

JORNAL DO CONSERVATORIO

N.º 24) *Publica-se todos os Domingos.* (Maio 17, 1840.

JORNAL DO CONSERVATORIO.

João Baptista de Almeida Garrett, Inspector Geral dos Theatros e Espectaculos Nacionaes, por Sua Magestade Fidelissima, que Deos Guarde, &. &. &.

Tago saber que em virtude do Real Decreto de 12 de outubro de 1838, que regulou a adjudicação dos subsidios ao Theatro Nacional Normal de Lisboa, e pela Escriptura celebrada com o Emprezaio do mesmo theatro, ficou elle obrigado a ter á disposição do Conservatorio Dramatico a somma necessaria para serem premiados, neste anno de 1840, seis dramas originaes portuguezes, a que pelo dito Conservatorio sejam adjudicados os premios. Tres premios são destinados ás peças grandes de tres, ou mais actos, sejam tragedias, comedias, ou dramas historicos.

A peça que nesta classe fôr coroada, ou approvada em primeiro gráu obterá o premio de 96\$ réis. A peça que nesta classe obtiver o *accessit*, receberá o premio de 50\$ réis. Os outros tres premios são destinados ás peças pequenas de um ou dous actos. A peça que nesta classe fôr coroada, ou approvada em primeiro gráu, obterá o premio de 64\$ réis. A peça que nesta classe obtiver o *accessit*, receberá o premio de 36\$ réis.

O concurso a estes premios foi regulado em Conferencia Geral do Conservatorio Dramatico de 24 do mez de Fevereiro de 1839, pela maneira seguinte:

Artigo 1.º Toda a composição dramatica que houver de concorrer aos premios, será remettida em sobrescripto ao Inspector Geral dos Theatros, e acompanhada de uma cedula fechada e placrada separadamente, a qual deve conter o titulo da obra, e o nome do Auctor.

§. 1.º O sobrescripto da composição dramatica, trará tambem por fóra o titulo da obra, e o numero das folhas do manuscrito.

§. 2.º Um numero, ou qualquer outro signal, escripto exactamente do mesmo modo,

assim no sobrescripto da peça dramatica como no sobrescripto da cedula fechada, servirá de identificar uma com outra.

§. 3.º O sobrescripto da peça dramatica depois de assignado pelo Secretario do Conservatorio, será devolvido ao pörtador para servir de titulo de reclamação.

Art. 2.º Apenas recebida a peça dramatica o Inspector Geral reunirá o Conservatorio, e publicamente fará tirar á sorte os nomes dos tres Jurados da secção de Bellas Lettras, os quaes em commissão procederão ao exame e censura da obra.

Art. 3.º A Commissão apresentará dentro de oito dias o seu parecer, declarando-se acha ou não, na peça censurada, motivo sufficiente para ser admittida ás provas publicas.

Art. 4.º Entregue o parecer ao Inspector Geral serão convidados todos os Membros do Jury a examinar o dito parecer, bem como a composição a que se refere; e para este effeito estarão ambos patentes por espaço de quinze dias na Secretaria.

Art. 5.º Se durante este prazo o Auctor quizer fazer algumas alterações no seu drama, deverá remette-las em carta fechada ao Inspector Geral, pelo mesmo modo prescripto no Artigo 1.º

Art. 6.º No decimo-sexto dia depois da emissão do parecer se reunirá o Jury, e em conferencia publica se procederá á leitura e discussão delle.

§. unico. Fechada a discussão se decidirá por escrutinio secreto, á pluralidade de votos, se o parecer deve ou não ser approvado.

Art. 7.º A Secção de Bellas-Artes do Conservatorio póde tomar parte na discussão, mas não é convidada a votar sobre objectos exclusivamente dramaticos.

Art. 8.º Decidindo-se que o drama merece ser admittido ás provas publicas, ou que o ficará merecendo se o Auctor se sujeitar a algumas alterações que se proponham, lançar-se-ha esta declaração no fim do manuscrito, e este será rubricado em todas as suas folhas pelo Secretario.

§. 1.º A peça assim legitimada será remet-

tida ao Empreziario do Theatro Normal para ser representada.

§. 2.º O Inspector Geral, apenas lhe fôr apresentado o sobrescripto, que serve de titulo de reclamação, lavrará nelle ordem ao portador para lhe ser paga pelo Empreziario a quantia de 50\$ réis, se a peça fôr de 3 ou mais actos, ou a quantia de 36\$ réis, se a peça fôr de um ou mais actos.

Art. 9.º Se a obra fôr rejeitada, tanto o manuscrito, como a carta fechada serão entregues á pessoa que apresentar o titulo de reclamação.

§. unico. Se o Auctor de uma peça rejeitada a quizer emendar e corrigir, pôde voltar com ella ao concurso, e sobre a mesma se procederá como se fôra uma nova composição.

