

REVISTA  
DO  
Conservatorio Real de Lisboa

PUBLICAÇÃO MENSAL ILLUSTRADA

DIRECTOR — Eduardo Schwalbach Lucci

REDACTORES

OS VOGAES DO CONSELHO DE ARTE DRAMATICA  
Alberto Pimentel — Augusto Xavier de Mello — Carlos Malheiro  
Dias — Conde de Mesquita — Francisco Rangel de Lima —  
Henrique Lopes de Mendonça — D. João da Camara —  
Jose Antonio Moniz — Julio Dantas — Marcellino  
Mesquita — Urbano de Castro



OS VOGAES DO CONSELHO DE ARTE MUSICAL  
Alexandre Rey Collaço — Antonio Arroyo — Augusto Machado —  
Ernesto Vieira — D. Fernando de Sousa Coutinho — Filipe  
Duarte — Francisco de Freitas Gazul — José da Costa  
Carneiro — Julio Neuparth  
E OUTROS ILLUSTRES ESCRIPTORES

N.º 5



Setembro



1902



FRANCISCO XAVIER MIGONI

(Autor musical)

## SUMMARIO

Migoni, E. Vieira — *A proposito da projectada sociedade de concertos do Conservatorio*, J. Neuparth — *Cousas de theatro*, Augusto de Mello — *Theatro na aldeia*, Alberto Pimentel — *Relação dos alumnos estranhos ao Conservatorio, approvados nos exames d'este anno e dos que passaram de anno por media* (continuação).



Migoni

Um dos mais illustrados e respeitaveis professores que tem tido o Conservatorio foi, sem duvida, Francisco Xavier Migoni. Successor de Domingos Bomtempo, exerceu simultaneamente as funcções de professor de piano, de composiçáo e de director da secção de musica.

Nasceu em Lisboa a 27 de maio de 1811, e começou desde a infancia o estudo da musica, frequentando o antigo Seminario Patriarchal, onde teve por mestre Frei José Marques.

Este mestre, duro no ensino mas affectivo para com os discipulos que lhe soffressem docilmente as asperezas, interessou-se por Migoni e abriu-lhe a carreira de artista, apresentando-o em casa do bondoso Marquês de Borba, onde era (e ainda é, continuada por seu neto, o Sr. D. Fernando de Sousa Coutinho), tradicional a cultura da musica.

Na capella do Marquês, a 20 de janeiro de 1831, se executou a primeira partitura importante de Migoni, que foi uma missa a quatro vozes e pequena orchestra.

Esta missa, depois de, mais tarde, re-feita e augmentada, tornou-se notavel composiçáo e uma das melhores do seu autor.

Devido á influencia de Bomtempo, que tambem se affeiçãoou a Migoni, foi este nomeado professor de piano do Conservatorio, logo que o estabelecimento fundado por Almeida Garrett começou a funcionar. A sua nomeaçáo tem a data de 16 de junho de 1835.

E, por fallecimento do mesmo Bomtempo, foi o seu protegido escolhido para substitui-lo na direccáo da escola de musica, sendo igualmente nomeado professor de composiçáo.

O respectivo decreto foi assignado a 23 de setembro de 1842.

Migoni desempenhou esses cargos com raro zelo e dignidade. Produziu numerosos discipulos notaveis, como foram, no piano: Eugenio Mazoni, Antonio Soller, Daniel Amado, Pereira de Lima, Evaristo Lambertini, o Ex.<sup>mo</sup> Sr. Dr. Augusto Carlos Xavier, actual juiz de direito em Silves, e muitos outros. Entre os seus discipulos de harmonia notam-se Monteiro de Almeida, João Rodrigues Cordeiro, Rio de Carvalho e Soller. Todos o estimavam pela cordura e dedicaçáo no ensino, todos igualmente o veneravam como excellent professor.

Em 1843 entrou para mestre do Theatro de S. Carlos e nesse logar mostrou quanto valia como musico de profundo saber. Escreveu duas operas, que se cantaram naquella theatro. A primeira — *Sampiero*, tragedia lyrica em tres actos — cantada pela primeira vez a 4 de abril de 1852, obteve optimo exito, sendo uma das operas que maior numero de vezes se representou naquella epoca.

O preludio do terceiro acto d'esta opera é um pequeno trecho symphonico muito bem escrito; foi ouvido e enthu-siasticamente applaudido num concerto de musica portuguesa realizado em 10 de maio de 1880, por occasião das festas camoneanas.

A segunda opera de Migoni foi *Mocana*, drama historico romantico em quatro actos, cantado pela primeira vez a 26 de abril de 1854. Teve um exito inferior ao de *Sampiero*, menos por inferioridade no merito do que por intrigas de bastidores.

A musica d'estas duas operas, ambas igualmente interessantes para a epoca em que foram produzidas, modeladas pelo maneira de Verdi então no prínci-

pio da sua immensa voga, essa musica, digo, dá testemunho de que o seu autor era dotado de viva imaginação e possuía plenamente todos os recursos technicos da sua arte.

Xavier Migoni foi a Paris e Milão em 1857, incumbido de organizar uma companhia para o Theatro de S. Carlos, o que realizou com grande criterio, escreiturando artistas de muito valor, como foram a celebre Tedesco o o tenor Nery-Baraldi. Mas voltou com a saude muito arruinada e não pôde mais trabalhar com actividade. Soffreu ainda longamente, vindo a fallecer aos 10 de junho de 1861.

E. VIEIRA.



### A proposito da projectada sociedade de concertos do Conservatorio

Numa das ultimas reuniões do Conselho de Arte Musical tive a honra de apresentar uma proposta em que se lançavam as bases da constituição de uma orchestra que, organizada com os melhores elementos do nosso meio artistico e protegida pela iniciativa particular, nos viesse tirar de uma situação impropria de uma capital com foros de civilizada.

Não venho alardear meritos da proposta apresentada que muito menos valerá do que a celebrada ideia do ovo de Colombo; cumpre-me tão somente expô-la mais publicamente e demonstrar como da sua simplicidade resalta uma pratica, modesta sim, mas facil e susceptivel do maior desenvolvimento.

Em poucas palavras — as indispensaveis para a comprehensão da ideia — vou resumir a proposta de que se trata, deixando para depois as considerações que o caso me suggere.

Trinta dos nossos melhores musicos de orchestra constituiriam, por assim dizer, o nucleo, a base do conjunto orchestral que seria reforçada pelos alumnos mais adeantados do Conservatorio e por amadores cujos meritos garantissem a boa cooperação no emprehendimento.

As principaes figuras da orchestra arbitrar-se-hia uma remuneração, com vencimento permanente, que seria custeado por quotas de socios protectores, os quaes seriam os primeiros a ter ingresso nos concertos.

Estou a ver um sorriso de incredulidade da parte do leitor que imagina não haver numero de socios capaz de fazer face a semelhante despesa. . .

É que a aspiração dos nossos artistas, pelas duras contrariedades a que a sujeitam a mesquinhez do nosso meio e a falta de protecção a que a habituaram, tem fatalmente de ser modesta. Um pequeno ordenado mensal que para todos será bem vindo, bastará, creio, para de qualquer forma compensar o trabalho de tres meses que deverá durar cada epoca de concertos. Para base d'esta asserção, tomemos, por exemplo, a exiguidade com que são pagos os serviços da orchestra na Sé Patriarchal. Ali, para a conquista de magrissimos proventos, acotovelam-se os nossos melhores professores, que só em concurso de provas praticas obteem os logares ambicionados.

