

JORNAL  
DO  
CONSERVATORIO

N.º 25) Publica-se todos os Domingos. ( Maio 24, 1840.

LITTERATURA DRAMATICA.

**E**m qualquer relação que se considere a litteratura dramatica, tantos uteis, tal importancia se lhe distinguem, tão fecundas e proficuas discussões offerece aos verdadeiros observadores, que, sem receio de exaggeração, pode affirmar-se, constituir esta litteratura um dos principaes ramos dos conhecimentos humanos. — Abarcal-a em seu cosmopolitismo, possui-a desde a sua remotissima origem, seguir passo a passo o seu desenvolvimento, ora vagaroso, ora ousado e rapido, ja considerando, a tragedia, ja analisando a satyra ou a comedia . . . . que laboriosa tarefa; mas tambem que mina fecundissima de não falivel sciencia! Quem alcançasse a tanto, houvera certo devassado os mystherios historicos de todas as edades; leria, como em livro facil, nas indoles de todos os povos; e os dramas e comedias do seu tempo seriam para elle — extranho aruspice! — as entranhas da victima que lhe dessem conhecidos os fados futuros. — Prescindamos, por hoje, do que é e ha sido o drama para a moral, para a civilisação, para o prazer: não curêmos ainda do merito, da severa simplicidade da antiga tragedia; libertinagem ou concertada critica da comedia grêga; do auto, sacramental ou da comedia-famosa dos Hispanboes; das guinolas, autos, e mourarias do velho Portugal, ou das revoluções dramaticas d'este nosso revolucionario seculo; não: — olhêmos de mais alto para o theatro, e, porque de uma só vista não podêmos comprehender todas as especies de drama considerêmos primeiro a comedia; não absolutamente, mas em relação á historia:

Um dos primeiros auctores dramaticos de França não se arreceiou de affirmar perante a Academia que, se por alguma grande catastrophe chegassem a desaparecer da superficie do globo todos os documentos historicos, e só incolume ficasse uma collecção de todas as comedias francezas, essa basta-

ria para supprir a falta de todos os annaes. Com quanto se não deva tomar ao pé da letra essa hyperbolica sentença, nem por isso deixa ella de ter por base a experiencia e a san rasão. Ninguem dirá com verdade que a comedia constitue toda a historia de uma nação; mas não haverá quem negue supprir ella ao que na historia fallece; e represental-a, posto que mui geralmente.

Começando pelas comedias de Aristophanes, vêmos que até hoje nenhuma tem curado dos grandes eventos politicos; mas todas são testemunhas do espirito e costumes publicos que foram causa d'esses eventos: calou a comedia os nomes, porem não deixou de escrever as memorias e contar a vida de cada um.

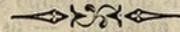
Quem, sem que leia Molière, poderá comprehender cabalmente o que fôra o seculo de Luiz XIV? Nenhuma peça daquelle auctor, sem exceptuarmos o fabuloso *D. João*, se lerá, sem que se descubra alguma curiosa amostra do espirito humano em o seculo XVII. qualquer dessas comedias vos revelará movimento de costumes, fermentação de opiniões sob a placidez apparente d'essa memoravel época. -- Que nos mostram as comedias francezas do seculo desoito? Abusos de talento, descomedida pretensão, ociosidade e fausto nas altas classes da sociedade, e molleza de costumes. . . ., E assim é a comedia em si mesma, effeminada, presumçosa, e affectada, em uma palavra, tal como a sociedade que representa. O theatro francez da revolução parece offerecer, á primeira vista, uma anomalia; nota-se que na epocha do terror, quando se não deixava seccar no ferro da guilhotina o sangue que o tingia, era o theatro o templo da virtude; tudo eram exemplos de amor materno, de piedade filial, e dos mais suaves e ingenuos sentimentos que podem germinar em corações virtuosos: lá se representavam, em janeiro de 93, as mui doces comedias de Demoustier; e durante o processo de Luiz XVI estava em scena uma comedia agricola! — Como combinar tão disparatadas cousas! . . Porem deve reflectir-se que essa emphase sentimental que ostentava

o theatro, em meio dos furores politicos, era a reproducção da mentira social que affectavam os discursos da tribuna, e os programas dos festejos; humanidade em falas, atrocidade em obras, hypocrisia incrível!