Art. 10.º O Empreziario do Theatro Normal é obrigado a fazer representar as peças assim admittidas, pelo menos, 3 vezes.

§. 1.º O auctor ou proprietario da peça não pôde tira-la da scena, sob pretexto algum, durante todo o anno corrente.

§. 2.º O Auctor ou proprietario da peça não tem direito a exigir do Empreziario, pelas 3 primeiras récitas, retribuição alguma.

§. 3.º Em todas as outras récitas, se as houver, só poderá exigir os direitos de Auctor, que ordinariamente se pagam em cada noite, seguindo-se o que por uso geral está estabelecido, em quanto por lei não forem regulados os referidos direitos de Auctor.

Art. 11.º Depois da 3.ª representação, o Auctor, fará depositar no Conservatorio uma cópia fiel do seu drama; e não o cumprindo ficará excluído do concurso a que no fim do anno se tem de proceder.

Art. 12. Se durante os ensaios o auctor julgar indispensavel alguma modificação na distribuição das partes do seu drama, expô-lo-ha por escripto á Inspeção Geral, para que, sendo possivel, e não contrariando as conveniencias theatraes, se satisfaça ao seu pedido.

Art. 13.º No fim do anno corrente, em conferencia geral do Conservatorio, se procederá á eleição, por escrutinio secreto, de uma Comissão de cinco Jurados da secção de Bellas-Letras, a qual será encarregada de examinar as peças representadas, e propôr d'entre ellas as que julgar dignas da totalidade do premio.

§. 1.º A Comissão reconsiderará escrupulosamente o merito das peças, e formará um relatório em que exponha o effeito que fizeram na scena, e o acolhimento que houveram do publico, as emendas ou correcções que o Auctor lhes tinha feito, e o conceito bem ou

mal fundado que dellas fizeram os litteratos, ou a imprensa.

§. 2.º Tanto o relatório, como as peças a que elle se referir, estarão patentes na Secretaria do Conservatorio, por espaço de quinze dias, para serem examinados por qualquer Membro do Jury.

Art. 14.º Se no decurso do anno corrente apparecer no Theatro Normal algum drama original, de qualquer genero, sem ter sido previamente submittido ao juizo do Conservatorio, o Inspector Geral fará sobre isso Relatório circunstanciado, que, com a referida peça, ou peças, será entregue á Comissão dos cinco, de que tracta o Art. 13.º, para haverem de ser por ella consideradas e examinadas, como se tivessem passado pelo juizo previo da Comissão dos tres.

§. unico. E não havendo já á disposição do Conservatorio a somma necessaria para satisfazer ao premio que esta peça, ou peças, se julgue merecerem, será o dito premio satisfeito pelo primeiro dinheiro do anno seguinte.

Art. 15.º No decimo-sexto dia depois da emissão do parecer da Comissão dos cinco, se convocará o Jury, para ser lido e discutido o dito parecer, e se approvar ou alterar, segundo fôr decidido pela maioria dos votos.

§. 1.º Concluída esta ultima votação se procederá em acto continuo á abertura das celulas, e serão proclamados os nomes dos Auctores, cujas peças foram coroadas, ou obtiveram o *accessit*.

§. 2.º Aos Auctores de peças coroadas, ou ás pessoas a quem elles por qualquer modo, tenham transferido seus direitos, se entregará ordem para receberem do Empreziario a somma complementar do primeiro premio.

Portanto, dou por aberto o concurso aos referidos premios. E para que cheguem estas disposições ao conhecimento de quem convier, se affixará o presente nas portas do Conservatorio, e será inserto no Diario do Governo. Lisboa, e Inspeção Geral dos Theatros e Espetaculos Nacionaes, em 29 de Abril de 1840. — [Assignado] *João Baptista de Almeida Garret*.

Está conforme. — O Secretario, *Antonio Gomes Lima*.

THEATRO INGLEZ.

KEAN. — MACREADY. — KEMBLE.

am intimamente estão ligadas entre si

a arte e poesia dramatica, que por certo não é para maravillar vel-as ir de mãos dadas, ou em direcção parallella. Por vezes cáhem grandes poetas no poder de mediocres actores; por vezes procuram estes tambem, mas em vão, para as suas faculdades, um emprego condigno; desiste que, tomando apenas o meio termo historico do theatro, facilmente reconheceremos que os grandes actores, e insignes poetas se nos appresentam a par quasi sempre; e apparecendo para os elevados pensamentos interpretes famosos, não é raro que escriptores amorticados se ergam e brilhem inspirados pelo espectáculo de admiravel pantomima.

Explica esta lei o que se passa no theatro de Londres: — não descortinareis grandes poetas; e os actores distinctos ou são muito poucos ou abandonam a scena!