E se, contradizendo o velho dito popular e tradicional, *muito bem se canta na Sé*, — se toca e canta por lá bastante mal — não é certamente por falta dos melhores elementos de que dispomos, para constituir uma orchestra. Será por deficiencia de numero, por falta de ensaios indispensaveis, pela pessima collocação adoptada e por outras tantas razões. . .

Os nossos musicos, perdida a esperança de adquirirem no Theatro de S. Carlos a educação artistica que este, por capricho dos empresarios e até pela orientação dos seus espectaculos, lhes não pode dar, teem ficado, pode dizer-se, ha uma dezena de annos, sem uma escola, onde tirocinem. No que respeita a espectaculos lyricos, ainda que a orchestra fosse exclusivamente formada pelos nossos artistas, não seria por certo com o systema adoptado que elles adquiririam uma pratica sã e isenta de defeitos.

Em S. Carlos dão-se cêrca de oitenta espectáculos em tres curtos meses. Nesse lapso de tempo preparam-se vinte e tantas operas, entre as quaes duas ou tres absolutamente desconhecidas.

Numa palavra, na ansia de sustentar no publico a pessima orientação de uma variedade eterna e raras vezes bem servida, os empresarios sacrificam-lhe tudo, e, por consequencia, tambem a cuidada educação da sua orchestra.

De forma que, se uma ideia não vem que levante um pouco a arte da inacção a que as circumstancias a levaram, este lamentavel estado de cousas ameaça não ter fim, e, quem quizer ter o prazer de recordar uma symphonia de Beethoven, tem de retroceder vinte annos e lembrar-se dos bellos tempos do Barbieri ou do Colonne...

Mas isto não pode ser. Não podemos viver de recordações que vão cada vez mais longinquas. Urge, pois, com um pouco de boa vontade, tratarmos de imitar os paises cultos, na medida das nossas forças.

Já ficou dito que é sobremodo modesto o projecto de que se trata. Uma orchestra de cincoenta ou sessenta figuras, dirigida por um dos nossos melhores artistas, estudará attentamente um repertorio escolhido, fazendo-o ouvir em seis concertos no espaço de tres meses, de abril a junho.

Eis tudo.

Para depois, com a prosperidade da Associação, o desenvolvimento d'esta base; o estudo mais aprofundado das principaes escolas, a intervenção de maestros estrangeiros para a perfeita educação da orchestra, etc., etc.

\*  
\* \*

Ha bons quatorze annos que — se não contarmos algumas series de audições enxertadas no decorrer das temporadas de S. Carlos e em que a orchestra muitas vezes foi uma parte accessoria — ha

quatorze annos, diziamos, que não se organizam em Lisboa concertos de orchestra, com que alguma cousa lucrassem os artistas e o publico.

Antes d'essa epoca (1888) algumas tentativas se fizeram para a implantação definitiva e persistente dos concertos a grande orchestra. Infelizmente taes tentativas em que o sacrificio dos nossos artistas se assignalou, não tiveram por parte do publico a protecção e o acolhimento que mereciam. A primeira investida era saudada com um enthusiasmo quasi delirante; pouco depois vinha o arrefecimento d'esses calores ephemeros e convencionaes, e tudo acabava em outras tantas desillusões para os pobres musicos...

Historiemos um pouco.

Foi em 1860 que, sob a influencia de Guilherme Cossoul e de outros professores notaveis d'aquella epoca, se fundou em Lisboa a primeira sociedade de concertos de orchestra, com o titulo de *Concertos Populares*. Um exito brillantissimo animou o esforço dos artistas na primeira temporada. O repertorio então em voga — *pot-pourris* e aberturas de operas na sua maior parte — era applaudido com frenesi, e admirada a virtuosidade extraordinaria de alguns dos professores que se destacavam por vezes da orchestra, para se exhibirem em fantasias a solo ou em trechos de *ensemble*.

Perante tal acolhimento, a Sociedade, que tinha auferido bons lucros, não trepidou em annunciar nova serie de concertos no anno seguinte. Foi a primeira desillusão. O enthusiasmo das primeiras impressões arrefecera consideravelmente, e a ansiedade de assistir aos *Concertos Populares* tornara-se num retrahimento que acabou por arrancar á sociedade promotora a ultima parcella de coragem de que tanto necessitava para combater em favor da sua causa.

Seguiram-se bastantes annos em que nenhuma *étape* se deu digna de menção.

Em 1878 uma funda dissidencia amea-

çou a Associação 24 de Junho, onde estavam agremiados todos os nossos melhores musicos. Essa luta intima que dividiu em duas fracções os elementos que então formavam a nossa melhor orchestra, longe de ser a ruina da Associação, deu origem á mais brilhante serie de concertos que com gente nossa nos tem sido dado ainda admirar.

Não vae isso ha tantos annos que não esteja na mente de todos o brilhantissimo exito alcançado pela grande orchestra dirigida por Francisco Asenjo Barbieri. Foi então, e só então, que o nosso publico ouviu pela primeira vez algumas symphonias de Beethoven e se organizaram programmas cuja execução nada deixou a desejar.

Quem visse o excepcional interesse com que os frequentadores dos concertos ouviam as obras dos mestres, os applausos sem fim que tributavam á sua execução, não hesitaria um momento em considerar implantados de vez os concertos a grande orchestra.

Mas a triste realidade veiu depois demonstrar que o enthusiasmo, que se afigurava espontaneo, não passou de snobismo, e que a grande concorrência aos concertos provinha de um simples movimento de curiosidade, susceptível de se apagar ou mudar de rumo ao primeiro pretexto.

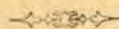
A prova d'isso foram os concertos dirigidos por Colonne, decrescentes em concorrência de anno para anno; a requisição de um subsidio generosamente cedido pela Camara Municipal (concertos Rudorff, 1887, Arthur Steck, 1888) e por ultimo, com a suppressão d'esse subsidio, a abstenção dos concertos e o estado de apatia em que nos conservamos ha quatorze annos.

\*  
\*

É certo que nos faltam elementos como aquelles que outrora figuravam na nossa orchestra, mas ali está o meio de os

reaver. Appellemos para o publico que com o decurso do tempo tem hoje orientação diversa de então, e façamos votos para que cesse de vez esta situação só propria de um povo barbaro.

J. NEUPARTH.



### Cousas de theatro

*Conversemos...*

— Pelo que diz, ha, entre outros, dois predicados indispensaveis ao artista dramatico?

— Exacto: são a naturalidade e a convicção. A naturalidade tem restricções; referi-me á que corresponde ao papel que desempenhamos.

— E a convicção?

— É tão apreciavel, que todos nós conhecemos actores, aliás mediocres, mas que, representando os seus papeis com firmeza, sinceridade e interesse, tornam-se accitaveis e até conseguem ser applaudidos!

— Como entende, porem, que o actor deve estudar um papel?

— Cada qual tem o seu systema. Eu lhe digo como, ha um certo tempo, me applico a esse trabalho. É um processo perfeitamente pessoal.

— E vem a ser?