Uma anomalia de outro genero parecem offerecer as peças dos auctores hispanhóes; lêde as comedias e os autos de Calderon e Lope de Vega, ficareis maravilhados da contradicção que deparareis; nas primeiras é a honra estimada como joia do maior preço, devendo a ella sacrificar-se, bens, felicidade, e ainda os sentimentos mais do coração; a honra é mais que o amor, que a amizade, e muito mais que o parentesco. Lá deixa D. Guttérres a esposa exangue por uma simples suspeita de lhe haver ella manchado o seu bem mais precioso! *El medico de sua honra*, pobre hispanhol, que em teu orgulhoso pun-donor sacrificaste uma frivola mas innocente e formosissima creatura. *E el pintor de su deshonra*? E todas as outras producções deste genero hoje tão apreciadas, e ainda á pouco tão desconhecidas ou olvidadas? Em todas honra, em todas brio, timbre, costumes romanescos. Mas armae-vos de paciencia, aguçae a vista, e entretei-vos por mais um pouco com as pessimas edicões hispanholas do seculo desasette, abri um livro de autos sacramentaes, e recuá vossa escolha sobre algum dos dous auctores de que acima falámos; — qual será vossa surpresa! — Lope de Vega vos clamará: — Malditta, malditta seja para sempre a honra; infesta invenção dos homens, que só mira em trans-tornar as leis da natureza; desgraças pezem sobre quem te inventou, honra malditta!!! e tambem Calderon a aconselhar-nos que demos de mão á honra, que a desprezemos? — Taes producções poderão accaso têr-se por espelhos de costumes; representarão ellas o modo de pensar castelhano d'essa epocha; não envolvem ellas antes manifesta contradicção, resultados ambiguos, e donde nada se pode concluir? — Não: essas producções, comedias, e autos, mostram o que eram os hispanhóes no tempo em que seus auctores as escreveram: não se dá contradicção, mas querencia; não se colhe absurdo, mas verdade. As comedias de Calderon e Vega mostram o hispanhol cavalleiro; os autos dos mesmos grandes auctores manifestam o hispanhol religioso, ou antes supresticioso, o hispanhol dos *San-benitos*, das promessas, das peregrinações a Sanctiago: as comedias mostram o castelhano em a simplicidade e franqueza do seu coração, os autos ostentam-o qual elle havia de uzo apparentarse; em summa, comedias e autos prefazem por sua combinação o mais perfeito e completo quadro do caracter cas-

telhano de certa epocha. — M. Philarete Chasles, nas brilhantes prelecções que deu a ouvir no Atheneu de Paris exprimiu-se falando de Calderon, pelo theor seguinte: — » Se suppuer- » des outros costumes que não os hispanhóes, » os dramas de Calderon ficarão incompre- » hensiveis. Para qualquer outra nacionali- » dade haver-se-hia por feroz essa tal força » de honra: condemnal-a-hia a França, co- » mo opposta ás leis do bom senso; Ingla- » terra a reprovaria por motivos d'interesse; » em seus poemas heroi-comicos a houvera » idealizado a mui faustosa Italia. Só á » Hispanha cavalheirosa e catholica pode » caber similhante desenvolvimento de pai- » xões, ideas, e sentimentos. . . . &c. »

Não proseguiremos por hoje n'este assumpto, deixando para outra vez o quê ácerca d'esta materia temos a acrescentar, encarando-a em relação á litteratura dos outros payzes: concluímos apontando um argumento que nos occorre em abêno da opinião que emitimos; a comedia grêga nol-o subministra. Em tempos de Aristophanes, em tempos do paganismo representavam-se em Athenas comedias que ridiculizavam os heroes e os deuses, comedias satyricas parodiavam as mais bellas tragedias de Euripides; outras comedias davam mófa á republica de Protagoras e Platão. Que grande corolario historico a deduzir d'essas mui applaudidas comedias! — Incredulidade, perdição de moral, profunda *decepção* no animo do povo de Athenas.



## THEATRO INGLEZ.

**T** sem duvida Macready dos successores de Kean o mais illustre; mas quanta differença, quam grande intervallo entre Kean e Macready! Nunca vira a scena espiritos mais oppostos, e diversos um do outro; ha entre elles toda a distancia que separa a inspiração da habilidade: conviria mais á tragedia que ao drama o talento de Macready. — Por extremo desdenhoso e severo para se amoldar ás meudas circumstancias da realidade, certo que devia de representar condignamente os heroes de Sophocles. Distinguindo-se em realçar pela pureza das attitudes os sentimentos de expressão simples, sábe elle dar, por meio de appropriado gesto, inesperado valor a palavras, que porventura sem

isto passariam desapercibidas: compraz-se na magestade da sua pantomima, e repudia, como indignos, os movimentos vivos e apressados de que não pôde prescindir o drama. Macready representaria admiravelmente o repertorio d'Athenas, especialmente o theatro de Sophocles; porque Eschilo é áspero, e Euripides lacrimoso de sobejo para o seu rosto esculptural. De vivacidade irlandeza nada tem elle; e ao reparar-lhe nas attitudes e géstos, custa crer que passasse os primeiros annos entre os compatriotas de O'Connell: nota-se-lhe uma especie de reprimida altiveza que raras vezes encontrareis nos filhos da Irlanda. Os oradores do parlamento, os cantos populares colligidos por miss Brookes, nos desacostumaram inteiramente de achar no genio irlandez a simples magestade que das feições de Macready transparece. Cuidarias ter elle medo de perturbar a beleza por indiscretos movimentos; e adorar, contemplando-a, a sua imagem; tam grande lhe é o respeito pela simplicidade harmoniosa das attitudes.

