

O KALEIDOSCOPIO.

PUBLICAÇÃO SEMANAL DO INSTITUTO ACADEMICO PAULISTANO

N.º 23.

SABBADO 8 DE SETEMBRO.

1860.

ELEMENTOS DE ESTHETICA. *

I

ARCHITECTURA.

I. Natureza desta arte. Suas leis, seus fins. II. Historia geral da architectura. Tres periodos, correspondentes a tres epochas da civilização da humanidade, e identicos aos de todas as artes. III. Da architectura dos Mouros: dos Portuguezes e do Brasil. Estado actual da architectura.

I. Dicemos que as artes se classificam todas segundo sua expressão é mais e mais capaz de produzir idéas e excitar sentimentos. Ellas, porisso, formam uma escala ascendente, cujo primeiro degráu occupa a architectura. Em que consiste, pois, esta arte?

A arte não é muda e fria como uma sphinge egypcia, ou como um tumulo indiano; é animada como o semblante humano, cheia de calor como o coração que representa, cheia de vida, enthusiasmo e verdade: a arte é a expressão viva do bello ideal.

Toda a criação artistica, pois, de qualquer ordem e genero que seja encerra sempre dentro de si uma idéa profunda, um sentimento verdadeiro.

N'umas, porém, a idéa ou o sentimento transparece claramente, e se deixa reconhecer á prima vista; sobre todas a poesia facilmente demonstra o fundo que reveste. N'outras, porém, essa idéa e esse sentimento, que são a idéa e o sentimento do artista, o verbo de sua inspiração, só a custo se percebem: assim na architectura.

Os monumentos da architectura quanto mais sublimes são, mais deixam no vago, no indeterminado, a expressão da belleza que representam. Perante um templo ma-

* E' este artigo um fragmento dos *Elementos de Esthetica*, interessante inedito do Dr. A. C. T. B., que pára em nossas mãos. Clarezza de exposição, simplicidade e elegancia de stylo e excellencia de doutrina são as qualidades que recommendam esta compilação das melhores obras de Esthetica. Por este e mais alguns capitulos destacados que iremos publicando, apreciarão os leitores o bom gosto e o juizo solido e methodico do author. Cremos fazer com esta publicação algum serviço ás letras, tanto mais que a obra é unica em seu genero, entre nós.

* *

gestoso, um palacio sumptuoso, um obelisco egypcio, póde-se acaso dizer precisamente qual o sentimento, qual a idéa que nos revelam? Não: um monumento de architectura é um enigma, um symbolo, um mysterio nevoento, porque a mesma natureza dest'arte consiste no vago da fórma, no indeterminado da expressão.

A architectura emprega como instrumento as massas da natureza inorganica, afeiçoando-as ou apropriando-as a seu fim. A regularidade e a symetria são suas leis. Esta arte depende pois da geometria e da mecanica; da primeira, por causa das grandezas no espaço; e da segunda, por causa da justa combinação dos pesos. Mas, não obstante reinarem regularidade e symetria na peça de architectura, est'arte, comtudo, não é nunca precisa em sua expressão.

Conhecida a natureza da architectura, estudadas suas leis, cumpre determinar os fins a que póde ella attingir.

Concepção do espirito, realidade da natureza physica e moral, ou criação artistica, o bello, por onde quer que o consideremos, nos apparece sempre como distincto do agradável, e mais ainda do util.

A arte, segundo o que levamos dito, existe sem que o artista tenha em vistas realizar este ou aquelle fim, procurar uma utilidade qualquer. A arte é independente. Mas é, todavia, certo que das criações artisticas podem resultar muitos proveitos para a causa da civilização, muita grandeza para a humanidade. Daqui vem que cada arte se emprega neste ou naquelle mister, por modo que, contentando á phantasia, produz tambem relevantes serviços. Neste respeito, de todas é a architectura a que maiores commodidades fornece ao homem. Com effeito, ella constrúe os templos que recebem a adoração a Deus, e as casas que cobrem os homens; além de que a architectura tem igualmente por fim ser como que o Pantheon das outras artes, o museu aonde todas, sobretudo a pintura e esculptura, apparecem em exposição, o edificio que as reúne e protege.

