

# OCCIDENTE

REVISTA ILLUSTRADA DE PORTUGAL E DO ESTRANGEIRO

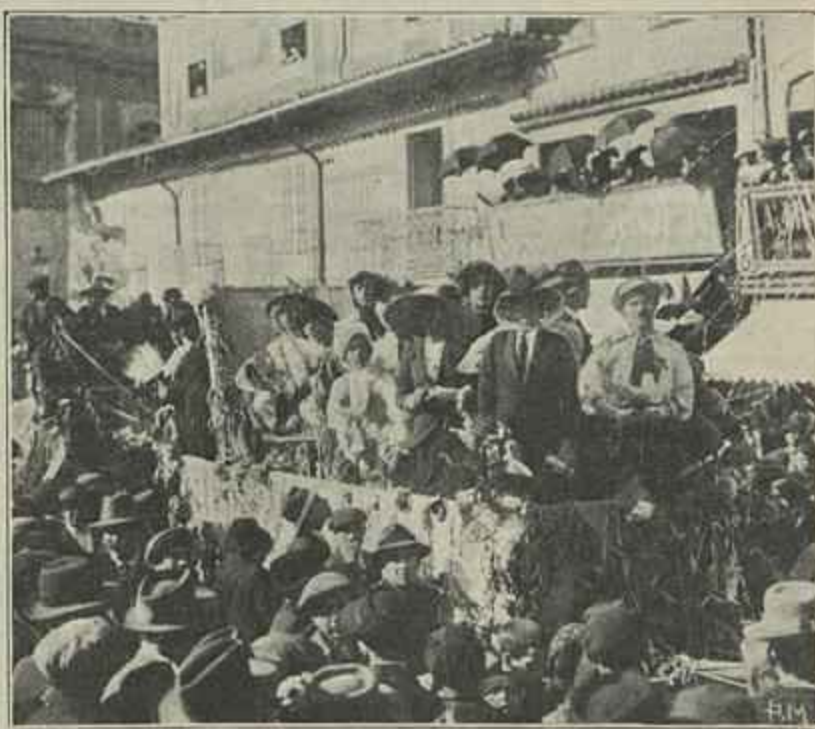
Editor e Director-proprietario: CAETANO ALBERTO DA SILVA

Preços de assignatura	Anno 36 n.ºs	Semest. 18 n.ºs	Trim. 6 n.ºs	N.º à entrega	37.º Anno — XXXVII Volume — N.º 1266	Redacção — Atelier de gravura — Administração Lisboa, L. do Poço Novo, entrada pela T. do Convento de Jesus, Composto e impresso na Typ. do Annuario Commercial Praça dos Restauradores, 27
Portugal (franco de porte) m. forte...	3\$800	1\$900	5\$50	5\$130	<b>28 de Fevereiro de 1914</b>	Todos os pedidos de assignaturas deverão ser acompanhados do seu importe e dirigidos á administração da Empresa do Occidente, sem o que não serão attendidos.
Possessões ultramarinas (Idem) .....	4\$000	2\$000	5\$50	5\$130		
Estrangeiro e India.....	5\$000	2\$500	5\$50	5\$130		

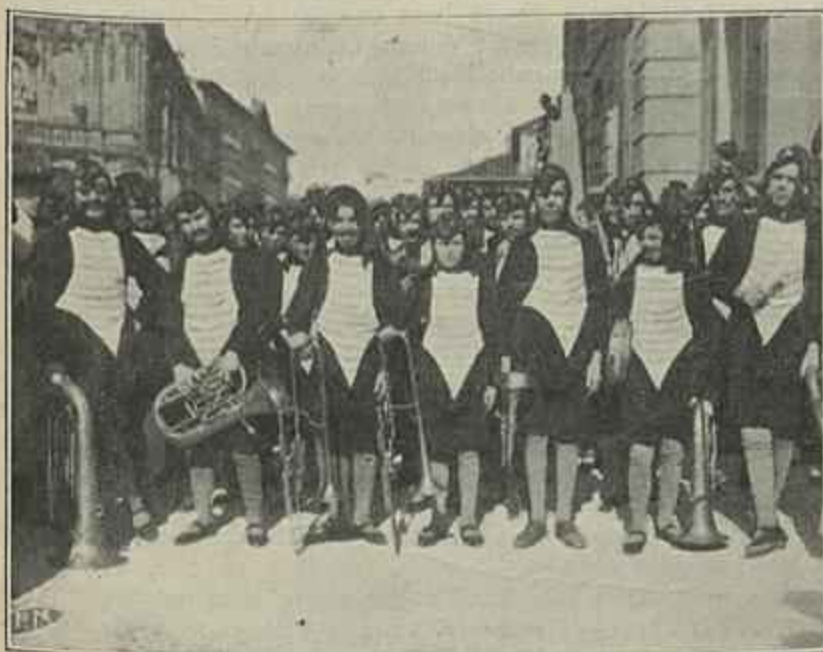
## O Carnaval dos Estudantes, no Porto



O CARRO DO PARLAMENTO



CARRO DAS SUFRAGISTAS



FANFARRA DOS 3333 RÉIS (AMADORES)



A LEGIÃO AZUL

(Clichés J. Azevedo)

Realisaram-se com brilho e entusiasmo excepcionaes as Festas Carnavalescas na cidade do Porto. E' nos grato accentual-o — para contrapôr, em contraste frisante, com a desolada desanimação que caracterizou, no ano decorrente, o Entrudo por Lisboa. Durante os três dias de Carnaval, a cidade do Porto agitou-se, em delirio e graça, n'um movimento enorme, além de toda a expectativa. O cortejo organizado pela mocidade academica era irresistivel de alegria, felicissimo no comentario burlesco aos acontecimentos do ano. Pelas ruas borborinhantes que atravessava, travava-se, sem treguas, uma luta galharda de flôres, confetti e serpentinas. De resto, as gazetas são concordes em affirmal-o, nunca se fez sentir a minima necessidade da força policial.



## CRONICA OCCIDENTAL

Seguindo na rotina de velhas usanças e tradições antigas, o calendario annunciou por estes dias a chegada festiva do Carnaval. A policia tomou precauções súsudas. De esquina a esquina, appareceram, frescos e sugestivos, editaes regulamentares, que pretendiam de certo modo coartar ás gentes os direitos imprescritiveis de manifestação. Consoante nos afirmaram — impuzeram-se, aos cidadãos da livre republica de Portugal, medidas de segurança e penalidades rigorosas aos infractôres.

Não queremos perder occasião de gritar, bem alto, o nosso mais veemente protesto, ás autoridades que assim, abusivamente, exercem os altos poderes conferidos pela soberania popular. De momento a momento, sentimos em nós, mais insistente, a obrigação moral de reeditar em parangona alerta o principio, dantes aclamado, de que a republica portugueza foi feita pelo povo e para o povo, exclusivamente, indubitavelmente. O regimen politico vigente é o repositório dos sagrados dictâmes de 89.

Egualdade, fraternidade, liberdade — tornam-se, como é notorio, factos concretos e precisos, e abrangem nas suas consequencias beneficentes o país inteiro.

Como é, pois, possivel que um governo ponderado permita, nesta hora adiantada da lusa civilização e folia carnavalesca, que sejam afixados vigorosamente, ás esquinas, editaes regulamentares e atentatorios das dignidades e liberdades publicas? Nos tempos ominosissimos do absolutismo, concedia-se, ao menos, por estes dias, uma licença ilimitada de bródio e panria. Ao que se vê, hoje, se ha liberdade, é exclusivamente utilizada na engorda dos governantes e encarceramento penitenciario dos governados. Com efeito, isto significa já alguma coisa, mas, por certo, não é tudo quanto poderia, de direito, exigir-se.

De resto, estas palavras sinceras fôram ditas simplesmente por descargo de consciencia, não que tenhamos a convicção firme de que elas podem influir no animo nacional... Desde que o parlamento se permitiu por lei o exclusivo dum carnaval perpetuo — o povo laborioso e magano já começa a enfasiar-se deante de todas as manifestações de entrudo folião. De onde a onde, sae do seu serio tranquilo e dirige uma chufa inofensiva ao Brito Camacho. Nos seus dias felizes, promove uma assuada graciosa ao Antonio José. De passagem, sorri ingenuamente ao chapéu de palhinha preta do Machado Santos. Por momentos, combina uma calorosa manifestação de desagrado ao Afonso Ligorio. E se depara com o Bernardino, sabe cumprimental-o por brêgeirice...

— Estas considerações, sábias e justas, fruto do nosso conhecimento experimentado das coisas e dos homens, necessitam — reconhecemol-o — de ser mais minuciosamente discriminadas, mais substanciosamente alentadas de citações classicas e por isso endereçamol-as ao sr. Nunes da Matta que ora retomou no parlamento o seu lugar de senadôr conspicuo.

Por vezes varias, a *Cronica* tem dedicado a este illustre Senhor preitos augustos de homenagem.

Pelos eminentes logares que gloriosa-

mente e proficientemente ocupa, caprichosas qualidades que exornam o seu alto espirito e virtudes republicanas que animam o seu coração amantissimo de patriota — na verdade, o sr. Nunes da Matta é uma das figuras mais representativas do nosso regimen politico. Ha dias, S. Ex.<sup>a</sup> tinha tomado, por melindres de dignidade mental, a valorosa resolução de abandonar, de vez, as casas do Parlamento. Ficámos estarecidos. A traquitana do poder ficaria assim privada de um dos seus mais possantes elementos.

A oratoria parlamentar reduzir-se-ia á expressão simples do senadôr Faustino. Só nos restava, como lenitivo ultimo, a esperança de que S. Ex.<sup>a</sup> publicasse, em breve, para delicia de nosso espirito e desopilação do nosso figado, o seu livro annunciado ás turbas, em preparo, a—*Ócellia*.

Mas o sr. Nunes da Matta reconsiderou. E regressando ás Camaras, a sua primeira palavra foi de humildade cristã e intenção magnanima:

— *Poenitet-me!*

Raro exemplo que merece ser perpetuado nos anaes da Historia. A sua palavra toma propriedades imprevistas e significação amplissima, agora que somos chegados aos porticos sagrados da Quaresma. S. Ex.<sup>a</sup> penitencia-se.

As gazetas confirmaram-no — o sr. Nunes da Matta volta aos trabalhos do Senado.

Para consagração do seu exemplo, o notavel parlamentar verbera o seu anterior acto de irreflexão subita e faz referencias elogiosas ao sangue-frio imperturbavel de Themistocles — senadôr ateniense.

O plano de guerra de Themistocles foi adotado e a grande batalha ferida entre Salamina e o continente teve como consequencias a vitoria dos gregos e a derrota ignominiosa dos persas.

E, conforme os relatos das sessões das Camaras, o sr. Nunes da Matta continua...

«Sendo vencidos os gregos, a Grecia cairia sob o dominio dos persas, o Oriente dominaria o Occidente. A civilização da Grecia que irradiou para Roma e desta se alastrou para todas as nações latinas, teria ficado submergida sob a opressão dos povos barbaros vencedôres. Não teria havido a civilização de Roma com a sua Republica que chegou a ser senhora de todo o mundo, «orbis terrarum» como dizia Cicero, e não se teriam constituído as nações latinas que se formaram da desagregação do imperio romano. E' de supôr mesmo que não tivéssemos as linhas férreas cruzando os continentes em todos os sentidos, que não vissemos esses grandes paquetes, verdadeiras cidades flutuantes, cruzando os mares em todos os sentidos, que não houvesse linhas telegraficas e telefonicas, e que os aeroplanos não cruzassem o espaço em todos os sentidos. A resposta de Themistocles evitou, pelos resultados que se seguiram, que a civilização moderna se encontrasse atrazada dez ou mais seculos do que actualmente está...»

Apoiados geraes!

Podemos bem afirmar que a reconsideração propicia do sr. Nunes da Matta sobrevala em prudencia e alcance, ao sangue-frio do sr. Themistocles — seu illustre colega no Senado de Athenas.

