face que tinha a pôr em prática, e de uma observação acurada nasceu a criação de um papel. É na comédia que o seu talento se manifesta; nessa esfera é que a desejo ver; na comédia os seus esforços não naufragam nunca. O seu papel de sexta-feira bastava para lhe dar um nome, se não tivesse já um, conferido pela opinião pública.

O Sr. Furtado revelou-nos uma nova direção de suas tendências. Depois de percorrer uma parte da escala artística, na interpretação de diversos e encontrados sentimentos dramáticos, inclinou-se anteontem para a comédia e entrou no salão com o riso e a chufa nos lábios. Não é um estranho na tenda em que se acaba de sentar; a inspiração deu-lhe antecipado conhecimento.

O Sr. Furtado, como ensaiador, merece ainda os aplausos do folhetim. Revela-se antes o cavalheiro do salão, que o ator do tablado.

O Sr. Joaquim Augusto merece também particular menção. No desempenho do papel a que se obrigou, interpretou com graça a pachorra de um marido piscicultor e botânico, adepto da doutrina do poeta persa, e cuidadoso conservador de seus pulmões.

Há um papel pequeno, limitadíssimo, que fez efeito. O Sr. Bonacieux, interpretado pelo Sr. Graça. Imagine a leitora um homem que faz cumprimentos em uma fórmula de final de carta. É inteiramente novo.

É destas produções que o público precisa; o espírito das massas não as rejeita, abraça-as.

Deu-se *Probidade* no Ginásio. Ainda uma enchente! Aquele drama caiu no gosto do público que o aplaude sempre. Todavia falemos franco, depois do *Luiz* do Cibrão, não sei que acho na *Probidade*.

É contudo um belo drama, menos o monólogo do judeu *Jacob*. Creio que é a primeira coisa que me faz abrir a boca no Ginásio (os monólogos).

O Sr. Martins caracterizou-se mal, ou antes não se caracterizou, como lhe acontece quase sempre. Mas, sobre a minha *probidade* de folhetinista, disse o seu papel sofrivelmente.

Os mais como sempre, Manuel Esota e Henrique Soares são duas criações soberbas. Os Srs. Moutinho e Furtado Coelho trabalharam nessa noite com muito talento e muito gosto. Estavam inspirados.

Uma observação.

Já está um pouco velho aquele retrato da sala de D. Guilhermina no 2.º ato; e o mesmo acontece com aquela cadeira de braços da mesma sala. Aconselhamos uma reforma sobre estes dois acessórios. São duas coisas que não estão na altura da importância do Ginásio, como pessoal, como repertório e como público.

Se tivesse tempo aconselhava alguma coisa à Direção acerca do pano de boca, mas... ficará para outra vez.

Os *Ovos de ouro* é um espirituoso disparate que tem agradado muito e que agradará ainda bastante. Foi bem desempenhado, a parte alguns senões. Aconselho aqui ao Sr. Militão, em quem acho aptidão e vontade, menos enleamento na cena. Desejava que se mostrasse mais negligente e como que se esquecesse do público que tem diante de si. Haverá assim naturalidade. O Graça, no papel de Bertholdo, revelou ainda seus grandes dotes artísticos; foi magnificamente bem no característico e no dizer do papel. No duelo, quando é tocado pelo florete, não conheço nada melhor.

Duas passadas e vamos a S. Pedro de Alcântara.

Fez lá benefício a Sra. Ludovina Soares da Costa. Esta respeitável senhora, atriz de um passado de palmas, apesar da escola viciosa de seu gênero, recorreu ainda uma vez ao público. Não era uma glória atual que falava, era uma tradição que se levantava com os louros nas mãos. O público lá foi ao convite da artista. O drama era uma tradução de francês, Suzana. Má escolha fez a Sra. Ludovina, se é que a fez, o que podia deixar de acontecer, graças à oficiosidade e mau gosto dos nossos tradutores. É verdade que foi aplaudido por diversas vezes, mas pode crer-se que havia ali uma homenagem antes à grande intérprete de Mariana.

São oito quadros de um amontoado de disparates, e lugares comuns. O tema é velho e conhecido: — Uma aldeã feliz, que entra no mundo, e que depois volta aos caros penates onde um desfecho moral absolve o autor e a platéia.

Todavia aqui não procede completamente a tese. Suzana, a aldeã, deixa a sua terra, não por um desejo criminoso de abandonar seu pai, mas por uma traição que lhe armam. Foi um fato independente de sua vontade.

Por todo o correr da peça, *Suzana* pretende vingar-se de seu sedutor. Este morre no 7º quadro; pensais que essa moça vai encontrar na aldeia uma felicidade em paga de um longo infortúnio? Nada. Maurício, o seu noivo, não a quer mais, perdôa-a, mas vai casar com outra; *Suzana* recolhe-se ao convento.

Não me ocuparei com a análise dessa composição. Unicamente aconselho a quem competir, melhor escolha de peças, quando se tratar de dar, ao menos, um passatempo ao público.

Continuo a pedir ao Sr. Barbosa menos exageração. No seu papel de Lagouacha, foi perfeitamente mal. Trouxe o caráter de um cavalheiro de fortuna, à altura de um papel de lacaio. Agradou à platéia, é verdade, mas eu peço aqui licença para não concordar com a platéia, concordando entretanto com os preceitos da arte.

Anunciam-se grandes novidades. Em S. Pedro — *O sineiro de S. Paulo* — velha página de glória do Sr. João Caetano. No Ginásio — *Raphael* — para a estréia da nossa patricia D. Isabel, do Rio Grande; *Feio de corpo, bonito n'alma*, para a segunda prova do Sr. Alfredo Tremoulet; e *Abel e Caim* para a estréia da jovem atriz portuguesa, a Sra. D. Eugenia Câmara.

O drama *Abel e Caim* é oferecido ao que consta, pelo autor, ao Sr. Moutinho. Por um esquecimento não veio consignado isto nos impressos. Sabe-se, entretanto, que o autor escreveu uma dedicatória ao Sr. Moutinho tão digna de um como de outro.

Creio que a leitora não faltará a estas estréias.

Nem eu.

*O Espelho*, 16 de outubro, 1859.

**Sumário: Lírico: Academia Vocal e Instrumental. — Ginásio: Benefício do Sr. Militão, S. Pedro. — Simão ou o velho cabo de esquadra.**

A sala do Lírico deu ao público, na quinta-feira, um magnífico serão artístico. Foi a

*Academia Vocal e Instrumental*, em benefício de Paulo Julien.

Lá estive no posto oficial que me confere o cargo de cronista; e pude embeber-me, como todos, em um *mare magnum* de emoções novas.

Nos camarotes se debruçavam cabeças mais ou menos elegantes; colos mais ou menos sedutores. Podia ficar à porta da saída, afim de apreciar mais de perto essas coisas, mas eu tenho pouco jeito para escudeiro de corredor, confesso.

Não havia enchente, mas, disse-me um latinista, amigo meu, que lá estava também, não se podia aplicar o — *rari vantes in gurgite vasto*.

Ao som do apito ergueu-se o pano.

Paulo Julien é um prodígio.

As cordas do violino perderam a sua qualidade física; uma mão prodigiosa dava-lhes espiritualidade; não tocavam, falavam!...

Execução fácil, valente, expressiva; prodigioso nas ligaduras, miraculoso nos *staccatos*, o arco de Paulo Julien é uma das mais belas eloquências musicais ouvidas no mundo da arte.

Nunca pensei que a língua musical se prestasse a essas combinações admiráveis, a essa execução magnífica na expressão mais legítima do vocábulo.

Paulo Julien prende, fascina, arrasta; levanta as almas em um turbilhão de harmonias lânguidas ou enérgicas; conversa com elas nesse estado enérgico que se não define, mas que se sente, que se abraça voluntariamente.

É um prodígio, repito.

As dificuldades em suas mãos tornaram-se de vidro; aniquilou-as com a ação daquela vara de condão que vimos manejar tão hábil. Ensurdecer o instrumento, fazer o *pizzicato* com a mão esquerda, tocar em três cordas ao mesmo tempo, esses manejos de mão delicada, fê-los com maestria e precisão.

As variações de Mayseder em uma só corda, assim como a fantasia sobre a *Filha do Regimento*, foram aplaudidas com furor. Aí é que o seu talento se desenvolveu mais largo.

Não entro em mais considerações, profano como sou! De simples animador são as que expendi.

O que digo, como um fecho, é que dessas noites não temos tido muitas. O charlatanismo nos tem muitas vezes embaído, e nós, pobres cidadãos inexperientes, caímos como patinhos.

O concerto não foi tão completo como o anúncio. Já o esperava. Depois do violinista foram aplaudidas as Sras. Medori e De Lagrange.

Não farei aqui paralelo sobre os talentos tão diversos dessas duas senhoras. Não sou *Vieirinha de Camarin*, para insensar vaidades e sancionar na imprensa caprichos de entidades parasitas. Aprecio a virilidade enérgica, mas seca do talento da Sra. Medori; assim como a facilidade melodiosa e esplêndida da Sra. De Lagrange. Para aquilatar, porém, a largura desses dois talentos, será loucura negar a reputação européia desta última, reputação que tão alto não tem formada a Sra. Medori.

Contra esta enunciação manifestou-se o público na noite de quinta-feira, que a aplaudiu freneticamente, chamando-a por vezes à cena a despeito da platéia que parecia ter sermão encomendado. Os lenços que se agitavam e as palmas que soavam estrepitosamente denunciavam bem alto uma adesão franca da nossa sociedade à talentosa artista.

A Sra. Medori cantou bem a ária de Nabucodonosor. A música é de Verdi e por

consequinte entrava a Sra. Medori no seu gênero. Todos conhecem esse pedaço magnífico em que uma mistura de ternura e energia, de paixão e denodo, parece fazer falar todas as fibras da alma. Scudo pronuncia-se contra a revolução de Verdi, eu não; aceito e aplaudo-a.

A Sra. De Lagrange em sua ária foi admirável, não são notas que aquela garganta solta, são ondas de melodia, doidas e lânguidas, que estremeçam, que saltam, que se curvam, e que se embebem afinal nas almas absortas e prostradas.

Desculpem o lirismo.

Saí deveras satisfeito do concerto.

No Ginásio tem-se dado as *Mulheres terríveis*, linda comédia de que já falei. Foi expendido o meu juízo acerca, e nada tenho a acrescentar. A Sra. Velluti continua na mesma altura a que se elevou no seu dificultoso papel.

A Sra. de Rios e a Sra. Chatelar, são dois escolhos de salão; é difícil não tropeçar neles.

Foi esta comédia em benefício do Sr. Militão. Estive no concerto do Lírico, e no Ginásio só cheguei a ver *Os ovos de ouro*.

É aqui que o Sr. Militão tem um papel do seu gênero, o excêntrico. É moço de aptidão, como disse em outra parte, e com estudo e a vontade que tem, não ficará estranho aos segredos da arte. Caminhando pouco a pouco é que eu o quero ver: custe a dar o passo embora, mas veja que o terreno esteja sólido. As vocações que se educam assim são mais maduras e mais iguais. Os saltos mortais no tablado são perigosos, e quase sempre fazem quebrar a cabeça e o futuro. São muito raras as reputações da véspera, e só se dão em uma certa ordem de tendências.

O Sr. Militão sempre me achará pronto, para observar-lhe os defeitos, assim como aplaudir-lhe as belezas; é esta a crítica que se exerce com os germens legítimos, com as tendências reais.

Caminhe assim, que caminha bem.

Houve em S. Pedro um drama em cinco atos, *Simão ou o velho cabo de esquadra*. Simão é um dos papéis do Sr. João Caetano, que o montou há pouco tempo, tirando grandes enchentes e grandes aplausos. Todos conhecem o entrecho daquela composição, não me cansarei em repeti-lo aqui.

O Sr. João Caetano esteve eminente nos últimos quatro atos. No primeiro notei-lhe maneiras e gestos menos rudes para um soldado, queria mais exatidão na pintura da individualidade; e um cabo de esquadra, ainda que tivesse saído de um salão, sempre é um soldado; o campo de batalha transforma o indivíduo.

Todavia o artista remontou-se no segundo ato. Aqui o contraste é de um belo efeito. A alegria e a chufa do campo de batalha tornou-se em abatimento e tristeza. O mudo é perfeito; há expressões, emoções bem desenhadas; e a frase acional é precisa, simples e eloqüente.

O Sr. Barbosa continua nas suas exagerações; toma gestos e inflexões de voz hiperbólicos, alonga as palavras, carregando sobre elas, tortura a língua, a arte, e a paciência dos pensadores que lá vão.

A Sra. Adelaide disse o seu papel com sentimento e inteligência. É uma artista de merecimento que eu desejara ver em papéis mais largos como em outro tempo.

Agora uma pergunta.

Todos conhecem o *Asno sempre é asno*. Ora, em que país e em que época, um pai usa de calção, cabeleira de rabicho, e chapéu *a três pancadas*, ao passo que o filho traja com um garbo de *lion*, fraque moderno, e botina francesa? ao passo que um velho mestre de escola de óculos verdes apresenta o característico mais híbrido, mais bastardo, mais furta-cor deste mundo?



Desejaria a solução deste enigma.