II. A civilização é um progresso indefinido. A humanidade tem caminhado mais

e mais por approximar-se da méta brilhante em que deve repousar da fadiga das luctas. Assim a civilisação actual differe da dos seculos passados; o adiantamento de hoje é muito maior que o das gerações anteriores. Neste mesmo passado a philosophia da historia distingue varias faces, phisionomias distinctas. A antiguidade pagan apresenta dous paizes que foram o berço de duas civilisações diferentes, o Oriente e a Grecia; assim como os tempos do Christianismo não tem nenhuma identidade. De seculo em seculo, os povos remoçam, cobram vida, crescem em obras.

Si a civilisação tem periodos, a arte tambem os terá; porque a arte é um dos elementos da natureza humana, uma das condições de nossa existencia, uma das partes da civilisação. Quaes são, pois, os periodos da arte? Hegel, em sua Esthetica, reconhece tres que chama: symbolico, classico, romantico.

O primeiro é o que dominou no Oriente, é a imagem do desenvolvimento enigmatico dessas linguas de hieroglyphos, desses povos de gigantes. O segundo é justamente o contrario, é o que dominou na Grecia. A Grecia, ainda que nascida do Oriente, teve uma autonomia propria, formou um governo, uma religião, uma philosophia e uma arte distincta. A Grecia é a variedade, a multiplicidade de projectos, de acções, de factos; é a existencia em sua maior actividade; é o bulicio, o fervor, a verdadeira vida. Assim como a imagem do Oriente é o absoluto, o invariavel, assim a da Grecia é o relativo, o variavel. Eis o que devia de ser a arte grega; a arte classica é a vitalidade combinada com a grandeza calma e bella.

O terceiro periodo, finalmente, o que chamamos *romantico* é o da idade moderna, o da civilisação christan. Abraçada com a Religião de Christo, inspirada do que o homem tem de mais puro e mais verdadeiramente humano, a arte moderna reune em si a vastidão oriental e a delicadeza grega.

Como a da arte em geral, a historia da architectura tem tres periodos tambem. Mas qual a base dessa distincção? Hegel indica o seguinte: o edificio, ou tem em si mesmo o seu sentido e é independente; ou é construido para servir de meio a um fim dado, e é dependente; ou, finalmente, ainda que com um fim determinado, conserva sua independencia. No primeiro caso é a architectura oriental, no segundo a grega, no terceiro a gothica.

1.º No Oriente, quero dizer na India, no Egypto, em Babylonia, a architectura é um composto extravagante, mas imponente, de massas gigantescas, de imagens colossaes. O edificio é um monumento; é construido por milhares de obreiros, como o padrão de um grande feito, como symbolo de uma grande idéa: o monumento não é util para este ou aquelle fim; transmite apenas de geração em geração os mythos dos antepassados.

A torre de Belus, de Babylonia ou Babel, nas margens do Euphrates, é a grandiosa imagem da momentanea reunião e posterior dispersão das gentes.

Os phallus e lingus da Phrygia, da Syria e India; os obeliscos, os memmons, e as sphinges do Egypto; mil outras construcções pyramidaes, sem tecto, sem portas, sem corredores, sem galerias, sem porticos, semeadas de extensas inscrições hieroglyphicas, especies de livros de pedra, folhas de um livro mysterioso, são, como dicemos acima vagas, indeterminadas, como a idéa absoluta e invariavel que exprimem, não tem um fim designado, encerram dentro em si sua missão: é a architectura symbolica, a architectura oriental.

2.º Ao contrario da oriental, a architectura classica tem um fim, é dependente. Os gregos edificam templos para os deuses, e casas para suas habitações: e, mais que os Gregos, os Romanos, cheios de luxo e dados á sumptuosidade asiatica, construem pelos fins da Republica, casas magnificas, palacios immensos, villas, theatros, circos, amphitheatros, aqueductos, fontes.

Esta architectura, cujo caracteristico é a columna, o portico, a quadratura, ainda que util e commoda, posto não seja sublime, como a oriental, é, comtudo, bella e muito bella. Assim, diz Hegel: «Em geral o templo grego offerrece um aspecto que satisfaz á vista, que a sacia, por assim dizer. Nada se eleva muito alto; o todo inteiro se entende proporcionalmente ao comprido e ao largo. A expressão total desses templos, aonde se vê uma multidão reunida com um só fim, similhando um passeio animado, entregue ás doçuras de uma conversação alegre, serena e sem fim, sua expressão, digo, tem, é verdade, muito de simples e grande, mas ao mesmo tempo se divisa nella um ar de serenidade, um quê de expressivo e gracioso.» Esta a architectura classica.