Se o famoso senadôr portuguez persistisse em renunciar ao seu consideravel mandato — sem duvida a republica portugueza perder-se-ia irremediavelmente, as civilizações seriam aniquiladas, o mar subverteria a terra, o planeta estalaria de panico, e os soes relumbrantes haveriam de submergir se, em lôdo e sombra, no espaço imenso...

ANTONIO COBEIRA.



## Miniaturas

## Um «trio» célebre

Tadé Styka, filho esperançoso do glorificado Jan Styka, apresentou no *Salon* de 1913 uma téla singular. Dizem-me que o anno môrto primou pelas innovações e pelos exotismos no desenho.

Alguns quadros de *cabismo* despertaram mêsmo a gargalhada mordáz e a critica severa dos visitantes. Porque ha muita gente, creiam — não fallo nas archi-duquesas, nas embaixatrizes e nas mulheres da moda — que vae a uma exposição, como quem vae a uma corrida de touros. Só os espiritos *raffinés* e os torturados da Arte é que assistem a um *Salon* d'olhos enlevados, arrastando somnolentemente os passos pela alcatifa, como se temessem profanar o recolhimento quasi mystico, com que foram esboçadas e creadas essas pinturas nos gabinêtes dos Mestres...

Tadé Styka apresentou no *Salon* de 1913 os retratos dos maiores tenôres do mundo: Carúso, Titta-Ruffo e Chaliapine. Sentam-se a uma mēsa, onde ha varios papeis de musica.

As figuras dos dois primeiros estão bem tratadas e expressivas; contudo parecem-me vulgares. São homens energicos, robustos e sympathicos; mas pouco denuncia nelles a scentelha de genio que os anima. Chaliapine, ao contrario, é uma figura bem caprichosa. E' forte e é franzino; é uma creança e é um homem. Os cabellos loiros, o rôsto de adolescente, as mãos esguias, a gravata listrada fazem dello um elegante *sui generis*, exquisito.

Tadé Styka lembrou-se de os agrupar numa camaradagem de bohemia. O *trio* celebre!

E' comtudo, se não estou em erro, nunca os três cantores se juntaram. Separa-os uma especie de... ciúme! Carúso, as mais das vezes em companhia da Delba, da Destinn ou da Farrar, tem uma elite de *dilettanti* que o ovaciona com delirio no *Metropolitan* de New-York. Titta-Ruffo, o seu rival, nunca lá pôz os pés. E Chaliapine canta de preferencia nos *interiôres* sumptuosos dos millionarios-artistas. E' o seu publico.

Lembro-me agora dum pormenôr interessante. Carúso barbeia-se a si mêsmo. Não confia a garganta a um extranho, ainda que seja o mais experimentado e cauteloso *figaro*.

E' que essa garganta, sempre frêscas e sempre jóvem, faz-lhe metter na carteira, todas as noites, alguns contos...

MANUEL DA GRANJA.





O albergue e a dança

Da colecção Moreira Freire

## OUTONO



OUTONO! A Tarde cai desfalecida  
Num languido soluço... Ah! que tristeza  
Esta luz-sombra, vaga e dolorida,  
Entorna sobre a terra portuguesa!...

Folhas no chão... As árvores sem vida  
Lembram trágicos vultos de Incerteza...  
Vejam - minha Alma sangra, enlouquecida,  
A arder, a arder, em febre de Beleza!...

Hora de mágua... Carne sem desejos...  
Mãos postas a rezar... bocas sem beijos...  
Uma absurda vontade de morrer...

Ansia do não ser, ansia de ser tudo...  
Abre, ó Gémea, teus braços de veludo,  
Para que eu neles possa adormecer!...



## De «Dyonisos» a Jesus

Nesta vida cega  
Nada permanece;  
O que ainda não chegou,  
Já desaparece.

Canções — Enechas.

É uma semana inteirinha, domingo a tocar com domingo, e em si constituiu, sem pôr nem tirar, uma hora, a síntese de um ano completo. Vão de Domingo Gordo a Domingo da Ana, e forma uma rubrica de mão de mestre.

Nem as aberturas de Beethoven, — o surdo sublime, cheio de Harmonia, — nem o prelúdio do *Tristão e Isolda*, disfrutam coesão assim íntima como essa outra que existe na justaposição da semana simbólica e do período largo de tres centenas e meia de dias.

Assenta como timbre num braço de esquadreladura elegante e bem sugestiva. Representa o rótulo edificante do garrafão colossal, que, por mal de todos os nossos pecados, hemos de emborcar, a lentíssimos goles de um dia, no decurso, aniquilador, de dōze meses.

O ano civil devia principiar aqui nesta semana, pela mesma cerimonia com que um livro se abre na primeira página, onde tem o frontespício cheio da etiqueta correspondente. Ou, pelo menos, em razão do critério por que Wagner antepôs um prelúdio, ao afan de mostrar-nos a margem do Escalda, mais os nobres Guerreiros de Brabante no primeiro acto do *Lohengrin*.

Entrava-se no ano pelo logar mais adequado, — o pórtico, enorme como um programa — suggestivo como um arco de triumpho.

A semana começa a rir. Envolve-se imediatamente em scenario de movimento doudo, crepitante como a chãma, quente como o sol. Habita-o a imensidão dos loucos afamados, a quem a indumentária da mais variada gâma veste, pelo figurino de alfaiate da comitiva de Baccho. É tocada a marcha apoteótica das *Boas vindas* e do *Rei que passa*, pela charanga infernal de guisos, cornetas e gaitinhas.

Passa um dia, passa outro, chega o cúmulo. Chiado abaixo, Chiado acima, a multidão comprime-se. O Carnaval vive, estuda de corpo e alma. A rua é estreita; e repleta de tal maneira, parece um salpicão fenomenal, para a festa dos *compadres* do Walhalla que são brutos como as casas, — um salpicão cheio de formigas.

As caras mudam. Pintam-se ou cobrem-se. É o característico da era da gargalhada livre. Ha liberdade de pôr os pés na rua á mercê da cantiga. Outra liberdade constitucional da época é a violabilidade de toda a propriedade sólida, líquida e gazosa, de outrem. Apenas uma condição se impõe: — *usa mascara e fazê tudo que queiras*.

O Carnaval tem o império chinês da máscara. Ela faz tudo. Dá honra graúda, cria tradições honrosas, alegra os tendeiros que as não usam mas que as vendem. Impõe a sua ditadura, e coça de remorso e inveja quem com ela faz política, ou magoa quem lhe projecta ás ventas de rapé as váias da Anarquia.

Sempre assim foi. E consolem-se os herois do lúso-pensamento que sempre assim será. E, se a máscara sã do ambito enjaulado, certo, do seu dominio radiante para servir nos sarrabulhos da illustre cõrte dos Borgia, ou para as sangrias dos terríveis estiletos de Venêza, ou para as scenas teatraes de Vitor Hugo, não foge ás razões de estado do seu mister jogralesco e chocarreiro.

Tem a sua heráldica. Ostenta no léxicon das antiguidades greco-romanas a sua nobríssima genealogia.

Mana da licença, andam as duas na congeminção eterna da sua indole, enquanto lavram, com o arado da gargalhada que *Baccho* lhes deu, os ares da rua onde grangeiam toda a felicidade.

Nas cegadas dionisiacas, os pândegos, — e de que belo coturno eram! —, companheiros da bacanal, besuntavam a cara com a lia do vinho novo. No tempo de Demosthenes e no de Plutarcho, quem quizesse fazer ingresso na turba das procições dos bacantes tinha de esconder a cara. Nos cõmos fálicos, o 7.º povinho do Hêlada ia munido de máscara para poder trocar entre si, impunemente e no mais absoluto anonimato, injúrias e doestos de toda a lãia. História superabundante de glórias como se vê pela amostra.

Teve descendencia: a triada das mascaras scénicas, a *trágica*, de alto topete, a *satírica* de cara a preceito do heroizado, e a *cômica* de boca hiante. Estas porém não teem fama de má gente, e com elas os seus amigos, como Thespis, inventor da máscara, ao que parece, Eschylo que lhe deu policromia que não tinha, Sóphocles, etc.

Hoje mostra a descendencia directa nos carões que aparecem, e a colateral na máscara do polichinelo, no narigão do salsa pelintra, ou no pedaço de veludo que a madame e a senhorinha estendem misteriosamente dos olhos ao nariz.

Faz-se tudo muito bem, desde que a cara está longe da vergonha.

Ora, na semana síntese, esta filosofia da máscara é a glória do ano. Diz-se nos livros que a máscara foi ritual, e o sacerdote usava-a, representativa do deus que servia. Desde que a escolha se faculta, cada folgazão poderá materializar nela a divindade que serve. E aí está a máscara, tipo do caracter, mascarado o ano inteiro.

Brinca-se? Pula-se? É a lei da máscara. Ri, achincalha. Mas guarda segredo.

Alegre vivia,  
Triste vivo agora.  
Canções.

A semana acaba por dias tristes. Uns recordam os saltos que deram. Outros passam em revista o canhenho das memórias, ora amolgadas pelo ex-

cesso da festança, ora cheias do pó dos salões de baile, mesmo embossadas pelos processos ballísticos da lucta de flôres e sacos de milho. Lembram-se injúrias, apalpam-se costelas, cinamatiizam-se amores fugidios numa sessão de *tango argentino*, ou na pontaria á *mouche* com tres saquinhas de areia. Uma lagrima corre em cascata, esgueirada, muito a contento, dos olhos razos da agua que a saudade viu a distilar dos alambiques da memória.

Arrancou-se a máscara. Ficou o gôsto. Os hábitos fáceis mui breve se enraizam como hábitos difíceis, fica o uso da máscara invisível, mas linda como o fato enigmático daquêlles felicissimos Rei, de quem conta a historia ter vindo nuzinho de todo para a rua, convencido pelo alfaiate, com assentimento de toda a cõrte, de envergar um riquissimo dalmatico.

Para outros, mais históricos, a temporada que entra é um novo simbolo que abre. Renasce a crença. Se foram pagãos e brutos na primeira parte da semana, arrependem-se agora piamente, do mal feito. Que a obrigação de Deus é perdoar. E a oração é a poesia da alma aos pés da Providencia. Primeiro a *Kermesse* flamenga, depois a penitencia.

A semana acaba na prece ou na saudade. Será, em qualquer caso, no recolhimento. É a evocação recente. Ou é a meditação na maior tragédia humana.

Lembra-se Jesus, cujo martirio a igreja católica vái celebrar em pompa triste. Perpassa a figura chagada, macilenta do Messias, cruz ás costas e corda de espinhos na fronte; depois, a Mãe que chora, as três Marias que o Orion conserva em brilho, o Simeão, os soldados ferozes, Barrabás, Caiphás, Pilatos, Judas, os dois ladrões, o Golgotha. . . É toda a tragédia humana que passa, divinizada nas páginas do Evangelho.

O contraste entre estes dois actos da grande semana é flagrante. A alegria chasqueante, brutal, cheia de um paganismo sensual, vem primeiro. É um lado da natureza. A melancolia, idilica, ou trágica, vem depois é o outro aspecto da alma do mundo, com a sua scintilha de ideal.

Entre o rir e o chorar assim passa a vida. E o ano, recheado pelos doze meses, estes pelos trinta dias, tem a sua síntese perfeita e solene na semana, que principia em Carnaval e acaba em *Quaresma*.

São duas partes de trilogia de oito dias de espectáculo, uma *Orestia* social de um Eschylo do seculo xx, em que a segunda tragedia, — e não sei qual destas a mais emocionante — se passa em *quarta feira de cinzas*.

Sãem dos bailes as ultimas mascaras; e encontram-se com os primeiros crentes que vão ao templo católico, lembrar da boca do sacerdote que são de pó, e a pó se reduzirão um dia.

*Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris. . .*

*Alegre vivia. . .*

LUIZ CHAVES.



CONCERTOS DIRIGIDOS PELO MASTRO PORTUGUÊS DAVID DE SOUSA, NO POLITEAMA  
(Cliché Alberto Lima)



## Concertos David de Sousa no Polyteama

E' caso curioso na nossa capital, termos todos os domingos concertos de orchestra simultaneamente em dois theatros!