Ao Sr. Murinho, artista de estro cômico bem pronunciado, acontece uma coisa. É sempre o mesmo; o mesmo semblante toma diversas formas, de maneira que o ator não entra na individualidade que representa, mas esta é que se encarna no ator. É uma grande qualidade a do característico, e na expressão do povo meio caminho andado.

É porque conheço o seu merecimento que lhe faço esta observação. Só se lavra a terra produtiva; nas estéreis deixa-se crescer o mato.

E com isto, demos fim à revista. Devia estrear no Ginásio hoje (22) a Sra. Isabel Maria Cândida, artista recentemente chegada do Rio Grande. À hora em que me lerem esses lindos olhos, leitora, já ela terá dado o seu primeiro passo no tablado fluminense.

É assim que o Ginásio desempenha a sua alta missão de aperfeiçoamento artístico.

Até domingo.

*O Espelho*, 23 de outubro de 1859.

**Sumário: — Ginásio. — Rafael, e Quero e não quero. Duas estréias. — Ópera Nacional. Abertura. Um sócia do cronista. — Notícias importantes.**

Hoje venho apressado, e de pouco tempo posso dispor para a minha crônica. Não procuro induzir a razão do fato; peço à leitora que se limite apenas a saber que venho apressado.

Imaginem contudo que corro para um *rendez-vous*, um serão em frase mais lata: falo de *Abel e Caim* que se dá hoje no Ginásio como estréia da Sra. Eugênia Infanta da Câmara, mandada contatar a Portugal, pela empresa daquele teatro.

Tão desconstruídas coisas se dizem desta artista, tanto se fala no drama, que eu sinto-me incerto e vacilante e levado por esta ansiedade natural que precede a todas as estréias. Anunciada para hoje, sábado, vamos enfim aquilatar a atriz que atravessou duas mil léguas para vir unir-se à companhia do Ginásio.

À hora em que a leitora vir estas páginas já o público terá, ou sancionado ou desmentido o nome de artista à Sra. Eugênia da Câmara. Nada avanço, porque nada sei a respeito, exceto uma reputação ultramar que a mesma senhora traz, como senha de entrada.

Esperemos.

Sobre estréias tem andado o Ginásio bem adiantado. Algumas apreensões levantadas há algum tempo acerca da decadência daquele pequeno teatro, creio que estão completamente destruídas com as freqüentes aquisições, de que se enriquece aquela jovem e inteligente corporação.

Sábado passado houve uma estréia também, a da Sra. Isabel, do Rio Grande. Subiram à cena nesse dia o drama *Rafael* e a comédia *Quero não quero*.

Ernesto Biester é o autor de *Rafael*. Sinto acanhada a esfera em que me revolvo para poder fazer uma análise seria e profunda daquele drama. Tudo que posso dizer não passará de ligeiras observações tomadas *à vol d'oiseau*; mais nada.

Depois, assisti apenas a uma récita, e não conheço o drama em livro. São inconsistentes, portanto, as impressões que o meu espirito, sempre fiel ao compasso do dever, pode apontar. A leitora deve contentar-se com elas.

O drama foi freneticamente aplaudido pela platéia que estava em um dos seus melhores dias... melhores noites, quero dizer. Aplaudir, com o aplauso da crítica, isto é um assentimento íntimo. Todavia, discrepo um pouco da opinião geral, e ousa achar que dizer sobre o *Rafael*.

O drama é com efeito bonito, assim pelo lado da concepção como pelo lado do desenvolvimento, mas tem ainda defeitos entre essas belezas.

Como estilo, é lírico de mais; mesmo a sua lirismo por todos os poros; uma sucessão de odes, coruscante de figuras. Há trechos, em que a situação pede mais concisão, mais lisura, mais *netteté*, na frase, mas onde a firmeza da ação se perde em chuva superabundante de imagens. Revela-se aqui o autor pouco cuidadoso, que só procura o efeito, arredando-se assim da intenção primitiva, que não lhe negarei, de uma pintura mais verossímil de caracteres.

Entrando na ação aquela D. Maria e o Comendador, não me parecem perfeitamente unidos ao drama. Estão mesmo afastados dele, e não sei como entram ali. Se o autor quis contrair à platéia a fibra da hilaridade, não o conseguiu sensatamente pela maneira por que o fez. Se intentou o desenho de dois caracteres, malogrou esse desejo, porque, além de carregar de mais no *crayon*, colocou os dois tipos tão mal ao pé da ação cardeal, que eles desaparecem completamente.

Estas observações são, de certo, justas. D. Maria e o Comendador formam um drama à parte, ou antes uma comédia isolada.

Nenhum elo os prende. Assim, pretendendo chegar à fusão da tragédia e da comédia, operada por Shakespeare, enganou-se completamente. Não fundiu as duas formas, uniu-as, não as encarnou, enlaçou-as.

Fora desta pequena queda, o drama é em geral bem escrito, e digno do nome de seu autor.

A platéia aplaudiu, como disse acima, o drama de sábado passado. É para estas páginas que eu guardei os meus.

O público, chamando à cena a Sra. Gabriela e os Srs. Furtado e Augusto, mostrou que sabe compreender a arte nas suas diversas expressões. Admira, porém, que não chamasse também o Sr. Heler, que trabalhou com talento e teve pedaços realmente lindos.

A Sra. Gabriela levantou o papel que lhe estava confiado acima da altura em que o colocara seu autor. A platéia o patenteou, e a crítica do folhetim vem sancioná-lo. Sancioná-lo e mais nada; o que diria eu? Ficaria descorado de verdade em face da criação de sábado.

Os Srs. Furtado e Augusto estiveram também dignos companheiros da eminente artista. Nas cenas capitais mediram-se, mas não perdeu nenhum deles; foi uma luta nobre em que não houve derrota, mas um recíproco triunfo.

Quanto à estreante o público não a chamou à cena como fez aos outros artistas, o que a alguns parece uma manifestação do seu desagrado. Não se deve julgar, porém, isso.

No que a Sra. Isabel fez mal foi representar ao lado da Sra. Gabriela. Ficou assim absorvida pelo eminente vulto.

Todavia, se posso desligá-la da massa de seus companheiros, acho que esse desagrado, que se quis atribuir à platéia, se existisse seria infundado. A Sra. Isabel é uma dama de talento; não tem voz sonora bastante, é verdade; é monótona às vezes, concedo; mas é preciso levar em conta as emoções de uma estréia, a altura de seu papel, o difícil de suas situações, e os vultos que trabalhavam nessa noite. Uma segunda prova regularizaria melhor a opinião pública.

*Quero e não quero* é uma linda comédia em que a Sra. Isabel também entrou; agradou nessa outra face de seu talento. Todos os mais nada deixaram a desejar, tanto a Sra. Júlia Heler, como os Srs. Martins e Paiva. A Sra. Julia representou mesmo com graça e inteligência.

Abre-se segunda-feira a Ópera Nacional com o *Pipelet*, opera em 3 atos, musica de Ferrari, e poesia do Sr. Machado de Assis, meu íntimo amigo, meu *alter ego*, a quem tenho muito afeto, mas sobre quem não posso dar opinião nenhuma.

A música é lindíssima e original; cômica e sentimental conforme as situações. Ferrari mostra aí que sabe a fundo o vocabulário musical; a leitora pode ir verificá-lo com os próprios ouvidos.

Desejo as maiores felicidades à companhia que se levanta agora.

O Sr. Amat, diretor e empresário, fez, além dos artistas conhecidos que tinha, a aquisição de dois artistas estrangeiros: o Sr. César Gianelli e a Sra. Paulina Gianelli. O público irá aplaudi-los; certo estou eu disso. A Sra. Paulina é uma perfeita segunda dama, e o Sr. César um excelente baixo, de uma voz volumosa e cheia.

Se tivesse mais tempo estendia-me ainda em considerações sobre esta útil associação. Tenho de passar a outras coisas, e para ocasião mais oportuna me guardo.

Todavia cumpre lembrar o infundado de certo preconceito que por aí passa como sentença. Falo do concurso de artistas estrangeiros que para algumas suscetibilidades patrióticas tira a cor nacional à idéia da nova instituição. Os que assim pensam parece ignorar que o talento não tem localidade, fato reconhecido na Europa. A Ópera, a Grande Ópera de Paris, a capital das civilizações modernas, como começou? Com esse concurso do estrangeiro. Depois mesmo não admitiu em seu seio, a Cruvelli, por exemplo, que é tão francesa quanto eu sou turco?

Ora, em Paris, onde se dão essas coisas, há um Conservatório de música, em um alto pé de desenvolvimento, há iniciativa do governo, e teatro regularizado. Se lá se dá isso, por que motivo, entre nós, onde há falta de tudo, havemos de afastar os talentos estrangeiros?

O talento é cosmopolita, pertence a toda a parte, A ópera é nacional, porque é cantada na língua do país. Não se trata aqui da arte dramática, que é outra tese. A forma, aqui, não descora nem de leve a patriótica.

Negá-lo seria querer mal à instituição que tão verde de esperanças se levanta do ocaso de uma tentativa malograda; não é isso de esperar do público sensato.

Deve reentrar, hoje, sábado, no teatro de S. Januário, o Sr. Germano, com a sua companhia, de volta de Pernambuco. Leva o *Vinte e nove*.

Domingo (30) sobe afinal o *Sineiro de S. Paulo*, tão ansiosamente esperado. O Sr. João Caetano faz o papel de John.

O Sr. Ballestra Gali vai dar representações líricas no teatro de S. Januário que o Sr. Germano generosamente lhe abriu.

Tenho também notícia de que o pianista Pfeifer vai dar um concerto no salão do *Club*. Tanto ele como o Sr. Ballestra, são duas vítimas da direção do teatro lírico, que o público apreciará com imparcialidade.

Fecho esta notícia com a transcrição da dedicatória que o Sr. Mendes Leal (Antonio) fez ao Sr. Moutinho, do drama *Abel e Caim*.

"Meu Moutinho. Não te enfades comigo se te ofereço o meu *Abel e Caim*, tão injustamente condenado pelos inimigos virtuosos da Capital; sei que tens direito pela tua inteligência a oferecimento de maior valia; dou-te, porém, o que tenho; é a minha primeira produção dramática, a mais querida, e com ela os aplausos com que o público se dignou saudá-la em vinte representações consecutivas; não t'ó lembro por vaidade, lembro-t'ó para que me desculpes o arrojo.

"Vais ausentar-te da pátria, em mundo novo desprender o vôo à irresistível vocação que tão poderosamente te impele para o templo da arte, tão cheia de preconceitos entre nós, e já tão habilitada nas mais cultas nações da Europa; ao artista, pois, recomendo o meu pobre *Abel e Caim*, e se acaso te merecer alguma consideração, incumbo-te o papel de João de Mello; sei em que mãos o deposito, e contando com a tua artística colaboração, posso desde já contar com mais um triunfo, e se porventura o público brasileiro se dignar realizar-me as esperanças, guarda para ti a glória do bom êxito, porque te pertence de

direito; ao amigo resta-me agora aqui agradecer-lhe as provas de deferência e estima com que sempre tratou o pobre autor de tão modesta produção.

"Adeus, meu Moutinho, desculpa o prosaico da dedicatória e não repares na forma, vê só a intenção".

29 de outubro de 1859.

**Sumário: — Ginásio: — *Abel e Caim*; — uma estréia. — *Rafael*, um concerto e um triunfo.**

A opressão de um irmão, e o martírio lento de outro, com uma reação da vítima por cupola, eis sobre que repousa o drama *Abel e Caim* representado no Ginásio.

Não entro aqui na investigação da realidade dos fatos daquela peça. Não está isso nas atribuições da crítica-folhetim. Estou mesmo certo que, em geral, há alguma coisa do escritor nas suas obras capitais: muitas vezes as faces da criação são coradas com o próprio sentimento. Mas que vale isso aqui? Do alto destas páginas só conheço a obra e o escritor; o homem desaparece.

Tomo pois a obra.

Há defeitos no drama de Mendes Leal (Antonio), mas não tão capitais que lhe mareiem o todo. O desfecho, por exemplo, é prolongado de mais. O autor quis fugir de precipitá-lo e caiu no extremo oposto, abrindo assim uma espécie de tortura ao espírito da platéia. Deveria ser mais preciso para ser mais completo.

Este fato, porém, como outros senões daquele drama, não depõem contra a massa da obra. Há cenas tocantes, bem conduzidas e bem desempenhadas, precisão no diálogo, verdade nos caracteres. O monólogo de João de Mello no segundo ato, a cena entre o galego e o senhorio do mesmo, a cena final desse mesmo ato, e duas cenas ainda do terceiro são de efeito e constituem os membros capitais do drama do Sr. Mendes Leal.

Se, com efeito, *Abel e Caim* é a narração de um fato, o autor com o instinto da arte, criando Francisco de Mello, *Caim*, fez mais que assinalar um indivíduo, encarnou nele a sociedade. A sociedade tem sido efetivamente o *Caim* do talento. Há martírios ignorados; — os que a história recolhe na sua piedade severa — são Camões, são Cervantes, porque os outros, tão dolorosos talvez, foram obscuros demais para o olhar da posteridade. Desgraçadamente para *Caim*, o martírio de *Abel* traz sempre a interrogação pungente do Senhor. Para a humanidade o Senhor é a história; no drama é o Dr. Manoel da Cunha.