Por certo que era bem propria da tragedia grega similhante natureza; com a mesma dignidade tractam Sophocles e Phidias a palavra humana e o mármore de Paros: a divina belleza se propuzeram por alvo Sophocles e Phidius, e para serem grandes, tudo envidaram em parecerem simplices. Repelliram ambos, como indignos da sua arte, os sentimentos, que, por muito energicos, fizessem desconcertos ao rosto. — E' absolutamente da mesma opinião Macready, e com inflexivel severidade se véda tudo o que possa lembrar a commum realidade; elevando-se constantemente alem da vida ordinaria pelo andar grave e compassado, pelas socegadas alterações da plisionomia, vagarosos movimentos, e magestoso compôr dos labios: parece, segundo a legenda de sua patria, girar-lhe nas veias milesio sangue. — Estudado com seriedade e confrontado com os outros contemporaneos, dirias ser Macready singular excepção; de nenhum depende. Para o comprehender bem, e apreciar-o com justiça, deviamos comparal-o com a antiguidade; é só na antiguidade que se encontraria o typo, cujo modello escolhêra Macready.

Mas será conciliavel com o drama de Shakespeare similhante typo? Seria possivel naturalisar a simplicidade da pantomima antiga no theatro inglez cujo rei é Shakespeare? — Reduzir ás linhas harmoniosas da estatuaria os movimentos desordenados da paixão, não é irrealizavel tentativa? — Não julgamos conveniente para a scena ingleza o talento de Macready. O theatro francez de

todos os theatros europeus o unico que luctou seriamente com o theatro grego, seria para elle occasião de brilhante triumpho, podendo encontrar em Corneille e Racine a tragedia tal qual a concebêra; mais esculpi-da que escripta, e encerrada nos limites do baixo-relêvo: o ingenho castilhano e francez sujeitos ás leis da grega simplicidade hão produzido fabulas tragicas dignas por certo de profundo estudo, condemnaveis se as encaramos como imitações dos antigos tempos mas capazes de luctar gloriosamente contra a discussão, se nellas só quizermos encontrar a expressão dos sentimentos eternos de que se compõe a natureza humana. Não faltam sentimentos taes nos dramas de Shakespeare, mas tóman elles sob a penna do poeta inglez forma differente: não é a estatuaria com symetricas dobras, traduzindo a nudez sem a mostrar; é a pintura com toda a sua variedade de côres, hardida como Rubens, radiante como Veroneso. Não poderia convir a mesma pantomima a estes dois systemas dramaticos: despreza o cinzel muitas cousas que na pintura facilmente se adoptam, porque a tela conserva mais disfarce que o mármore. Mais ávante em a natureza humana váe Shakespeare que Sophocles e Racine; não tem, como estes a belleza antiga; porém mais do que elles possui a belleza da energia.

Não é para admirar que tenha Macready para Sheridan Knowles especial predilecção: não lhe sendo possivel obter a tragedia grêga, ou a franceza, é natural que prefira as obras dramaticas, que, comquanto se não approximem d'aquelles antigos typos, se apartam decididamente de Shakespeare. Tomando o scenario como um bastidor, onde podia bordar o que lhe approuvesse, nenhuma lei imperiosa contraria o seu amor das linhas simples e harmoniosamente ordenadas. Como têm pouca importancia os sentimentos, que lhe cabe representar, e o desenvolvimento da accção é as mais das vezes subordinado ao effeito scenico, Macready se adapta uma tragedia de Sheridan como um manto flutuante e amplo, que arrasta ou apanha a bel-prazer. A preferencia de Macready por Sheridan Knowles longe de ser homenagem ao poeta, apenas é prova da sagacidade do actor; não se vóta ao poeta para o traduzir, mas, como docil palafrem, o tóma a seu serviço.

Depois de ter percorrido as grandes cidades dos tres reinos, dizem, que váe Macready abraçar o estado ecclesiastico, consagrando-se especialmente á prédica; e porventura obterá elle nesta nova carreira mais gloria e popularidade, que na outra; porque não tem a prédica as mesmas exigencias

que a scêna; o evangelho é mais simples que Shakespeare.