Dêsde a morte de Kean não ha na Inglaterra um actor tragico digno de Shakespeare. Era completa a sympathia entre Kean e Shakespeare; entre o poeta e o comediante havia a mesma inspiração, a mesma espontaneidade de genio. — Habitado a compor os diversos papeis com mui grande previdencia, o creador do moderno drama eximiu-se do melhor grado ás môras e preparações officiaes. Não improviza elle, como o julgam e repetem por ahí doctores ignorantes; não se entrega Shakespeare á impetuosa abundancia do pensamento; mas com paciencia e vontade intervem nas menores partes da sua obra. Revelar d'improviso o character de uma personagem lhe é gosto muito particular; invidia porem toda a dilligencia por esconder a arte sob a natureza; o que no seu entender é a arte supprêma. Affeito pela pratica do theatro a todos os recursos mecanicos da scena, a todos os processos da poesia dramatica, por certo que lhe não era difficil dar ao dialogo mais symetrica regularidade; Shakespeare optou pelo methodo contrario; mas foi penetração e não liberdade. Era para elle a poesia dramatica mais do que um lavor litterario, era o activo desenvolvimento de todas as faculdades humanas; e como a vida, cuja pintura tinha em vista, mal obdecia ás linhas harmoniosas e de convenção da tragedia grega, recusou o systema dramatico preconizado por Ben-Jonhson. O que por de sobre tudo preferiu Shakespeare foi a viva realidade; realidade que ia elevando, e fazia subir até ao ideal; e este ideal não era para elle a simplicidade, mas a energia.

Adaptava-se maravilhosamente o genio de Kean a esta theoria da poesia dramatica: amava, como Shakespeare, a energia; sabia attingil-a; e tambem, como Shakespeare, sabia patentear de subito o que muito devagar preparára: — não queremos nós contestar

ao actor famoso a inspiração que tantas vezes o animou; mas estamos certos, que se não fiava elle nos imprevistos movimentos para traduzir dignamente uma personagem: tinha da sua arte mui elevada idea para pensar que a reflexão derogava, quando se empregasse na expressão d'um papel. Não esperando que o publico tivesse sobre si todos os olhos fixos para então inventar os meios de o mover, apparentava-se sobre a scena armado d'um poder providente, resolvido a determinados gestos, a estudadas intonações; e a acção magnetica exercida sobre o actor por dois mil rostos de espectadores o não fascinava. Mas, como nos grandes oradores, como em Demosthenes e Mirabeau, a sua vontade similhava o destino: imperava, obedecendo, a uma força superior. Inteiramente dado aquanto se propunha, mostrava uma devoção e abnegação sobrenaturaes; já se não pertencia, parecendo antes obdecer a um genio familiar. Julgavam os frivolos ouvintes estar Kean entregue a todas as vicessitudes da inspiração, não lhe concediam a responsabilidade do poder; mas enganavam-se: a espontaneidade apparente de seus movimentos nunca chegou a completo abandono. Todavia era tam profunda a identificação do actor e da personagem, que o actor acabava por illudir-se a si mesmo; e partilhando a emoção do auditorio, era o primeiro que succumbia sob o seu mesmo poder. — O mesmo deveria acontecer a Shakespeare. Figuráevos o auctor do *rei Lear*, sosinho no seu quarto pobremente decorado: junto do fogo que empalidece, encostando na dextra a fronte, lê com melancholico rosto a tragedia que rematára, enterrecem-o as desgraças do regio ancião, e eillo finalmente a derramar lagrimas como se elle mesmo houvera soffrido o desamparo. Em quanto prescrutava a natureza, conservou-lhe o espirito a força e a liberdade; e vel-o-hieis buscar e escolher nas suas lembranças a feição characteristic da paternidade inconsolavel, e da ingratição filial: mas apenas achou elle a palavra predestinada, diante do poeta se ajoelha o homem, e como um menino so-laga e chóra.

E' sem duvida um dos elementos da verdadeira grandeza este privilegio concedido a Kean e Shakespeare: encerra elle o segredo das acções mais admiraveis, cujas noticias haja guardado a historia; coisa similhante encontrareis em quasi todos os destinos brilhantes. O mutuo govêrno da vontade pelas coisas, e das coisas pela vontade podem servir de formula á maior parte dos homens illustres. A linha impalpavel, em que a vontade se aniquilla ante os acontecimentos, ou em que os acontecimentos param ante a ambição

exagerada da vontade, sepára os homens em duas bem distinctas classes, os que vólvem na mente grandes coisas, e os que as executam:—Shakespear e Kean eram deste numero.

Ninguem presentemente nos theatros de Londres faz lembrar o genio daquelle actor illustre; ninguem pelos raptos e spontaneidade da pantomima traduz Shakespear, como Kean. Comsigo levou o segrêdo o grande actor; e os meios que empregava para dominar as turbas não são nesta hora mais que uma tradicção fabulosa, cujo arruido continua, mas cujo sentido todos dias se escurece. Está na boca de todos o nome de Kean, porem o seu genio ainda não illuminou a fronte de nenhum actor!