3.º Passemos agora ao terceiro periodo que denominamos architectura christan, gothica, da idade-media ou romantica.

A architectura gothica, diz Hegel, reúne os caracteres oppostos dos dous generos precedentes. O templo christão mostra-se perfeitamente conforme com seu destino e apropriado ao culto: mas, ao mesmo tempo, elle existe por si mesmo, é independente, absoluto, porque no exterior o edificio sóbe e lança-se livremente nos ares. Assim os dous caracteres do monumento gothico são um recinto fechado de todas as partes, lugar do recolhimento e silencio, e um exterior elevado, ponteagudo, que róça o infinito dos céus. O primeiro é o symbolo do recolhimento da alma christan; o segundo o de sua constante elevação para Deus. A igreja christan, cerrada e erguida, contrasta com esse aspecto aberto e sereno do templo grego. Os edificios gregos estendem-se horizontalmente; a igreja christan deve-se levantar do sólo e atirar-se nos ares. Assim o triangulo agudo, a ogiva, as torres, os semi-arcos, as linhas rectas, são os distinctivos da architectura gothica.

III. Para ser fiel á historia, convinha que ajuntassemos aos tres periodos que levamos notados, mais um outro, o arabesco musárabe, ou mouro. Com effeito a architectura dos godos não dominou exclusivamente na Europa inteira. Ainda que houvesse sido o typo de todas as construcções do Norte, e em especial da Germania, Inglaterra, Escossia, Russia e França, e mesmo da Hespanha, neste derradeiro paiz, comtudo, a dominação dos arabes modificou algum tanto o systema gothico. A Alhambra, grande palácio dos antigos reis de Granada, é um typo especial.

Em Portugal a architectura dos castellos feudaes e a dos templos, é gothica, ainda que moura ás vezes, sobretudo nos templos. O grande monumento que, por ordem de D. João I, levantou o artista Affonso Domingues, da igreja da *Batalha*, em commemoração da victoria de Aljubarrota, é talvez o seu maior e melhor monumento.

O que é, porém, hoje a architectura em nossa terra e no estrangeiro? Nada, quasi nada. Os grandes architectos perderam-se, era uma raça de homens de que a sociedade de hoje não precisa, porque os não comprehendera. O *confort* inglez, quero dizer, o principio da commodidade e do util, tem penetrado por toda a parte, e transformado a architectura u'uma cousa muito vulgar e muito commum. Hoje, o Inglez construe grandes palacios, mas não sabe imitar sequer os magestosos typos dos monumentos

de seus avós. Hoje, o Francez esquece as grandes edificações de Versalhes, primor d'artes, luxo de um grande rei, eden de uma côrte de principes, de poetas, guerreiros, mulheres celebres, e se amolina em levantar insulsos arcos triumphaes a algum heróe do dia. Hoje, na Italia a architectura desaba por terra: a sumptuosidade de Veneza de dia em dia se obscurece. Hoje, na Hespanha e em Portugal, a estrada de ferro substituiu os palacios, e a navegação a vapor até faz esquecer o reparo dos templos de Christo. Hoje, no Brasil, a architectura é um mysterio que sómente poucos sacerdotes comprehendem, mas que o povo grosseiro e embrutecido não procura entender; e esses sacerdotes, abrasados do santo amor da arte, difficilmente encontram aqui ou ali, n'alguma torre de cathedral, n'algum portico famoso, n'algum monumento dos antigos, vestigios de bellezas que lhe saciam a sede da contemplação, em quanto volvem seus olhos pesarosos do afflictivo quadro de miseria a que obreiros sem arte e senhores sem gosto expõem a grandeza da architectura verdadeira.—Mas deixemos o Brasil: si hoje a adversidade expelle de nossa terra o genio das artes, dia virá em que vel-o-hemos imperar formoso nesta patria de tanto futuro!

T. B.

EDUCAÇÃO.

EXERCICIOS DE COMPOSIÇÕES.

XVII.

Daqui a pouco estará concluida a primeira semana do vosso primeiro curso deste segundo anno lectivo! Vêde como o tempo passa tão velozmente! Os dias se succedem uns aos outros, como tombam as gotas de agua em occasião de chuva! Uma hora, um dia, uma semana, um mez um anno ainda mal é começado, e o seu fim logo se approxima com espantosa rapidez!!! E o tempo sempre seguindo a sua apressurada carreira vae desaparecendo para nunca mais ser gosado ou visto; perdido que seja, perdido ficará para sempre; o tempo não é cousa que se possa recuperar, sendo aliás o que ha de mais importante na vida, mormente na juventude. Tende isto sempre em lembrança, meus caros meninos, para que não succeda que se va es-

coando o tempo sem que delle tireis o plausivel resultado.