Carlos Kemble regressando da America do norte, deu no theatro de Hay-Market uma serie de representações, onde não mingua gente, mas que fizeram pouco arruido na imprensa e nos salões. Diz-se que não ajudavam a Kemble tragicos condignos; mas o que succede aos actores de primeira ordem, que vão ás provincias, prôva bem que não é satisfactoria esta explicação. A verdade é que o publico inglez já não tem por Carlos Kemble mais que languidas sympathias. Representa elle expressamente as tradições da melopêa tragica; e têm hoje bem pouca importancia as cousas litterarias na Inglaterra para que dêva grandemente interessar-se o publico inglez em tradições de similhante natureza.

Haveria porem sensível engano em confundir Kemble com os tragicos que em França representam a melopêa. Carlos Kemble é dotado de notavel intelligencia; comprehende toda a dignidade, extensão, e difficuldades da arte que professa: estuda seriamente e com rara sagacidade todos os papeis que tem de representar; mas o seu modo de conceber a tragedia concilia-se tam pouco com Shakespeare como a pantomima sculptural de Macready. — Kemble quer por força determinar o character prosodico e musical de Hamlet e Romêir; e conquanto seja impossivel desconhecer a graça e melodia de muitas paginas de Shakespeare pôde-se affirmar sem receio de impiedade, que não dava elle mais que secundaria attenção á parte prosodica da poesia: e apreciando com finissima delicadeza o valor d'uma imagem ou similhança, dava apênas ao musical das palavras minima parte do tempo. Não lhe permittiam os deveres de comediante e director trabalhar como poeta corzeão.

Vae um passo da melopêa tragica á còpla; e comtudo emprêga Kemble o melhor de suas forças a desenhar todos os contôrnos d'um periodo. Insistindo sobre as menores syllabas d'uma phrase, néga um instante de repouso á cançada attenção do auditorio; e articulando com muita clareza todas as palavras como se todas houvessem o mesmo valor, quer que todo o theatro saiba de còr todas as linhas que ha pronunciado: e então que acontece? Por nada querer sacrificar no seu papel, sacrifica-o inteiramente. Como não é possivel conservar o espirito dos espectadores sempre attênto, havendo em toda uma noite distracções inevitaveis; as partes culminantes do papel còrrem perigo de não ser notadas; enquanto as partes secundarias, sollicitando incessantemente os applausos, cançam, sem o mover, o publico. Por cer-

to que não é conveniente appresentar por confusas massas o todo d'um papel tragico; assim como é um dever do actor iniciar o auditorio nas delicadezas dos versos que recita; porem este dever tem limites: em Hamlet por exemplo, quando Carlos Kemble diz o monologo: *To be or not to be.* — multiplica as pausas a cada verso de tal sorte que dirias temer de deixar occulta uma só belleza de estylo. A maneira porque recita faz lembrar uma lição de declamação; parece que está lendo Shakespeare em uma reunião de mancêbos estudiosos, ensinando-lhe todos as bellezas rethoricas do illustre tragico: prepara-se cada qual a escutar ingenhosos commentarios ácerca dos tropos empregados pelo poeta: — o professor é habil, mas o actor desapareceu.

Entre todas as peças de Shakespeare, presta-se Hamlet excellentemente a similhante tentativa; como se vão amiudando de scêna para scêna os pensamentos philosophicos, parece á primeira vista que a primeira lei do comediante deve ser chamar a attenção sobre cada um destes pensamentos: a reflexão e prespicacia têm onde se exercitar amplamente nesta tragedia, que é toda *subjectiva*, como dizem os allemães; mas onde Shakespeare porventura não poz metade das idéas nella descortinadas por Goethe e Tieck.

Carlos Kemble mostra na execução de todos os papeis absoluta providencia: a seis mezes de distancia, e n'um dado papel, é mathematicamente comparavel a si mesmo. Não se desvia uma só linha do texto inflexivel que se lhe ha gravado na memoria: determinando, o melhor que pôde, o que julga verdadeira intelligencia do poeta, vê-o heis escolher a oitava da voz, circumscrever a extensão dos movimentos; porem a letra da sua resolução é invariavel e sagrada: — a derradeira palavra de seus estudos torna-se-lhe imperiosa vulgata que não poderia violar sem impiedade.