Passarêmos a falar de Macready.

ESCHYLO.

PROMETHEU E AGAMEMNON.

Todos conhecem a fubula de Promethêu, que Jupiter fez prender ao monte Caucaso, onde um abutre lhe devorava o figado. Eschylo tirou desta fubula uma tragedia. — Promethêu está condemnado por Jupiter; a força e a violencia personalizadas executam a sentença, e o agrilhão ao rochedo com adamantinas cadêas: Vulcano que acompanhava estas deusas murmura da severidade do soberano do Olympo; mas o choro clama e repêtte que nenhum dos deuses é livre, que são todos escravos de Jupiter. — Desamparado sobre o rochedo, Promethêu em uma invocação no gosto da antiguidade, tóma por testemunha da injustiça do seu castigo o éther, os ventos, o mar, e o sol; a seus queixumes accodem as nymphas, filhas do Oceano e de Thetis, vem consolal-o, e exalar murmurios contra a tyrania de Jupiter; finalmente exprimem o desejo de ver em breve o fim a governo tam detestavel: chêga tambem o oceano, e a infeliz Jo, apiadam-se de Promethêu, e lhe dizem que esperam que seus acérbos males tenham proximo termo. Promethêu só tem esperança no destino, aquem o proprio Jupiter está sujeito: tímido pergunta o choro, se a sorte de Jupiter é de reinar sempre, mas Promethêu não ousa revelar o que lhe ha feito aventar a sciencia, e jura de esconder o segrêdo emquanto estiver nas cadêas de Jupiter. — Toda esta passagem é admiravel, e pinta com talento raro o temor e mêdo, que inspira a tyrania, aos que a maldizem.

Todavia os duros sufrimentos de Promethêu lhe fazem alfim romper o silencio: exclama que o soberano dos deuses será des-thromnado por um filho, que hade ter d'uma mortal. Mercurio desce do Olimpo, e lhe ordêna que declare quem será o successor do rei dos homens e dos deuses; mas Promethêu trata-o de vil escravo, e recusa submeter-se ás ordens de Jupiter. Mercurio o ameaça de eterno supplicio; o padecente persiste; e então um raio o fulmina!

Diz um critico célebre, que não acha que isto seja uma tragedia; mas bem se vê que não quiz elle ou não poude colocar-se na posição d'um povo, para quem tam absurdas fabulas eram verdades religiosas; d'um povo, que por seu odio á tyrania devia ser sensivel aos sufrimentos de Promethêu, e que por consequente deveria encontrar n'aquelle sentimento mil motivos de enthusiasmo para com as imprecações do tragico contra a tyrania. — é muito para admirar que Mr. de La Harpe, por entre os defeitos da obra de Eschylo, não haja notado os treichos de grandeza e elevação, de que tanto abunda; assim como a unidade que reina por todo o plano.

Agamemnon diz respeito a um acontecimento cujo interesse deve sobreviver aos tempos, e agradar a todos os povos. O principio desta tragedia é de mui profunda originalidade: --ficavam logo todos em expectação porque o assumpto, de todos quantos occupavam as lembranças dos gregos, era o mais popular e importante. — Está na scena um unico homem; espêra e procura descortinar o clarão longiquo da fogueira, que Agamemnon prometêra a Clytemuestra, mandar colocar em montanha elevada; para que reproduzida de cidade em cidade trouxesse a Argos a noticia da tomada de Troia. Grupos de velhos se vão ajuntando, e conversam ácerca de Agamemnon, e Iphigenia, e das desgraças, que Calchas prophetizára aos Atridas. Ha nesta tam simples exposição certa coisa que appavóra o espirito. — Appresenta-se Clytemnestra cercada dos ministros, e annuncia ao povo a tomada de Troia, e a proxima vinda dos argivos guerreiros depois de tam longos e sanguentos combates. Coroado de oliveira vem um aráuto confirmar a feliz nova; emfim apparece Agamemnon, e traz consigo uma captiva; é Cassandra. --Enche-o de caricias a espeza, e o choro se entrêga a involuntaria e inexplicavel tristeza, como se presentira o cumprimento das predicções de Calchas. — E' no quinto acto, que Eschylo accumula as maiores bellezas; succedem-se sem interrupção scenas admiraveis. Ouvireis umas vezes Clytemnestra prometer a Cassandra de lhe suavisar o captiveiro, mal encubriendo as tenções damnadas do que