Infelizmente não poderemos dizer que os verdadeiros amadores de musica augmentaram; ainda no publico vemos uma enorme corrente de snobismo, mas á força de ouvirem boa musica lá chegará tempo que tenhamos *bons ouvintes*.

Os concertos do theatro *Polyteama* sob a direcção d'um maestro portuguez, David de Sousa, têm chamado todos os domingos immensa concurrencia, já pela boa escolha dos programmas, já pela forma deveras intelligente como este artista portuguez dirige estes concertos.

Em quasi todos os concertos David de Sousa, com um grande amor patrio, tem incluido nos programmas obras de compositores portuguezes, assim já tivemos obras de João Arroyo, Augusto Machado, Wenceslau Pinto e Thomaz de Lima, musicas que foram recebidas com enormes applausos.

Dos grandes mestres estrangeiros temos tido conhecimento de obras que era uma vergonha não conhecermos, como têm sido as obras de Glasaunard, principalmente o *Poema Symphonico*, obra prima no genero, o *Mar*, de Debussy, etc.

Esta orientação deveras artistica que vemos seguir pelo sr. David de Sousa, já ha muito tempo era defendida por nós em artigos nos jornaes e pelo livro, mas infelizmente nunca fomos ouvidos!

Ainda bem que temos agora uma orchestra com programmas assim organizados, pois possuem um grande alcance educativo, de que o nosso publico tanto necessita.

Não poderíamos deixar de acompanhar nas columnas d'esta revista este acontecimento musical, pois sempre temos advogado o desenvolvimento da cultura da boa musica no nosso paiz, onde não faltam boas disposições para que nos possamos egualar aos paizes estrangeiros.

ALFREDO PINTO (SACAVEM).



## PELO MUNDO FÓRA

### O tango e as modas

A humanidade, na sua marcha através os seculos, não fez mais do que repetir-se. Se, como Shakespeare disse, o grande prescutador das paixões e dos sentimentos humanos, *o mundo é um palco em que todos os homens e mulheres são simples atores*, as peças representadas variam apenas de scenario; as idéias são as mesmas, repetindo-se em periodos mais ou menos distantes. Quanto ao scenario tambem se poderá notar uma tal ou qual semelhança através do tempo e do espaço.

Sirvam de exemplo as modas femininas e masculinas, inspiradas pelos alfaiates e modistas, d'acordo com os industriaes que procuram despertar no publico elegante os pretextos para a saída dos variados productos.

Se as modas offerecem assumpto que apaixone os amadores do bom tom, outro tanto acontece com as damas.

Jornaes e revistas de todas as procedencias teem alludido ao delirio com que em toda a Europa foi acolhido ha cerca de três annos o *Tango argentino* ou simplesmente *Tango*, dança algo difficil e complicada pelas posições e pela variedade de passos.

*Jean Richepin* o extraordinario auctor da *Chanson des Gueux*, não hesitou em fazer a apologia do Tango perante os sizudos membros do *Instituto de França*, mostrando que essa dança, que muitos suppunham criação recente, impor-

tada do paiz dos *gaúchos*, já existia ha 3500 annos!

O *Daily Graphic* reproduziu ha pouco uma escultura *British Museum*, de Londres, e que proveio dos *hypogeos de Thebas*, na qual se veem bailarinas dançando o tango, tendo por unico vestuario uma cinta de malha de fios de ouro. De identica dança falaram *Claudio e Martial*. Este chegou até a alludir a professores de *Tango*, mandados de Cadiz. Agora vemos los por toda a parte, e alguns apresentam-se como tendo chegado da nova Cadiz americana!

Mais uma vez se comprova o assêrto de que a humanidade está constantemente a repetir-se.

*Não ha nada novo debaixo do sol*, disse um philosopho.

O *tango*, cuja etymologia latina é *eu loco*, provocou a mais formal opposição por parte da Igreja não só catholica apostolica romana, mas tambem protestante. O imperador da Allemanha, o rei da Inglaterra e da Italia prohibem-lhe a entrada na côrte. O *Kaiser* chegou mesmo a considerar essa dança como incompativel com a dignidade do uniforme allemão, prohibindo aos officiaes a assistencia a semelhante diversão.

O *Osservatore romano*, orgão do Vaticano, publicou uma circular ao clero contra essa *dança inconveniente vinda d'além mar*, a qual é gravemente *offensiva do pudor*.

Os bispos belgas e francezes publicam bandos contra as modas femininas, e sobre tudo contra o tango. Dizem que as *modas actuaes teem unicamente por fim despertar os instinctos sexuaes*. A exiguidade das fazendas e a sua transparencia, a forma do vestuario, a disposição suspeita dos contornos, obra de costureiros sem escrupulo, não são modos de vestir decentemente a mulher honesta, mas, pelo contrario, artificios calculados para a entregar á perdição do mundo.

Quanto ao tango, os bispos denunciavam-no á vigilancia das familias que tenham o respeito de si mesmas, prohibindo formalmente essa dança aos catholicos.

O *New-York Herald* diz que o arcebispo norte americano *Farley* publicou tambem um bando contra o tango, advertindo as senhoras para que não entrem em nenhuma exhibição em que não sejam completamente veladas as formas femininas.

Identicas fulminações e excomunhões se fizeram em França.

O *cardeal Amette*, de Paris, considerou o tango como *lascivo e immoral*. O caso assume um aspecto grave. Os professores de dança consideram-se seriamente prejudicados.

Logo surge um dos mais fogosos e ousados, um tal *Stilson*, que cita nos tribunaes o *cardeal Amette*, por ter, em 10 de Janeiro ultimo, feito publicar na *Semaine religieuse* um aviso condemnando essa *dança d'importação estrangeira conhecida pelo nome de tango, que é por sua natureza lasciva e injuriosa para a moral, prohibindo todos os christãos de nella tomarem parte*. *Stilson*, revoltou-se contra tal prohibição que muito o prejudica e que é contra todos os principios liberaes, exigindo uma indemnisação de 20.000 francos!

Os juizes estão a contas com o caso, que, a final, tambem nada tem de inédito, na capital da França. Sempre a repetição dos mesmos phenomenos.

Assim, num jornal *Fleur de Lys*, de 4 de Junho de 1824 lia-se:

*Indecencia deploravel*. Uma dança chamada *walzer* ou *valsa*, vinda da Allemanha, vae ganhando fama nas classes elevadas da sociedade... *Não ousamos descrever essa dança immoral e antisocial, e verificamos com tristeza que esta conquista os suffragios d'aquelles e sobretudo d'aquellas cuja missão é dar ao povo o exemplo da decencia e da virtude*.

*Os pregadores receberam ordem para condemnar do alto do pulpito essa valsa que desemmcaminha os espiritos, perturba os corações e perde as almas*..

Hoje e já mesmo ha muito, a degradante valsa é defendida e autorisada pelos mais intransigentes moralistas.

O que se passou em Erança e noutros paizes com a valsa e agora com o tango faz-nos recordar o que em Portugal se deu com o célebre *fandango*, que encheu todo o nosso paiz no seculo XVIII, e foi objecto da attenção d'alguns estrangeiros que por aqui passaram nessa epocha. Citam-se as apresiações que d'elle fizeram *Richard Tewis* e *Goulier de Barrault*. Foi assumpto tratado por *D. Francisco Manuel de Mello*, *Manuel de Figueiredo* e *Filinto Elisio*, com aprazimento de *D. João V*.

O *fandango* tem tambem seus adversarios. Cita-se pelo protesto contra elle da rainha *D. Marianna Victoria*, que o não admittiu no *Paço de Belem*.

Apezar d'isso elle viveu e exhibe-se ainda, algo decrepito e avinhado, pelas baiucas alfacinhas...

O tango dança-se por toda a parte. Londres alarga o numero dos *tango-teas* e *danzon-teas*. Sim, o tango já se modificou, já se civilizou, chamando-se *danzon*, para não offender o casto ouvido... *Tango*... ou *tom* era feio! *Danzon* não o é!

No entanto os professores de dança catholicos da monarchia austro hungara chamam os principaes arcebispos, os condes bispos, não perante o tribunal civil, mas ao tribunal superior do Pápa. Esses mestres defendem a orthodoxia dos passos de dança contra as auctoridades religiosas, tendo redigido um protesto em latim, recheiado de bastos argumentos de doutrina.

Os hymnos religiosos, o Cantico dos Cantos, os escriptos de Santa Thereza, excedem os limites da exaltação amorosa, mais ardente, que se não nota no movimento da dança, condemnada. A valsa comprehende enlaçamentos duradores, tolera-se em todos os salões catholicos. No *Velho Testamento* os hebreus, que não tinham theatro publico, entregaram-se a dançar rituaes em que a paixão attingia as maiores culminancias. Essas danças amorosas tinham um caracter official (Eccl. III, 4). Os padres dançaram diante da Arca para celebrar a victoria, e o povo entregava-se a movimentos desordenados no atrio dos templos no dia da vindima (Exodo XV, 20).

O *rei David*, para dançar deante da Arca, tinha pudicamente largado as suas





vestiduras e mostrava-se á multidão munido d'uma harpa. A igreja moderna seria mais severa para uma dança vestida do que para as dançarinas nuas da antiguidade pagã, de que á muitos vestígios maravilhosos nos museus do Vaticano.

Todas essas estatuas de formas pirras e gestos amorosos que cahiram dos altares pagãos, foram salvas pela Igreja e estão na morada do pontífice dos pontífices, do padre dos padres. Na galeria pontifical o gesto de *Leda e do cysne* ostenta-se em pintura e na mesma parede onde se vê o retrato de *S. Jeronymo*.

Em arte nada é indifferente, nada é mesquinho. Uma dançarina perfeita equal a um musico; um mau dançarino vale um mau pintor... Os bispos ignoram o verdadeiro tango. E' preciso conhecê-lo nas suas applicações mais perfectas e castigar sómente aquelles que por uma execução má, confundem a fealdade com a belleza.

Os nossos bispos esqueceriam que a Academia de Dança de Vienna foi fundada por um Santo, e a da França por um cardeal.

O grande bispo *Huet* escreveu que se se supprimisse a dança não mais se comprehenderia a bella allegoria do filho prodigo. Condemnar uma dança, uma cousa mobil e ligeira, o sorriso d'um gesto, o rythmo d'um passo, é ser lutherana.

Falam assim os mestres de dança de Vienna. Mas não dizem que Bento XIV condemnou toda a choreographia e que os bispos, condemnando o tango, não desconhecem a decisão de Gregorio XVI, que prohibiu a valsa.

Corre que Pio X, n'uma audiéncia particular concedida a um dos guardas nobres da sua côrte, o príncipe *Guido Antici Mattei*, que se fizera acompanhar de sua prima, teria, incidentemente, alludido á dança da moda juntando o gesto á palavra os jovens visitantes esboçaram perante o Pontífice um ou dois passos do tango... Os jovens patricios iam á retirar-se, um tanto confuso e vexados pe-

los passos irreverentes que tão inadvertidamente haviam dado. O Papa comprehendeu-lhes a hesitação e; n'um tom cheio de bondade e de paternidade, disse-lhes: — Comprehendo muito bem que gostam de dançar. Estamos no Carnaval, e é proprio da vossa idade, dancem, pois, visto que assim vos divertis. Mas, para que imitar essas ridiculas contracções barbaras dos negros, ou dos Indios? Porque não escolhem antes a linda dança de *Veneza*, tão caracteristica dos nossos povos latinos pela sua elegancia e graça, — a *furlana*?

O príncipe e a príncesa olharam-se surpreendidos, pois, posto que ferventes adeptos de *Terpsychore*, nunca haviam ouvido falar em tal dança. Mas em breves momentos essa dança é executada ali mesmo por dois servos venezianos que o successor no throno de S. Pedro mandou chamar para lhes dar uma licção da *furlana*! O facto assume extraordinarias proporções. A imprensa da Europa e da America comenta-o, e os seus corres-



pondentes entrevistam sobre a nova dança o professor *Picchetti*.