C. Y. 8 de Maio de 1857.

XVIII.

Duas palavras, meus caros meninos; é quasi uma hora da madrugada e pouco vos poderei dizer.

Não vos é estranho que no principio da proxima semana, começareis a dar provas do vosso aproveitamento nos estudos, durante o curso que se está finalizando. Estaes acaso bem preparados, para no vosso dia vos mostrardes, não só digno dos sacrificios que por vós têm feito vossos paes, dos trabalhos que com vosco têm tido vossos mestres, mas tambem da estimação que se vos prodigaliza, e do direito a um lisongeiro e brilhante futuro?

Si não estiverdes ainda bem habilitados a responder dividamente nos vossos exames, preparaes-vos bem a brilhar no vosso dia de provas.

Um dia de exames é um dia fatal; e muitas vezes marca elle, ou um futuro brilhante, ou um futuro de ignominia. Tendo isto em lembrança, esforçae-vos por sobressair no vosso empenho.

Coragem, tenacidade, dedicação, trabalho e systema vos abrirão a porta do augusto templo da Gloria. Avante, avante, meus caros meninos, enchei-vos de vontade; e mostraes que mesmo na vossa idade, ha enthusiasmo para os sentimentos nobres; mostraes que mesmo em peitos juvenis ha gratidão que recompensa os sacrificios feitos em vosso beneficio; mostraes que mesmo pequenos, como ainda sois, tendes alma nobre, sentimentos elevados e grandes aspirações.

Preparaes-vos, preparaes-vos bem, a dar um espectáculo que vos conquiste a admiração de todos, e mais ainda estreite esses laços de amor que vos prendem a vossos maiores. Empenhaes-vos com esforço na conquista do triumpho.

O magestoso templo da Gloria vos está aberto; mas só com o saber nelle se entra. Empenhaes-vos nesta conquista! Ao templo, ao templo, á Gloria!...

C. Y. 18 de Julho de 1857.

Vinte de Agosto.

A' MINHA MÃE

Como a hera tenaz se agarra ao tronco
Do cedro que cobriu mil gerações,
Assim de minha mãe no santo collo
Do mundo retrahi-me ás seducções.

Astro errante, sem luz, no espaço infinito,
Por claras noites no azulado ceu,
Oh! quantas vezes não velou-me o rosto
Das tempestades o sombrio veu?...

Assim na vida, co'o prazer dos sonhos
Que não parecem terminar jamais,
Casa-se um hymno de lunereas notas
Entrecortadas de suspiros e ais.

Mas si ao pungir de um desengano acerbo,
De Deus, de tudo o misero descrê,
Ha sempre um ponto no horizonte escuro
Onde uma luz celeste se entrevê.

E' a luz da esperança, a estrella d'alva
Que o peregrino guia no sertão;
E' um raio do sol da Terra Sancta,
Onde o romeiro encherga a salvação.

Esse ponto, essa luz, estrella ou raio
Que entre o mundo e o sepulchro nos conduz,
E' d'uma mãe o seio, que dá vida
A' um cadaver descido de uma cruz.

Oh Christo! quando o espirito rendeste
Nas mãos augustas do eternal senhor,
Não reviveste um se'lo de delicias
Da Virgem-Mãe no olhar cheio de amor?

Sublime idéa que aviventa o mundo.
Sacratio das mais puras emoções,
Oh santo amor! em ti o artista
Acha o typo das bellas creações.

Em ti o poeta as lendas soletrando
Na campa das extinctas gerações,
Descobre a origem dos nevoentos mythos
E ergue do chaos a historia das nações.

Do esculptor o sinzel rasgando o marmor,
Crendo os segredos da arte surprehender,
Da pedra arranca da Niobe a imagem
Onde o typo da mãe vê resplender.

Voz dos archanjos, musica divina,
Que a alma embriagas do infeliz mortal!
Poesia do amor! o amor materno
Incarnaste nas fórmulas do ideal.

Verbo increado que aviventa o mundo,
Sacratio das mais puras fruições,
Oh santo amor de mãe! por ti revivem
As crenças das descritas gerações.