— O seguinte: quando faço a *mise-en-scène* de qualquer peça, procedo, já se vê, com escrupulo e consciencia, estudando a intenção da obra dramatica que tenho entre mãos, o character das personagens, o meio e o logar em que a acção se desenvolve; porque, para compor as scenas e fabricar o movimento das figuras,— isto que se chama em technologia theatral *marcação*,— eu preciso de ver passar através do meu espirito, do meu cerebro, a representação viva e animada da comedia, do drama ou da farça que ali, na minha banca de trabalho, sob os meus olhos, está inerte, muda e sem côr. Não sendo assim, as scenas não podem

ter a propriedade indispensavel, nem a movimentação e o agrupamento das figuras a coherencia precisa. Partindo, pois, d'este principio, fico plenamente conhecedor de todas as personagens em geral e muito particularmente d'aquella que tenho de reproduzir na scena e a que me cumpre dar vida; isto é, fico sciente do meio em que ella vive, do seu character, do seu temperamento, da sua idade, do seu aspecto e physionomia. Em resumo, fico d'ahi por deante distinguindo essa personagem em todas as suas particularidades, como se porventura fosse uma pessoa que houvesse conhecido intimamente. Acto continuo, principio em um logar tranquillo, em minha casa, por exemplo, no meu escritorio, a decorar o papel que me pertence, lendo-o e relendo-o em voz alta, para applicar simultaneamente a este trabalho dois dos meus sentidos: o olhar, vendo o que está escrito; o ouvir, escutando o que recito.

— Aprende assim melhor?

— Sem duvida alguma. Artigo, neste estudo preliminar, exageradamente as syllabas, ferindo muito o final breve das palavras, aquellas que acabam em *r*, e bem assim os verbos no infinito. Faço exercicios vocaes, abrindo muito a boca, castigando muito a pronunciaçã das palavras e ferindo com aspereza todas as syllabas. Já vê que, por esta forma, depois facilmente se recita o papel com a clareza indispensavel. Fabricada, portanto, a dicção nitida e correctã...

— E com respeito á pronunciaçã de certas palavras, o que entende?

— Que se devem dizer como determinam os mestres da nossa lingua, mas sem nos basearmos em opiniões exageradas nem ridiculas. Pronunciarmos o portuguez digna e correctamente, conservando, porem, o tradicional sabor na articulaçã e na melopeia.

— Cada idioma tem, pois?...?

— A sua melopeia, está visto! Ora, que pergunta!

— E o verso, como é que o diz? Como

se fôra prosa, ou cantado, como se recitasse loas?

— Nem uma nem outra cousa. A prosa tem, é certo, o seu rythmo; mas o verso possui, alem d'isso, a metrificaçã e, quasi sempre, a rima. É preciso encontrar a justa conta para a recitaçã, o que depende, igualmente, não só da especie e da metrificaçã do verso como do character e do genero da obra. O artista, em geral, deve recitar o verso conservando-lhe a cadencia, fazendo sentir delicadamente a rima aos ouvidos dos espectadores, e procurando, ao mesmo tempo, ser natural na dicção. Eis o segredo, na maioria dos casos. A redondilha, essa sim, que é um verso excellente para se recitar.

— Dizia, pois, que fabricada a dicção...

— Preparada a parte mechanic da dicção, procuro a maior naturalidade nos sons e nas inflexões que devem corresponder ás palavras que tenho de recitar; quero dizer, que perscruto o espirito, as intenções que essas palavras podem conter. Então faço de conta que sou Eu que tenho de dizê-las, por minha propria intenção, que o trecho que estou recitando é como se fôra uma conversação, um dialogo que eu tivesse realmente com alguém. Neste intuito, completo-lhe o sentido com uma ou mais palavras, que escrevo a lapis nas entrelinhas; procuro na minha reminiscencia e lembro-me de que uma ou outra frase parecida com esta ou aquella do papel em questão eu a ouvi, em um determinado momento, a fulano ou a sicrano, cuja inflexão, ou tom, ou modo de dizê-la eu agora posso aproveitar; faço no papel uma pontuaçã toda minha, muito especial, propria para a minha recitaçã, por meio de sinaes particulares que me avivem, quando olhar para elles, o trabalho já feito, sinaes que me indiquem tambem onde hei de respirar a tempo e com desafogo. E assim, trabalhando demoradamente, persistentemente, cuidadosamente, eu

encontro, quanto me é possível, a forma natural, colorida, variada e espontanea de dizer o meu papel, como se aquellas frases e aquellas palavras fossem minhas.

— E o monologo e os ápartes?

— É como se pensassemos alto; devemos dizê-los sem nos dirigirmos ao publico. De resto, é o que cumpre fazer durante a dicção do papel.

— Mas *dizer* não é representar por completo, e a sua indole, o seu temperamento, a sua idade, o seu aspecto, raras vezes será o da personagem que tem de reproduzir!

— De acordo; já lá vamos. Tendo encontrado a naturalidade de Eu dizer o papel que me compete, e como, ao mesmo tempo, já antevejo a parte material da personagem e estou procurando no meu espirito dar-lhe uma forma definida, clara e recortada, quando tal consigo, facilmente transporto então da minha pessoa para a do OUTRO a dicção do papel, subordinando-a, já se vê, ás exigencias e particularidades d'essa personagem, a que realmente pertence.

— Oh! É curioso!

— Certamente que sim. Conhece a camara escura dos *ateliers* photographicos, onde os operadores, com todo o cuidado e resguardo, em um banho chimico, fazem nas chapas de vidro a revelação da photographia obtida dentro da machina? Pois é exactamente o que se passa em a nossa imaginação, durante o estudo de um papel e no periodo dos ensaios de apuro de uma peça; começa-se pouco a pouco, lentamente, no banho chimico da nossa intelligencia e da nossa critica, a revelar-se, dentro do nosso cerebro, a imagem definitiva, nitida, perfeita, recortada da personagem, na sua maneira de andar, de se sentar, de falar, de gesticular, de coíar a barba, de compor o cabello, de se vestir, de rir e de chorar! Já a vemos; vive a nosso lado e nós vivemos junto d'ella; vamos ambos para toda a parte, somos inseparaveis, pertencemos

um ao outro. Então, tiramos alegremente a chapa do banho, porque a imagem já está *fixada*, e podemos, portanto, expô-la sem perigo á luz do dia, isto é, á luz da ribalta!

— Deve sentir então um grande prazer?

— Enorme; tanto maior, quanto a operação foi laboriosa e difficil. Ora, em seguida, a chapa soffre os devidos retoques.

— A chapa?

— Sim, a chapa; continuo a servir-me da imagem da photographia. Procuramos dar ao papel os ultimos toques, isto é, o claro-escuro, os contornos, as pequeninas particularidades, em resumo, os detalhes, como se diz actualmente. Para o conseguir, dividimo-nos em dois.

— O que? Em dois?

— Sim, em dois; partimos o nosso *ser* em duas personalidades, se assim me posso explicar. *Uma* é a que executa, a *outra* a que vigia e corrige, e que, portanto, vai guiando seguida e constantemente o trabalho da primeira. Este duplo e simultaneo exercicio intellectual é um phenomeno cerebral hoje muitissimo conhecido.

— Sim, é certo. Quantas vezes estamos escrevendo e conversamos ao mesmo tempo sobre outro assumpto? Nas redacções dos jornaes succede a cada passo.