Entreve-se algo da phantasia na versão, que teve por ecchos em França o *Temps a Illustration* e *Le Matin*, com longos pormenores de *Jean Carrère* e o príncipe *Carini*, que fazem rasgada apologia, da *furlana*, dança que já causou furor em Roma.

Pela minha parte, acho que o gesto do Papa, é tão profundamente humano, e tão commovente, como o de Jesus accitando os perfumes da Magdalena, ou sentando-se na borda do poço e fazendo ouvir a sua palavra divina á Samaritana, que, enlevada naquella doce contemplação, se esquece de tirar a agua.

Seja como fôr, a *furlana* está lançada, conquistou os salões e vae de certo fazer concorréncia ao tango.

*Furlana* deriva de *friulana*, dança do *Friul*, onde era apreciada pelos gondaleiros. Esteve muito em moda nos principios do seculo 19 em todas as provincias de *Veneto*, O tempo da *furlana* é

6/8, semelhante ao da *tarantella*. Foi em 1800 que ella conquistou os salões aristocraticos, tornando finalmente a dança mundial do pais de que Pio X foi patriarcha. Nascida nos bairros populares, a *furlana* foi adoptada pela aristocracia no momento em que a *parana*, a *gavota* e o *menuele* iam perdendo o seu reinado, que vinha do seculo 13.

A *furlana* conta vinte e quatro passos, em que se comprehendem os do *menuele*, da *tarantella*, da dança hespanhola e outras, que se assemelham muito ao *maxixe* brasileiro.

Como em tudo apparecem concorrentes e rivales tambem o tango está soffrendo do mesmo mal. Não é só a *furlana*, a dança do *papa*, que lhe ganha terreno.

Agora saltou-lhe outro rival, que vem dos confins do *celestes imperio*, digo, da *republica chinesa* e que tem o lindo nome de *Tatao*. Descrevem-no como sendo a reacção contra a indecorosa dança argentina. Não tem enlacs immoraes.

Os dançantes olham-se de frente dando-se as mãos, mas com os pulgares voltados para cima. O *tatao* tem só cinco passos, mas os nomes são complicados, ... como de resto tudo quanto é chinês. O terceiro passo chama-se *Taouhinche*, e diz-se que imita o movimento das aguas agitadas pelo suave *Zephyro*.

Temos o tango a braços com o perigo amarello, chamado *tatao*.

Quanto a mim, que nunca fui adepto da dança *Terpsychore* e que espero nunca dançar o tango, voto pela *furlana*, que as camponêsas da *Friul* dançavam com toda a agilidade e elegancia em 1750. Traziam a cabeça coberta de flores e um corpete de brocado sem mangas; saia guarnecida de palhetas de prata e uma camisa de linho finissimo. As suas danças predilectas eram a *moufrina* e a *furlana*, que era acompanhada pelo rufar dos tambores e pelo cantar cadenciado das mulheres do povo.

Ao som d'uma espineta e d'uma rabeça dançava-se a *furlana* com passos e gestos graciosos e elegantes.

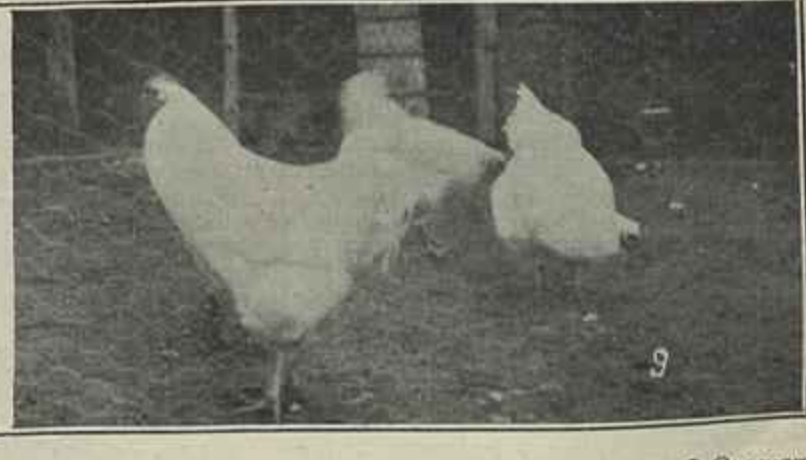
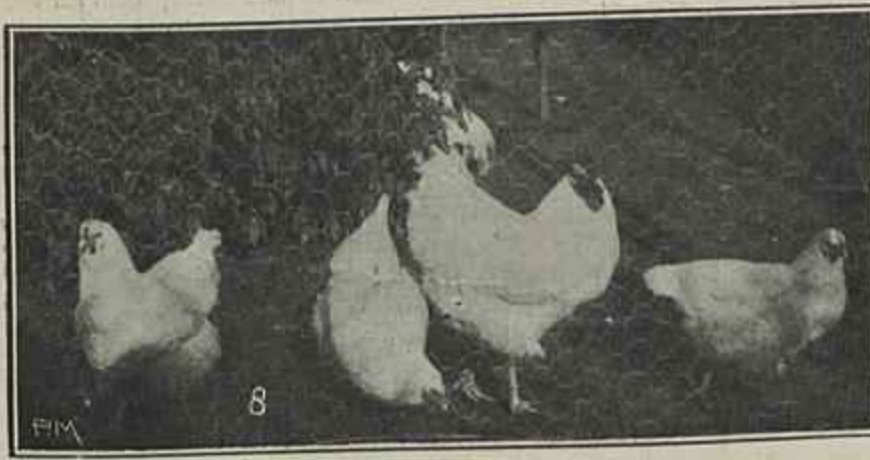
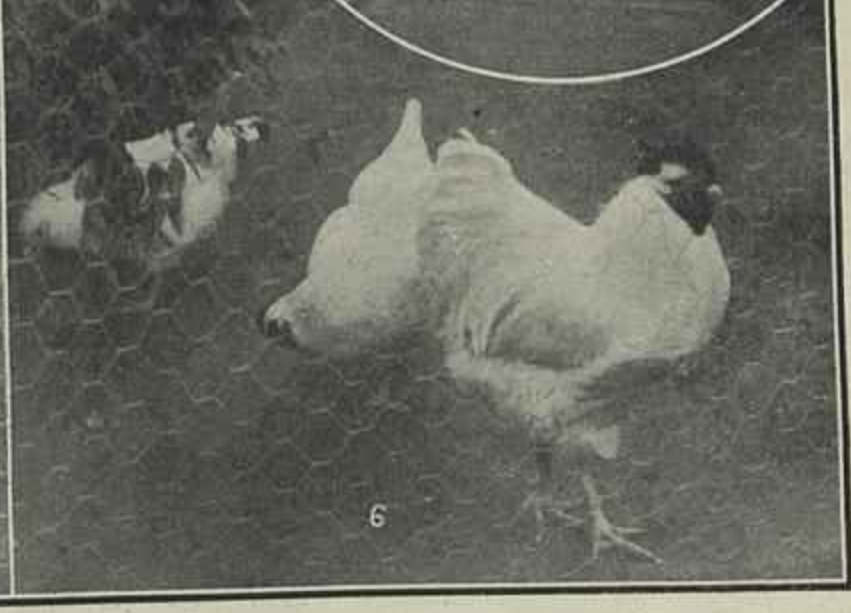
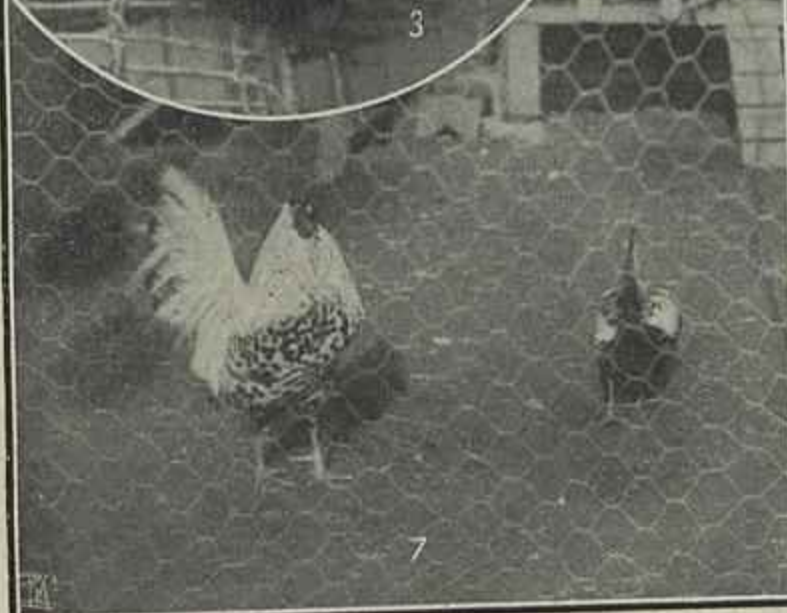
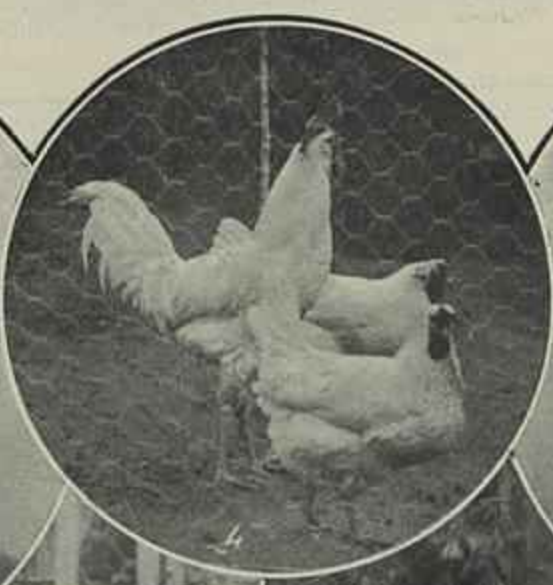
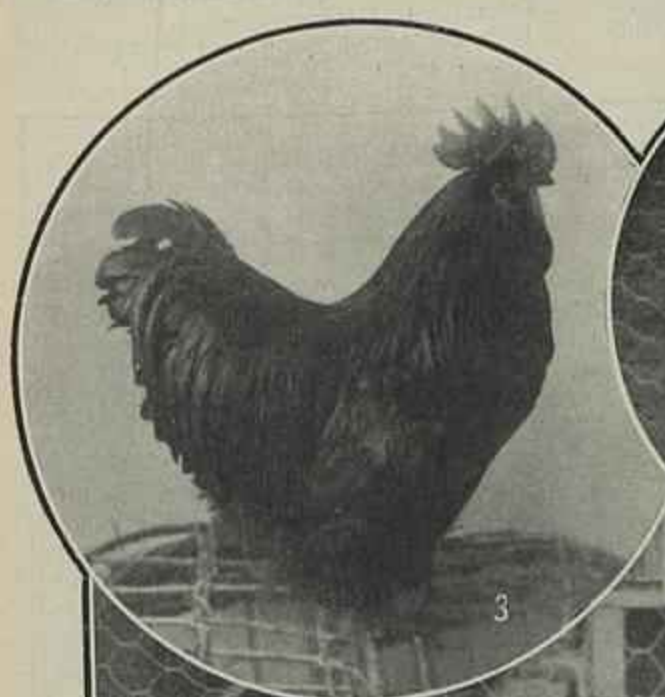
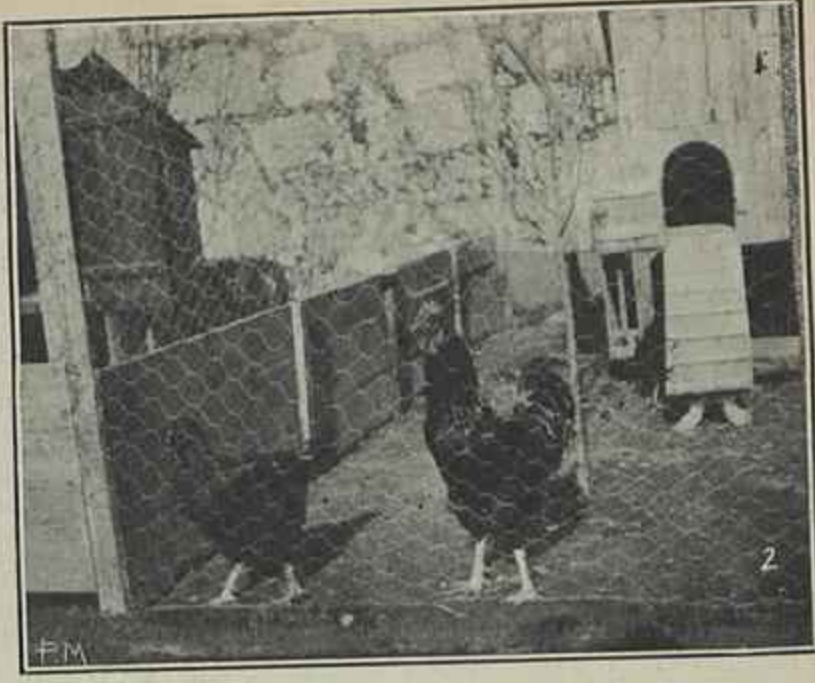
Viva a dança do papa!