Não acreditamos que absoluta providencia possa reger impunemente a arte dramatica. E', na vida ordinaria, porventura muito boa sorte o complemento de uma vontade unica: — a abdicção da vontade é o que chamam felicidade as almas brandas e pacificas; mas não correm as coisas do mesmo modo no exercicio da arte dramatica: a perpetua repetição dos mesmos géstos e inflexões acaba por gelar o papel mais perfectamente concebido. Não aconselharêmos a ninguém o improviso; que é elle apòsta insensata, e orgulhoso capricho; mas folgáramos de ver em qualquer papel duas partes distinctas; uma para as recordações, outra para a invenção. Embora a trama geral d'um pa-

pel seja de ante-mão determinada; e seja tambem permittido ao actor inventar, ao mênos para alguma parte do tecido, novas figuras; podendo, sem coima de aventureiro, exercer ao mesmo tempo a memoria, e a imaginação. Se reduzirdes a memoria a arte dramatica, perderá toda a acção sobre o publico.

## HAYDN.

### CARTA I.<sup>a</sup>

[conclusão.]

[Em o nosso antecedente Numero começamos a publicar a traducção das cartas de um contemporaneo e compatriota do grande Haydn: n'essas cartas se trata magistralmente da arte musical, applicada especialmente ás composições do sublime maestro; julgamos que os nossos amadores lhes darão o devido apreço].



¶ Tal era a antiga musica instrumental da Grecia que depois passou para os Romanos; e ninguem ousaria inventar para os instrumentos uma melodia opposta áquella, que á tantos annos reinava: leia-se o que á cerca disto diz Kalkbrenner.

„*Les Grecs étoient trop scrupuleux observateurs du rythme, du metre, et du genre caractéristique, pour supposer qu'ils eussent jamais consenti que la musique instrumentale devint autre chose qu'une imitation froide et uniforme de la musique vocale.* — *Hist. de la musique par Kalkbrenner. pag. 175.*

Antes da symphonia de Lulli nenhuma outra musica instrumental se conhecia na Europa, senão a que era indispensavel á dança e ainda esta ordenada de maneira, que um dos instrumentos tocava a melodia e os outros se limitavam ao acompanhamento. Em Italia n'esta tam imperfeita musica, entravam muito poucos instrumentos, porque na *Cea de S. Jorge* de Caliarí; e no concerto publico de *Georgine* apenas tocavam os seguintes. — viola, alaude, flauta, salterio e um pequeno instrumento de quatro cordas chamado basseto.

Queria-se uma musica estrondosa, acrescentava-se o numero dos mesmos instrumentos com mais uma trompa. N'este mesquinho estado se achava a musica instrumental, em quanto que a vocal tinha a primasia. Não falo d'aquelles imperfeitos instrumentos, de que usavam os trovadores provençaes, taes como flautas pequenas, gaitas de foles, gui-

tarras, Cymbalos &c. &c. e que acabaram no seculo XV: a orchestra tomou uma nova forma no seculo XVII.

Tornando á infancia da musica direi que a invenção de Lulli, com quanto fosse adequada ao seu objecto, e propria para abrir com pompa um espectáculo theatral, não foi imitada porque a musica vocal era tudo. Poucas foram as symphonias compostas em Italia para tal uzo. Uma de Lulli foi executada em diversos theatros ao mesmo tempo, no principio de muitas operas dos melhores auctores, sem que algum delles cuidasse em amental-a. Ou fosse porque se avaliasse em pouco o genero de taes composições; ou porque em muito se estimassem as de Lulli, ninguem se julgava com talento de o egualar; o certo é que a *ouverture* franceza era a que se tocava em os nossos theatros quando nelles resoavam as divinas operas de Vinci, de Pergolesi, de Leo, e outros. O velho Scarlatti foi o primeiro que compoz uma *ouverture*, e tiveran-o por um genio; outros não menos felizes o imitaram, taes foram Peres, Porpona, e antes destes Corelli, Carcano Bonincini &c. mas todas estas eram escriptas como a de Lulli. — Sammartini, e Palladini, foram os primeiros que introduziram os andamentos de diversos modos. Haydn começou a dar á musica instrumental um caracter inteiramente novo, e com quanto Corelli houvesse composto quartetos, tercetos, e duettos, eram estas composições por extremo escholasticas e sujeitas a todo o rigor da fuga.

Basta ouvir um quartetto de Gusman para formar uma justa idéa do pensamento frio e austero da musica d'aquelle tempo, no volver do qual se preparava a apparição d'aquelle astro que devia alegrar todo o horizonste musical.