Flor que desbrocha entre os agrestes cardos
D'entre os rochedos onde bate o mar,
Ha quem no mundo lhe despreze o aroma,
Ha quem na vida nunca soube amar...

Porem tu, minha mãe, luz d'esperança,
Estrella d'alva no meu plumbeo ecu,
Nunca abriguei-me em teu angusto collo
Que não rasgasse da tristeza o ven.

Como o triste viajor se acolhe á sombra
Do cedro que cobriu mil gerações,
Assim no lar paterno e á sombra tua
Do mundo retrahi-me ás seducções.

A' ti consagro este meu rude canto,
De um'alma enferma desbotada flor;
A' ti, que de tão longe ao filho inspiras
Co'a tua imagem, vida, alento e amor.

S. Paulo, 1860

M. S.

MISERIAS DA ESCRAVATURA.

(SCENAS VIRIDICAS).

(Continuado de p. 172.)

VIII

O quarto do tronco, esse quarto terrivel para os escravos, tem somente uma porta. Meio escuro pela escacez da luz que ali penetra por um só vão, esse quarto torna-se sombrio pela nudez das paredes apenas rebocadas. Todo telhavão, o vento penetra rijo, e em tempo de inverno o frio se augmenta pelas exalações de um chão humido.

-Em meio do quarto, ou mais commumente, ao longo das paredes estende-se esse instrumento de tortura dos escravos, chamado *tronco*. E' um instrumento simples mas terrivel. São dois pranchões sobrepostos na sua grossura, presos nas extremidades por fortes cadéas. Circulos de diversos tamanhos, cujos centros o compasso procura na junctura das duas pranchas, são destinadas ás prisões do pescoço os maiores, e ás de pés os menores. As de pescoço teem a primasia, porque torturam mais intensamente os escravos. Preso pelo pes-

çoço, com as mãos e pés amarrados, o pobre negro, meio nú, sente o azorrague cair-lhe com força sobre as carnes sem poder fazer um movimento a não ser a contração dos musculos. Applicada a dóze, tiram-lhe as amarras e o castigado muda de posição: á prisão de pescoço succede a de pés, até chegar a hora da segunda dóze em que elle passa para a primeira posição.

Pensarão que nas horas *vagas* o negro tem o lenitivo de deitar-se em algum colção? qual! suas carnes cortadas pelo *bacalhão* repousam sobre um estrado de madeira, em cima do qual, quando muito, deitam-lhe uma esteira. Terminado o castigo, preso pelos pés, deitado sobre dura cama o negro vê a porta fechar-se e o quarto ficar em completa escuridão...

Neste estado de miseria não é natural que o escravo se reconcentre, que messa a extensão do seu soffrimento, e depois, mal guiado pela intelligencia fraca, va practicar um acto contrario a natureza e aos interesses de seu senhor?...

Nós não discutimos. Si estes castigos são exagerados, si, como é verdade, teem produzido fataes resultados: carreguem com a responsabilidade os seus executores...

Antonio foi conduzido para um quarto como o que ácima rapidamente esboçamos. Uma das extremidades do *tronco* cedeu, os pranchões se desligaram, depois tornaram a se unir;—somente um dos circulos estava cheio e prendia pelo pescoço o corpo de Antonio.

O africano não tremeu, não deu sequer um gemido de dor, de raiva ou de medo. Ataram-lhe as mãos e pés, depois despiram-no da cintura para baixo.

—Anda, creoulo! toma o bacalhão e dá-lhe *duzentos* bem tocadas; disse o feitor gracejando.

Uma consideração bem natural: si este facto fosse passado entre brancos, os seus auctores que denominação teriam? cremos que alem de barbaridade elles ouviriam passar-lhes pelos ouvidos a palavra—infamia... Mas é um escravo... o dito por não dito... Continuemos.

Ao ouvir as palavras do feitor o africano estremeceu, retorceu-se, depois rugio de desespero;—era a unica coisa que podia fazer! entretanto que o creoulo riu-se de prazer e tomou o azorrague;—julgava-se vingado.

O *bacalhão* caiu por duzentas vezes sobre

as carnes do africano... caia sobre um corpo que parecia morto, não se lhe via um movimento, nem um gemido—mas o espirito?

Agora o crioulo era inimigo de Antonio—tinha-lhe feito mal.