O doutor é uma figura severa e simpática, mas estendida ao talento espezinhado, rara dedicação no meio do egoísmo social. É um papel alto de mais para o Sr. Paiva, um moço de estudo e habilidade, mas cujo talento sente-se estreito para aquela criação. Teve, de certo, pedaços em que não comprometeu a intenção do autor; mas, na apreciação sintética do papel, traiu a virilidade e a altura do tipo.

O Sr. Augusto, compreendeu o seu papel, ainda nas dificuldades mais insuperáveis. Efetivamente, por uma exatidão cruel do tipo, o poeta põe o intérprete de Francisco de Mello em uma situação deplorável, que demanda grandes recursos artísticos. Assim, pôs sobre os ombros do opressor o manto ridículo, de modo que o ator tem de ver-se em uma tortura cruel para afastar de si essa túnica, que lhe pode servir de sudário. A figura séria de Francisco de Mello tem de lutar com as humilhações que o acompanham por toda a parte e que se sucedem no terceiro ato; e assim, só grandes recursos artísticos e um talento legítimo podem vencer essas dificuldades. O Sr. Augusto soube conservar a dignidade no meio dos apupos; se discrepasse uma linha da altura em que estava, promoveria a hilaridade pública em vez dos aplausos sérios; conservou-se no Capitólio sem cair na rocha Tarpéia — tão perto como estava.

O Sr. Furtado Coelho tinha a seu cargo o desempenho de João de Mello — o *Abel*. As dificuldades do outro papel não existiam aqui, era apenas a resignação altiva que se concentrava no martírio. O artista compreendeu a situação, e entreviu a alma do poeta através da criação dramática. Encarnou-se nela e apresentou-se como um documento

contra o egoísmo social. Teve cenas cheias, e no monólogo do segundo ato obteve merecidos aplausos.

Entretanto, em uma Vênus de Medicis a brancura do mármore pode ser mareada por uma nódoa, e a perfeitabilidade sofre assim em sua acepção ampla. Essas nódoas, ainda microscópicas, tornam-se mais salientes quanto mais bela for a obra do escopro, como, na ordem moral, as ofensas pequenas são grandes na razão direta da Providência ofendida. No Sr. Furtado Coelho há algumas dessas nódoas do mármore; algumas incorreções naturais em uma vocação que a prática não amadureceu ainda, e essas não lhe assentam no vulto.

Noto-lhe, assim, uma indolência na posição às vezes e uma conservação de mãos fechadas, que ofendem a elegância do palco. Depois, outras vezes um certo avançamento de cabeça, posição forçada, que produz os mesmos resultados. Estas pequenas negligências que não constituem, nem de leve, um demérito, podem servir entretanto à crítica insensata dos Cains da arte que por aí vestem púrpura de rei. Noto aqui essas negligências para evitá-las e para atingir assim ao complemento do belo.

O galego, desempenhado pelo Sr. Alfredo, é o Jau do poeta, o aguadeiro amigo de João de Melo. É tocante a cena com o senhorio deste, que vem pedir o preço mensal vencido, e a quem ele paga de suas economias. O Sr. Alfredo merece os aplausos que lhe deu a platéia naquele estreito papel: não desmentiu ainda as minhas previsões. Hoje, que deve estrear na comédia *Feio de corpo, bonito n'alma*, virá talvez confirmar a opinião que dele tinha feito.

O papel da Sra. Ludovina é também de pouco desenvolvimento; mas foi desempenhado com inteligência por uma vocação nascente ainda. Há frases ditas com talento e inspiração, mas outras em que talvez falta a unção do sentimento, relativo à situação.

Releva, porém, notar os poucos dias de sua existência artística, por quanto na Sra. Ludovina não hão de certo mentir, mercê do estudo, as tradições de uma família de artistas.

O Sr. Graça, no papel de José Evaristo, mostrou, como sempre, aqueles dotes artísticos que possui em larga escala. É o usurário especulador e estúpido nas maneiras e nas palavras. Desdém para o que é pouco, adulação com o que é muito.

Na cena do terceiro ato com a baronesa vai muito bem; sobretudo no gesto e na expressão fisionômica que apresenta quando a baronesa lhe diz entre risadas: — Nunca pensei que fosse tão... parvo!

Chegamos agora, leitora, à baronesa de Almourol.

Deixo de parte papel em si: é uma transformação desses anjos que, no meio da sociedade, sentem alguma coisa acima do lodo, como que um instinto humano que não poluíra o contato social. Difere do anjo apenas em ser um pouco Maquiável — ou será ambas as coisas, se se pode casar a pureza ignorante do serafim com as finas teorias do diplomata.

Falemos da estreante.

Como disse na minha revista passada, encontravam-se as opiniões. Fui, por conseguinte, prevenido contra afetos e desafetos; e disposto mais que nunca a propor o X desconhecido na pedra da minha consciência.

Efetivamente o fiz; no fim do espetáculo tinha o meu juízo feito.

Há talentos especiais, vocações tendentes a uma certa ordem de aplicação, na qual, como em atmosfera própria, se desenvolvem e se legitimam. A natureza não abre todas as inteligências. Marca-lhes órbitas, como a planetas. Se esta teoria nem sempre procede, é para trazer a exceção à regra e consolidá-la; não há muitos Humbolds na história.

Regem estas máximas na arte como em toda a humanidade. Em teatro, reprodução da vida real, os talentos são chamados a especialidades; e se muitas vezes as tendências parecem invadir novos caminhos, não passa isso como máxima, porque no tablado, como

fora dele, os Humbolds são raros.

São generalidades estes juízos; mas não vêm aqui fora de propósito.

A Sra. Eugênia Câmara é um talento que não contesto, de certo. Tem disposições pronunciadas para a cena, onde um estudo acurado pode dar-lhe uma posição regular. É um trabalho de Sísifo; a rocha cai muitas vezes tendo atingido ao fim; conservá-la no cume da montanha é a pedra de toque dos talentos legítimos, das aptidões reveladas.

É talvez estranha e obscura esta linguagem; serei mais claro e mais franco; e fique certa a artista que não virei sussurrar-lhe um entusiasmo de consciência postiça. Sei o que sinto e digo-o bem alto.

A Sra. Eugênia Câmara tem uma esfera própria, a comédia, a comédia Déjazet. Em sua estréia teve a felicidade de mostrar-se de perfil, com toda a distribuição de luz e de sombras; de maneira que a platéia apanhou-lhe os traços mais vivos e reconhece-lhe as proeminências.

O drama não chama, não parece chamar a Sra. Eugênia à sua esfera. *Abel e Caim* pareceu de propósito ter a incumbência dessa demonstração. O segundo ato é, relativamente à baronesa de Almourol, a parte dramática, como o primeiro e o terceiro são a comédia do mesmo papel. É a comédia; esse tipo não é sentimental; é risonho, leviano, espirituoso, como nos salões. Para aí suas tendências a impelem; é esse o seu cunho, a sua rota marítima no oceano turbado da arte.

É perfeita aí? A imparcialidade da crítica dá uma negativa. há que estudar ainda, como talento jovem que é; e dizer-se o contrário, seria cortar as esperanças pela raiz, e fazer nascer-lhe no espírito algum sentimento pouco legítimo.

Assim, no terceiro ato, a par de um belo dito que tem, na cena em que Francisco Mello lhe está ajoelhado aos pés, assim como algumas frases mais, lia a cena anterior com José Evaristo, em cujo desempenho parece-me não conservar a majestade aristocrática que lhe pedia o tipo. Depois, uma outra coisa concorre ainda: a modulação habitual da voz, proveniente de um vício nacional, a que não está afeta a nossa platéia delicadamente suscetível.

Estas ligeiras observações são o apanhado de uma só noite, e ressentem-se de indecisão. O espírito público está talvez mais adiantado do que o meu; mas a crítica tem por fim analisar, e para analisar completamente lia mister de conhecimentos mais latos e documentos mais verdadeiros.

Mas, do que digo aqui, resultam axiomas que me parecem justificados já. São eles: não é o espaldar do drama, mas a poltrona da comédia que a Sra. Eugênia deve ocupar. Não está ainda acomodada nela, e como que mais se ressent das sinuosidades daquele estofado: o estudo e a vontade, e mão aberta aos verdadeiros amigos da arte, olhos cerrados aos dorsos flexíveis do cálculo e das afeições pautadas, eis os primeiros meios de que lançar mão, para fazer desaparecer este acanhamento de hóspede que lhe não faculta a ocupação ampla dessa poltrona de que falo.

Considerações são estas, feitas com cuidado, revelam acanhamento na frase e na observação. É que nas estréias a crítica deve colocar-se terra-a-terra, para apanhar assim impressões mais vivas e mais de perto; se se levantar às eminências da arte, como Anteu na torre, pode ouvir mal a nova palavra da arte. Não pratiquei assim; arredei-me de fazer paralelos; pus de parte os verbos revelados do tablado; esqueci-me da bela púrpura de César, para avaliar o manto modesto que novos ombros vinham cingir.

Fora talvez severo se não praticasse assim; mas eu não sou destruidor, e reparo apenas e como posso aquilo que posso aplaudir como devo. É a norma de meu caráter.

E basta por hoje estas coisas.

No Ginásio deu-se *Rafael*, na sexta-feira.

Houve também concerto instrumental. Sobre todos distinguiu-se o Sr. Cavalli na trompa. Nunca vi tirar notas semelhantes de um instrumento tão ingrato; o Sr. Cavalli merece de

certo o nome de que goza como trompista. O Sr. Richet na flauta, o Sr. Domingos Alves no oficleide, e o Sr. Martiniano no fagote receberam também merecidos aplausos.

Terminou o concerto pelo quinteto do *Trovador*, sendo substituído o Sr. Gusmão pelo regente da orquestra, o Sr. Demétrio.

Já fiz uma ligeira análise sobre essa produção de E. Biester, e só notarei ainda uma inverosimilhança palpável do segundo ato, creio eu. Que prostração é essa de espírito em que estão todas as personagens que não atendem ao comendador, que aliás tem excelentes pulmões? Confesso que não atino com justificação razoável.

A Sra. Isabel, como previ, foi já melhor; estava passada a crise de uma estréia, e o espírito mais sossegado, começa a alentar-se e ganhar novas forças. Ainda bem! é mais uma boa aquisição para o Ginásio.

Nada direi sobre os mais atores — já falei sobre eles em outra revista, onde avalei o desempenho do drama em geral.

No fim do drama o público chamou à cena a Sra. Gabriela, e com palmas lhe coroou o trabalho. Depois dois ramalhetes e uma poesia terminaram o capítulo do triunfo. O público é assim; vem de tempos a tempos deitar os seus louros à artista que tantas páginas tem escrito no livro da arte, e onde a crítica em sua consciência de imparcialidade não lhe pode negar uma realza legítima e absoluta.

A poesia distribuída é do Sr. Ernesto Cibrão, que me permite de a inserir aqui, e eu dou como um *specimen* de seu talento poético:

Se vês um povo a teus pés ansioso,  
Prendendo o gozo num sorriso teu;  
Se o vês chorando, se mudaste em pranto  
O doce encanto que o levava ao céu;  
Se o vês ardendo por pagar-te o prêmio,  
Que deve ao Gênio, que te deve, a ti;  
É porque o povo entrelaçou as almas  
No louro e palmas, que colheste aqui.

Rasga os espaços, poesia altiva,  
Não vás cativa por saudar a flor!  
Rasga os espaços, que é missão pequena  
Chorar a pena e decantar o amor!  
Rasga os espaços, e no vôo imenso  
Dize o que penso, quanto sinto aqui!  
— Sinto que um povo entrelaçou as almas  
No louro e palmas, que te deu, a ti.

Sinto que voas, — e o voar da glória  
Marca da história o fulgido arrebol!  
Basta! não venças os celestes lumes,  
Temos ciúmes do amor do sol.  
Basta! que eu canso de voar contigo,  
E mal te sigo no desejo, a ti;  
Mas crê-me, *Artista*, que entrelaçou est'alma  
Na pobre palma, que deponho aqui.

Tenho excedido os limites com esta já enfadonha e longa revista. Tinha ainda de falar do *Sineiro de S. Paulo*, o que importa duplicado folhetim. Reservo pois para a minha próxima aparição, e farei então considerações aplicáveis ao drama e ao teatro.

Leitora, até domingo.

5 de novembro de 1859.

**Sumário: — S. Pedro. — *Sineiro de S. Paulo*. — Ginásio. — *Feio de corpo e bonito***

***n'alma. — Os amores de um marinheiro. Luiz.***

Prometi na minha revista passada algumas considerações sobre o *Sineiro de S. Paulo*. Fiz mal; contava com mais algumas representações do drama, e enganado em minha esperança, acho-me agora com apreensões muito fugitivas para uma crítica precisa e imparcial.

Desta vez realizei um provérbio... oriental creio eu: ninguém deve contar com as suas esperanças; verdade tão simples que não precisava as honras de um provérbio.

As apreensões fugitivas de que falo, tocam apenas na parte minuciosa do drama e do desempenho. Sobre o todo talvez podes dizer alguma coisa.

Estranhei o anúncio do *Sineiro de S. Paulo*. Não me pareceu coerente arrancar do pó do arquivo aquele drama, velho na forma e no fundo, pautado sobre os preceitos de uma escola decaída, limpo totalmente de mérito literário.