lhe reserva: outras vezes é a propria Cassandra, que em propheticos furôres prediz os novos crimes de que vê manchada a progenie de Atreu; e olhando para as paredes do palacio, clama:—Deuses? que novo attentado é esse! Eis o que reserváes a vosso esposo, desgraçada?... O que vejo será uma rêde roubada ao inferno, ou o véu que cobre o leito nupcial, o véu cúmplice de um assassinio?... — O chôro pergunta cheio de pasmo a explicação de taes palavras; mas ella continua: Hymeneu, hymenêu de Paris fatal á minha casa! O' ondas do Scamandro! ainda á pouco divagava nas tuas ribas, e agora ja nas margens do Cocyto e do Achreonte!... — Em todo este treicho de péosia, que é considerado como um dos mais bellos da antiguidade, o chôro interrompe a espago Cassandra, para lhe fazer questões: cada uma das respostas della mais claramente dá a entender o assassinio de Agamemnon, ao passo que Clytemnestra faz para isso os preparativos atraz da scena. Finalmente Cassandra deita por terra as corôas e sceptro — attributos dos prophetas, e clama: — Serei vingada; porque virá um filho vingar a affronta d'um pae e minha no sangue de sua mãe!...

Cheios d'inquietação interrogam-se os velhos ácerca de prophecias tam horriveis; mas ouvem-se de repente os gritos d'Agamemnon que assassinam, e que se queixa de amiudarem as punhaladas. Procura-se forçar o palacio, mas então appresenta-se Clytemnestra, e toda manchada do sangue do marido, gaba-se e se glorifica de ter vingado a morte da filha!

Eschylo concebêra profundamente o character de Clytemnestra: é uma mãe que viu, por assim dizer, a sua filha morta ás mãos de um pae, que a viu sem exalar inuteis queixas esperando o momento favoravel de castigar com segurança esse homem imbecil e fanatico. Um accento de cholera, um só murmurio lhe não escapa; porque cõta pagar este crime com outro crime; e até a ouvireis ajuntar á crueldade a irrisão e mófa: Immoiei-o! responde Clytemnestra ao chôro, que lhe perguntava, quem prantearia Agamemnon, e cuidaria da sua sepultura: — immolei-o, cuidarei da sua sepultura, e se lhe não conceder o tributo ordinario, ao menos ir-lhe-ha ao encontro sua filha Iphigenia, e o abraçará ternamente junto ás abas do rio dos Pezares.

Foi coroada esta peça entre as exclamações de toda a Grecia, que julgou com razão que era difficil inspirar mais terror e piedade ao mesmo tempo. Nos *Cœphoros* e nas *Eumenides* ainda mais longe talvez levou Eschylo o effeito tragico e a novidade de conse-

ção. *Cœphoros* é o nome correspondente a certas personagens que faziam as libações, e compõem elles o chôro da peça a quem deram o nome: são estrangeiras escravas de Clytemnestra, e afeiçãoadas a Electra e vêem ao tumulto de Agamemnon trazer offrendas. Electra invoca a sombra do pae, e lhe roga de punir os assassinos; o chôro se lhe reúne. — Em quanto Electra fazia as libações aos manes de Agamemnon, descobriu cabellos espalhados na terra: — eram de Orestes, que, segundo os costumes de toda a Grecia, viera depôr este tributo da sua dor e saudade sobre o tumulo de seu pae. Ao ver estes signaes de piedade lembra-se Electra do irmão, e eleva ardentes votos ao céu para que venha Orestes vingar o assassinio nefando. Então Orestes se mostra, exclamando: — Sou Orestes?... E á vista das lagrimas da irman, e do tumulo de Agamemnon, Orestes esquecendo o oraculo que o condemnava a ser avexado das furias, executa em sua mãe uma cruênta vingança.

No acto seguinte appresenta-se Orestes a Clytemnestra e lhe annuncia a sua propria morte: scena feliz, e constantemente imitada pelos modernos. Appressa-se a rainha em dar tam alegre nova a Egisto, porém a ama fica na scena, e chora lagrimas sinceras e pungentes; e o chôro, cujo emprego talvez pareça pouco conducente aos modernos, procura mitigar-lhe a dor fazendo-lhe antever que Orestes ainda respira. E' tambem o chôro, quem no acto seguinte prepara os espectadores para o que se váe seguir; pronuncia imprecações contra Egisto; e passados alguns instantes ouvem-se os gemidos de Egisto, succumbindo aos repetidos golpes de Orestes, que na exaltação do furor immola a propria mãe.

QUALIDADES E DEVERES

DO COMEDIANTE.

Quanto seja de interesse a arte do comediante, é bem obvio a todas as intelligencias; nem lidaremos por demonstral-o. — Que bastas vezes um excellente drama se vê morrer ás mãos de impéritos actores! — Quantas peças, de quasi nenhum mérito real, applaude o expectador, transportado pela magia de um representar animado, verisimil, finalmente, conforme com as regras que a arte colheu da experiencia e da recta razão? — Não é so a indole, não é o talento de qualquer individuo, que bastará para o tornar bom, ou ainda soffrivel actor: e se assim fosse, em todos os tempos, em todos os payzes, sobriariam os Talmas e os Garricks.