A scena que temos diante dos olhos merecia o pincel d'um habil pintor; *William Hogarth* toma-la-hia para assumpto de um quadro, porque ali encontraria expansão ao seu genio de pintor da natureza. Em falta, porém, dessa arte procuremos descrever como deveria ser a execução do quadro.

Um quarto sombrio, esclarecido apenas pela luz de um candieiro, cuja luz vacillando pelo vento que penetra pelo tecto desabrigado projecta nas paredes as sombras dos dois homens que formam o centro do quadro, dando-lhes proporções gigantescas e movimentos phantasticos. No centro um tronco e seus accessorios. Um negro meio nú, preso pelo pescoço, pelos pés e mãos, estendido ao comprido no chão. Esta figura, por isso que a cabeça está occulta, parecerá um corpo degolado. Ao lado esquerdo desse corpo, em pé, com um azorrague nas mãos ve-se outro negro, descarregal o, rindo-se como um demónio, sobre as carnes já rasgadas e salpicando sangue desse corpo sem movimento. Em fim mais retirado deste grupo, encostado a parede vê-se a figura de um homem branco, de semblante duro, apoiado sobre o longo cabo de um relho, apreciar, como bom entendedor, o effeito que faz nas carnes os golpes do azorrague. A porta aberta deixará vêr o céu estrellado mostrando que a scena se passa de noite, nas trevas, fazendo assim o espectador pensar em uma scena do inferno. Este pensamento, em fim, será confirmado pela expressão diabolica que deverão ter os dois demónios que dão vida ao quadro.

E se quizesse, deixando a execução do quadro, indagar do pintor, saber se ali ha realidade, ou essa pintura é um parto de imaginação, saberia que o quadro representa uma realidade, que, o que deu lugar a este fôra: um africano amar em terra de brancos.

Completado o castigo, os dois carrascos se retiraram fechando cuidadosamente o tronco e depois a porta.

O fazendeiro já estava serenado. O facto era tão repetido para encommoдал-o por muito tempo.

Restabelecida a ordem no interior da casa cada qual retomou seus habitos e duas horas depois a casa estava em completo silencio.

Uma pessoa entretanto não dormia.

Rosa, voltando a si, uma idéa esclareceu-lhe o espirito; e, enquanto Antonio soffria o castigo, ella, na mais completa immobildade, cuidava dos meios de salvar-o.

Este meio era difficil, arriscado; se não sortisse effeito—ai delles! mas ella o tentou.

A luz que ardia na varanda, quasi a extinguir-se, vacillava dando grandes clarões e depois se obscurecendo. A noite ia muito adiantada. Um vulto então abriu uma porta e atravessando ligeiramente a varanda foi desapparecer n'outra porta fronteira a que tinha aberto. Esta porta dava entrada a um corredor no fim do qual era o aposento do fazendeiro. O vulto atravessou este corredor, parou na entrada do quarto e escutou. Persuadido que o casal dormia entrou mansamente no quarto. Junto á cama havia uma mesa sobre a qual costumavam depositar as chaves. Haviam muitas; qual seria a do quarto do tronco? O vulto tomou todas e retirou-se. O primeiro passo estava dado; parou um momento para respirar.

—Antonio!... murmurou elle com voz quasi extincta.

Depois atravessou o corredor, atravessou a varanda e sumiu-se na porta por onde havia saído.

Poucos minutos depois Antonio ouvia a chave da sua prisão dar uma volta e vio que a porta se abria porque avistou por ella o céu estrellado.

—Antonio!... sou eu, é Rosa!... Vamos fugir...

—Tu, Rosa!! exclamou o africano com medo e alegria ao mesmo tempo.

—Não falles alto, podem nos ouvir.

Depois ella tomou uma chave pequena, e tacteando procura a fechadura do tronco. Este rangeu, desligou-se, e o africano livre pôz-se em pé.

Parecia-lhe um sonho.

—Rosa! exclamou elle procurando no escuro o corpo da africana para abraçal-o.

—Fujamos, Antonio, vamos viver nos matos!

Elles partiram.

Mas o africano deixava nessa casa um inimigo que roubava-lhe todo o socego se por acaso ainda uma vez não se encontrasse com elle.

(Continúa.)

O ROMANCE DE UM MOÇO RICO.

(Continuado da pag. 184.)

MAR.—E daria minha vida para segurar teu repouso e tua felicidade!