Quando se pensa no mesquinho estado da musica na época em que Haydn começou a escrever, e se reflecte na grande perfeição a que por elle foi elevada, tendo apenas 25 annos; força é dizer que Haydn foi o inventor deste genero de composições a que se chamou symphonia: com razão disse Gretri nas suas memorias, que era necessario ter mais genio para compor uma symphonia como as de Haydn, do que para uma opera inteira. E em verdade quantos hão escripto bellissimas operas, e ninguem uma symphonia como as d'elle? Gretri dá uma razão a isto, e vem a ser que na opera o poeta subministra ao compositor da musica imagens, affectos, caracteres, côres, e idéas; em quanto que a symphonia é toda imaginação. Póde conciderar-se Haydn como o genio mais original do seu seculo, porque foi o creador da musica instrumental.

« Não digo que antes de Haydn não se houvesse escripto musica instrumental, porque muitos auctores o precederam; mas seu estylo sublime e verdadeiramente perfeito foi de todo original.

Compare-se a musica instrumental de todos quantos antes de Haydn escreveram, e se conhecerá a verdade desta asserção. Como Colombo, Haydn abriu caminho a um novo mundo que muitos imaginaram existir, mas a quem nenhum se atreveu; e que Haydn chegou á meta o prova, não só o enthusiasmo que inspirou, mas a historia de quantos o imitaram. Haydn é sempre perfeitamente claro, energico, natural, harmonioso e regular, isto em meio da vivacidade de idéas ainda por outro não concebidas. Déve-se pois estudal-o e admiral-o; assim como só d'elle se pode dizer. — *Libera per vacuum posui vestigia principis.*

„ *Non licua meo pressi pede* „

Persnadido desta verdade vos deixo por hoje para ouvir um quartetto deste grande auctor, de quem mais de espaço vos falarei em outra carta.

#### ACTRIZES DA ALLEMANHA

##### *Luiza de Holtey*

**A**inda toda a Allemanha se lembra da actriz a quem tam cedo estrellou auréola de gloria e de morte. Pobre mulher, alquebrada pelo estudo, exaurida pela arte! — pobre flôr, definhada pela ardente atmosphera do theatro, seus dias de triumpho se lhe volveram cantados e celebrados sempre, e a morte lh'a prantearam todos os poetas de Vienna e Berlin. — Um livro que pouco depois se tornou raridade litteraria foi então publicado. Vereis nelle o retrato de Luiza, o mais bello e gracioso retrato de mulher que imaginar se possa: — olhos grandes cheios de doçura e expressão; labios que surriem com grave melancholia: e uma fronte onde se espêlha candor angelico, e uns cabellos, cujos anneis tam ondeados repreza e corôa uma capella de pervinca. Oh! mais não busqueis em que livro ja encontrastes o ideal deste rosto nobre e suavissimo! — não o indagueis; porque não foi de certo senão em conto de mortos ou cantares de *minnesenger*! — Lereis depois a sua biographia feita em tercinas, sonetos, e queixosos iambos: é escripta por seu marido que recorda com amarga dor todas as circumstancias de sua vida; escreve versos e lagrimas. Vêm depois os cantos dos poetas que tanto a haviam applau-

dido no theatro: todos lhe offertaram tributos, todos lhe vêm sobre o tumulto esparzir flores e ramos de cypreste. — Para escrever de Luiza Holtey não é necessario mais do que attentar a essa epopea que lhe fizeram: contou ingenuamente seu marido todos os sufrimentos que Luiza padeceu; e os poetas affiançaram seus triumphos e successos. Era uma pobre menina, nascida em Vienna em 1800, sem fortuna e sem apoio.

No largo de S. Estevão (diz o poema) verias uma pobre creança mal vestida; sem cuidados contemplam suas vistas essa gente adereçada e bella que passa; e caminha ella para a igreja, não ousando dizer uma só palavra: porem o olhar suave e modesto de Luiza ganham a confiança; mais do que uma pessoa lhe depõe na mãosinha uma esmolla; e ella corre cheia de alegria comprar alguma coiza para mitigar a fome á mãe, que jaz n'um leito.

Na idade de oito annos uma actriz de Vienna, madame Petrillo a recolhe na sua casa, da-lhe mestres, e a destina para o theatro; e passados tempos quando a linda joven subiu sobre a scena fazendo ainda papeis de menina, não foi possivel saber o que mais se devia admirar, se a intelligencia que desenvolve na comprehensão delles, se a sensibilidade com que os expremia. Em 1814 vem Luiza a Berlin tendo já, com quanto muito joven ainda, reputação de talentos; acabando então de se formar nas escholas de Bethman, e Volf, actores os mais celebres do theatro allemão. Crescendo cadavez mais a sua fama todos a queriam: de ha muito que o theatro de Breslau a reclamava; e ali representou ella em 1821, casando-se com Ch. de Holtey, que como Garrick, e Ifland uniu á vida de actor a de poeta, recebendo muitas vezes na mesma mesma noite duas salvas de applausos uma pelo drama, que havia composto, e outra pelo papel que nelle desempenhava: bellas e poeticas nupcias, as destes jovens inteiramente devotados á arte! Representando ambos na mesma noite e no mesmo theatro não haviam applausos, não haviam flores que bastassem a satisfazer o enthusiasmo do publico: e no fim do anno eil-os que iam de cidade para cidade, ella a representar os seus papeis mais queridos; e elle a contar com um enthusiasmo d'artista o dia em que a conhecera, o dia em que a tinha amado.