Estamos no meio-dia do século. A arte, como todos os elementos sociais, tem se apurado, e o termo em que tocou, é tão avançado já, que nenhuma força conservadora, poderá fazê-la retroceder.

Assim, reprovei inteiramente aquela exumação. O *Sineiro de S. Paulo* não podia satisfazer às necessidades do povo, nem justificava um longo estudo de desempenho.

São fáceis de conceber estas asserções; e eu que as escrevo, conto com os espíritos que vêem na arte, não uma carreira pública, mas uma aspiração nobre, uma iniciativa civilizadora e um culto nacional.

Tenho ainda ilusões. Creio ainda que a consciência do dever é alguma coisa; e que a fortuna pública não está só em um farto erário, mas também na acumulação e circulação de uma riqueza moral.

Talvez seja ilusão; mas estou com o meu século. Consola-me isto.

Não faço aqui uma diatribe. Estou no meio termo. Não nego, não poderei negar o talento do Sr. João Caetano; seria desmentido cruelmente pelos fatos.

Mas também não lhe calo os defeitos. Ele os tem, e devia desprender-se deles. No *Sineiro de S. Paulo*, esses defeitos se revelaram mais uma vez. Há frases bonitas, cenas tocantes, mas há em compensação verdadeiras nódoas que mal assentam na arte e no artista.

Espero segunda representação para entrar detalhadamente no exame desse drama. O que deploro desde já é a tendência arqueológica de pôr à luz da atualidade essas composições-múmias, regalo de antepassados infantes que mediam o mérito dramático de uma peça pelo número dos abalos nervosos.

Não entro agora em considerações sobre o teatro de S. Pedro; pouco espaço me dão. As que devia fazer, creio que deixo entrever nestas poucas palavras que expendi.

Amor ao trabalho e coragem de dedicação. Se não for essa uma norma de vida, aquele tablado histórico, em vez de colher louros capitolinos, ver-se-á exposto à classificação pouco decente de hospital de inválidos. Não lhe desejo essa posição.

Agora vamos ter ao Ginásio, onde se deu, como segunda prova do Sr. Alfredo Silva, a comédia *Feio de corpo, bonito n'alma*.

Conhece esta composição, minha leitora? É do Sr. José Romano, autor do drama *Vinte e nove*.

Escrita debaixo de um sentimento liberal, e com intenção filosófica, nem assim o Sr. José Romano conseguiu fazer uma obra completa. Adivinha-se a substância, mas a forma é mesquinha de mais para satisfazer a crítica.

A idéia capital da comédia é revelar a beleza da alma na deformidade do corpo; Antonio é



o Quasímodo, menos a figura épica; entre o ferreiro e o sineiro de *Notre Dame* há um largo espaço; aquele tem a verdade; este tem mais ainda, tem a grandeza.

Estas observações não servem de crítica. José Romano não pretendeu fazer um Quasímodo do seu Antonio, e por consequência o seu valor está a par da sua composição.

Há uma coisa ainda que separa Antonio do sineiro de V. Hugo, mas que o separa realçando-o, mas que o separa levantando-o, na apreciação moral. Antonio é *bonito n'alma* por um sentimento de amizade, por uma confraternização de operário. Se a gratidão embeleza Quasímodo é um pagamento de serviço, uma dívida de dedicação. Antonio é pelo desinteresse que se eleva, pela fraternidade da bigorna. Avantaja-se mais.

O Sr. Alfredo foi bem no papel, apesar de tão limitadas proporções. Tinha a vencer a dificuldade de comover depois de fazer rir: venceu-a. Moço de aspirações e de talento não desmentiu a idéia que sonhou e faz nascer no público. Já lhe dirigi a minha saudação, e sancionando-a agora, protesto-lhe aqui imparcialidade severa, para laurear-lhe o merecimento ou castigar-lhe os defeitos, cronista como sou.

O Sr. Augusto foi artista no seu desempenho; devia ser operário, foi. As maneiras rudes do ferreiro não são de certo os modos elegantes do cavaleiro de *Maubreuil*. Soube marcar as distâncias.

A Sra. Eugênia Câmara, colocada na comédia, sua especialidade, fez a aldeã, segundo os conhecedores do tipo, perfeitamente. Não sou do número desses conhecedores, mas posso, pela tradição que tenho, sancionar a opinião geral.

O Sr. Martins, no desempenho de um literato parasita, não satisfez plenamente nem; a crítica nem o público. Aconselho ao artista mais ainda; e lembro-lhe as luvas de pelica, de que o diálogo fala a cada passo, e de que ele se esqueceu, creio. Da mesma, maneira lhe lembro que o exterior com que se apresenta não está de acordo com a individualidade que reproduz.

Houve terça-feira *Os amores de um marinheiro*, cena desempenhada pelo Sr. Moutinho.

O criador de *Manuel Escota* desempenhou-a como sempre. Deu vida àquela página sentimental, com um estudo completo do caráter. Na descrição da tempestade, no lugar em que, narrando com o gesto parece que segura realmente o leme, e nos derradeiros pedaços da cena, que pronuncia chorando, mereceu bem os aplausos que lhe deram, poucos talvez na opinião da revista.

É um artista de inspiração e estudo; tem sem dúvida uma especialidade, mas eu já fiz sentir que as especialidades são comuns na arte. E depois, que especialidade a do Sr. Moutinho! Vejam o *Torneiro*, vejam *Manuel Escota*!

E *Balthazar*, então! Ainda ontem (12) o lavrador do *Luiz* deu ao público mais uma ocasião de ser apreciado. É ainda o lavrador de que falei, com o estudo dos menores gestos, de todas as inflexões. Tanto melhor! Confirma a opinião da crítica e do público.

O Sr. Furtado foi ontem um digno companheiro de *Balthazar*. Teve frases ditas com expressão, sobretudo aquele trecho em que faz a Elisa uma vista retrospectiva da sociedade; e o outro em que desenha a Joaquim a missão do sacerdote. O monólogo do 2.º ato vale bem o monólogo do *Abel e Caim*; há como que uma identidade de situação.

O Sr. Graça e o Sr. Augusto estiveram como sempre na altura da sua missão.

Elisa, a figura arquetípica do amor e do sacrifício, não preciso dizer que achou uma inteligente intérprete na Sra. Gabriela; já o fiz sentir em outra parte, onde dei parte minuciosa do seu desempenho, e onde não sei se fiz notar os finais do primeiro e segundo atos em que a criadora de *Marco* se transfigura em frases eloqüentes de amor e de paixão.

Não farei análise mais funda. A minha probidade de cronista está satisfeita; mas dela não precisa a consciência pública para avaliar o desempenho da *Elisa de Vallindo*. Não se comenta Shakespeare, admira-se.

Termino aqui, minha leitora. Vou amanhã (domingo) a S. Januário, e do que houver lhe darei conta na minha próxima revista.

Anuncia-se também no Ginásio as *Mulheres terríveis*. É a Odisséia da Sra. Velluti, e se a leitora ainda não viu essa linda comédia, não deve faltar a ela.

12 de novembro de 1859.

**Sumário: — Ginásio — Concerto de Elena Conran; *Valentina*, em benefício do Sr. Graça. — S. Pedro. — *Erro e amor*.**

Três fatos importantes constituem um relevo da semana teatral: o concerto de Elena Conran, o benefício do Sr. Graça, e o concerto de Luiz Anglais.

Começemos pelo primeiro.

Estava anunciado e todos esperavam esse serão lírico de que a Sra. De Lagrange faria parte. O alto merecimento da ilustre cantora devia necessariamente atrair uma concorrência real.

Não foi iludida a expectativa. A sala do Ginásio regurgitava de povo ávido de ouvir ainda uma vez a distinta e ilustrada artista.

O concerto, na verdade, foi brilhante.

Já falei de Paulo Julien em outro lugar. O jovem artista fez parte do concerto, e de arco na mão, sancionou a opinião que dele manifestei em uma das revistas passadas.

Mas, apesar de tudo, apesar da voz simpática da Sra. Conran, e dos dedos maravilhosos da Sra. Rémond, e do pequeno alemão, as honras da noite couberam de certo à Sra. De Lagrange.

O dueto da *Norma* foi freneticamente aplaudido; mas onde se manifestou o *furor* foi na celebre polca que a Sra. De Lagrange tem como sua, talvez, a mais querida flor artística.

Se há mãos que valem reinos, há gargantas que valem mundos. A Sra. De Lagrange revela efetivamente, naquela frase de melodias, mais que um direito de realeza, um direito de adoração.

As impressões produzidas pela execução da polca são realmente indefiníveis. As almas, como um Ícaro coletivo, prendem-se nas asas do hino e procuram seguir-lhe as harmonias para além dos planetas. Tarefa escabrosa! A última nota cai cheia de vida e inspiração; as almas despenham-se; é a terra. Foram-se as nuvens; resta a implacabilidade das cadeiras.

Não será esta a linguagem da análise, mas eu não sei que se fale outra depois de ouvir o que ouvi. Seria vestir uma casaca ao ideal, ou calçar botas ao infinito. É rude a comparação mas é exata. Não acho outra à mão.

A platéia fez justiça ao alto merecimento da Sra. De Lagrange. Em consciência, devia-o. Era necessário que o público sancionasse a reputação que se lhe não contesta de ilustrado; era mister que a Sra. De Lagrange, entre as recordações amargas que porventura tenha de levar da nossa terra, não guardasse uma idéia pouco generosa deste público tantas vezes caluniado, mas justiceiro no fundo.

Com efeito, chamada à cena muitas vezes, teve de repetir a sua polca; e o público, no entusiasmo espontâneo que o dominava, aplaudiu-a freneticamente.

Entretanto, uma parte capital do concerto que não estava anunciada no programa — esperava a artista e o público.

Era um grupo de artista, a companhia do Ginásio, que vinha oferecer à artista uma prova do alto apreço em que tem o seu merecimento.

A Sra. D. Gabriela, à frente de seus companheiros, era encarregada de reproduzir os sentimentos de que todos estavam animados. — Trazia uma coroa de beija-flores, e ao oferecê-la à cantora pronunciou com voz comovida as seguintes palavras:

"A companhia do Ginásio Dramático oferece a ti, artista de não vulgar talento, a ti, mulher de coração, boa, benévola, beneficente, um pequeno testemunho do apreço em que tem as tuas eminentes qualidades como artista e como senhora.

Agora, permite a tua irmã de arte, não rica de talentos como tu, que imprima em tua mão um beijo, em sinal de admiração, de respeito e de saudade".

Dada a coroa, pronunciadas as palavras, a Sra. De Lagrange abraçou com efusão e reconhecimento a sua irmã de arte. As palmas romperam então mais entusiásticas, ao ver aquelas duas cabeças altamente talentosas que se uniam pelo abraço do afeto e pelo ósculo da fraternidade.

No espírito do público havia alguma coisa acima das sensações normais; o ato que a companhia do Ginásio acabava de praticar falava bem alto e produzia uma nova ordem de impressões. As simpatias de que goza o Ginásio cresceram depois daquela noite memorável. Compreendeu que a arte é uma cruzada onde o ósculo recíproco alenta a coragem comum.

Acertou.

Um ramalhete foi ainda oferecido à Sra. De Lagrange por cada um dos artistas.

Eu gosto de ver estes sentimentos de fraternidade em uma época que levantou o egoísmo por dogma. Aprecio essa comunhão de espíritos, que é por ventura a religião da arte.

A Sra. De Lagrange, penhorada pelas maneiras e pelas palavras da Sra. D. Gabriela, e compenetrada do seu eminente talento, enviou à mesma senhora uma carta, onde a bondade da mulher se casa ao entusiasmo da artista. É ao mesmo tempo um aplauso e um afeto.

Daquela noite para a cantora e para os artistas do Ginásio restará eterna uma saudade.

Passemos ao segundo fato cardeal da semana: o benefício do Sr. Graça.

*Valentina*, drama em quatro atos, foi a peça que o distinto artista deu como espetáculo aos seus convidados. Não é completo, é apenas um grupo de belezas atadas como que a esmo. Conhece-se através das cenas uma pintura carregada de caracteres, um descarnado de sentimentos, talvez pungente de mais. O poeta, na apreciação moral da ação tornada, esqueceu-se das exigências da forma, e a face plástica não satisfaz plenamente o público.

Toda a ação de uma luta de sentimentos, um martírio aqui, uma opressão lá. Drama íntimo, se perde na incorreção da forma ganha no contraste palpitante dos caracteres. Há cenas, há lances verdadeiramente dramáticos. A aparição do menino afogado, quando os dois esposos estavam em luta íntima de paixão, é de mestre: o filho vem reconciliar duas almas que se desprendiam. O sangue de ambos vinha dizer: — não se podem separar, eu sou o elo que os prende.

A Sra. Gabriela, no papel de *Valentina*, interpretou cabalmente o caráter da protagonista. A unção de sentimento, deu-a ela à frase e ao gesto; e nas cenas capitais da peça, reproduz tanta verdade, que o espírito como que se incomoda; é doloroso de mais.

Foi um desempenho magistral, apesar de incomodada como estava nessa noite. A platéia, chamando-a à cena depois do drama, traduziu-lhe a satisfação em que estava, com palmas entusiásticas. Tocante apoteose!