— A arte resume em poucos preceitos muitos seculos de elaborada experiencia; dos vicios deduz virtudes, aos erros accóde com régras: — a arte, filha da natureza, encarnara-se de a pulir e esmaltar; bem como o pó do diamante, que lhe castiga as asperezas, e o transforma em rutilante prisma! —

Cheios d'estas verdades, já por vezes temos escripto da difficil arte do comediante, e ainda hoje lhe dedicaremos algumas columnas para complemento do que diz respeito ao *gesto theatral*; quesito de que começámos a tratar em nosso Num. 19.

Incumbe que seja o gesto natural e ingenuo, nunca affectado ou contrafeito. A naturalidade não é senão um meio de que o actor lança mão a fim de parecer mais verdadeiro; não é um fim a que tendam os seus ultimos exforços: se, tornando-se mais natural e ingenuo em seu gesto, o actor não mostra mais verdade, é por ser elle inepto, ou trivial. Assim, a ingenuidade, a simplicidade de um heróe, não é a mesma que a de um escravo: poderá pois o actor ser simples e ingenuo no papel de escravo, mas não será verdadeiro se usar da mesma especie de simplicidade representando um heróe.

O que em tanto aprego nos faz ter a simplicidade, são as affectações devidas á civilisação e habitos sociaes. Por maiores que sejam as diligencias que empregue o actor, custoso lhe será sacudir de todo esses preceitos. A verdadeira ingenuidade nunca se dá quando é estudada, mas só quando espontaneamente se offerece ao actor sem que n'isso tenha parte a sua vontade. A ingenuidade no gesto é uma prova da confiança que tem o actor nas proprias forças, e de quanto o penetra e absorve a situação. Grande erro seria pensar, que a ingenuidade somente se applica á expressão dos effeitos suaves e brandos: as mais energicas paixões, os mais fortes movimentos por ella são muitas vezes melhor expressos, do que por affectados e violentos exforços.

O *decóro* é tambem um quesito essencial ao gosto. Pode-se dar no gesto verdade sem decóro, bem como se dá ingenuidade sem verdade. Vejamos o que diz Luciano, fallando da pantomima. «Cumpra que se guarde rigorosamente o decóro; seria um vicio de affectação, na pantomima como na eloquencia, si trapassara a medida do que se quer representar, fazendo muito pequeno ou muito grande, o que só deve ser grande ou pequeno: conserve os characteres, e modelae-os pelas personagens que representades.»

Para ser grande actor é preciso possuir são juizo, e expansiva sensibilidade. Só uma grande justeza de discernimento lhe poderá

fazer distinguir o que a cada personagem convém: essa qualidade, e a observação da natureza, é que poderá servir de norma ao actor. Pelos costumes do individuo se julgará do seu character; e como se pintaria sem o decóro esses costumes? E' a natureza, na sua totalidade, que releva consultar, surpreendendo-lhe o segrêdo; e nunca este ou aquelle individuo, que na sua propria classe pode offerecer excepção ou anomalia.

O gesto theatral deve ser *bello*. A belleza, tanto na accepção physica como na moral, é o fim a que tende a arte. — Como poderá a pantomima dar idéa de um heróe magnanimo, de um nobre, exforçado, e formoso cavalleiro? — Só pela varia disposição das linhas da sua figura, e dos membros que lh'a constituem.

Reconhece-se a belleza physica em todos os gestos representados nos grandes monumentos da antiguidade, bem como a belleza moral que brilha em tantas obras que d'ella ainda havemos.

De balde se pertenderia allegar que são imaginarios estes principios, dizendo ter cada povo um gesto que lhe é proprio, e ser d'enfado para um o que a outro agradaria; finalmente serem variaveis as leis do bello. Não é licito duvidar do principio universal que tinham os Gregos, pelo qual os artistas imitavam a belleza. Foi por esse principio, que na maior parte das suas producções suberam elles imprimir um character que em geral só á belleza pertence. Buscaram seus modellos na natureza; estudaram-lhe as variedades e modificações, como os modernos; mas d'onde procede que as obras dos gregos se estremam de todas as outras por um aspecto commum de belleza? E' inquestionavelmente, porque elles reconheciam um typo geral, e a elle obedeciam.

A observação dos monumentos e escriptos da antiguidade mostra que os antigos possuíam certos principios para a pratica das artes, e serem elles independentes da observação da natureza real. E' por intervenção d'esses principios, que suas obras em todos os generos adquiriram certo character de grandeza e ordem; qualidades que segund, Aristoteles, constituem a belleza.