— Sigamos o meu raciocinio. Ahi tem a razão poderosissima, em vista da qual o actor, na scena, não deve exaltar-se, nem commover-se, nem sentir a valer. Deve, sim, simular as sensações, reproduzi-las, mas nunca senti-las realmente. Em tal caso, perderia o sangue frio, a serenidade de que precisa, essa dualidade de attentões que lhe é indispensavel; deitaria fora, abandonaria a personagem, para ser elle, o actor Fulano, que veriamos então na scena vociferando, a rir ou a chorar. Leia o *Paradoxo acérca do comediante*, de Diderot; trata este assumpto deliciosamente.

— Desconheço essa obra de Diderot; e tanto assim, que sempre julguei que o actor que mais verdadeira e profundamente se enternecesse no palco seria aquelle que maior sensação causaria no publico.

— No seu gabinete, ao principio, durante a elaboração dos trabalhos para o estudo de um papel, assim deve proceder. Tudo se prepara e manipula; as attitudes, a expressão da physionomia, as modulações da voz, a intensidade e as variantes da alegria e da commoção, do entusiasmo e do desespero; mas pelo mesmo processo — já lh'o expliquei — que emprego com a dicção, assim eu entendo que o artista, depois de ter encontrado em *si proprio* a nota verdadeira e humana d'esses sentimentos, e, portanto, das suas manifestações, deve transplantar tudo, applicar tudo ás exigencias e particularidades das respectivas personagens.

— Mas o grande Tasso, dizem, arrastava as plateias com os seus transportes, com os seus arrebatamentos.

— Arrastava; tinha, effectivamente essa particularidade. Mas, veja: alem das razões que já expus, o Tasso, á força de *sentir* o que os dramaturgos escreveram e elle representou, foi esfacellando o proprio coração, de que morreu! Era um grande artista, mas abusou das suas qualidades verdadeiramente exceptionaes. De resto, eu não concordo com o artista que, a troco de dinheiro, dá ao publico as suas proprias lagrimas. A ficção d'essas lagrimas, sim! De contrario, seria cruel!

— Apesar de se dizer que *ies morts vont vite*, lembra-se igualmente do Santos?

— Muito. Ahí tem esse actor, que foi contemporaneo do Tasso, mas que possuía uma orientação muito mais moderna e uma sensibilidade artistica muitissimo delicada. Veja se o Santos, no prologo do *Rapaç Pobre*, quando recitava o monologo: «Fome, tu não és uma palavra

vã!», veja se elle chorava do mesmo modo como no papel de Luis XVI chorava, quando se despedia de Maria Antonieta e dos filhos, no momento de partir para o cadafalso?

— Quer dizer que cada uma d'essas personagens tem um enternecimento especial e caracteristico?

— Por certo, e Santos diferenciava-os excellentemente.

— Bem. Deixemos as divagações. Digame: quando é que acerta, no theatro, os movimentos e as expressões exteriores dos seus papeis?

— Os movimentos, taes como o entrar em scena, o andar, o subir, o descer, o sentar-se e o sair, preparam-se nos ensaios de *marcação*, ensaios muito fastidiosos e aborrecidos.

— E o resto?

— Nos ensaios de apuro. Esses, sim, que são deliciosos, porque prendem o espirito completamente. Todavia, veja, ao esforço que de principio fizemos, durante as nossas investigações, succede alcançarmos, pelo repetido exercicio dos ensaios, a tão almejada espontaneidade, e aquillo, que ao principio nos parecia difficilimo, torna-se depois relativamente facil. E então, na presença d'essa *facilidade*, nós vacillamos, porque suppomos ter caído, após tanto labutar, na mais vulgar trivialidade. Suspeitamos do nosso criterio, desalentamos do nosso estudo. Depois de tanto batalhar, concluimos que o que está feito não presta para nada, quando já, por momentos, nos envaidecia a ideia de que estavamos prestes a metter uma lança em Africa! Que amargos de boca, que noites de insomnia!

— Mas tudo isso é doloroso, fatigante!

— Se é! Meu amigo, quando o publico, em uma primeira representação, assesta o binoculo para o palco, depois de subir o pano, mal sabe, mal calcula as commoções, os desanimos, as decepções intimas que lá dentro, os artistas, entre os bastidores, apesar de tranquil-



los na apparencia, estão soffrendo; e como a maior parte das vezes, com o sorriso nos labios, o seu coração d'elles pulsa de susto, de receio e de medo! Sim, de medo! Quanto mais o artista consegue, quanto mais o artista attinge em renome, mais tem que perder; e, não obstante contar com os seus recursos já evidenciados, com o prestigio que adquiriu, anda, em qualquer primeira representação, como que hesitante, perscrutando os horizontes, sondando esse oceano, ora calmo ora revoltoso, que se chama «o publico». Às vezes, é como que passar o rio pelas passadeiras, perto do açude; um pé em falso, e ei-lo no abysmo, lá em baixo, no charco! Durante uma primeira representação, o egoismo que se desenvolve no palco é curioso e extraordinario! Cada qual só cuida de si, do seu trajo, do seu *costume*, da sua caracterização. Emquanto toca a orchestra, dispõe e arranja na scena os moveis de que vae servir-se, a cadeira em que se senta, a mesa a que se encosta; tudo compõe, tudo ageita, tudo prepara a seu sabor, e somente, unicamente, cura do que é seu. Mira-se ao espelho, experimenta a voz, monologa frases, faz tregeitos com a physionomia, prepara gestos, relembra-se de tudo que ha de mais importante no papel que vae desempenhar, entra outra vez em scena, vê a porta se está aberta, a janella se está cerrada, torna a sair, torna a entrar, passeia, agita-se, e, todo nervoso, estranho ao que os outros fazem e dizem, pensando somente na sua pessoa e na sua personagem, aguarda o momento de subir o pano, e, como um naufrago, então salvar-se! O pano sobe, ouvimos a *deixa* e entramos em scena. Do lado do publico ha como que um denso nevoeiro; o que se se nos apresenta á vista é indeciso e vago: uma enorme multidão de cabeças, que, á frouxa luz do gaz amortecido, vemos mover; physionomias que nos escutam, que vão sorrir para nós ou encarar-nos com desdem, com desprezo,

talvez com rancor! A gloria ou a queda, o applauso ou a pateada! *Hélas!* Firmeza, sangue frio! Que todos os receios desapareçam, porque o momento critico, o julgamento chegou. Vamos! Transformemo-nos!... Os nervos em uma grande tensão produzem a energia precisa; vá! o cerebro raciocina e a memoria está clara e limpida; o coração serena e acalma-se; o corpo torna-se agil, a voz modula-se, a physionomia tem expressão. Neste estado, com o corpo, isto é, a machina que executa, obedecendo docilmente ao cerebro que ordena com justeza, a frase diz-se, a scena representa-se, o publico é dominado, absorvido, empolgado! E então esse publico, commovido e entusiasmado, applaude calorosamente o que acabamos de lhe exhibir por conta do engenho do poeta, ignorando, todavia, o que lhe démos á custa da nossa propria vida que se consome, do nosso coração que se gasta!

Oh! o coração!...

Apesar de todas as precauções e cuidados, eis a morte dos actores!

Setembro — 1902.

AUGUSTO DE MELLO.