O Sr. Graça tinha um papel trabalhoso, e que não era absolutamente cômico. Além de um belo característico, reproduziu plenamente o meio caráter do boticário... *químico, se me faz favor!*

Artista de merecimento e de largo gênio cômico, o Sr. Graça não precisava desta nova criação para constituir no Éden da arte a sua página de futuro. O preenchimento da sala e as palmas que o saudaram, são provas não equívocas de uma admiração justa. Mereceu-as: artista eminente e homem honesto, ocupa, como deve, um lugar distinto na consciência pública.

A dureza e a ingratidão de Henrique foram postas em ação com felicidade pelo Sr. Furtado; o amor e o ciúme de *Valentina* tecem por força oposta uma dura leviandade de seu marido, e nesse contraste que faz o drama revelou o Sr. Furtado bastante estudo.

Em S. Pedro o benefício do contrabasso L. Anglais nos deu o *Erro e Amor*, como parte dramática; e como parte lírica as notas derradeiras de Mme. De Lagrange no Rio de Janeiro.

Foi mais um triunfo para a eminente cantora. O teatro estrugiu em um trovão de palmas; palmas eloqüentes que provam à Sra. De Lagrange entusiasmos não pautados por interesses da sombra. Foi repetidas vezes chamada à cena, e vitorizada de uma maneira estrondosa. Coroas, ramalhetes, flores, caíram a seus pés, como as derradeiras das palmas capitólicas colhidas entre nós.

O tablado, como o Jano da fábula, tem duas faces distintas: o Gólgota de um lado; de outro o Capitólio. A distinta cantora, que vai mar em fora em busca de novos climas, encontrou talvez, sem o esperar, os espinhos do primeiro; acaba de colher as mais viçosas palmas do segundo; é uma sublime desforra!!

Os dois últimos triunfos são as bênçãos que hão de acompanhá-la na sua rota do mar. Seja essa a redenção do público fluminense.

De uma coisa fico eu convicto, assim como uma grande parte da população: não será fácil substituí-la tão cedo.

O diálogo de contrabaixos foi merecidamente aplaudido. O Sr. Anglais fez, na verdade, maravilhas em seu pesado e prosaico instrumento. A noite de ontem provou mais uma vez a reputação de que goza, assim como deu a conhecer um patricio nosso, que em nada parece desmentir o talentoso professor.

Passemos ao *Erro e Amor*.

A sala dos dois primeiros atos é apropriada à época; e são de gosto os móveis. A decoração da herdade no 3º ato, se merece elogios pelo lado da pintura, não o merece na concepção. É uma fantasia, um capricho, um grupo de objetos, acessórios, sem definição, nem cabimentos. Revela na profusão uma herdade de lavrador opulento, e não a casa de dois esposos que começam a vida apenas.

*Erro e amor* não é um drama, é uma galeria de cenas desconchavadas, que provam evidentemente a incapacidade do Sr. José Romano, como dramaturgo. Tanto a concepção, como a forma, são um parto laborioso e exíguo de mal pensadas noites e lucubrações.

Escrevo apressado porque a hora se esgota. Contudo passarei em resenha os mais notáveis defeitos, pelo menos os que me ficaram de memória, fraca como a tenho.

Eis os capitais:

O marquês de Vila Velha encontra a mulher no quarto, e ouve uma voz de homem, que, por atenção ao Sr. José Romano, acredito que estivesse na rua. Volta para a sala com ela e, não alcançando saber quem era essa pessoa misteriosa, tira um papel que faz a marquesa assinar. A marquesa, esquecendo-se de sua posição espinhosa, começa a discutir com o marido a sua assinatura. De maneira que o erro, o fato capital do drama, cede a uma discussão de papel de venda.

Nem se diga que o fogo reagia sobre a honra na alma do marquês; tanto não é isso, que no fim do 2º ato o bom homem cai sobre a sua cadeira ao ver um seu amigo que procura conter a marquesa na sala por meio de duas pistolas que traz. Caindo sobre a cadeira, o marquês exclama com dor: — Faltava-me a desonra!

Um moço, apaixonado pela marquesa e que a marquesa ama também, figura que a ação procura fazer simpática, rapaz abrasado por um amor puro, desenrola no segundo ato menos teorias sobre a marquesa, próprias para um desmoroamento social. O amor, diz ele pouco mais ou menos, o amor é Deus, criou-o Deus; o dever é dos homens, o dever é da sociedade.

— Escute o amor, esqueça o dever, Excelência!

É verdade que a marquesa em compensação tem uma tirada de moralidade, escrita de propósito para fazer *pendant* às teorias do outro. Mas justifica isto alguma coisa? As simples palavras do amante não lhe tiram a luz simpática que devia iluminar-lhe o caráter? Creio que não há duvida.

E a morte do marquês! Diante de seu inimigo, diz-lhe que vai matá-lo. Não o mata. Faz lhe um discurso em estilo guindado, e depois dá-lhe uma das pistolas que traz. É um duelo pelo que vemos.

Que faz o marquês depois de lhe dar as pistolas? Põe-se em guardar? Nada, vira-lhe as costas. O outro, mais fino que o Sr. José Romano, dispara!

Sinto parar aqui; nem mais uma linha de espaço. Domingo prometo fazer uma larga análise.

Nem me é dado falar em S. Januário, onde fui ver o *Anjo Maria*. — Exceção feita de alguns defeitos de desempenho, o drama satisfaz-me. O cuidado da *mise en scène* e o estudo dos diversos papéis prova por ventura vontade e trabalho por lá! Ainda bem! o trabalho é sempre fecundo — a arte pede sempre sacrifícios!

19 de novembro, 1859.

**Sumário: — Ginásio. — Miguel, o Torneiro. — Teatro de S. Pedro: Duas palavras sobre o Erro e Amor. — Ópera Nacional: Abertura. — Teatro Lírico: Trovador. — Um convite.**

Já viu o *Miguel, o Torneiro*, minha leitora?

É uma imitação do francês, escrita pelo Sr. José Romano. Não era preciso a explicação; alguns galicismos de vocábulo e de frase, indicam à primeira vista que ali não há originalidade.

— Fui vê-lo na semana passada.

São os atores que levantam aquela peça, cujo entrecho, aliás, é bonito. O Sr. Furtado disse o seu papel bem, apesar da escassez do quadro; e a Sra. D. Ludovina acompanhou o artista na expressão da frase e do movimento cênico. Mas sobre o papel de um e de outro se levanta o papel do Sr. Moutinho. É o torneiro, a primeira figura da comédia.

O criador de *Manoel Escota* e de *Balthazar* está ali com o talento viçoso de uma vocação decidida. No estudo do torneiro, o Sr. Moutinho emprega, como fizera em outras criações, estudo de detalhe, e harmonia de todo. As duas cenas, a da bebedeira e a da preparação da mala, assim como a última da peça, são desempenhadas com talento e nada deixam a desejar.

Já dei a minha opinião em outra parte.

O Sr. Moutinho é moço de uma tendência vigorosa para a arte; saibam aplicar-lhe o talento.

Assisti a urna segunda representação do *Erro e amor*, no teatro de S. Pedro. Repito o que disse; o drama não justifica o cuidado da decoração. A crítica séria não pode encontrar naquela produção o cumprimento dos preceitos da plástica; as cenas seguem-se, mas não se encadeiam; não se prepara a ação; no fim de cada diálogo o espectador repete

aquela frase: *Qu'est-ce que cela prouve? à quoi bon cela?*

Sobre o desempenho sou talvez menos severo do que a opinião pública. Se um ator bom faz um drama bom, também um drama mau faz às vezes um ator mau. É a minha opinião. Não posso ouvir com seriedade a célebre fala do marquês no 3º ato; mas como recitar semelhante pedaço? A intenção do autor escrevendo roscas pestíferas, e baba asquerosa, não foi outra senão modular a declamação no ponto máximo da clave fônica.

Assim, se o desempenho do *Erro e amor* foi inferior, estava na altura do... drama.

É a teoria das relações.

Não autorizo assim mau trabalho cênico, justifico apenas.

Duas linhas de observação.

O autor de *Erro e amor*, além de não atar as cenas da sua peça, cai três ou quatro vezes em situações difíceis de que se tira desastrosamente. Assim, reclamando a ação em certos lugares a ausência dos principais vultos, o autor faz entrar em soma dois criados, Firmino e Ritinha, que só falam no seu próprio casamento, assunto palpitante para ambos, acredito, mas que não vem nada ao caso nas situações sérias.

É a farsa que se entrelaça com o drama.

No primeiro ato, um criado medroso, de quarenta anos ou mais, acha-se em uma sala escura e esconde-se a um rumor de passos que ouve.

Segue-se um diálogo que o criado ouve *ipsis verbis*. Para quê? Vem aqui a pergunta. Para que essa situação frívola, sem interesse, sem causa, sem fim?

Nas salas do marquês da Vila Velha não há um criado, de maneira que os indivíduos entram, metem-se por gabinetes sem encontrar viva alma.

Já falei na cena do primeiro ato, em que o marquês exige de sua mulher uma assinatura, tendo ouvido que ela conversava com um homem fora; assim como na morte do marquês no terceiro ato; morte ocasionada pela parvoíce do fidalgo, que dá uma pistola ao adversário e volta-lhe as costas.

Disse acima que as cenas não se prendiam entre si. É verdade; ninguém espera um lance, ninguém supõe uma cena. Acabou-se um ato, o que serão os outros? As conjecturas se perdem. Os dois primeiros atos por ventura deixam entrever o terceiro? Não, de certo. Entre os dois primeiros e o último, lia um vácuo que os monólogos preenchem, com toda a sua aridez e prosaísmo.

Podia ser mais, longo, se não tivesse de passar a outras coisas. A minha conclusão é simples. A crítica não se satisfaz como o *Erro e amor*; fora das linhas da arte, como está, não pertence a nenhuma forma dramática; é uma esfinge. Não serei eu o Édipo moderno.

Estreou a nova companhia da Ópera Nacional no teatro de S. Pedro. A representação ressentia-se do longo tempo de adormecimento, em que estavam os artistas até agora; mas, apesar disso, a vontade unânime, o capricho comum da companhia venceram grandes dificuldades. A ópera *Pipelet* é música de Ferrari, e uma das partituras mais cômicas e mais iguais do repertório moderno.

Foi estréia animadora; haja nesta vontade o estudo na áspera obra que empreenderam. Vontade e estudo para plantarem vivamente no país a idéia do canto nacional; vontade e estudo como o que empregaram no espetáculo da quinta-feira; sobretudo o Sr. Ribas, que tomou a parte de *Pipelet* havia dias, e que a desempenhou cabalmente.

Agora, que o governo estenda a mão ao punhado de artistas que em tão larga empresa se deitam. É o estudo pratico que fará nascer a emulação; por ele é que os preconceitos levantados contra o tablado irão caindo; é assim que a idéia da Ópera Nacional tomará raízes em chão nosso.

Última hora. Fui ao *Trovador* no Lírico; o Sr. Mirate cantou como sempre; a fazer erguer

sobretudo a sonoridade esplêndida de sua voz. A Sra. Medori, indo bem na valentia da nota, não satisfaz plenamente nas expressões suaves da musica. Houve no desempenho da partitura de Verdi lugares dignos de aplausos, mas o todo era desigual.

Convido à minha leitora a ir hoje ao Ginásio ver a comédia — *Duas primas*. Dizem que é uma linda composição.

27 de novembro de 1859.

**Sumário: — Ginásio. — *Duas primas*. — Concerto de Scram. — S. Pedro. — As mães arrependidas.**

Há na moderna literatura dramática uma cabeça onde a faculdade produtiva levantou-se até Calderon o poeta, e até Dumas o romancista: é Scribe.

Scribe é uma figura esplêndida na galeria da arte moderna; e parodiando a frase de um escritor distinto, não é um dramaturgo, é um teatro. Não é como fórmula habitual que se diz *teatro Scribe*: ele vale um repertório. Medi a distância desde *Os contos da Rainha da Navarra* até aos Primeiros amores, e vede que literatura copiosa! que veia abundante! que teatro esplêndido!

*La comtesse du Toneau* é uma das composições do distinto escritor. É um quadro ligeiro, uma aventura da corte dissoluta e intrigante de Luiz XV. De um lado, vemos a elegante Du Barry, rainha do coração e do espírito do rei, caminhar no alto de seu orgulho de amante real. Do outro, vemos o Conde de Lauzun, namorado derrotado da condessa, que procura vingar-se dela com o auxilio... de quem? de uma palmilhadeira, menina do povo, e que a voz pública apresenta corno prima da Du Barry. Com estes dados, a pena do distinto escritor grupou cenas, talhou diálogos, e enfeitou uma comédia espirituosa.

*Duas primas*, chama-a em português a Sra. Eugênia Câmara, que fez uma tradução em geral boa.

As Sras. Velluti, Eugênia e Júlia, com os Srs. Furtado, Moutinho e Heller, foram os intérpretes da composição de Scribe.

Foi muito igual o desempenho. Além da altiva Du Barry e do elegante Lauzun, que a Sra. Velluti e o Sr. Furtado interpretaram com talento e precisão, há a palmilhadeira Julieta e Esperança, papéis da Sra. Eugênia e do Sr. Moutinho.

Tanto um como outro estiveram na altura das figuras que tinham a desempenhar. A primeira, porém, tinha um quadro mais largo, era o primeiro papel; e pôde por conseguinte pôr em relevo um talento que a comédia parece chamar e quase absorver.