FERN.—Falla, falla, Maria! Tua voz restitue a paz á minha alma. Olha-me, porque teu olhar restitue-me a alegria ao coração! Quando estou só contigo, renasce-me a confiança, sinto-me remoçar! e a esperança, a felicidade brotam-me no coração! —E como não ha de ser assim, si eu te amo como ninguem amou ainda!

MAR.—Si assim é, porque de uma vez não te esqueces de um passado tão luctuoso!

FERN.—Sim: tens razão: não quero viver mais que por ti e para ti!... Embebedo no teu amor, desprezarei a inimizade, o odio de meus parentes: esquecerei essa noute fatal em que esse homem... Não o tornaste mais a ver?

MAR.—Não.

FERN.—Oh! quando me lembro que estive só com elle....

MAR.—Fernando, lembra-te de que me diceste:—Acredito nas tuas palavras e esqueço tudo!

FERN.—Tens razão! perdoa-me! *(Entra um criado com uma bandeja de chá.)*

MAR.—Ficas esta noute commigo?

FERN.—*(Distrahido)*. Sim... não...

MAR.—Como?

FERN.—Vim apenas tomar chá contigo.

MAR.—Deixas-me depois? porque razão?....

FERN.—Logo o saberás.

MAR.—Que negocio tão importante absorve todo o teu tempo?

FERN.—Tens razão: é um negocio muito importante.

MAR.—Porque não m'o communicas?

FERN.—Retira-te, João. *(O criado sahe.)*

MAR.—Não te lembras que já me prometteste dizer porque motivo sahes tão frequentemente?

FERN.—*(Faz Maria sentar-se perto delle)*. A causa das minhas repetidas ausencias és tu, Maria.

MAR.—Mas como?

FERN.—Quando estou fóra d'aquí é por que cuido nos aprestos da nossa partida.

MAR.—*(Vivamente)*. Pois nós partimos?

FERN.—Não desejavas deixar Lisboa? haverá alguém que te retenha aquí?

MAR.—A mim!

FERN.—Diceram-me, Maria, que depois

que D. Francisco sarou... Empallideceste! o que tens, Maria?

MAR.—Empallideci, porque sinto quanto soffres, pronunciando o nome desse homem!

FERN.—Oh! porque não o matei eu! Perdoa-me, perdoa-me, Maria! mas diceram-me que elle algumas vezes apparece nas proximidades d'esta casa e que até já tem trocado palavras com os nossos famulos.

MAR.—Tens razão, Fernando: devemos partir, porque esse homem é capaz de tudo e causa-me medo.

FERN.—Medo! porquê?

MAR.—Porque elle ha de recorrer á perfidia, ao ardil, para combater-te, emquanto que tu só o combaterás com armas leaes...

FERN.—Oh! não receis por mim, porque ainda uma vez hei de calcá-lo aos pés!...

MAR.—Mas receia por mim, que odeio esse homem, Fernando!—por mim que ainda hoje me horroriso á idéa da cilada, que me armou!—por mim, que morreria, si o visse em minha presença!

FERN.—*(Levantando-se)*. Havemos de partir! sim?

MAR.—Hoje?

FERN.—Sim: hoje. Abandono tudo; amigos, familia, patria—porque em ti concentro tudo isso!

MAR.—Obrigada, Fernando.

FERN.—*(Abraçando-a)*. Até logo.

MAR.—Adeus, meu amigo: lembra-te da anciedade com que vou contar os minutos da tua ausencia. *(Fernando sahe pela porta da direita: Maria acompanha-o com os olhos: apenas Fernando tem sahido, a porta da esquerda abre-se lentamente e apparece D. Francisco no limiar, com os braços cruzados.)*

SCENA 6.^a

Maria e D. Francisco.

D. FRAN.—Muito boas noutes, senhora Viscondessa.

MAR.—*(Solta um grito horrorizada e levanta-se)*. Elle!...

D. FRAN.—*(Approximando-se lentamente)*. Si derdes um passo, si soltardes mais um grito, ficareis para sempre perdida!

MAR.—*(Corre para a porta)*. Fernando! *(Ouve-se o rodar de uma sege)*.

D. FRAN.—Partiu.

MAR.—*(Inteiramente prostrada)*. Quem? elle! partiu!?

D. FRAN.—Melhor para elle, porque teria de combater-me com armas leaes (*carregando nestas palavras*) em quanto que eu, senhora...

MAR.—Escutaveis-nos! em minha casa!..