### Theatro na aldeia

Entre as povoações ruraes do norte de Portugal, o theatro crystallizou no periodo hieratico.

Está atrasado quatro seculos.

Não passou da idade-media quanto ao assunto, que continua a ser religioso, mas peorou no merito litterario, porque nos autos biblicos, que se representam no Minho, falta a urdidura engenhosa e a linguagem quanto possivel policiada das composições de Juan del Encina em Castella e de Gil Vicente em Portugal.

A metrica, ainda hesitante nos fundadores do theatro hispano-luso, é postergada nas representações das nossas aldeias pela ignorancia dos componeses; e a falta de concordancia grammatical

complica a cada passo o sentido das locuções.

Acresce que as frequentes viciações de pronuncia concorrem ainda mais para accentuar o caracter infantil e primeiro do theatro das aldeias septentrionaes do país, não obstante algumas d'ellas serem vizinhas de populações importantes e progressivas.

Tomo para typo do theatro rustico de Portugal o concelho de Santo Thyrsó, cuja sede apenas dista 24 kilometros da cidade do Porto, e que é limitrophe com o concelho da Maia, proximo vizinho d'aquella mesma cidade.

A pequena distancia da villa de Santo Thyrsó, cabeça do concelho d'este nome, nas aldeias de Burgães e Friães, ha *troupes* de amadores dramaticos, que representam composições biblicas, de preferencia os autos do Natal, geralmente chamados *Reisadas*.

O original ou *libretto* d'essas composições é denominado *casco*.

Tive presente, e detidamente examinei, o das *Reisadas* de Friães, cuja *troupe* tem vindo representar á villa de Santo Thyrsó, na epoca propria, armando um theatro em plena rua, apenas limitado por um madeiramento, e sem cobertura.

Diz, textualmente copiado, o frontispicio do volumoso *casco* de Friães:

LIVRU  
DA REPRESENTAÇÃO  
DE HERÓDES  
COM U NAÇIMENTO  
DO MENINO—EM  
FRIAINS.

É d'este auto das *Reisadas* que vamos fazer um extracto, tão rapido quanto nos seja possivel.

Os actores trajam á romana e, circumstancia notavel, quasi todos elles trazem oculos, com excepção da Fama, do Preto, e de poucos mais.

Na aldeia de Burgães ha um barracão

fixo, onde durante todo o anno se representam peças biblicas, taes como a *Vida de José do Egypto*, etc.

Na *Reisada* da *troupe* de Friães as personagens são: Herodes, Banbalho, Capitão Representante, Reynaldo, Conde Alberto, Rei Balthazar, Rei Belchior, Rei Gaspar, moço de Balthazar, moço de Belchior, Preto, Fama Ligeira, Anjo, pastor Alberto, pastor Fileno, pastor Albano, pastora Belmira, pastora Florinda, sabio Sadoque, sabio Haiquim, Juiz, Singello, Cesar Augusto Principe, Rainha, Aleixo, Salomé, Guarda-bandeira, Simião.

Banbalho, especie de *factotum* de Herodes, goza no publico de uma popularidade só comparavel á do proprio Herodes, da Fama Ligeira e do Preto.

Logo ao começar o auto, Herodes, que tem mandado fazer o arrolamento de todos os recém-nascidos, espera, inquieto, a chegada de Banbalho, encarregado de superintender nessa commissão.

Banbalho chega e pondera a Herodes as difficuldades e perigos da empresa, dizendo:

Ó Senhor! qual arrolamento!  
São cadeias de fuzil.  
Se hoje ha cem meninos,  
Amanhã ha mais de mil.

Se Cesar Augusto quer  
Tomar conta muito embora,  
Mas é preciso fazer  
Uma lista cada hora.

Isto tem seus visos de ironia, pois que Herodes não parece contar com a acção fecunda do amor. Mas crescem difficuldades de momento, que devem inspirar receios, e que Banbalho pondera:

Entraram hoje na cidade  
Tres illustres personagens  
Com uma grande comitiva  
De criados e bagagens.

Dizem ser reis coroados  
Das partes do Oriente.  
Mas tem posto na cidade  
Em fezes a toda gente.

Herodes, muito irritado com a chegada d'esses tres mysteriosos *coroados*, ordena a Banbalho que os traga á sua presença:

Banbalho, vai convocá-los  
Aqui, immediatamente.  
E quero que tu no acto  
Tambem estejas presente.

Entram entretanto alguns sabios e recordam a Herodes que os profetas annunciaram a vinda do Messias. Haiquim fala tão claro como Sadoque:

Herodes da Judeia,  
Tenho lido as profecias.  
Em uma pequena aldeia,  
Vossa majestade creia  
Que é nascido em Belem,  
Pois Deus promettido tem  
Pelo profeta sagrado  
Que elle ali ha de ser nado,  
Jesus Christo, nosso bem.

Herodes, furioso, expulsa os sabios e junta á palavra o gesto, porque fere o chão com uma espadairada.

Entra o Conde Alberto e diz tambem a sua opinião: o Messias é nascido.

Herodes ia dar por paus e por pedras, quando ouve um som marcial que a rubrica designa do seguinte modo: *Toca a clarineta*.

#### HERODES

Ó ceus! não sei que ouço!  
Que voz é aquella que me aterra?  
Será nação estrangeira  
Que me vem annunciar guerra?

Farei marchar minhas tropas,  
Lançarei tudo por terra.  
Cada lança será um raio,  
Cada espada um corisco,  
Cada soldado um trovão,  
Cada golpe um basilisco.

Ouve-se novamente soar a *clarineta* e Herodes aquietta-se quando lhe reconhece o som; não é um inimigo que se aproxima, mas a sua guarda real.

Entra, effectivamente, o guarda-bandeira, que annuncia a chegada dos tres Reis Magos.

Herodes manda-os entrar á sua presença.

A orchestra, que é composta de um contrabasso, dois trombones, um cornetim e um clarinete, faz ouvir o accorde, que em seguida reproduzimos graphicamente:

#### Entrada dos Reis Magos



*D. C.*

Todos os Magos saudam Herodes com palavras de acatamento. Gaspar é o primeiro a dirigir-lhe a palavra:

Alto rei, grande senhor  
Da Judeia e seu districto,  
O ceu prolongue teus dias  
Pelos seculos infinitos.

E todos tres o felicitam por ser dentro de seus estados que o divino Messias é nascido.

Herodes reprime um impeto de colera, perguntando-lhes quem são, de onde veem e que fim os trouxe.

Elles respondem com lealdade: veem do Oriente adorar o Deus Menino, guiados por uma estrella.

Então Herodes, artemente, diz-lhes que vão visitar o novo rei e que, se o encontrarem, venham dizer-lh'o, pois está disposto a premiá-los por tão boa nova.

Saem os Magos, e entra Banbalho para

annunciar a chegada de uma estranha mulher, que traz á cintura uma tuba.

É a Fama Ligeira, a qual apparece e, sem mais delongas, confessa logo seus intuitos:

Sabe Herodes abonado,  
Mil vezes afortunado:  
É nascido em teu reino  
O Messias encarnado.

Nasceu para nos salvar,  
Neste rigor do inverno.  
Vou annunciá-lo por todo o mundo,  
Que manda o Padre Eterno.

Herodes encabrita-se sanhudo, ameaçando:

Seja nascido ou não seja,  
Succeda o que succeder,  
Por estas barbas te juro:  
Se nasceu, ha de morrer.