Além do desempenho igual da comédia, foi ainda montada com esmero e precisão histórica.

A comédia não está absolutamente no espírito do Ginásio, mas constitui um doce amável nessa ceia da arte, em que, como diz um crítico moderno, Shakespeare dá a comer e a beber a sua carne e o seu sangue.

O jovem pianista Carlos Schram deu um concerto no Ginásio.

Já falei sobre a Sra. Elena Conran, que fez parte do concerto. Falemos de C. Schram.

É uma cabeça adolescente chegada há pouco a esta corte onde já se tem feito ouvir. Filho da loira e profunda Alemanha traz em si a índole vigorosa de seu país; é um verdadeiro talento alemão.

A platéia brasileira teve oportunidade de apreciar os dedos do inteligente menino. Não o aplaudiu, como mestre já, mas como uma palavra que o futuro pode fazer valer no livro da arte.

Nas variações de *Talberg* pôs em prática uma execução fácil e rara. Todos sabem como

são difíceis as variações sobre o *Elisir d'amore*; pois bem, o pequeno Schram, lutando com a dificuldade e com o conhecimento que todos têm daquele lindo pedaço, satisfaz e arrancou palmas à platéia.

Passará despercebido o compatriota de Mozart? Não creio. Talento definido, ainda que na aurora da sua voz artística, tem um direito de apoio.

Entretanto, tão jovem ainda, por que deixa a pátria, só, errando de nação em nação, comprando as comodidades de vida com os princípios de talento que uma prática severa tem ainda que vigorar? É o destino dos artistas? Também Mozart, isolado e sem recursos, foi obrigado a tomar o caminho do exílio.

Foi aplaudido, coberto de palmas, flores; teve nas faces e nos lábios, ardentes e belas duquesas parisienses; era criança; quando veio a idade, vieram as privações, teve de lutar. Não lhe deram o apoio que conserva o homem, para conservar o artista; e uma tardia proteção de príncipe não lhe valeu contra as invejas e contra as necessidades mais exigentes.

Este destino terá de cunhar a frente do adolescente artista? Longe vá o agouro; deseje-lhe um céu mais cor de rosa.

Quem, como esse interessante menino, tem nas mãos o poder de dar uma harmonia às teclas mudas de um piano, deve ter direito de aspirar; e a pátria é obrigada a assegurar-lhe um futuro.

Não é um professor, repito; mas quem sabe a que poderá vir a ser?

Deixo Carlos Schram.

Passo a falar das *Mães arrependidas*, drama em 4 atos, representado no Teatro de S. Pedro, em festejo do aniversário do Chefe de Estado.

Começo por dar os meus emboras à tradução, que me parece boa, à parte um ou outro defeito de construção de frase. Depois tenho ainda a notar e louvar a *mise en scène*, e o que em linguagem técnica se chama marcação; os atores, pela maneira por que se cruzavam e moviam, revelavam o esforço de mão mais ou menos cuidadosa.

Eis um esboço do entrecho.

Dois indivíduos pretendem a mão de uma menina, rica herdeira, filha do conde e da condessa de Rovenkine. Um deles, fidalgo de alta e velha linhagem; o outro, simples filho de uma modista, que se faz passar por marquês de Loverdac.

É um capricho? uma ambição?

É um resultado da educação. Arthur Marquis, filho de uma simples costureira, foi educado nas academias; sabe e tem talento. Fadado para altos destinos, deixou-se desviar por uma vontade de subir, e tomou um nome suposto. Nesse delírio até foge de sua própria mãe.

A condessa de Rovenkine, fidalga então com todas as vaidades aristocráticas, não passa também de uma antiga modista, companheira de Rosa Marquis, mãe de Arthur.

O conde de Plonzastee, um dos que aspiram à mão da menina Rovenkine, é o preferido pelo coração da rica herdeira; tem já o consentimento da condessa, e está quase a coroar os seus desejos.

Entretanto, Arthur, para quem só resta um último recurso, um casamento rico, deseja também a mão da menina, e encontrando-se com sua mãe em casa da condessa, manifesta-lhe esse desejo. A mãe faz-lhe sentir a dificuldade de obtê-la, mas ele ameaça-a com um suicídio. Era para desesperar: Rosa Marquis promete a seu filho a mão de Elisa, e vai pedi-la à condessa. A condessa recusa; mas, ameaçada de ser declarado publicamente o seu nascimento ínfimo, cede, finge ceder às instâncias de Rosa.

É uma luta entre o amor maternal e o orgulho da fidalga alinhavada, e neste contraste a



ação dramática sobressai rigorosa.

Não cede, porém, Regis, conde de Plonzastee. Um dia, em casa da condessa, perante toda a família e convidados, faz alusões ferinas a Artur e acaba por insultar Rosa Marquis. Arthur não se pode conter e declara perante todos que ela é sua mãe. Falava a voz da natureza, um longo desdém acabava-se com as palavras de um instante; o arrependimento lavava a culpa; Arthur retomava o seu carácter simpático de homem de bem.

Não podiam as coisas ficar assim; desafiavam-se os dois rivais e vão bater-se. Quem morre? Arthur. — A condessa e Rosa vão tomar o hábito das irmãs de caridade; Regis e Cecília vão coroar seus votos.

O drama é bom, bem escrito, bem dialogado; mas estará isento de defeitos? Não.

Arthur, figura sobre quem se derrama uma meia-luz; condenado no desprezo de sua mãe, mas vítima da sociedade, pretendendo uma posição, que só podia alcançar com dinheiro e com títulos; levado afinal pelo reconhecimento público de sua mãe, podia bem escapar da espada do conde. A morte ali nem moraliza, nem é uma necessidade palpitante. A provação podia remí-lo e faze-lo voltar a uma vida regular.

Depois, a vantagem era dupla; o conde Regis não tinha necessidade de matar Arthur, cujo único crime era pretender a mão de Cecília, como ele. Onde assistiam mais direitos?

É verdade que Arthur é apresentado como um jogador. Jogava porque aspirava uma posição; o casamento, que era o seu último recurso, mataria aquele vício, aquele meio de enriquecimento.

No terceiro ato, uma longa fala do conde Regis acabrunha o pobre Arthur Marquis. A nobreza argue ao plebeu um título falso, uma posição ambígua e uma vida de escritor manchada de baixezas.

Louvo a intenção do autor nesses belos períodos. São verdades aplicáveis a todas as situações, a todos os países. No meio das fronteiras sérias, das proibidas literárias ou sociais, há sempre desses leiloeiros da inteligência, mercadores do espírito, que vendem o escândalo e a calúnia. É um pedaço lindo, um dos melhores da peça.

Mas, ocorre-me uma coisa: Arthur Marquis é um carácter definido? Já o disse, sobre essa individualidade apenas se derrama uma meia-luz. Na maneira por que fala, não parece ser essa criatura do terceiro ato pintada pelo conde Regis.

Se o Sr. Mallefille reconheceu, como eu, a inconveniência ou pelo menos a desnecessidade de fazer sucumbir Arthur, não sei qual o motivo por que dá esse remate a sua peça; não quero crer que pretendesse manifestar assim a superioridade do barão sobre a casaca do filho de modista. Deve conhecer a índole do século.

É este o esboço ligeiro do drama, tal como o pude apanhar na sucessão rápida das cenas.

Agora o desempenho.

O Sr. Amoêdo interpretou sofrivelmente o espírito do seu papel, — Arthur. Vestiu-se com gosto, e tinha maneiras de salão. Tem uma fala no segundo ato que disse com a inflexão devida e com essa voz simpática que soube interpretar outros papéis conhecidos do público. O pedaço em questão é a autópsia própria, em que ele se descreve todo, falando de sua ambição, e de suas tentativas malogradas na literatura, soube dar o tom pungente e doloroso que prepara a sua individualidade para repelir mais tarde as alusões importunas do conde Regis.

Entretanto, um só movimento de mãos torna-o talvez monótono. Podia ser mais correto.

As Sras. Ludovina e Adelaide esforçaram por acompanhar o seu companheiro. Tiveram cenas mais ou menos bem jogadas, à exceção de algumas frases e trechos que se ressentiam da atmosfera romântica, na inflexão cantada e no gesto clássico demais.

A primeira interpretou a condessa de Rovenkine; e a Sra. Adelaide tinha a seu cargo a

modista Rosa Marquis.

O extravagante conde Platão de Rovenkine, com a sua impassibilidade de cossaco, não foi mal; estava incumbido desse papel o Sr. Pedro Joaquim, que não se parecia em nada com o fidalgo arruinado do *Sineiro de S. Paulo*.

O Sr. Florindo, no desempenho do conde Plonzastee, não me pareceu completo. Tinha uma voz modulada; nada de inflexão natural, nada da maneira própria de falar. Forcejava por pronunciar letra por letra, mas traía ainda assim as regras da arte; fazendo parecer uma galeria de palavras sem expressão, como corpos sem almas.

A sua longa fala do terceiro ato em que, lançando alusões a Arthur, assinala verdades cruéis, foi aplaudido com entusiasmo pela platéia. Mas o conde, fidalgo de velha raça, homem de galão, conhecedor da sociedade polida; e colocado na situação de fingir calma, fazendo alusões ao falso marquês, fala daquela maneira no salão da condessa? Sabe o artista o que é a Rua Rivoli? Sabe o que é um salão de fidalga elegante? Deve sabê-lo; devia compenetrar-se do lugar em que estava e da situação que o prendia.

Quer o Sr. Florindo um exemplo? Fale com o Sr. Pedro Joaquim a respeito do conde de Riba-Coas, na *Escala Social*, papel que esse mesmo artista desempenhou; já podia modelar a sua declamação nessa fala pela declamação da fala idêntica do conde, em um salão, toda ela alusões a um indivíduo que aí está.

Desejava mais elegância no Conde de Plonzastee, e assim como menor trivialidade no porte, no gesto e na maneira de ter o chapéu na mão. Ora o coloca sobre a perna, dando alguns passos dessa maneira, o que não é bonito em uma sala; ora o muda de posição, mas dando-lhe uma volta para o ar exatamente como se faz na rua ou nas salas plebéias. Se estas linhas merecerem do artista alguma atenção, pode acreditar que são sinceras.

O Sr. José Luiz fez consistir o barão de Smoloff em apresentar-se hirto, sem maneiras, sem gestos, que denunciasses a qualidade do seu papel.

Noto ainda uma coisa e será a última. No terceiro ato, apresentam-se dois indivíduos, dois fidalgos, no salão da condessa, se bem me lembro. Chegam sem dar fé de ninguém, passando mesmo pela incivilidade de nem falarem aos donos da casa. Não é essa a prática de todas as sociedades, sobretudo da alta.

*O Espelho*, 4 de dezembro, 1859.

**Sumário: — S. Pedro. — O cativo de Fez, e Dez contos de papelotes. — Ópera Nacional. — Pipelet. — S. Januário. Duas palavras.**

Augusto compensa Calígula, os Grachos fazem amar essa Roma do circo, de Nero, e das proscricções. Há sempre no passado uma idéia, uma lembrança que o representa no espírito pela melhor face.

A leitora sabe que o clássico não é o meu forte; aplaudo-lhes os traços bons, mas não o aceito como forma útil ao século. Digo forma útil, porque eu tenho a arte pela arte, mas a arte como a toma Hugo, missão social, missão nacional e missão humana.

Assim não foi por simples gosto que fui assistir ao *Cativo de Fez*, fantasia romântica representada em S. Pedro. Duas foram as razões que lá me levaram: o meu dever de cronista, e a curiosidade de ver a Sra. Ludovina da Costa.

O primeiro motivo está provado com estas páginas: o segundo é fácil de justificar. A Sra. Ludovina está no caso de Augusto, compensa os desvarios da velha escola; é a trágica eminente, na majestade do porte, da voz e do gesto, figura talhada para um quinto ato de Corneille, trágica, pelo gênio e pela arte, com as virtudes da escola e poucos dos seus vícios.

Eis o segundo motivo que me levou ao teatro de S. Pedro para ver o *Cativo de Fez*. Se assim não fosse, o que iria eu lá ver? O *Cativo*? Um drama inconsistente, inverossimilhante, com todos os defeitos da escola e sem uma só das suas belezas?

O desempenho não me chamaria também ao salão de S. Pedro. A Sra. Ludovina é todo o drama; todo o mais pessoal, é força dizer, nem lhe apanha os vãos.

Abstenho-me pois de análise; todos conhecem o *Cativo de Fez*, como drama e como desempenho; fora inútil.

A noite não foi só o *Cativo de Fez*; tivemos também uma ária pelo Sr. Martinho e a comédia *Dez contos de papelotes*.

A ária é um trecho lírico sem importância, nem valor dramático; não me ocuparei com ela. Fora tomar tempo às minhas leitoras com uma futilidade, futilmente desempenhada. A idéia do Sr. Martinho, etc., de se matar pelo pé é homérica de trivialidade.

Admira-se da minha franqueza, querida leitora? Pois eu não. Estou acostumado com os críticos de além-mar — penas de ferro, de ferro, que não torcem, estilo *tranchant* que não orna de rodeios o pensamento, como os selvagens ornavam de flores a vítima que conduziam ao suplício.

Sou ousado assim? É uma argüição injusta, e que eu não creio nas minhas leitoras; como mulheres, sabem que a ousadia é a primeira virtude masculina. Desculpem a franqueza.