„ Oh! como se chama, como se chama o livro, onde vou de continuo apprender a sabedoria, onde vou na dor beber palavras de consolação; e na alegria palavras que falam n'alma? Esse livro com o qual o meu horisonte é bem mais largo, esse livro

onde estão escriptos os meus sonhos de ouro e de rosas, e os meus pensamentos de amor; esse livro oh! tu o sabes tu só; esse livro são teus bellos olhos! „

Os papeis em que Luiza obtinha maior successo eram os de *ingenua*; o de Clara, a terna e doce amante de Egmont; o de Margarida da pobre victimu de Faust; o de Marianna no *irmão e irman* de Goethe; mas especialmente o de Catherina de Heilbronn — suave e poetica creação de H. de Kleist. Cada vez que Luiza se mostrava nesta peça, era um enthusiasmo indizível; o palco juncava-se de flores, e os applausos abalavam todo o theatro. Uma noite, quando sahio da representação, achou a carroagem cheia de capellas de flores; multidão immensa a esperava com tochas accesas, cercaram a carroagem e a acompanharam até sua habitação com estrepitosas acclamações e cantos.

Era toda juventude; só vinte e dous ainda contava, brilhante vida se lhe abria no provir . . . . mas não foi longo o gosar della. Pouco tempo depois de haver colhido tão grandes triumphos se apoderou della uma fatal doença; foi definhando, e soffrendo até que veio a morte. Em sua dor escreveu o inconsolavel esposo as seguintes palavras, que bem mostram a saudade que Luiza lhe testou.

» Na cruel hora da agonia vou para colher seu ultimo beijo, e meus labios se imprimem nos seus labios esmorecidos.

» Seus olhos tem olhar de moribunda, mas ainda espiram amor: a debil mão já não tem forças para apertar a mão do esposo.

» O ultimo suspiro lhe sussura já entre os labios; e ainda desabrachajum sorrizo . . . pura foi sua vida.

» Adormecé; não morre. Nem estertor, nem ancias, nem estremeções — anjo de alvura e sem-par belleza.

» Está consumado: mas ainda não, ainda um volver d'olhos sobre aquelle rosto nobre. Vinde, ó filhos, vinde: vêde essa mãe que á pouco vos colmava de caricias, em balde a chamareis, que mais não tem de responder a vossos vagidos: adeus! — Tres coroas sobre o seu sepulchro, uma de loiro para a artista, uma de flores para a mãe de familia, outra de perpetuas para aquella que nunca poderemos esquecer.

» Seccam-se as lagrimas, calam-se os lamentos, retira-se da frente o veu da afflicção. Aquelle que vimos sepultado em tristeza pode mostrar-se alegre, alguem porventura o verá no meio das festas, — mas quando o seu coração parece dilatar-se, então é que elle jaz offendido na mais intença dor. E' o que me ha a mim acontecido. Procuo ás ve-

zes no meio da minha alma uma faisca de vida — eil-a que brilha, mas apaga-se, desaparece logo.

» Filhos desaventurados ide por esse mundo: buscáe uma casa materna.

» Deus vos encaminhe; e apieda-se de vós a nobre matrona que serviu de mãe a vossa mãe.

» E tu, filha querida, tu moverás o coração de quem te considerar, porque o teu semblante, é como o semblante, d'aquella por quem se chora!

» Parti! e passados annos encontrareis talvez um homem desconhecido . . . . serás vosso páe!»

Luiza Holtey morreu aos 28 de janeiro de 1824. Seu marido escreveu um livro d'elegias, a que nos havemos referido. Muitos *amadores* de theatro não quizeram tornar a ver Catherina de Heilbronn, por não ser já representada por Luiza.

#### A FESTA DO CONSERVATORIO.

Constava-nos ha muito que o Conservatorio Dramatico de Lisboa, para solemnizar o Anniversario de Sua Magestade a Rainha, não o tendo podido fazer no dia competente, preparava um festêjo publico para alguma noite depois de Paschoa.