J. A. MACEDO D'OLIVEIRA.





Exposição Avícola no Palácio de Cristal do Porto



1 ASPEITO, GERAL DA EXPOSIÇÃO — 2 LANSHAN PRETO, 1.º PREMIO — 3 ORPINGTON PRETO, 1.º PREMIO — 4 LEGHORN, 2.º PREMIO (NÃO HOUVE 1.º) — 5 ORPINGTON PRETA, 1.º PREMIO — 6 ORPINGTON BRANCO, 1.º PREMIO — 7 HAMBURGUESA PRATEADA, 1.º PREMIO — 8 ORPINGTON BRANCA, 1.º PREMIO — 9 WYANDOTTE 1.º PREMIO  
Exemplares expostos pelo sr. Dr. Guilherme das Neves Rodrigues



## Exposição avícola no Palácio de Cristal do Porto

Com muito prazer vamos dar conta, aos nossos leitores, do resultado da bela exposição de aves agora realizada no Palácio de Cristal do Porto. Seja nos permitido, porém, fazer primeiro umas breves considerações sobre este ramo da industria mãe, tão descurado em nosso país, como outras tantas fontes de riqueza a que pouca ou nenhuma importancia se liga.

A avicultura constitue na Inglaterra, na França, na Belgica, na Dinamarca, na Italia e outros países, industria importante de que resulta largos porventos para o seu commercio e, contudo, os climas desses países não são mais favoraveis para esta cultura do que o de Portugal apto a todas as aclimações ainda as mais exóticas.

Para este abandono não só concorre a falta de iniciativa particular, mas ainda a falta de estímulo dos governantes que não olham a serio, para o trabalho nacional, procurando por todos os meios o seu desenvolvimento como se faz lá fóra.

Para isso bastaria a melhor orientação no ensino pratico, como nos países mais adiantados onde os governos mantem escolas para os ramos industriaes mais importantes e não esquecem as escolas avícolas. promovem exposições com premios convidativos, concertam tratados de commercio que permitem toda a expansão exportadora.

Em Portugal, os poderes publicos nada tem feito neste sentido e a unica porta aberta que havia para a exportação de aves, essa mesmo foi ultimamente fechada com a terminação do tratado de commercio com a Espanha.

O pouco que temos em avicultura, em relação a outros países, deve-se á iniciativa particular e é de justiça registrar que a cidade do Porto tem dado o maior e melhor contingente, pois desde 1877 que vem anualmente apresentando a sua exposição de aves, enquanto Lisboa só ha meia duzia de anos iniciou a exposição deste genero, o que esta revista tem registado.

A capital do norte compete a gloria de caminhar na vanguarda da avicultura portugueza, possuindo para isso os mais dedicados avicultores, como se vê do numero de premiadas na ultima exposição, comprovando se ainda que é esta a mais importante do genero que se realisa em Portugal.

A nota da concorrência ás diferentes secções apresenta os seguintes numeros:

Pombos: 476 casaes — Galinhas: 237 trios e casaes — Perus: 15 casaes e trios — Patos: 24 trios e casaes — Pernaltas: 3 casaes — Mutilus: 2 casaes — Faisões: 5 casaes — Coelhos: 20 casaes.

Entre os numerosos expositores que abrilhantam este certamen anual contam-se muitos da colonia inglesa do Porto e até alguns creadores estrangeiros ali tem concorrido, como a casa John Baily & Sons, de Londres, etc.

Deve se notar como um dos mais dedicados e importantes avicultores portuenses o sr. dr. Guilherme das Neves Rodrigues proprietario do *Aviario Modelar* da rua Campo Lindo, n.º 74, que tem sido um dos expositores que mais tem abrilhantado estes certamens com a variedade de raças que cria no seu *Aviario Modelar* onde se distinguem, principalmente, os belos exemplares Orpington de que é o primeiro importador. As suas belas exposições tem merecido os primeiros premios desde 1907, de medalhas de ouro e o **Primeiro Premio de Honra**, a mais alta distincção, nos certamens de 1911, 1912, 1913 e 1914.

Pela nota dos premios vê se que muitas senhoras portuenses se dedicam com rara distincção a avicultura, apresentando neste certamen belos exemplares, pelo que o juri não foi avaro em lhes conferir dos primeiros premios como passamos a enumerar.

**Galinhas** — *Holandesas* (papo branco) 2.º premio, Antonio Maria Lopes; menção honrosa, Julio Augusto de Carvalho. — *Campinas* (typo inglez) 1.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; (typo belga), 2.º, Boaventura Dourado. —

*Hamburguesas* (prateadas) 2.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 3.º, D. Elvira Viana Ribeiro Pimenta; menções honrosas, D. Maria Sophia Huet de Sousa e D. Graziella de Sousa Huet. — *Leghorn* (branco): 2.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 3.º, Americo M. de Oliveira Macedo. — *Andaluza* (azul): 3.º premio, Manuel dos Santos Torres. — *Minorca* (preta): 3.º premio, Francisco Nicolau Moreira. — *Plymouth Rock* (pedrez): 3.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; menção honrosa, Antonio Pinheiro Osorio. — *Wyandotte* (branco): 1.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 2.º, D. Maria Pellon; 3.º, Ezequiel Gomes Pimenta; 4.º, Antonio Manoel Moraes; (prateado): menção honrosa, Joaquim Matheus Teixeira de Moraes. — *Dorking* (prateado): menção honrosa, Frederico Wanzeller. — *Orpington* (amarello): 1.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 2.º, Constantino R. Cerejo; 3.º, D. Luzia Nobrega; (azul), 1.º Constantino R. Cerejo; 2.º, Joaquim Monteiro; menção honrosa: Luiz Costa Monteiro; (branco), 1.º, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 2.º, Constantino R. Cerejo; 3.º, Manoel C. Broute; menção honrosa, Francisco Wanzeller; (preto), 1.º, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 2.º, D. Luzia Nobrega; 3.º Constantino R. Cerejo; menção honrosa, Mario Duarte Gomes. — *Brahma* (escura): 3.º premio, D. Isabel do Carmo

premio, D. Berta Salema. — *Mudos*: 1.º premio, dr. F. Godinho de Faria.

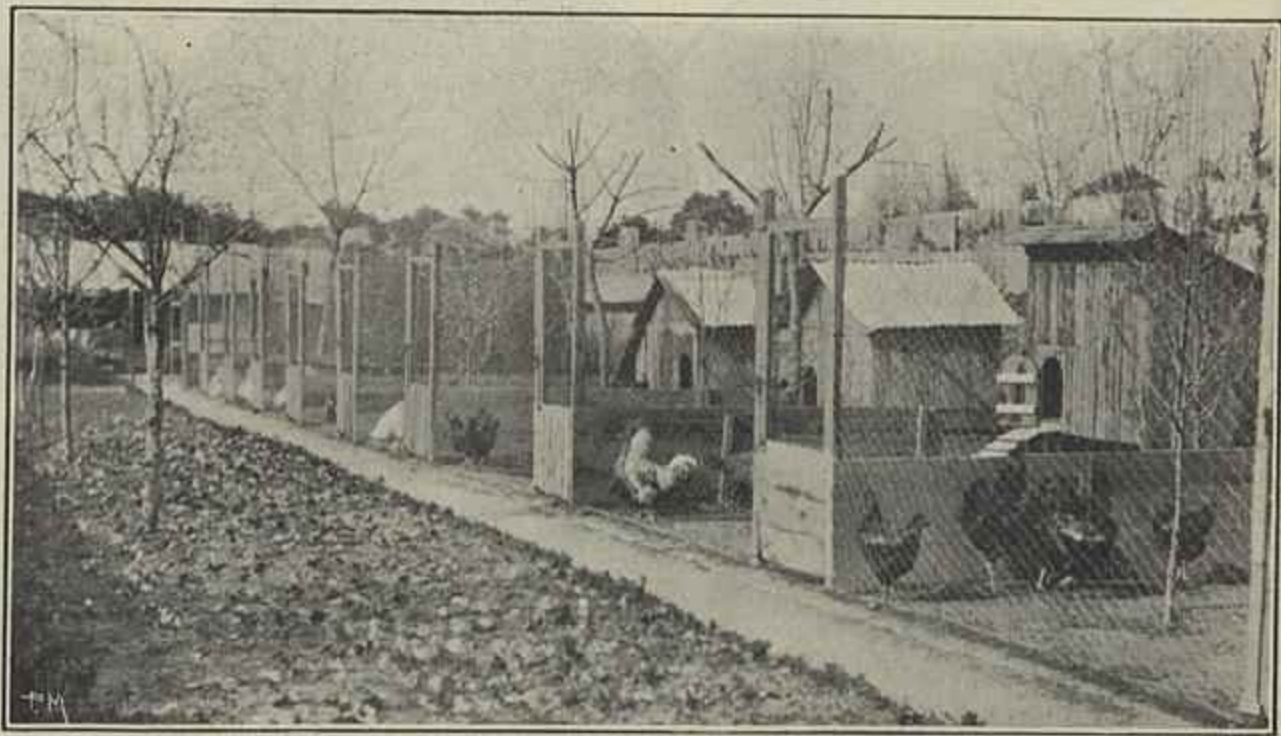
**Gaños** — *De Toulouse*: 1.º premio, D. Bertha Salema. — *De Sebastopol*: 1.º premio, Carlos Vaz. — *Da China*: 2.º premio, D. Alda Reis; 3.º, Carlos Vaz.

**Cysnes** — *Branços*: 1.º premio, Arnaldo Coimbra da Silva; 3.º, Antonio Eduardo Oliveira. — *Pretos*: 1.º premio, Arnaldo Coimbra da Silva.

**Outras aves** — *Mutum*: 1.º premio, D. Maria Luisa Rosa Botelho; 2.º, Catão Simões Junior. — *Garças*: 1.º premio, D. Maria Luisa Rosa Botelho. — *Jacamins*: 1.º premio, D. Maria Luisa Rosa Botelho. — *Tinamou*: 1.º premio, D. Berta Salema. — *Faisões*: 1.º premio, Carlos Frias; 2.º, Ignacio Bastos; (Lady Amberst): 1.º, Carlos Vaz (Colar pintado): 1.º, Carlos Vaz.

**Coelhos** — *Gigante* (azul): 1.º premio, dr. João Salema; 2.º, José de Oliveira Cardoso; (cinzento): 1.º, dr. João Salema; (pardo): 1.º, dr. João Salema. — *Gigante normando*: 1.º premio, dr. João Salema; 2.º, José Ferreira Barbosa; menção honrosa, D. Laura Rodrigues. — *Carneiro frances*: 1.º premio, dr. João Salema. — *Russos*: 1.º premio, dr. João Salema. — *Augoras* (brancos): 1.º premio, D. Deolinda Ferreira; 2.º, José de Oliveira Cardoso; 3.º, Antonio Queiroz; (malhados): 3.º, D. Deolinda Ferreira.