Mas eu erro talvez com toda esta franqueza. É aí o ponto da questão. Estou pronto a discutir com os lábios de rosa que me lêem agora; provem eles que as minhas apreensões em arte são erradas, eu tratarei de emendar-me, ou retirar-me da posição em que estou, se não for capaz de emenda.

Mas, por agora não; estou cômico do dever.

Folhetinista pobre mas honesto, prometo não dar um motivo de descontentamento aos belos espíritos encastoados em cachemira e seda, que têm a complacência de perder algumas horas comigo, antes de ir para o toucador; em compensação, estou certo que me não tomam por escritor fofo, alarve que coma pão, com perda do estômago social e do senso comum.

Adiante.

A comédia *Dez contos de papelotes* é original brasileiro por... três estrelas. Foi uma feliz idéia o incógnito; o autor que não conheço pode fazer alguma coisa de jeito: sem dúvida a comédia representada é uma primeira produção e não seria útil perder assim alguns loiros futuros.

Não é digna de um público ilustrado a comédia *Dez contos de papelotes*; sinto dizê-lo, mas a minha probidade está antes de tudo. Dois sujeitos, um belchior, e outro, não me lembro de que profissão, entram em casa de uma menina solteira que mora com sua tia, e que vai casar com um primo. A tia não aparece nunca e ninguém dá fé da entrada dos dois gamenhos apesar da alta e estirada voz do belchior.

Estes dois sujeitos têm entrevista com a referida menina sem que ninguém ainda dê por isso.

Entretanto chega o noivo e é necessário esconde-los... por que? não sei, mas é preciso esconde-los. Um deles toma saia, chale, touca e vai sentar-se na poltrona, como se fora a célebre tia; o outro fica por ali algures.

E assim por diante.

Não continuo; temo ser franco de mais, e, desta vez, antes quero faltar ao meu dever de historiar o teatro.

O Sr. Barbosa (o belchior) não esteve na altura da peça e do papel: fez de uma criação grosseira uma entidade banal. Locução laboriosa, arrastada, com os *rr* de carrinho, e as frases pronunciadas gota a gota; gesto grotesco, contorções de corpo e de fisionomia, eis pouco mais ou menos o belchior dos *Dez contos de papelotes*.

Por que é que o Sr. Barbosa não atende aos verdadeiros conselhos dos que prezam a arte?

Não presumo que só reconheça por títulos à crítica uma prática de longos anos; deve reconhecer e compenetrar-se de uma coisa: há uma qualidade que vale a prática, é o gosto; e esse não o dão longos anos de tarefa, é faculdade do espírito, atributo da inteligência.

Eu disse em uma das revistas passadas que o Sr. Martinho, dotado de um largo estro cômico, não devia deixá-lo ir sem cultura profunda e apurada. Repito a frase desta vez. Sabe o artista o que está perdendo é ouro, ouro de lei; uma vocação que poderia muito aproveitar para a arte.

Alguns negam ao artista uma redenção; eu não; creio, apraz-me crer, não sei se peço neste desejo de fé, que o Sr. Martinho não tem apagado todos os raios de sua estrela de inspiração. Se lhe restam alguns, poupe-os: valem ouro, valem futuro.

São palavras sinceras, de quem lamenta de coração um suicídio lento, suicídio laureado de flores e coberto de palmas.

Quem tem um capital de talento, tem necessariamente o dever de fazê-lo produtivo, acumular-lhe os juros pelos meios lícitos, e os meios lícitos são o estudo prático dos caracteres e dos sentimentos.

A não ser assim é inútil esperar pelo futuro, que o futuro quer sempre encontrar uma fortuna moral.

Estas reflexões, fi-las eu assistindo aos *Dez contos de papelotes*.

Quem o viu nessa comédia, assim como na ária antecedente, lamentou de certo a arte, e a paciência pública. Não havia ali, bom senso artístico, mas um delírio da arte nas suas noites mais ébrias; em vez da túnica aristofânica, foi um vestido de arlequim que o artista tomou aos ombros; ninguém se lembrava da arte em suas manifestações sérias; mas das noites suadas de delírio desses clássicos pavilhões dramáticos levantados em honra de uma das nossas páscoas.

Tive pena, confesso, senti-me confrangido de lastima; e é com sincera vontade de uma redenção que escrevo estas linhas.

A Ópera Nacional deu a sua segunda recita em S. Pedro. Cantou-se o *Pipelet*, partitura de Ferrari. Já falei a respeito, e disse o que julgava conveniente à nascente companhia. O desempenho, da mesma maneira que o primeiro, fez nutrir esperança de uma boa companhia de canto.

Finalizo com uma súplica. Tenho deixado no esquecimento o pequeno teatro de S. Januário, onde o Sr. Germano tem dado espetáculos com a sua modesta companhia.

Já falei uma vez, mas uma só vez. Pelo que em uma ligeira apreciação pude colher, é que com os elementos que possui, fazendo uma boa escolha de peças, o teatro de S. Januário tem direito a um apoio público. O *Anjo Maria* foi representado com gosto e estudo; falam também do *Anjo e demônio* onde tem um papel importante a Sra. D. Manoela.

Ultimamente foi levado à cena o drama *A Torre de Londres*, de grande espetáculo, e que pelo que me consta, foi montado com esmero e cuidado. Não conheço a peça, mas dizem que é uma das melhores do repertório clássico. Irei vê-la o mais breve possível, e procurarei freqüentar mais esse teatro que, apesar de afastado, tem por garantia o trabalho e a dedicação.

*O Espelho*, 10 de dezembro, 1859.

**Sumário: — Ginásio Dramático. — A vendedora de perus. — Dois Mundos. — S. Januário. — Anjo Maria. — Os filhos de Adão e Eva.**

O elemento democrático é uma proeminência em algumas das composições de César de Lacerda; o primeiro ato da *Probidade*, e os três atos dos dois mundos parecem atestar a favor da asserção. Na *Probidade* é uma criatura ideal, Henrique Soares, protestando contra as superioridades obrigadas, e o talento honesto menoscabado em proveito da parvoíce; nos dois mundos é um paralelo frisante entre a aristocracia e a classe ínfima, entre o salão e a oficina; entre a casaca e a *blouse*, entre a luva e o martelo. Toda a vantagem fica ao mundo das pobreza honestas.

Ultimamente um novo drama: *Os filhos do trabalho*, dizem trazer ainda um cunho democrático; se não mente a tradição informante, o Sr. César Lacerda, com o seu novo drama, constitui-se um dos protestos vivos da geração literária contra as fórmulas safadas que levantavam à incompetência dos títulos um culto de guebros ilegítimo e parvo.

Todos conhecem os *Dois Mundos*; é inútil narrar as cenas que levam esse poeta operário ao pé de uma beleza altiva que só abandona com o ridículo na cara e a dor no coração.

Foi levado ainda uma vez no Ginásio, e ainda uma vez alcançou da platéia os aplausos significativos de um duplo instinto moral e social. Pelo seu lado o pessoal do desempenho conseguiu com felicidade pôr em relevo o pensamento do autor; e mereceu evidentemente menção notável.

O serralheiro Francisco, Fernando, o poeta operário, são as duas figuras proeminentes do quadro, e encontraram compreensão nos artistas encarregados desses papéis, o Sr. Heller e as Sras. Gabriela, Eugênia, Ludovina e Júlia, contribuíram para mais um bom efeito da composição do Sr. Lacerda.

É uma novidade velha, mas as novas não são comuns nesta época.

Engano-me talvez. Uma das comédias encostadas ao arquivo vestiu-se de novo e reapareceu para nos dar o reaparecimento do ator Mendes e da atriz Leonor Orsat. Todos conhecem essa composição, *A Vendedora de perus*. É rima intriga de corte como as *Duas primas*; peca, porém, por ter os vícios desta sem lhe ter as virtudes; tem o aparato, mas como merecimento cênico a diferença é em seu desfavor.

O Sr. Mendes, ator conhecido bastante nesta corte, soube dar vida ao caráter esquisito que desempenhava, apesar do papel que parece não ser dos melhores que o artista tem em seu repertório.

O Sr. Mendes pretende continuar a tomar parte em alguns espetáculos no Ginásio; então nos dará ocasião de apreciarmos uma vocação e uma prática que continuadas excursões pelas províncias não têm conseguido despir de legitimidade e inspiração. Com a sua senhora, a Sra. D. Leonor Orsat, poderá contribuir com proveito para as noites divertidas do Ginásio. A Sra. Orsat tem, além de tudo, as tradições de uma época de entusiasmo, cuja evocação pode dar-lhe forças e seivas.

Vamos a S. Januário.

Sem recursos, mal localizado, e por consequência fora do centro da atividade Pública, o Sr. Germano troca cada esforço por um obstáculo, cada êxito por uma privação. Está no caso do Ixion da fábula, no meio do seu isolamento, isolamento devido a um orgulho muito legítimo de dignidade.

Não tem uma companhia completa e perfeita, sou o primeiro a dizê-lo; mas, por outro lado, posso discriminar o trabalho da incúria, e sempre que uma soma de talento se casa ao labor e ao estudo há uma probabilidade de futuro.

O movimento destes últimos dias no teatro de S. Januário, é um evidente pretexto do trabalho, e todo o trabalho carece de uma recompensa. É montando peças novas, ensaiando-as com acurado esforço e tino, que o Sr. Germano procura compensar a localidade e as prevenções gratuitas.

O *Anjo Maria*, comédia-drama do repertório moderno, tem sido levado à cena neste últimos tempos, com um desempenho que, pondo de parte algumas figuras, agrada em geral. O Sr. Germano e a Sra. D. Manoela são dois papéis capitais da peça, aquele na

interpretação de Simão da Cruz e esta na de D. Maria de Castro; o Sr. Tomaz, inferior às vezes em outros papéis, no desempenho de Manoel de Castro, põe em ação disposições que atestam com evidência ter ombros talhados mais para a casaca moderna que para o gibão clássico. Se pudesse modificar esse papel, todo de nova escola, uma declamação que é o apanágio da escola antiga, estaria mais no espírito do seu papel.

É digna de nota a maneira por que a Sra. D. Manoela diz esta frase do fim do primeiro ato em resposta ao Dr. Júlio da Cruz:

— Diga antes, doutor, raça de homem de bem; morrem mas não se aviltam!

Tem outra frase ainda entre outras que diz muito bem, mas onde eu desejava menos energia, porquanto é na frieza da expressão que ela se faz mais frisante. É esta: — As filhas de Sandomil dão-se, não se vendem!

O barão de S. Benedicto é de um ridículo frisante, de um disfarçamento próprio de velhaco, e não foi mal compreendido pelo Sr. Valle, moço de disposição para o galã cômico.

Disponho desta vez de pouco espaço; mas tocarei ainda em uma comédia ultimamente representada nesse teatro: *Os filhos de Adão e Eva*.

É uma composição alegórica sobre o fato bíblico do primeiro pecado, feita com precisão no espírito e na forma da tradição. Não tenho tempo para traçar nem mesmo um ligeiro esboço do enredo.

As duas figuras salientes são o Sr. Vasques e a Sra. D. Manoela. O Sr. Vasques caracterizou-se com precisão e gosto, e sustentou o seu papel de corcunda. Tem futuro, não o deixe perder como alguns outros, nas doidices do tablado. De passagem lhe aconselho menos movimentos nas duas cenas mudas do segundo ato; atenua assim o efeito que devem produzir as outras personagens em seus diálogos.

A Sra. D. Manoela transfigurou-se; fez de *Marietta* o vulto concebido pelo autor: um silfo pela viveza, pelos movimentos graciosos, pela volubilidade da conversa, pela reflexão pueril de uma criança. Entre outras coisas noto aqui o seu olhar e o seu movimento ao ouvir a proibição do pomo da árvore misteriosa. Na primeira ruga de reflexão que se lhe desenhava na fronte, revelou Eva, a Eva da Bíblia, todas as Evas da humanidade. É por todos estes pequenos pontos que o belo está repartido.

E adeus, leitoras.

17 de dezembro de 1859.

**Sumário: — Ginásio. — *O romance de um moço pobre* (benefício da Sra. D. Gabriela). — *Casamento a marche-marche* (estréia da Sra. D. Teresa Martins). — Teatro S. Pedro. — *Escravo fiel* (drama).**

A odisséia de um deserdado, o sofrimento íntimo do pergaminho enfronhado numa casaca de mordomo, é o objeto de um dos mais notáveis dramas do moderno teatro francês, representado ultimamente com sucesso no Ginásio dramático: *O romance de um moço pobre*.

É difícil, muito difícil esboçar nestas ligeiras linhas o entrecho dessa bela produção de Octave Feuillet. A ação é larga e intrincada, já pela abundância dos fatos, já pela heterogeneidade dos caracteres que se embatem no movimento dramático.

O osso principal do esqueleto é, entretanto, simples. Maximo Odiot, forçado pelas privações, aceita um lugar de mordomo do castelo de Laroque, que mais tarde vem a descobrir que lhe pertence, sendo então um antigo mordomo de seu pai (o marquês de Champcey) o proprietário fraudulento do castelo com o nome de Laroque.

Sobre estas primícias desenvolveu a hábil pena de Octave Feuillet um lindo drama, que pode ser considerado um chefe da escola moralista. Fechou no largo espaço de sete atos uma concepção e um desenvolvimento, onde o interesse da ação se casa perfeitamente

ao desenho puro e correto dos perfis dramáticos.