Sabemos agora com certeza e annunciâmos com satisfação, que na noite do dia 29 para 30, effectivamente hade verificar-se este festejo que tanta curiosidade e interêsse geralmente tem excitado. Foi feliz a escolha da noite. E' delicada a lembrança de festejar a Rainha em um dia em que tambem é celebrado o Nome de Seu Augusto Esposo. Este comprimento do Conservatorio ao seu Presidente deve, com justa razão, ser avaliado pela generosa Protectora das nossas artes que oxalá se digne estender a sua mão benefica ao nosso renascente theatro.

Que só o Conservatorio pôde regenerál-o verdadeiramente, estamos nós convencidos; e contâmos que neste mesmo festejo elle dará d'isso provas irrefragaveis.

Constará a Festa, segundo estamos authenticamente informados, de trez partes distinctas.

Na primeira, que toda pertence á Eschola de Musica, teremos, além da introduccão do costume, uma *Operetta* ou pequeno drama allegorico em musica, composto pelo Professor do Conservatorio Xavier Migone [poesia do Professor Perini] o qual é executado todo, musica vocal e instrumental, por alumnos do Conservatorio de ambos os sexos.

Segue-se a esta 1.<sup>a</sup> parte, como 1.<sup>o</sup> intervallo, um concerto.

A 2.<sup>a</sup> parte incumbe á Eschola de Declamação, cujos alumnos de ambos os sexos representam uma pequena comedia historica, original portugueza, expressamente composta para este dia, que tem por titulo AMOR E PATRIA. O Drama é fundado no célebre episodio da revolução de 1640, dos dois filhos da Condessa de Atouguia D. Philippa de Vilhena que sua propria mãe arma por suas mãos para a revolução.

Não estamos authorizados a dizer, nem talvez sabemos, o nome do auctor da peça; só podemos asseverar com certeza que não é pessoa estranha ao Conservatorio.

Seguem-se o 1.<sup>o</sup> e 2.<sup>o</sup> intervallos; sendo um d'elles uma peça de musica, e o outro uma scena tragica originalmente composta e executada por um alumno da Escola de Declamação.

Pertence a 3.<sup>a</sup> parte á Eschola de dança e Mimica, cujo Director e primeiro Professor Francisco Iork felizmente aproveitou as inspirações portuguezas que tam propriamente lhe foram dadas, compondo um BAILETE OU DIVERTISSEMENT que tem por titulo e assumpto — AS TRES CIDRAS DO AMOR —, historia de fadas propriamente nacional e que tanto se presta ás illusões e graciosas aparições que pede a dança, e que tanto mais agradam do que esses horrorosos assumptos de mortes, de crimes e de atrocidades de todo o genero que hoje é fea moda fazer dançar no theatro.

A musica do baile é composta pelo Professor João Jordani.

Esperamos com alvoroço essa noi-

te já tam proxima em que tudo isto havemos de ver feito, composto e executado em Portugal e por Portuguezes que tanta esperança nos dão de que, um dia cedo, teremos, sem tanta precisão de mendigar, os meios de dar espectaculos decentes e proprios de uma nação civilizada.

Encheriamos um volume se tivéssemos de contar as difficuldades, os embaraços e as miseraveis intrigas de todo o genero, que se téem movido, para impedir que o Conservatorio fizesse este cumprimento a Suas Magestades, e desse, ao mesmo tempo, próva tam brilhante e inquestionável da sua utilidade, e de que é talvez esta a unica instituição das novamente creadas que dá fructos que se colham, graças ao zelo incansavel e á *pasmosa pertinacia* de quem a dirige.

Esperamos pelo resultado para o expor fielmente; e deixaremos ao publico o fazer as reflexões que naturalmente fará, e que nós só apontamos.

Depois de varios projectos tantas vezes mudados pelas sobrevenientes difficuldades, fixou-se o logar do festejo no theatro do Salitre que sua proprietaria, generosa e gratuitamente, pôz á disposição do Conservatorio.

Egual offerta fizera o distincto membro do mesmo Conservatorio o Sr. Conde do Farrobo, do seu theatro da rua dos Condes, que por circumstancias locaes não pôde acceptar-se. Sua Ex.<sup>a</sup> porem franqueou cavalheiramente todos os meios theatraes á sua disposição, que não coadjuvaram pouco os do Conservatorio.

#### AVIZO.

Havendo de soffrer consideraveis alterações o plano do Jornal do Conservatorio no que diz respeito á sua parte material, modelando-se pelos melhores jornaes litterarios de França, e enriquecendo-se quanto o possam permittir os meios que offerece esta Capital; — os R.R. partic pam aos Srs. assignantes, que por algum tempo, o mais diminuto possível, se interrompe a sua publicação; e que no proximo domingo lhes será distribuido gratuitamente um Supplemento dando noticia das festas do Conservatorio que hão-de ter logar no dia 29 do corrente.