A Fama, por sua vez, replica e vae correr mundo, para, ao som da tuba, annunciar o nascimento do Messias.

Successivamente, entram outras personagens, Capitão Representante, Reynaldo e Conde Alberto, que todos confirmam a boa nova.

Herodes dá berros no ar e espadeiradas no chão. Está furioso, mas ainda não tem recorrido a nenhuma represalia. É o Conde Alberto quem o põe nessa afinação, quando lhe diz:

Real Senhor, trate bem  
E metta a mão no coração,  
Que aqui está quem lhe tira  
O sceptro e talvez a nação.  
E para mais clareza  
Eu lhe mostro o retrato  
Do Menino-Rei.  
Real Senhor, até aqui  
É que eu sei.

(*E mostra o retrato*).

HERODES (*bravo, dando uma espadeirada*) Ó infame!

O Conde Alberto é logo ali punido com dez dias de prisão, e entregue á guarda de Banbalho; mas vem o Capitão Representante e outro official, que o querem libertar á viva força.

Herodes, cada vez mais truculento, in-

veste de espada em punho contra o Conde e os seus libertadores, perguntando-lhes quem os aconselhou a desobedecerem-lhe.

É muito extensa e muito viva toda a scena que se segue, durante a qual Herodes continua a dar berros e espadeiradas, principalmente quando lhe dizem que, tendo nascido o Messias, não ha no mundo poder maior que o do Filho de Deus.

Mas o Conde consegue escapar á colera de Herodes e sair do paço, para ir adorar o Deus Menino.

As scenas seguintes são conduzidas de modo a mostrar cada vez mais abalado o poder de Herodes perante essa vaga noticia, que já tanta confiança inspira aos crentes, de haver nascido em Belem uma criança que será o redemptor da humanidade.

Um anjo apparece e amaldiçoa Herodes em nome da justiça eterna:

Da parte de Deus te digo  
Que sentirás o rigor  
D'esse Deus que tu persegues  
E que foi teu criador.

Elle um dia ha de punir  
Tuá soberba e cobiça.  
Treme, cruel Herodes,  
Treme da sua justiça.

Herodes começa a temer que seja verdade tudo o que tem ouvido.

Chama Banbalho e pergunta-lhe se leu alguma vez as profecias, e o que dizem ellas a tal respeito.

Banbalho responde confessando-lhe que não sabe ler — o que parece justificar o alto cargo em que está investido na côrte:

Ó senhor, eu ler não sei.  
Quando minha mãe me mandava p'ra escola,  
Eu, se havia de estudar,  
Punha-me jogando a bola.

Outras vezes, pelo caminho,  
— Isso então é que eu era um tratantinho!  
Se me havia de importar a lição,  
Jogava com os outros rapazes  
A piorra e o pião.

Esta resposta mais faz ainda enraivecer Herodes, que desanca Banbalho e que é subitamente acalmado pela apparição de sua irmã Salomé e de seu cunhado Aleixo, os quaes veem offerer-lhe auxilio.

A entrevista dos tres é muito cordial, tanto assim que tudo se passa em familia, na maior intimidade, dizendo-lhes Herodes :

Ó minha irmã querida!  
Teu esposo e meu cunhado!  
Puxae por duas cadeiras  
E sentae-vos a meu lado.

Resolve-se ali que todos os meninos recém-nascidos sejam immediatamente passados a fio de espada, por não haver outro remedio mais radical para visar a pessoa que se diz ser o Messias.

E logo Herodes ordena que Banbalho lavre um decreto nesse sentido.

Mas, abancando á mesa, Banbalho tre-me como varas verdes :

HERODES

Ó Banbalho, que tremuras!

BANBALHO

São as pernas da mesa  
Que não estão bem seguras.

Nisto entra o Principe, que parece vir de boa fé para sossegar o pae, a quem diz :

Alexandra, minha mãe,  
Ficou prostrada de dor.  
Mandou-me que viesse  
Abrandar vosso furor ;

Que não lavreis esse decreto  
Fatal contra essa innocencia.  
Venho, pois, implorar  
Que useis de clemencia.

Herodes repelle a intervenção calmante do filho :

Não quero ouvir conselhos ;  
Minha decisão está dada.  
Todos meninos de Belem  
Serão passados á espada.

Sae o Principe e logo volta com a Rainha, que entra supplicante, dizendo :

Quanto mais nobre não é  
Perdoar que dar castigo!  
Attendei, Real Senhor,  
Attendei ao que vos digo.

Não é a Rainha mais feliz do que o Principe nas suas rogações, e retira-se desalentada.

Vem o Conde Alberto e pede ao Principe que insista com o Pae, para obter d'elle a revogação do fatal decreto.

O Principe conta-lhe os esforços infructiferos que tem envidado e, por sua parte, desmascara as baterias, dizendo claramente agora :

Se nasceu esse Menino,  
Como p'r'ahi diz a gente,  
Que lhe seja dada a morte,  
Acho isso justamente.

Bem sabeis que sou herdeiro  
De meu pae, e successor.  
Como posso, pois, soffrer  
No mundo um usurpador ?

Eu só quero que meu pae  
Abrande sua ira e furor  
Contra tantos innocentes.  
Isso é que causa horror!

O Conde fica desilludido e afflicto ao ouvir esta resposta, que põe em risco a preciosa vida do Salvador do mundo :

Anda tudo numa revolta,  
Anda tudo num sarilho.  
Emfim, para dizer tudo,  
Tão bom é o pae como o filho.

Mas a corrente de opinião a respeito do nascimento do Messias torna-se cada vez mais intensa e fervorosa, em que pese a Herodes e a seu filho.

Entram os profetas, que confirmam a boa nova : «É nascido o Salvador».

Volta a Fama, que já tem annunciado a todo o mundo a verdade dos acontecimentos, e que pregoa :

Eu sou a valente Fama,  
Mais ligeira do que o vento,  
E venho annunciar-vos  
O divino nascimento.

Apparece um Preto, personagem graciosa, criado do rei Gaspar, introduzido no auto com o fim de ferir, rapidamente, a nota comica:

Ora vivam, meus senhores.  
Vivam todos em geral.  
Vivam todas as meninas  
Que ha no Reino de Portugal.

É contagioso o effeito hilariante que as facecias do Preto produzem nas cachopas do auditorio.

Chegam pastores, para adorar o Deus Menino, entoando loas e trazendo offerendas.

Caminho de Belem, param bailando uma chacota ingenua, muito simples, como certamente seriam as dos autos de Gil Vicente.

Reapparecem os tres Reis Magos, com as suas offerendas, que vão depor no Presépio.

Um anjo vem do ceu a saudá-los:

Deus vos salve, reis poderosos,  
Que por um astro luzido  
Viestes do Oriente  
Adorar o Deus nascido.

Os pagens dos reis seguem seus amos, incluindo o Preto que desembesta uma *tirada* em aravia, bailando e tocando berimbau, apesar de ter a barriga a dar horas, como elle comicamente lastima.

Surge de repente um magistrado, emissario de Herodes, que traz ordem para prender todos; mas, em vista da alegria geral que presenciam, confraterniza com os adoradores do Deus Menino.