Aplaudido freneticamente em Paris nas 150 representações consecutivas que teve, *O romance de um moço pobre* parece produzir no Rio de Janeiro um efeito igual ao seu merecimento. Foi trasladado para a nossa língua por uma das penas mais elegantes e corretas da imprensa diária, e, com desempenho e estudos felizes, arrancará mais aplausos.

A decoração do terceiro, quarto e sexto atos é obra do hábil cenógrafo, o Sr. João Caetano Ribeiro. Prima sobretudo a do terceiro e quarto atos. A primeira, uma tapada com âleas, é notável pela perspectiva aérea, pelo ambiente que separa e isola os troncos e as ramagens; a segunda, as ruínas de uma sala na velha torre de Elven, vista entre dois crepúsculos, o ocaso e o luar, é notável também pelo resultado feliz dos toques da luz sobre a fisionomia grave e majestosa de um montão de destroços; a passagem do dia para a noite é de um efeito mágico. O Sr. João Caetano Ribeiro prima sempre naquele gênero de pintura.

Em geral o desempenho foi bom. Tanto as caracteres do fundo, como as individualidades salientes, foram interpretados com inteligência e firmeza de espírito.

A Sra. D. Gabriela que, com os Srs. Furtado e Augusto, ocupou o primeiro plano do quadro, trabalhou com essa alma, e com essa consciência que formam um todo de artista; dois elementos, duas faculdades, que revelam o sentimento e a compreensão, o coração e a cabeça. A cena entre ela e o Sr. Furtado, nas minas, foi um duelo de arte.

O Sr. J. Augusto, no limitadíssimo papel de Laroque, elevou-se a uma altura a que só chega um talento superior; na cena da morte, no sexto ato, levantou-se ao que de melhor se tem visto aqui, nesse gênero. Desmentiu, como o tem feito sempre, as expectativas malévolas que presidiram a sua entrada para o Ginásio.

Estes três papéis que, como disse, ocupam o primeiro plano no desempenho do drama, assentam sobre um fundo luminoso onde é notável o efeito da luz, mesmo nos longes.

Distinguiu-se muito também o Sr. Paiva no papel de Bévallan, espírito frívolo e guebro das fortunas como ambicioso, e das belezas como sensual.

Como complemento, noto a parte da camponesa Cristina, desempenhada com muita graça e ingenuidade pela Sra. D. Ludovina. O papel do Sr. Almeida é que me parece estar mais nas forças do Sr. Graça, que tiraria deste grande partido. O Sr. Almeida não o comprometeu.

Satisfará o público os aplausos que merece esta linda composição? A platéia que aceitou sessenta e tantas vezes a *Probidade*, furtar-se-á ao *Romance de um moço pobre*?

Toda a resposta deve ser em favor do drama e do público. Como peça literária e como mérito dramático, o *Romance de um moço pobre* merece todo o apoio da platéia; posto que me não sente à mesma meta de princípios, em cuja cabeceira parece levantar-se o romance de Octave Feuillet.

Com este drama fez benefício a Sra. D. Gabriela. Artista reconhecida e legitimada por uma longa série de criações e triunfos, a Sra. D. Gabriela encontrou nos entusiasmos espontâneos de uma platéia ilustrada uma dessas ovações que honram o público honrando ao artista. Eram reverências conscienciosas que enfeitavam mais uma vez de flores e de cantos o nome ilustre da primeira atriz do Ginásio.

Não é só com estas estréias que o Ginásio se levanta gradualmente no espírito do público. Com um pessoal já numeroso, não se recusa a aumentá-lo em proveito de seu futuro.

Estreou no *Casamento a marche-marche* a Sra. D. Teresa Martins.

A comédia é linda e pequena, cheia de espírito e movimento. O papel da Sra. D. Teresa estava nas proporções de uma estréia modesta.

Já tratei desta senhora quando se achava no teatro de S. Pedro. Fiz-lhe então notar uma falta de alma, e ausência de estudo, dois obstáculos para um artista. Depois a escola

viciosa em que estava; obrigada a representar em composições de segunda ordem, tudo era fatal ao futuro da Sra. Teresa Martins.

Desses defeitos não se desquitou já; é preciso tempo e vontade, e a vontade virá com o tempo. O que ele lhe não negava, e nem lhe nego agora, são tendências. Tem disposições, uma figura simpática, boa voz; pode ter futuro.

Vamos a S. Pedro.

Houve o *Escravo fiel*, drama original; e mais duas comédias do mesmo autor: *Pedro Hespanhol* e *Chins conspiradores*.

O drama foi coberto de aplausos e seu autor chamado freneticamente à cena. É quanto basta para satisfazer o trabalho de longas noites e laboriosos dias.

Todavia a espontaneidade destes aplausos só a justifica o instinto público que repele a escravidão; e aquela última cena, em que o escravo aparece com os foros de homem, tocou deveras nas fibras mais íntimas de alguns espectadores sérios.

Cronista como sou dos fatos teatrais, moço e crente, com este sentimento do gosto, com este entusiasmo do belo, não posso deixar de protestar no último ato dramático do teatro normal.

Não se enxergue nestas minhas palavras guerra acintosa e sistemática; sou o primeiro a reconhecer no autor do *Escravo fiel* inteligência e espírito; mas, os Humbolds não se encontram facilmente; e o autor do *Pedro Hespanhol* pode não ser perfeito dramaturgo, sem perder por isso os dotes intelectuais que lhe reconheço.

O *Escravo fiel* não parece ter um direito à estima do corpo literário. Fundado com a idéia de fazer relevar uma beleza d'alma em corpo negro, não tem desenvolvimento a par do pensamento capital.

A cena final do primeiro ato, por muita cor de verdade que tenha, é em parte inverossímil. Imagine a leitora a morte de um velho opulento no meio de seus parentes que lhe desejam a fortuna; apenas expira, saem todos furiosamente a esquadrinhar a casa em busca de alguma nota testamentária para aniquilar.

Em primeiro lugar a cena é inverossímil, ou pelo menos inconseqüente. Os parentes que estavam há dias nessa casa não teriam ocasião para essas pesquisas? Com um homem já velho e doente, impossibilitado de intervir em coisa nenhuma, a busca seria menos ruidosa e mais segura. Depois Firmino, rapazinho de 22 anos, não parece tão cínico que nem respeitasse um morto, para pesquisar os bolsos e camisas de Lemos, morto de cinco ou dez minutos.

Pouco antes de morrer, Lemos ordena a Lourenço (o escravo) que tire do oratório ou armário uma caixinha onde estão as suas últimas disposições. Ora, como disse acima, a família estava instalada na casa, e tendo procurado tudo, como é natural, não se lembraria nunca de ir ao oratório onde está essa caixinha?

Depois da luta entre o Padre Pedro e Salgado (ambos irmãos de Lemos) o Padre retira-se e engana-se no chapéu, levando um pelo comum. Que a verdade do caráter levasse um sacerdote a jogar o pugilato com seu irmão, está nos princípios da escola dramática. Mas que o autor interviesse na luta fazendo retirar-se o padre com um chapéu secular, isto é, apresentar uma dignidade da Igreja, revestida com as suas vestes sacerdotais, à gargalhada pública, é pouco de acordo com os princípios da moral que devem assistir em um povo. Não é assim que a arte civiliza; em uma época de marasmo religioso e indiferença pública para os dogmas cristãos, é matar a alma, cavar o céu, derrubar o altar.

Em todo o drama o autor procurou dar ao negro uma linguagem adequada; entrecaiu em um erro visível. Muitas pessoas que falam com o escravo usam sempre de um fraseado de salão a que o negro responde com conhecimento e precisão.

Há uma frase lindíssima, entretanto, desse mesmo negro.



— Eu sou negro mas as minhas intenções são brancas!

Em todo o drama o autor procurou dar uma cor local. Sinto que a decoração não o acompanhasse nesse desejo.

Concluo repetindo o que disse ao princípio. O *Escravo fiel* não pode ter aspirações a ser considerado um drama de absoluto mérito; pelo menos, na minha opinião.

Todavia, as tendências liberais do autor, alguma coisa de nacional que há, intenções de moralizar, salvaram o pensamento que tanto peca pela manifestação.

25 de dezembro de 1859.

**Sumário: — S. Januário. — Pedro (estréia do Sr. Furtado). — Ginásio. — Uma carta do Sr. Bitencourt da Silva.**

Estamos em festas e como que os teatros se apostaram para não nos darem novidade alguma.

Não há situação apática no sentido absoluto da palavra; há mesmo movimento, mas não há notícia importante ou fato notável.

É verdade que no curto espaço de uma semana, uma exigência assim é pouco justificável; mas nestes últimos tempos os teatros acostumaram-nos a isto; e o costume, conforme o provérbio, faz lei.

Entretanto confesso que um egoísmo puramente físico, ou por outra, um instinto de conservação faz-me ver um céu de coisas velhas. A estação tem sido violenta, e um calor tropical dá aos membros certa tendência ao repouso, e transforma com facilidade um simples cronista em turco de bom gosto com visos de papa Alexandre VI.

Esta tirada equivale a dizer que me canso horrivelmente no escrever destas páginas em um tempo como este. Evidentemente se o meu folhetim nunca teve um préstimo sério, goza da qualidade notável de suadouro.

Mas aceitam por acaso esta desculpa?

Acima dos furores da estação e das minhas tendências orientais está o dever, o implacável dever de relatar os fatos do teatro.

Vamos lá.

Atado a esta rocha fatal chamada folhetim, inerte, Prometeu como sou, nem tenho ao menos um coro de Oceânidas para consolar-me no infortúnio.

Tenho o teatro que me chama.

Vamos ao teatro.

No Ginásio nada de novo se tem dado. Repetiu-se ainda o *Romance de um moço pobre* que continua a ser bem recebido.

Houve em um dos dias da semana, no Ginásio, um concerto instrumental dado pelos irmãos Growenstein.

Ouvi ainda uma vez o jovem Carlos Schram fazer brilhanturas nas suas teclas, e, mais ainda, um duo admirável de harpa e contrabaixo. Este instrumento foi executado pelo Sr. Anglais.

O Sr. Anglais é um artista de mérito. Entregou-se com afinco exclusivo ao estudo do seu contrabaixo, e faz verdadeiros milagres de música com o arco. Confesso que é uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesse gênero.

Acabo e assistir, há meia hora, à estréia do Sr. Furtado Coelho no teatro de S. Januário. O drama escolhido foi o Pedro de Mendes Leal Junior.

É muito conhecido esse drama para que me ocupe em uma narração estéril do entreccho. Casa-se perfeitamente ao meu espírito a idéia vigorosa dessa bela composição. Separam-me talvez em alguns pontos na maneira de vestir o pensamento.

O que se nota sobretudo no *Pedro* é a tendência liberal que têm tornado recentemente os vultos da literatura.

O nome ilustre de um conde que cai para dar lugar ao nome do talento obscuro que se levanta, é o pensamento do drama e constitui para mim um símbolo. É a democracia do talento que reage sobre a nobreza do brasão, um elemento poderoso que procura suplantiar uma força gasta.

Com esta combinação os choques dramáticos são de completo efeito. É assim que o ilustre poeta preenche os dois fins do drama: o fim puramente da arte e o efeito filosófico.

Os artistas encarregados do desempenho como que se sentiam vacilantes e incertos. Na segunda representação é de supor que estejam mais seguros de seus respectivos papéis.

O Sr. Furtado Coelho já é conhecido nesse papel, que eu considero um dos seus melhores fatos no teatro. Tem a sua fibra artista mais desenvolvida nos tipos de altivez, nos caracteres frisantes do orgulho intelectual, *Pedro* e *Henrique Soares*, além de outros, são por isso dois papéis felizes nas mãos do artista.

Consta-me que a Sra. Eugênia Câmara está contratada nesse teatro onde deve estrear brevemente. São duas novidades que eu não contava dar aos leitores, tão pouco esperava eu por elas.

Uma novidade ainda.

Acabo de ver uma carta dirigida pelo colaborador deste jornal, o Sr. Bitencourt da Silva, ao ator Joaquim Augusto, do Ginásio.

É uma bela peça, escrita com precisão e clareza, e verdadeiramente inspirada pelo raro trabalho do artista que nos mostrou o octogenário Laroque do *Romance de um moço pobre*.

Na minha revista passada falei já desse inteligente artista e da sua admirável criação, e como todos os que o viram não me canso de vê-lo nem de falar nele.

Com a sua entrada para o Ginásio, o Sr. Joaquim Augusto veio mostrar-nos a transfiguração de uma vocação erradia outrora em um clima que te não convinha, o que forçosamente lhe nulificava a aptidão e a inteligência.

Artista consciencioso, aperfeiçoado pelo estudo e pela observação, não podia viver na luz melancólica que um quadro envelhecido te podia dar; o romantismo não se acordava com a sua fibra dramática; chamava-o uma outra escola; uma outra platéia.

Eu, que tão crente sou nos efeitos benéficos da rampa, regozijo-me sempre que uma garantia de futuro vem assentar assim sobre o tablado.

A carta do Sr. Bitencourt da Silva é a reunião calma dos pensamentos que se agitam perdidos, cada noite, em uma platéia inteira.

10 de janeiro de 1860.