E' justissimo que os governos deste país aten-



UM TRECHO DO «AVIARIO MODELAR» DO SR. DR. GUILHERME DAS NEVES RODRIGUES  
(Cliché do sr. Dr. G. das Neves Rodrigues)

Cardoso. *Langshan* (preto): 2.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 3.º, D. Luizia Nobrega; menção honrosa, Manoel Martins. — *Cochinchina* (amarella): 1.º premio, Antonio Pinheiro Osorio; 3.º Alvaro Correia da Silva; menção honrosa, Antonio Manoel de Moraes; (branca), 2.º, 3.º e 4.º, Antonio Manoel de Moraes; (perdiz), 2.º, Antonio Pinheiro Osorio; (preta), 2.º, Antonio Manoel de Moraes. — *Combatente* (indiano): 2.º, Joaquim Monteiro. — *Coucou de Rennes*: menção honrosa, João Maria da Silva Oliveira. — *Bantam* (Pyle Game): 2.º premio, D. Maria Eugenia; (branca), 2.º, Reynaldo Queiroz; (prateada), 2.º, Antonio Guimarães; (perdiz), 2.º, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 3.º, Guilherme Nogueira, (Sangled Game), 2.º e 3.º, Antonio Osorio.

**Perus** — *Amarelos*: 3.º premio, D. Margarida Rosa de Jesus. — *Branços*: 1.º premio, dr. Guilherme das Neves Rodrigues; 2.º, D. Berta Salema; 3.º, Adriano Pereira Pinto. — *Bronzados*: 1.º premio, José Victor de Oliveira; 2.º, D. Tereza Oliveira Santos; menção honrosa, Manoel Albuquerque.

**Patos** — *Mandarins*: 1.º premio, D. Maria Irene Teixeira de Andrade. — *Mignous* (brancos): 1.º premio, Franz Burmester; 2.º, Adelino Marinho. — *Carolinós*: 2.º premio, D. Judith Machado. — *Labradores*: 1.º premio, D. Alzira Franco; 2.º, D. Clementina Marques; menção honrosa, D. Ilda de Sousa. — *Orpington* (amarello): 1.º premio, Joaquim Monteiro; 3.º, dr. Guilherme das Neves Rodrigues. — *Rouen* (tipo frances): 1.º premio, D. Berta Salema; (tipo inglès): 1.º

dam a uma industria, que desajudada de qualquer protecção official, se apresenta deste modo, só devida á dedicação de amadores, e que poderia constituir um commercio importante de exportação, não só de aves mas de ovos.

Infelizmente a politica tem sempre preocupado mais os nossos governos do que estas questões economicas que são a vida da nação e o bem estar geral dos povos.

E' tempo de cuidar a valer destas questões e auxiliar a iniciativa particular quando ela se manifesta de forma tão eloquente.

O numero de visitantes desta exposição elevou-se a 3251, não incluindo os expositores nem os portadores de bilhetes de entrada no Palácio, que são numerosos.

A esta revista, que se tem sempre empenhado por todos os progressos do país, não podia passar indiferente a importante exposição a que nos estamos referindo, e por isso é com o maior prazer que nas suas paginas reproduzimos pela gravura os belos exemplares de aves expostos pelo sr. dr. Guilherme das Neves Rodrigues, que muito gentilmente nos ofereceu as fotografias, mostrando que além de amator da avicultura é tambem um distinto amator da arte de Daguerre.

Talento e caracter são duas qualidades que raramente se encontram reunidas ao mesmo homem.

Theophilo Braga.



## Teatro hindú

I

## Teatro antigo

Desde que William Jones, traduzindo em 1789 o drama *Nakuntalá*, revelou á Europa a existência do teatro indiano, muitos orientalistas se dedicaram ao estudo deste ramo da literatura sânscrita, em parte com o fim de estudarem os usos e costumes sociais desse povo, que nos legou perduráveis monumentos da sua vetusta civilização; e, assim, os esforços dos sanscritistas modernos trouxeram á luz da publicidade numerosos dramas e outras peças teatrais, que até ahí jaziam ignoradas em poder de algum *xastri* ou *pandita* (letrado) indiano.

E' graças a estes monumentos que H. H. Wilson, S. Lévi (1) e outros puderam reconstituir a história do teatro indiano, tal qual o conheceram os antigos hindus alguns séculos antes de Shakespeare, de Gil Vicente, de Lopo da Vega e de Racine, teatro que, tanto pelo seu valor literário, como pelas suas peculiaridades técnicas, tem merecido a atenção dos estudiosos da Europa, não excluindo Portugal, onde Julio Dantas, europeizando o *Nakuntalá*, e Eduardo de Noronha, com o seu livro *Evolução do Teatro*, contribuíram de algum modo para o tornar conhecido. Idêntico fim me leva a escrever estas linhas, convencido de que elas despertarão o interesse dos leitores do OCCIDENTE.

O teatro hindu é puramente original, não tendo sido importado ou imitado de nenhuma nação antiga ou moderna. «As modernas nações da Europa, diz o professor Wilson, não possuíam nenhuma literatura dramática antes do século XIV ou XV, época em que o drama hindu já tinha entrado na declinação. A literatura mahometana foi sempre estranha a escritos teatrais e os conquistadores muçulmanos da Índia não podiam ter transmitido o que nunca possuíram. Não consta que espectáculos desta especie tivessem sido naturalizados entre os antigos persas, árabes ou egípcios; e os hindus, se aprenderam doutros povos a arte, só o poderia ter sido dos gregos ou chineses. Mas a leitura das peças hindus mostra quão pouco provável é que eles sejam devedores de qualquer desses povos, pois, á parte alguns traços comuns, que não podiam deixar de ocorrer, apresentam características variedades de arranjo e construção, que mostram claramente concepção original e desenvolvimento nacional.»

O fundador da arte teatral foi, segundo a tradição indiana, o velho *muni* ou sabio Bharata,

(1) *Select Specimens of the Theatre of the Hindus* — H. Wilson, 1821.  
*Le Theatre Indien* — S. Lévi, 1890.



XAKUNTALÁ ESCRREVENDO CARTA AO SEU AMANTE SOBRE UMA FOLHA DE LOTUS

que entretinha os deuses com representações dramáticas, executadas pelos *Gandharvas* e *Apsaras*, músicos e dançarinas celestiais. Não era um simples escritor ou compositor de peças teatrais; sendo, ao mesmo tempo, mestre e filósofo, Bharata pretendeu subordinar a arte a preceitos científicos e teóricos, sistematizados no seu interessante *Código teatral*, que por muito tempo se julgou perdido, tendo sido ultimamente descoberto por um sanscritista americano.

Segundo este código, que parece ter inspirado vários outros livros didáticos posteriormente escritos, todas as peças teatrais se dividem em dois grupos: *Rúpakas* (de *rupa* forma) e *Uparúpakas*, tendo o primeiro 10 classes e o segundo 18. O drama (*Nataka*) faz parte do primeiro grupo.

Seria exigir muito da paciência do leitor conduzi-lo através do labirinto de divisões e regras, ás vezes pueris, com que esses autores pretendem prever, classificar, catalogar tudo, indicando até a marcha da intriga, a variedade dos incidentes, os vícios e as virtudes dos personagens, suas impressões físicas ou morais, numa palavra, tolhendo a liberdade á imaginação do compositor, que seria condenado se, por exemplo, attribuisse a liberalidade a um demónio ou *Rakxassa*, ou a fraude ao generoso Rama. O mestre só tolera a infracção em favor das perfidias do amor; um príncipe, um heroe, podem, sem faltar á sua dignidade, ocultar á esposa ciumenta os seus *egarements du coeur*. Quereria o sabio, superior ás fraquezas humanas, provar que os amantes não possuem o pleno uso da sua razão, merecendo por isso serem tratados com indulgencia?

E', todavia, digna de atenção, a teoria dramática hindu, da qual só indicarei algumas noções, para um estudo comparativo, porque, como bem diz o sr. E. de Noronha, o estudo do drama hindu, quando não tivesse outra conveniencia senão a de servir de termo de comparação, seria inestável por esse lado.

Na confecção dum drama deve atender-se principalmente a tres elementos essenciaes: *Vastu*, o assunto, *netá*, o heroe e *ras*, o sentimento.

**Vastu.** — O assunto póde ser histórico ou tradicional, ficticio e mixto. Divide-se ainda em *suchya* ou o que é árido ou improprio á representação; e *drixya-xravva*, ou o que é digno de ser representado e ouvido como sendo muito sentimental e agradável. O enredo deve ser simples, lógico nos incidentes, livre de interrupções episódicas e prolixas, e deve derivar directamente da história «como uma planta da sua semente.» A unidade de acção tem de ser mantida de principio ao fim; mas os hindus pouco se importavam com as unidades do tempo e do lugar, que tanto preocupavam os gregos.

**Netá.** — Como na tragedia grega, o heroe, especialmente, o que é chamado *Dhivodatta*, deve ser um personagem nobre e digno como um rei, ou um semi-deus, e deve possuir, entre outras, estas oito qualidades: presença agradável, mo-

destia, delicadeza, agudeza de espirito, coragem, amor á verdade, generosidade e dignidade.

A *Naikin*, ou heroína, tambem tem de satisfazer aos requisitos dum heroe e póde ser de tres especies: esposa do heroe, mulher doutrem ou mulher comum. Por *mulher d'outrem* entende-se não só a esposa d'outra pessoa como tambem uma donzela, que é assim chamada por estar ainda sob o poder do seu pai ou tutor. «Podemos observar porém, para a honra do drama hindu, que a *parakyá* ou a esposa d'outrem nunca era o objecto da intriga dramática, prohibição que teria esfriado tristemente a imaginação e refreado o génio de Dryden e Congreve» (Wilson). A esposa era um ser sagrado, e, como tal, não deveria ser profanado no palco, com a exhibição dum amor adulterino.

Os praxistas são minuciosos na indicação dos *alankaras* ou graças femininas, que devem adornar a heroína, entre as quais as mais salientes são: *Bháva*, a faculdade de emoção, *Háva*, a expressão do rosto, e *Vikrita*, a repressão dos sentimentos pelo pudor.

Além dos heroes figuram, geralmente, os seus amigos e confidentes. Mas os personagens normais, quasi indispensaveis em qualquer drama são o *Vita* e o *Viduxaka*. O *Vita* é uma especie do *parasita* da comedia grega; familiar e intimo, é quasi sempre o conselheiro, o mentor do heroe ou doutro personagem principal, situação derivada das suas qualidades morais e da sua instrução em várias artes, especialmente na música, na poesia e no canto. Este personagem nunca póde ser objecto de irrisão e ridiculo na cena. O *Viduxaka*, pelo contrario, é um tipo de bufão, um Triboulet, um Sancho Pança, aliando a astucia á simplicidade e bonhomia e anciando sempre pelos regalos do estómago e dum boa sesta, como o *frei Januario dos Fidalgos da Casa Mourisca*. A sua habilidade é aproveitada nas intrigas do amor, intrigas em que, ás vezes, resulta ser a vítima da própria interferencia. Cabia lhe a parte cómica do drama, que ele procurava desempenhar com facécias e gestos, que, embora nem sempre tivessem sal, despertavam a hilaridade no auditorio, que ainda não tinha saboreado as comédias propriamente ditas. Numa palavra, era um personagem cómico, pelo ridiculo, na sua pessoa, no seu vestuário, e nos seus modos. Cousa estranha: esta figura era sempre um bráhmãne, isto é, personalidade da mesma casta a que pertenciam os autores das peças, que o ridiculizavam.

Ao lado destes, são frequentes mais dois personagens: o *Vixkambaka* e o *Pravexaka*, cujo officio é explicar á assembléa, no intervalo dos actos, ou mesmo durante estes, quaesquer lacunas ou interrupções no curso da acção.

**Ras.** — Como o fim duma peça teatral é instruir pela representação, ella deve impressionar o espirito do espectador por meio dos sentimentos. Estes sentimentos, chamados *Rasas*, residem na composição, mas são sensíveis pela sua acção sobre o espectador, o qual, para ser digno d'este nome, deve exteriorizar as suas impressões, «mostrando-se risonho, quando o curso do drama é



HANUMAN,

O DEUS MACACO TRANSPORTANDO UM MONTE  
(Do drama *Hanuman-natak*)



alegre, melancólico quando triste, furioso quando irritável, e trémulo quando aterrador.»