Ora esse grande principio dos Gregos, pelo qual affirmoseavam a disposição de um todo e suas partes, ainda não era o principio da *unidade*, lei que tam familiar depois se tornou nas escholas, e que se observa haver dirigido o estudo da literatura, moral, e philosophia, desde Platão até Santo Agostinho. — Se a ordem, a symetria, as proporções, em tudo agradam, pela faculdade que dam ao espirito e os olhos de abraçar, com

uma só vista, um todo complicado; é isto um effeito da unidade. Em todas as cousas se prefere o simples, porque é *um*.

Deve pois o actor fazer quanto possa por conservar no gesto essa indispensavel unidade sem a qual é negada ao corpo humano a graça, e portanto a belleza. Tal unidade é fundada principalmente nas leis da gravidade, as quaes exigem que um movimento se execute simultaneamente com outro; por exemplo, todos terão notado que, no andar, se balanceam os braços alternativamente em opposição ás pernas; se um braço levanta verticalmente um pezo, o outro braço, por espontaneo movimento, se eleva. A observação indicará outros innumerables gestos que egualmente exigem o concurso das outras partes do corpo; e que aliás parecerão forçados, e serão do peor effeito.

Terminaremos, dando um salutar conselho. Aquelle actor que por natureza tiver a gesticulação contrafeita, acanhada, ou defeituosa, em vez de procurar por theor facticio dar acção aos seus movimentos, deve pelo contrario reprimil-os. Todo se deve dar á declamação, procurando levá-la ao mais subida gráu de aperfeiçoamento. Se chega a declamar com verdadeiro enthusiasmo, se chega a vibrar sons que partam directamente do coração; gestos intoluntarios lhe acompanharão as palavras, e esses gestos serão verdadeiros, naturaes, expressivos, e bellos. —

HAYDN.

Homo non perit, sed perit artifex.

CARTA I.^a

Haydn, [nome sagrado e resplandecente qual sol no templo da harmonia!] Haydn, que tanto amas ainda vive, mas ah! *quam mutatus ab illo!*

Ao sair de Vienna, da parte da cidade imperial de Schonbrun, encontra-se proximo á porta de Maria Hulf um atalho á esquerda, — o qual conduz ao arrabalde de Gumpendorf. Em meio se ergue uma deserta humilde, e decente casa rodeada de silencio. Ali, e não como se acredita no palacio Esterhazy, habita o auctor dos mais agradaveis e harmonicos concertos. Ali vive o deus da musica instrumental, um dos poucos e verdadeiros genios do seculo XVIII.

Se entrardes aquella pacifica mansão, depois de haver subido a breve e pequena escada, e saudardes a velha e risonha criada mais não vereis em meio da segunda camera

que um placido ancião; assentado em frente de uma meza engolfado em um pensamento unico, o da sua caduca existencia. E' mister que alguém o visite para se recordar do que ha sido; então parece acordar de um profundo lethargo; um doce sorriso lhe aponta aos labios, uma lagrima brilha em seus olhos. Anima-se-lhe o rosto, a voz recobra força, conhece-vos, e vos fala de si, das suas primeiras composições, e das ultimas que mais lhe lembram, para tornar a recair no seu melancolico e habitual trepor.

Este Haydn todo ingenho, todo imaginação, que aos accordes do seu cymbalo creava portentos de musica que lhe vibravam em todas as fibras do coração, Esse Haydn desapareceu do mundo! . . .

Eiz tudo o que posso dizer-vos do homem celebre de quem com tanto disvelo me pedistes noticias, mas conhecedor qual sois da musica, e seu tam apaixonado amante, que preferis como eu, Haydn a todos os famosos compositores, não vos satisfareis com a pequena relação da sua languida existencia.

Mereceis que vos fale por um pouco de Haydn, de quem a culta Europa ha falado por espaço de 50 annos, d'aquelle cuja musica se ouve desde o Mexico até Calcuta, de Napoles a Londres, e da Persia a Pariz.

Eu vos relatarei em uma serie de cartas quanto hei podido colher sobre a vida deste grande sacerdote da harmonia, não só por mim, mas pelas pessoas que mais o frequentaram em diversas epochas como são o Barão de Van-Swieten; o mestre Fribert, a discipula, e amiga de Haydn Mademoiselle de Kutzbe, o mestre Pichl, o rebequista Bertoja, o Conselheiro Griesieger, o mestre Weigal, o senhor Martinez seu copista fiel, e muitos outros.

Quanto diz respeito a um dos poucos genios que com o desenvolvimento das suas faculdades intellectuaes só nos haõ dado consolação prazer; e tudo nos interessa: genio verdadeiramente grande, e digno mais que nenhum outro deste titulo tam desejado!

Muitos e grandes compositores contava ja o Parnazo musical, quando veiu ao mundo em huma aldéa d'Austria Jose Haydn, páe da musica instrumental. Seus antecessores haviam a musica vocal, como a base da humana deleitação auricular. A instrumental naquelle tempo não era muito cultivada, considerava-se geralmente como uma parte accessoria, qual os ornatos na architectura, e em um quadro d'história as payzagens.