É claro que o Principe e Herodes não podem tardar, qual d'elles mais enfurecido, e não tardam; mas depressa reconhecem que toda a sua resistencia será inutil. Herodes arremessa ao chão a propria espada, exclamando, vencido:

Minha espada,  
Que sempre me foste leal,  
Sempre pronta a defender  
Minha pessoa real,

Agora já te não quero,  
Não te posso acompanhar.  
O outrora em minhas mãos  
De sangue te fiz banhar.

Acode, pressurosa, a côrte ao desfalecimento de Herodes, que se despede de todos os seus dignitarios, os quaes o retiram de scena moribundo.

Vem Cesar Augusto, seguido de todo o seu estado maior, e procede a uma especie de plebiscito para averiguar quem o povo quer escolher como substituto de Herodes.

E o povo aclama o Principe, reconhecendo-lhe o direito de successão.

Realiza-se em seguida a coroação solemne, e, finda ella, chega Singello, o valido de Herodes, que é mal recebido pelo novo Principe, o qual lhe attribue a responsabilidade de todas as crueldades praticadas por seu pae.

Vendo-se desprestigiado, Singello suicida-se, o que aliás é conforme com a tradição de muitos outros validos.

Banbalho, pau para toda a obra, resolve continuar a viver, e, para justificar esta sua evolução politica, desata a dizer mal de Herodes.

Tambem isto é conforme á tradição dos validos que não querem suicidar-se.

O auto termina com um *couplet* em que os interpretes pedem desculpa das faltas em que certamente incorreram, devidas á sua pouca instrucção.

Aquí está, em resumo, o que é o auto das *Reisadas* em Santo Thyurso, sendo o molde commum, com ligeiras modificações quasi sempre pejorativas, ao das *Reisadas* de outros concelhos, incluindo o da Maia.

Um *casco* passa de terra em terra, e de geração em geração, cada vez mais damnificado pelos erros de copia.

Tal é o *Theatro na aldeia*, em as nossas provincias do Norte.

Santo Thyurso, 25 de setembro de 1902.

ALBERTO PIMENTEL.

**Alumnos estranhos ao Conservatorio  
 approvados  
 nos exames d'este anno**

*(Continuado do numero antecedente)*

**Passaram de anno por media**

**Rudimentos e solfejo**

**Do 1.º para o 2.º anno**

Emma Ribeiro da Costa, Emma da Silva Lisboa, Ermelinda Pereira Manso, Ernestina da Conceição Sousa Brak Lamy, Ester Braga, Ester Corina Pereira, Ester Malaquias Pina, Fausta de Almeida, Fernanda Pratas, Fernando José dos Santos, Flavia Antunes de Souto Rocha, Georgina Rodrigues, Guilhermina de Jesus Fernandes de Carvalho, Hedwiges dos Santos Barros, Helena Augusta Vieira Fernandes, Heloisa Alice da Silveira Neves, Henriqueta Lucia de Jesus Mello, Henriqueta de Sant'Anna, Herminia Leopoldina da Conceição Costa, Hersilia Clara de Macedo, Hilda de Almeida Lindo, Hilda Alves Feio, Hilda Seabra Martins, Hipponina da Conceição Guerreiro Violante, Hortencia dos Santos Valente, Inês da Piedade Moreira, Ismenia do Espirito Santo de Senna e Santos, Isaura Esteves dos Reis, Isaura Sofia Leite Ribeiro, João Pereira da Silva, Joana Maria Luisa de Almeida Castello Branco, José Jorge Nobre Sobrinho, Josefa Aurora Carneiro, Judith Cordeiro Seixas, Judith Martins Pereira, Julia Alice Meirelles, Julia Alice da Silva Pestana, Julia Augusta de Jesus Silva, Julia Guedes de Almeida, Julia Henriqueta Chamusco, Julia Paiva Torres, Julia Peres Alonso, Julia Pousada, Julieta Augusta Baptista, Juvenalia Torres Pereira, Laura Berta do Amaral Macedo, Laura do Couto Viegas de Matos, Laura Duarte Rosa, Laura de Jesus Felgueiras, Leonor Leocadia de Oliveira Simões, Lucia Maria Serrão da Veiga, Lucilia Armada da Silva Ferreira, Lucilia Lopes, Ludovina de Jesus Guerra Castanheira, Luisa Amelia Dias Amado, Luisa Arminda de Freitas, Luisa da Assumpção Silva, Luisa Germaine Hoase Valet, Mafalda dos Santos, Manoel Pinto Soares, Maria Adelaide dos Santos Barros, Maria Amalia Correia Rocha, Maria Amelia Baptista, Maria Amelia de Mendonça Torres, Maria Amelia Pereira, Maria Amelia Xavier Frazão, Maria Anacleto Moreira Pratas, Maria dos Anjos Pinto, Maria Barbara de Queiroz Ribeiro, Maria Benedita da Conceição Pires, Maria Candida Pascoal, Maria do Carmo Coimbra, Maria Celeste Duarte Boal, Maria Collaço Palhares, Maria da Conceição Henriques de Avellar, Maria da Conceição Martins, Maria da Conceição de Sousa Gomes, Maria Elvira de Almeida Avila, Maria Emilia Almada,

Maria Gonçalves Corado, Maria Inês Todt Gonçalves, Maria José Rodrigues, Maria Luisa de Figueiredo Lima, Maria Rosa dos Santos, Maria do Rosario Leal Simões, Maria de Sousa Magalhães, Maria Teresa Lucinda de Sousa Gomes, Maria Augusta de Azevedo Mascarenhas de Mello, Mariana Augusta da Cruz Gonçalves, Manoel de Vasconcellos, Margarida Bandeira de Mello Madureira, Matilde Emilia Calção, Matilde Lopiccicolo, Miquelina Generosa Cardoso Passos, Noemia da Silva Rocha, Nuno Limpo de Lacerda, Odette Pereira, Olinda Amelia das Neves, Olivia Espinola, Palmira Alves Amado, Palmira da Assumpção de Mendonça, Palmira Bastos Barreira, Pedro Fernando Pereira, Filomena Ferreira da Silva, Rita Luisa Libia Silva Afonso, Rosa Nunes, Rosalia Cardoso Fernandes, Rosalina da Conceição Ribeiro Ferreira, Sara da Conceição Flor, Sara Dinis Martins, Umbelina Rachel Tavares Ferro e Virginia do Carmo da Silva Dias.