Os principais sentimentos são oito: crótico, cómico, patético, furioso, heroico, terrível, repugnante e maravilhoso. Destes o mais vulgar é o primeiro, porque o amor constitui o factor principal, embora não indispensável, na maior parte dos dramas hindus.

Mas «o amor dos hindus é menos sensual que o da comédia grega e latina, e menos metafísico que o da tragédia franceza e ingleza. A relaxada galantaria da comédia moderna é desconhecida dos hindus, que também são estranhos á franca veneração da poesia cavaleiresca; mas a sua paixão nem é fria, nem rebaixada.» (W.)

Toda a peça dramática hindu principia por um preludio ou prólogo, que se compõe geralmente de duas partes. A primeira, chamada *Nandi*, consiste na invocação de alguma divindade, implorando-se a sua protecção e graça para a assembléa. Na segunda parte, o director ou *Sutradhar* (que segura os fios da representação), em monólogo ou em diálogo com algum actor ou com a actriz principal, faz referência ao autor e ao objecto da representação, e pede finalmente á actriz para deleitar a audiência com um canto melodioso, relativo a alguma estação do ano. A referência ao nome do autor pode limitar-se a simples menção deste, ou ser um panegírico, descrevendo a sua genealogia e os seus méritos literários; e, se algumas vezes é obra do próprio autor, outras, é composição de mão estranha.

Terminado o prelúdio, entra-se no corpo do assunto que é disposto á maneira européa, dividido em cenas e actos, o que distingue o teatro hindu do antigo teatro grego, que só conhecia a divisão em prólogo, episódio e exodo, regulados apenas pela intervenção de côros, de que não existe analogia entre os hindus. Cada cena é marcada, á maneira do drama francez, pela entrada e saída de personagens, não se deixando vazio o palco no curso do acto. O número dos actos varia de 1 a 10; os dramas teem em geral 5 a 10 actos; excepcionalmente o *Hamuman-natak* tem 14, e o *Mrichchhakati* daria tres peças de Eschylo; mas a sua representação não demandaria mais sacrificio de paciência do expectador do que o teatro grego, que em cada sessão exhibia 3 tragédias e 1 farsa, e do que o teatro chinês, cujas peças duram 10 dias. A representação hindu, embora longa, era de uma única peça, e a sua extensão era devida ao facto de as exhibições serem muito raras e desempenhadas só em certas occasiões solenes, como festas civis ou religiosas, coroações, casamentos, feiras, inaugurações, etc., que o povo aguardava com grande ansiedade.

O teatro indiano antigo não conhecia nem a tragédia nem a comédia propriamente dita, e em geral as suas peças não exploravam nem «os crimes hediondos, nem os absurdos da humanidade». A morte do heroe nunca devia ser exhibida. Os personagens podiam esfaquear-se ou degolar-se, mas havia de ser longe da vista do expectador (2). E' o que dá um caracter monótono aos dramas sânscritos. «Estes, diz Wilson, nunca oferecem uma conclusão calamitosa, que, como observa Johnson, era bastante para constituir tragédia no tempo de Shakespeare; e embora procurem excitar todas as emoções do coração humano, incluindo o terror e a piedade, nunca realisam este objecto deixando uma impressão dolorosa sobre o espirito do expectador. Os hindus com efeito não possuem tragédias, . . . . A ausência de catástrofe trágica nos seus dramas não é apenas uma omissão inconsciente; tal catástrofe é expressamente prohibida por um preceito. O arranjo do que se pôde chamar o drama classico dos hindus é exemplar e digno, sem se esquecer do seu fim moral; pois diz um dos seus escritores que o fim principal do teatro é disfarçar com doçura o desagradavel, mas salutar, amargor do cálice.»

**Linguagem:** — A linguagem em que está escrito todo o teatro hindu antigo é o sânscrito, que deixára de ser lingua vernácula muito antes do periodo dramático, para ser cultivada apenas pelas classes privilegiadas dos bráhmanes e dos

ksátryas, isto é, dos sacerdotes e dos militares. E' esta uma característica do teatro indiano: a arte dramática, longe de ser um recreio popular, longe de arrebatá-lo de entusiasmo as massas, era só apreciada e aplaudida por um auditorio selecto e ilustrado, capaz de compreender o sânscrito, ao contrario das arenas gigantescas da Grécia, onde milhare de espectadores aplaudiam um Sófocles ou um Ariatófanés.

Esta particularidade tem a sua explicação na própria organização da sociedade hindu. O orgulho das castas não podia tolerar que fossem patenteados aos olhos impuros dos sudras, chandálas e paríás dramas cujos heroes eram deuses ou semideuses, como Indra e Krixna, ou reis, como Duxyanta, dramas em que ás vezes eram ridicularizadas as fraquezas das classes nobres.

Mas, — outra peculiaridade, — o sânscrito não era a lingua comum a todos os personagens. Só os deuses, os bráhmanes, os ksátryas e outros



O REI HARICHANDRA DEGOLANDO A ESPOSA  
(Do drama *Harichandra-natak*)

heroes instruidos é que podiam exprimir-se nela, devendo os outros personagens, de classe inferior, falar os diferentes dialectos corruptos do sânscrito, que mais tarde deram origem ás modernas linguas vernáculas da India. A's mulheres era sempre reservado o dialecto *prákrit*, que, pela sua articulação delicada e branda, era mais a proprio ao sexo.

Bharata recomenda «empregar termos escolhidos e harmoniosos e um estilo elevado e polido, adornado com figuras de retórica e ritmo»; e o conselho não tem sido esquecido, porque em nenhum outro ramo da literatura hindu teem sido mais prodigamente desenvolvidos os recursos da lingua sânscrita. E' por isso que diz um proverbio indiano, que «entre todos os poemas são mais atraentes os dramas».

**Encenação:** — Os hindus não possuíam, nem um cenário complicado, nem mesmo um edificio apropriado para espectáculos públicos; e os autores, aliás tão minuciosos nas regras de composição, são pouco exigentes na decoração, no mobiliário e outros accessórios, o que de resto não admira, atenta a época e o facto, já notado, de as representações só terem lugar em certas occasiões festivas. Se, no século XVI, Shakespeare tinha de se contentar com «quatro cabeças de turcos, uma roda para deligência, um cavalo com as suas pernas, um dragão, uma boca de inferno,

um rochedo e uma gaiola», não admira que quasi 16 seculos antes Kálidássa fizesse descer do ceu deuses e ninfas em carros, que não desciam nem subiam, sendo o seu movimento apenas indicado pela pantomima expressiva dos actores. E nem por isso a ninfa Urvaxi fendia os ares com menos ligeireza e graça do que a rainha Mab. Mas, não ha dúvida que esses deuses e ninfas se sentiriam muito mais acomodados e dignificados se pudessem experimentar os maravilhosos efeitos do mecanismo moderno d'um teatro europeu.

Geralmente, a representação tinha lugar ao ar livre, satisfazendo assim ás exigências do clima e aos hábitos do povo, que comodamente se agachava no chão. A's vezes realisava-se nos *Sangit-Xalas*, ou salões de música e dança, que os rajás e os nobres tinham anexos aos seus palácios.

A caracterisação era menos mal imitada; ha mesmo provas de que esses teatros possuíam um guarda-roupa bem provido. O papel das mulheres, se algumas vezes era desempenhado por homens, em geral eram as mulheres que o faziam.

Os autores não eram deficientes nas instrucções; e os «apartes», os «solilóquios», os «gestos de expressão» eram bem precisamente indicados como em qualquer teatro moderno; o que faltava eram as direcções para a mudança do lugar e do tempo e o expectador tinha de suprir com a sua imaginação as distancias.

A peça terminava como tinha principiado, isto é, por uma prece, cantada pelos personagens principais, invocando a benção divina e as prosperidades para o auditorio.

Deste pequeno esboço se vê que os característicos do drama indiano são principalmente: a) a sua estrutura particular; b) a ausência da distincção entre a comédia e a tragédia; e c) a diversidade da linguagem falada pelas personagens.

No artigo seguinte trataremos do teatro moderno.

MARIANO SALDANHA.



## ROMANCE

Victor Debay

### Amiga Suprema

(Versão livre autorizada pelo auctor,  
por Alfredo Pinto (Sacavem))

Segunda parte

II

MULHER DE THEATRO

(Continuado do numero antecedente)

O general e a mulher vieram sentar-se na pequena sala do camarote.

Fombreuse e Serafina ficaram na frente do camarote.

— Anna está doente, disse ella.

— Gravemente? perguntou o artista inquieto.

— Nevralgias; não a acha um pouco mudada, ha um tempo para cá?

— Anda absorvida na arte. . .

— A arte não pôde fazer soffrer logo que ella é a expressão d'uma dôr já experimentada. Não é verdade, Mauricio?

— Muitas vezes é assim, mas ha os soffrimentos do espirito.

— As mulheres não conhecem senão os do coração.

Depois, simultaneamente acrescentou:

— Não seremos nós, Mauricio, a causa do seu mal? Tenho pensado sobre os acontecimentos passados e comprehendo que Anna sente por si uma certa afeição. Gosta de si, não é verdade?

— E eu não gosto senão de si, Serafina; que culpa terei eu?

(2) Tambem Horacio prohibia que Medea matasse os filhos no palco, e Boileau observou que

..... il est des objets que l'art judicieux  
Doit offrir à l'ortille et reculer des yeux



— Não haverá nada que a possa consolar?

— Vindo de nós ambos, tudo seria tomado como ironia; a piedade irrita os corações altivos.

— Porque olha para mim, Mauricio, tão fixamente?

— Para vos ver melhor.

— Eu, quando quero ver bem a sua imagem, fecho os olhos, e muito melhor. Porque não faz o mesmo?

Fombreuse fechou os olhos.

O artista sentiu na testa o leque perfumado de Serafina.

— Gosto mais de a contemplar com os olhos abertos.

No segundo acto, Salviane em *Brünhilde* e Guybert em *Watan*, deram á obra o seu character heroico.

Fombreuse não gostou das ovações que os cantores receberam.

Carbranches, o general, perguntou a causa ao compositor.

— Que pessima traducção, o rythmo melódico encontra-se deformado. A phrase de Wagner é como um gesto de voz.

— Mas não haverá boas traducções?

— Sim, mas a logica differente das syntaxes allemãs e francezas não permitem traduzir litteralmente.

— Nunca pensou em escrever uma opera? disse a menina Carbranches.

— Já pensei. Todo o compositor e todo o poeta pensam sempre na fórma activa do drama. Beethoven não poudo fugir á tentação. Nós temos no nosso paiz lendas maravilhosas, Myrahin na Bretanha, os Santos na Provença, Isaura em Toulouse, Geneveva em Paris.

— Temos Carlos Magno, Joanna d'Arc, S. Luiz, Napoleão.

— Tudo isso, general, é da historia, e pouco deram a Meyerbeer, Rossini e Halevy.

— Mas para as suas obras lyricas que assumptos escolheria?

— As minhas ideias são ainda um pouco confusas.

Na scena chegou-se ao momento da *Cavalgada das Walkyrias*. No cume da montanha, rasgam-se as nuvens e as Walkyrias voltam do combate. Os cavallos passam rapidos como relampagos, levando as virgens corajosas. As patas dos cavallos batem no ar galopes phantasticos, sobre trovões tempestuosos. Atraz da ventania ouvem-se os gritos guerreiros e selvagens das virgens. A ultima chega, é Brünhilda, a mais querida das filhas de Wattam, tremendo de ter desobedecido ás ordens de seu pae, trazendo Sieglinde sem sentidos. Oh! esta scena entre Wattam irritado e a Walkyria tremendo da colera paterna, são paginas sublimes de Wagner.

Fombreuse sentiu-se maravilhado por esta pathetica scena! As paginas seguintes, os adeuses de Wattam foram para todo o publico um momento de grande arte; umas poucas de vezes o panno subiu para applaudirem os cantores.

Fombreuse, com a alma transportada, apenas pensava n'aquella sublime musica tão cheia de verdade philosophica.