A musica era uma monarchia, o soberano era o canto, e o acompanhamento os vassallos: o genero de musica puramente instrumental, esta republica de diferentes sons unidos

todos na qual, cada instrumento tem diacito a figurar, apenas se conhecia no fim do seculo XVII. por uma Opera de Lulli, primeiro inventor da symphonia, chamada *ouverture*: mesmo nesta dominava a monarchia, porque em quanto a rebecca, a quem somente pertencia executar o pensamento do auctor, tocava a parte cantante, os outros instrumentos a acompanhavam, como na musica vocal ao tenor, ao soprano &c. A symphonia era as mais das vezes uma aria tocada em lugar de ser cantada



Theatros Estrangeiros.

Madrid — Theatro do Principe — A *redôma encantada* comedia magica em 4 actos, prosa e verso, por D. João Eugenio Hartzembusch. — Eis-aqui uma producção em que não teve parte alguma a influencia franceza, que tanto ha dominado, n'estes ultimos tempo, em os theatros de toda a Peninsula. Julgaria quem só no titulo attentasse *redôma encantada*, — ser esta nova comedia filha primogenita de qualquer das peças francezas as *Pilulas do diabo*, ou o *Sylpho de ouro*; pois não é assim, que a comedia de que falamos abunda em merito litterario, em côr local, em scenas que não desmerecem das melhores dos antigos dramaticos castelhanos.

Em Franca, e mesmo entre nós, parece que se ignora o partido que na scena se pode tirar do *phantastico*, quer seja encarado em relação á philosophia; ao drama, á comedia, quer se applique ás obras de simples capriço. Molina e Goëte souberam assaz comprehender quantos recursos d'ahi pode tirar o talento do auctor, e em duas obras se depararam scenas que podem passar por modellos n'esse genero: em Portugal, se alguns felizes resultados se obtiveram por esse meio, foram quasi que somente devidos ao maquinista e decorador: nem ainda d'esses ha ja quem se lembre; voltêmos nós á comedia hispanohola.

Deve esta peça a sua origem a uma tradição maravilhosa: D. Henrique de Vilhena, celebre marquez, que passava por bruxo porque era dado ao estudo das sciencias naturaes, tal reputação adqueriu com seus prestigios, que o celebre historiador Mariana não duvida affirmar, que n'tanto em D. Henrique predominava o dezejo de aber, que para sa-

lisfazer seu antojo se entregou á maldita arte de bruxaria, &c.

Nada diz Marianna acerca da creença popular, que dá o magico mettido em um redoma com o fim de tornar aos seus dias da juventude. Historiadores de menos nota confirmam todavia, e, quanto ao vulgo, acreditamos que, ainda hoje, ha muito quem se não atreva a duvidar do prodigio: sejamos nós, por um pouco, d'esta opinião, e assistamos com Hartzembusch á ressurreição do nosso marquez endiabrado.

Toda a peça libra sobre esses dados: D. Henrique depois de ter estado mettido na sua redoma desde o seculo de Phelippe V, acha-se de repente transportado, com todas as idéas e creenças do seu tempo, ao meio do bolicio da nossa moderna civilisação; e não cessa de tropeçar nos erros e innovações que de continuo se lhe vão appresentando. D'esta primaria idéa proeeede uma serie de situações novas e inesperadas, optimas contrastes, delicadas observações e muitas scenas de verdadeira comedia. Ahi se mostra a moderna Hispanha tam despida de seu antigo esplendor, que faz dó. Ahi avulta egualmente a decadencia da litteratura castelhana, pois que o auctor, ora empregando o fallar da antiga, ora da moderna litteratura; faz comprehender por meio de felizes imitações quão grande ha sido a queda. — Actores dramaticos, dá-nos comedias como esta!

Paris — Continuum a ser bem recebidas em os diversos theatros as seguintes peças — *L'Ouvrier*, *Le chevalier de S. Gorges*, *La Chaste Suzanne* no theatro do Renascimento, e *Carline ou la fille do regiment*.



T. de S. CARLOS.

Domingo 17 de Maio — Opera Catherina de Cleves — Dança os Mineiros.

Segunda feira 18 — A Beneficio de João Cyriaco Lenze. Opera — Catherina de Cleves. Dança — Orpheo. Depois do 1.º acto da opera haverá uma abertura a duas orchestas, composta pelo Sr. Francisco Antonio Norberto dos Sanctos Pinto.

Quarta feira 20 — O mesmo espectáculo.

Sexta feira 22 — O segundo acto da Gemma de Vergy — O bailado final de Orpheo. E a 2.ª representação do drama portuguez — Tudo ou nada.