D. FRAN.—Como poderia eu escutar-vos, si esta casa é vossa?..

MAR.—Sahi, senhor! quando não, chamo!

D. FRAN.—Fazei-o, senhora! mas lembrae-vos que si o mais infimo de vossos famulos me vir aqui, será um novo escandalo para vós! será expor a vida do Visconde!

MAR.—Ou a vossa!

D. FRAN.—Ou a minha?... Si vosso marido soube empregar os meios convenientes para ir á minha casa, eu soube tambem lançar mão dos que me pareceram necessarios para vir á sua. Juro-vos que será mais prudente conceder-me alguns minutos de attenção do que recorrer a meios extremos para obrigar-me a sahir. Confesso, senhora, que não sou dos mais delicados em materia de amor; sou capaz de empregar todos os meios para alcançar o que desejo!—mas confesso tambem que nunca faltei á minha palavra de cavalheiro. Dignae-vos, pois, ouvir-me, e, á té de homem de bem, juro que d'aquí a dez minutos si me dixerdes:—parti!—obedecer-vos-hei. (*Abre o relógio e põe-no sobre a mesa*).

MAR.—Partireis d'aquí a dez minutos!

D. FRAN.—Sim, minha senhora.

MAR.—Fallae: eu vos ouço.

D. FRAN.—Em primeiro lugar vou dizer-vos como me acho aqui: vossos lacaios servem-nos muito mal! Costumados por vossa generosidade ao dinheiro, deixam-se peitar facilmente.

MAR.—(*Com o maior desprezo*). Descestes ao ponto de tratar com um lacaios meu?

D. FRAN.—Comprei-o por 25\$000 réis: metade da quantia por que comprara vossa aia Luiza:—o que prova que as mulheres valem mais do que os homens.

MAR.—Sim: fostes vós que a obrigastes a substituir-me...

D. FRAN.—Junto de vosso marido. Olhaes para o relógio?—ainda faltam seis minutos: é o tempo sufficiente para dizer-vos porque me acho nesta casa. Acho-me aqui, Maria, porque amo-vos ainda!

MAR.—(*Com ironia e desprezo*) Amaes-me?

D. FRAN.—Parece que esta palavra não vos soa bem!—Porque não vos sentaes? sentae-vos, senhora....

MAR.—Realmente não sei o que sinto: treme-me o corpo...

D. FRAN.—O que sentis?... (*Maria olha para o relógio*). Dir-vo-lo-hei d'aquí a tres minutos. Vosso lacaios, por minha ordem, deitou algumas gotas de opio nesta chaveira...

MAR.—Que infamia!—Mas, senhor, jurastes á fé de homem de bem...

D. FRAN.—....Que partiria findos os dez minutos. Antes desse praso tereis adormecido!

MAR.—Não! não vos acredito!.. eu hei de lutar... hei de triumphar...

D. FRAN.—Inutilmente, senhora, porque haveis de adormecer!

MAR.—Não!... não... hei de... adormecer... (*Procura levantar-se e cahe sobre a cadeira*).

D. FRAN.—Já não vos podeis suster, senhora!

MAR.—(*Com voz quasi extincta*). Chama-rei... gritarei... (*Desata a chorar*). Ah!.. meu Deus, meu Deus!...

D. FRAN.—(*Com o semblante radiante de satisfação*). Haveis de adormecer! sim! haveis de pertencer-me!

MAR.—Nunca!.... nunca!.... matar-me-hei.... antes.... sim.... (*Tira uma faca da bandeja, quer levá-la ao seio, entorpecem-se-lhe os dedos e deixa cahir a faca. Adormeculo*). Mor...re....rei.... antes.....

D. FRAN.—Expiraram os dez minutos, Maria! E si me dixerdes que saia, obedecer-vos-hei, senhora Viscondessa d'Avila!

SIMÕES.—(*No limiar da porta por onde entrou D. Francisco*). Sahi, senhor! (*Vae anoutecendo gradualmente*).

SCENA 7.ª

Os mesmos, Simões, depois varios creatos com luzes.

D. FRAN.—Quem sois? o que quereis neste lugar?

SIM.—Sou um homem do foro, munido de uma procuração bastante desta senhora, pelo quê posso dizer-vos em seu nome:—Sahi, senhor!

D. FRAN.—Maldito escrevente! (*Leva a mão ao seio para procurar uma arma*).

SIM.—Ora deixe-se disso; saia!