— Mauricio, vamos embora, disse a menina Carbranches.

— Volte á realidade, meu amigo.

— Perdão! Sinto-me subjugado por esta musica.

— Não sou ciumenta, nós mulheres precisamos de admirar uma força no homem que escolhemos.

— Uma força!

— Tenha coragem, Mauricio, tenho fé em vós.

— E' a minha Musa...

Descendo as escadas, onde as senhoras, no maior luxo, ostentavam ricas capas, Fombreuse e Serafina não pensavam nas pessoas que passavam por elles.

Quando o compositor viu partir a carruagem que conduzia a noiva, a sr.<sup>ta</sup> Carbranches e o general, e se dispunha seguir a pé em direcção á ilha de S. Luiz, uma leve pancada sentiu sobre o hombro.

— Por aqui Fombreuse?

— Como está, mestre?

— Tão cedo para casa?!

— Já se faz tarde.

— Encontro-o tão raras vezes que hoje irá ceiar comigo, e tenho uma pessoa que decerto gostará de conhecer a Salviane. Poderemos esperar a sua carruagem.

Amigavelmente Fombreuse foi arrastado pelo amigo até ao terrasso do Café da Paz onde se assentaram.

Um creado aproximou-se.

— Que desejam?

— Nada, Eduardo, não ficamos aqui.

Aunissey, o compositor applaudido da *Marina* era um homem elegante, um sensual de quarenta annos. A sua opera *Marina* valera-lhe um certo nome. Era um grande amator de ceias, bailes, onde estivessem cantoras, passava por ser o amante da Salviane para a qual elle escrevera uma opera. Os jornaes publicavam echos sobre estas relações, lendas de alcôva.

Uma carruagem parou á borda do passeio, Aunissey e Fombreuse aproximam-se da portinhola do carro. Uma cabeça rodeada de grandes tufos de rendas appareceu:

— Queres ceiar no Paillard?

— Na sala de baixo?

— Sim, ha uma orchestra de zingaros que tocam muito bem.

— Ah! meu caro, ainda não sou princeza. Apenas gosto da musica que canto e quando a canto.

— Então no Durand?

— Sim no Durand, sobe.

— Vou a pé, teremos esta noite um companheiro, vae tratando do *mênu*.

Aunissey com Fombreuse seguiram pelo *boulevard* onde aquella hora o vicio elegante parece viver no maximo da loucura.

(Continúa.)



## Pelos teatros

### Republica

*A mulher do Juiz* — comedia em 3 actos de Weber e Hennequin — trad. de André Brun.

Ultimamente, foi representada esta peça com certo successo de gargalhada, no Teatro da Republica. Entremeados de situações grotescas, o entrecho desenvolve-se, naturalmente, e o dialogo, faiscante de espirito, habilmente conduzido, concorre para um destecho de hilariedade irresistivel.

De peças como esta, difficilmente se poderá dar o schema a que se reduz, sem amortecer de algum modo a vivacidade e a graça que são os seus unicos motivos de exito. As pequeninas intrigas, as posições ambiguas, os equívocos incidentaes — tudo isto que somente o actor pôde pôr, com brilho, em relevo, dizem do valôr das peças teatraes de tal guisa. Podemos dizer que por acaso, o considerado Teatro da Republica pôz em jôgo, na representação da comedia de Weber e Hennequin, os seus melhores elementos.

Chaby é sempre, irrepreensivelmente, o grande comico. Incarnado na pessoa honrada e circumspecta de Tricointe, magistrado de Gray, famoso pelos seus escrupulos de austeridade, e veementemente revoltado contra a venalidade e licenciosidade da nossa época, — imaginemol-o no seu serio-comico impertubavel... Barbara Wolkart, tresmalhada perdidamente nos dramas de character e paixão, com a famosa cosinheira do frango á Bonaparte e brunidôra excelsa de metaes, que é a respeitavel esposa de Tricointe, reconquista a sua graça antiga e pilheria desopilante.

Eduardo Brazão amolda-se maravilhosamente bem á situação desse pobre chefe de continuos, homem-do-sul, respingão e fleugmatico, que um odio implacavel incita sempre contra os homens-do norte, sobretudo, se são seus superiores e governam o paiz.

Ferreira da Silva dá-nos admiravelmente o tipo desses criaturos laboriosos e honrados que um máo fado impele na rotina da burocracia. Emilia d'Oliveira estatuou-se com facilidade na deliciosa Jobette, actriz leviana das *Folies Bergères*, divertida, ironica e boa pessoa.

Henrique Alves teve maneiras corretas e aspecto suggestivo dum modernissimo ministro da justiça.

Luz Velloso e actores restantes seguiram harmonicamente.



Henrique Alves

Chaby

Jesuina Saraiva

Emilia d'Oliveira





**A Republica Romana** — por Jorge Weber — Edição da casa Alfredo David — Lisboa — 1913.

A importante e antiga casa Alfredo David tomou o empenho de dotar o nosso escasso mercado literario com livros de incontestavel utilidade. Assim, organizou essa formosa Biblioteca Historica — popular e ilustrada — da qual fazem já parte integrante volumes de literatura social, notaveis pela soma de conhecimentos que utilizam e pelos nomes gloriosos que os subscrevem.

Para confirmação das nossas palavras, poderemos indicar alguns desses nomes que por todo o mundo culto são reverentemente respeitados, quaes sejam os nomes gloriosos de Mignet, Stepiak e Weber.

O livro que temos presente, editado meticulosamente por esta Casa Editôra, é livro de Jorge Weber — autor dos mais considerados e que mais criteriosamente se ocuparam da historia antiga.

De facto, lemos-o, duma assentada, anciosamente, de tal modo o historiador sabe ligar a uma logica indestrutivel, o encanto duma frase sempre justa. Por vezes, podemos discordar dos comentarios que aos acontecimentos se fazem, e das consequencias remotas que parecem prevêr-se — entanto, ser-nos-á difficil resistir á insinuação da sua logica, sobria, serena, impassivel.

Agradecemos as valiosas ofertas com que esta Casa Editôra frequentemente e gentilmente nos brinda — e estamos convictos de que neste momento somos o porta-voz dum grande numero de profissionais, diletantes e curiosos deste ramo do saber humano.

**O Livro de Thereza** — *Bibliotheca Infantil* — Guimarães & C.<sup>a</sup>.

Recebemos este pequeno livro destinado ao

espairecimento das intelligencias infantis. Ha muito se fazia sentir a falta deste genero literario. Ainda bem que uma das mais trabalhadoras casas-de-edição se dispôs a favorecer a cultura desta pequenina secção de literatura.

Constituida de pequeninos contos, graciosos, leves e simples na organisação desta biblioteca se presente, a dirigil-a, uma intelligencia amavel, fina e delicada.

**Regina** — por Affonso de Lamartine — Tradução de Henrique Marques Junior — Guimarães & C.<sup>a</sup> — Lisboa — 1913.

A benemerita casa editôra Guimarães & C.<sup>a</sup> é incansavel nos seus propositos de erguer aos olhos do portuguezinho abstruso e pelintra, obras primas nacionaes e estrangeiras. A obra de Lamartine não necessita de encomios. Para a admirarmos, basta que a leiâmos com atenção e simpatia. *Regina* é uma novela deliciosa, ungida suavemente daquelle encanto subtil e emocionado que prende a admiração de todos os leitores do grande Poeta francês do seculo XIX.

Vertida cuidadosamente para português por Henrique Marques Junior, a novela não perdeu o sabôr inefavel do original.

**Narrativas e Lendas da Historia Patria** — Afonso Africano — *Bibliotheca da Infancia*. Edição da Casa Alfredo David.

Sob a direcção literaria de Victôr Ribeiro, vai esta casa, pouco a pouco, laboriosamente, enriquecendo de pequeninas obras deliciosas a literatura infantil que tão diminuta e pobre era, ainda não ha muito tempo, entre nós.

Guiando-a um fim pedagogico e altamente patriótico, torna-se merecedora de toda a simpatia e reconhecimento.

Os episodios heroicos da nossa historia são, deste modo, apresentados como estimulo e elemento de instrução proveitoso, a esses pequenos entes queridos que ora acabam de resolver as primeiras difficuldades do abcdario.

Quanto a nós, este livrinho que temos presente, lemos-o amavelmente, encantadamente.

**Anuario da Casa Pia de Lisboa** — *Ano economico de 1912-1913* — Recebemos este bem elaborado anuario e ao lê-lo, foi com prazer que verificamos como a administração da benemerita Casa Pia de Lisboa tem sido acurada e meticolosa e como são consoladoramente sensiveis os seus progressos.

Tudo isto, que deixamos dito e é a expressão exata da verdade, pode ser comodamente corroborado pelos mapas estatisticos insertos neste livro.

Agradecemos.



## O MEZ METEOROLOGICO

Janeiro, 1914

**Barometro** — Max. 775<sup>mm</sup>.2 em 3.  
Min. 750<sup>mm</sup>.7 em 17.

**Termometro** — Max. 16° 0 em 13.  
Min. 0° 6 em 3.

**Nebulosidade** — Ceu limpo ou pouco nublado 12 dias.

„ Ceu nublado 14 dias.

„ Ceu encoberto 5 dias.

**Chuva** — 53<sup>mm</sup>.2 em 7 dias.

**Horas de sol** — 152<sup>h</sup>.57.

**Nevoa** — Em 21.



Calino lia attentamente os proclamas de casamento publicados em um jornal.

Um amigo interrompendo o:

— Procura alguns nomes conhecidos?

— Não; quero saber se casam mais homens que mulheres.

## CACAU, CAKULA E CHOCOLATE INIGUEZ

Vende-se em toda a parte

BOMBONS E NOUGAT DA FABRICA INIGUEZ

**Kilo 1:500 réis**

Os bombons da fabrica Iniguez levam a marca

Exigir pois esta marca

em todos os estabelecimentos



## CHOCOLATE — CAKULA

Novo producto reconstituente e valioso alimento adaptado a todos os organismos, como se prova com a analyse de garantia

Pacote de 500 grammas, 600 réis

## CASA PARIS — Rua d'Assunção, 56 — LISBOA

Grande e variado sortimento de brinquedos, quinilherias e artigos proprios para brindes.

10 % de desconto aos clientes da casa Pires Marinho — Preço fixo

## Almanaque Ilustrado do "Occidente"

PARA 1914

PREÇO 100 réis — Pelo correio 120

Está publicado e á venda em todas as principaes livrarias e tabacarias e na provincia em casa dos agentes

Empreza do Occidente

Poço Novo — LISBOA

*Bordados* **Lucerna**

diretamente da Suissa, franco de porte no domicilio.

<b>Vestidos</b>	<b>Blusas</b>
desde Fr. 11.80	desde Fr. 3.95
<b>Vestidos para Crianças</b>	
desde Fr. 5.90	

Do melhor bordado suisso, sobre cambraia, voile, crêpon, toile e sobre sedas novidade. Peçam a nossa colleção 163 de figurinos novos com amostras bordadas.

Os nossos bordados são por fazer, mas remetemos os padrões cortados em todas as medidas a quem os requisitar.

*Schweizer & Co. Lucerne, Suissa*

Capas para a encadernação dos volumes do «OCCIDENTE»

CAPA 800 RÉIS

Capa e encadernação 1\$200 réis

Ha volumes encadernados para quem quizer completar a colleção

**PARA LEVANTAR OU CONSERVAR AS FORÇAS**

Vinho Nutritivo de Carne de Pedro Franco & C.<sup>a</sup>, Lisboa. Unico legalmente auctorizado pelos governos e auctoridades sanitarias de Portugal e Brazil e premiado com *Medalhas d'Ouro* em todas as exposições. Centenares dos principaes medicos garantem a sua efflacia na debilitade, na pobreza do sangue (anemia), na convalescência de todas as doencas e sempre que é preciso levantar as forças. E' muito usado ao lunch e ao toast pelas pessoas de constituição fraca e pelas robustas, que tem excesso de trabalho intellectual ou physico. Um calix d'este vinho representa um bom bife. A' venda nas pharmacias.