**Piano**

**Curso geral**

**Do 1.º para o 2.º anno**

Adelaide Carolina da Silva, Adelaide da Conceição Pereira, Albertina Candida Mendes da Fonseca, Albertina Simões Torres, Alda Amalia da Assumpção Maia, Alda da Assumpção Guedes, Alda Frota Vieira de Mascarenhas, Alice Loureiro Fernandes, Alice Rachel Xavier Dantas da Silva, Almerinda da Silveira Sanches, Alzira Bessa, Amelia Julia Machado, Angela Freire Costa, Angelo Felix de Sousa Barata, Anna Silveira Cardoso Pereira, Antonio Duarte da Costa Reis, Aurora dos Santos Crespo, Beatriz Machado, Berta de Oliveira Beirão, Berta Ralpa Correia Mendes, Berta Zuzarte Lopes Banhos, Cacilda Amelia de Sousa, Cancio dos Santos Peres, Carminda Augusta Palma Cancio, Carolina Guedes de Oliveira, Carolina do Nascimento Moraes, Cecilia de Barros Fonseca, Cecilia da Mota Marques, Celeste Maria Lobo da Costa, Christina Maria da Silva Telhado, Christina de Sousa Feliciano, Clotilde Modesta da Gama Barreiros, Dulce Elisa Lobo da Costa, Elisa Amelia Godinho Martins, Elisa Gomes da Fonseca, Elvira da Conceição Ramalho Reis, Elvira Possante, Eugenia da Conceição Lage, Felismina Baptista Gomes Symaria, Fernanda Pratas, Florinda da Conceição Rodrigues Vaquinhas, Georgina Pereira de Oliveira, Helena Ernestina da Luz Leal, Hermengarda Simões, Herminia Eduarda Bastos, Herminia Ludovina Sanches Lage, Herminia Victoria da Conceição Costa Garcez, Irene Fernandes Lança, Isaura Candida Ferreira de Carvalho, Joana Maria da Conceição Soares, Joana do Patrocinio Pato Monis Pires, Joana Sofia de

Sá, Judith Sofia de Sá, Julia Amelia Botelho Moniz Albino, Julieta Campbell de La Roque, Laura de Barros, Leonilde de Assumpção Lopes Ribeiro, Lucilia da Assumpção de Oliveira Sampaio Duarte, Luísa Augusta de Moura Brandão, Lidia do Carmo Correia Pinto da Fonseca, Maria Adelaide da Costa Teixeira, Maria Adelaide da Cunha, Maria Adelaide Machado Miranda, Maria Adelaide Marques Timbal, Maria Alice Dias Rosa, Maria Amalia Baltasar Amado, Maria Augusta Carvalhosa Xavier de Moura, Maria Beatriz de Carvalho Cortez, Maria Christina Almada, Maria Christina de Araujo Dias, Maria da Conceição Sousa Gomes, Maria Costa, Maria Eduarda Brasão, Maria Julia de Barros Teixeira, Maria Luísa dos Santos Vidal, Maria da Piedade Monteiro de Castro, Maria Rosa Bonastre Arbono, Maria Rosa dos Santos, Marina da Silveira Sanches, Marta Serrão, Matilde de Sousa Pereira, Olivia Berta Guimarães de Carvalho, Olivia Espinola, Olimpia da Conceição Carvalho, Ophelia Nunes dos Santos, Palmira Alice da Conceição Silva, Palmira Gomes da Costa, Palmira de Jesus Falcão, Quintina do Carmo, Ruy Teixeira Borges, Sara do Carmo Soares Durão, Sofia de Almeida Santos, Sofia dos Santos Ferreira, Teresa Amado Castelbranco, Virginia do Carmo da Silva Dias, Virginia Maria Laura da Cruz Ganhado, Virginia Matos Alves Christovam Pinheiro, Zaida Quartin e Zeferina Laura Varella Pinto.

#### Do 2.º para o 3.º anno

Adelaide de Oliveira Ramalho, Adelaide Tilia Pedroso, Alice Carmen Serzedelo de Almeida, Alice Cremilde Pessoa, Alice de Jesus Pessanha, Aline Negrão Pimentel, Amelia Restani, Angelo Felix de Sousa Barata, Anna de Barros Fonseca, Anna Joaquina de Azevedo, Anna Luísa de Jesus Correia, Antonio Duarte da Costa Reis, Aurelia Cardoso Fernandes, Belmira Chatelanaz, Bemvinda dos Anjos da Fonseca Teixeira, Berta Prescott, Branca Baptista Bello de Carvalho, Christina de Sousa Feliciano, Clotilde dos Santos Barata, Deolinda Libania do Amparo Nascimento, Dometila de Sande Menezes e Vasconcellos, Eduarda da Conceição Monteiro da Silva, Elisa dos Anjos Negrão Pimentel, Ester Augusta de Andrade, Fausta Rodrigues Andrade, Henriqueta Augusta Pinheiro de Sousa Larcher, Herminia Alice de Oliveira, Hortencia Rosaura Elvira Lopes, Hugo Casimiro Vidal, Irene Fernandes Lança, Irene Zuzarte Lopes Banhos, Joana Sofia de Sa, Judith Lopes Ferreira do Nascimento, Judith Manoela da Conceição Pereira, Judith Sofia de Sá, Julia Moreira, Laura de Barros, Laura de Jesus Lourenço, Leonor Maria de Sousa Amorim, Lucinda Sofia da Gama Barreiros, Luísa de Jesus Rodrigues, Lidia Anapaz

de Lemos, Lidia Rangel dos Santos, Malvina Guedes Coutinho Garrido, Manoela Amelia Pereira, Maria Aurora Martinez Junqueira, Maria Benedita da Costa Santos, Maria da Conceição de Sousa Gomes, Maria José Gonçalves, Maria José Liberato de Oliveira, Mariana Alves, Mariana da Conceição Rosado Saturnino, Natalina do Nascimento de Jesus Ferreira, Odila Nascimento dos Santos, Palmira Alice da Conceição Silva, Raimundo Bessa de Moraes, Ruy Teixeira Borges, Sofia de Almeida Santos, Virginia Alonso Mera e Virginia Pereira de Almeida.

#### Do 4.º para o 5.º anno

Adelia Augusta Pereira Sá Vianna, Adelinha Ferreira Gamboa, Alda Julia Gaspar Franco, Alice das Dores de Almeida Ribeiro, Alice das Dores Mendes, Amelia Saavedra de Figueiredo, Anna Vasconcellos Hasse Henriques, Berta Amelia Augusta da Silva, Clotilde Alcoentre, Damiana Augusta Figueiras Pereira, Elvira Amelia dos Santos e Sousa, Emma de Campos Santos, Ester Leão Quartin, Eulalia Maria da Conceição Alves, Helena Maria de Sousa Camara, Ida Zulmira de Sousa Barata, Inês Augusta Albuquerque da Costa, Isabel Northway do Valle, Joana Rita do Carmo Barata, Josefina Aurora Guimarães e Castro, Julia Cesaltina Ribeiro, Justina Margarida dos Santos, Laura Alice Croner, Laura Gentil da Costa Fernandes, Laurinda de Sousa Varella, Lucia da Conceição Ferreira, Lidia Martins Fernandes, Maria Adriana Monteiro Trindade, Maria Augusta Gomes Pereira, Maria Candida da Costa, Maria Carlota da Silva, Maria del Carmen Hernandez, Maria Christina de Sousa Delgado, Maria Dido Branco Teixeira de Azevedo Betencourt, Maria Henriqueta Simas Buys, Mariana da Conceição Rosado Saturnino, Mariana Rosa da Conceição Lage, Mariana Victoria Ramires Nobre, Miquelina Perpetua Magalhães Ribeiro Vianna, Rosalie Augusta Campbell da Costa, Rosina Peixoto Bastos e Sara Cruz.

#### Harmonia

##### Do 1.º para o 2.º anno

Alice da Fonseca Lemos, Antonio Eduardo da Costa Reis, Laura das Mercês Fonseca, Maria Virginia da Silva Real, Mariana Angelica Tremoulet da Silva Castro, Matilde Amalia de Macedo e Brito e Pedro Fernando Pereira.

#### Rabeca

##### Curso geral

##### Do 1.º para o 2.º anno

Emma Guedes Bénard.