

ABR. 1940

N.º 71

MAIO 1911

# SERÕES



MUSEU D'ARTE. — HOLBEIN (1497-1543) Escola alleman. — Retrato de George Gisse

## Summario

<u>MAGAZINE</u>	PAG.
RETRATO DE GEORGE GISSE <i>(Frontispicio)</i> . . . . .	322
TOLSTOI <i>(11 illustrações e 1 vinheta)</i> por REIS MACHADO . . . . .	323
LUIZ DE FREITAS BRANCO <i>(2 illustrações, 1 vinheta e musicas)</i> JOSÉ JULIO RODRIGUES . . . . .	340
O ESPELHO DE PRATA <i>(2 illustrações e 1 vinheta)</i> por CONAN DOYLE . . . . .	353
ARTE PORTUGUÊSA <i>(1 illustração)</i> . . . . .	359
MARINHA DE GUERRA PARA PORTUGAL <i>(10 illustrações e 2 vinhetas)</i> por ALVARO RIBEIRO . . . . .	360
O SIGNIFICADO DA OBRA DE WAGNER <i>(12 illustrações e 1 vinheta)</i> por VEIGA SIMÕES . . . . .	367
O ELOGIO DA PRIMAVERA <i>(2 illustrações)</i> de RAFAEL ANGELO . . . . .	377
RESENHA PORTUGUEZA <i>(9 illustrações e 1 vinheta)</i> por PORTUGAL DA SILVA . . . . .	380
THEATROS <i>(2 illustrações e 1 vinheta)</i> por PORTUGAL DA SILVA . . . . .	389
PELO MUNDO FORA <i>(8 illustrações e 1 vinheta)</i> . . . . .	392
CHRONICA DA MODA <i>(4 illustrações e 2 vinhetas)</i> . . . . .	397



# Diccionario Prático Illustrado

---

A apparição d'esta obra foi verdadeiramente um grande acontecimento de livraria. Vem ella preencher uma falha ha muito sentida na lexicographia portugueza: a de um completo e pratico diccionario illustrado, em dia com os ultimos aperfeiçoamentos, pesquisas, invenções, ao alcance de todos e perfeito tanto no que respeita propriamente á lexicologia como em toda a parte material de uma publicação d'esta natureza. O

## Diccionario Prático Illustrado

condensa em um unico volume, de formato commodo, tudo que deve contêr um diccionario verdadeiramente **prático**, isto é, um diccionario em que se encontrem, com facilidade e presteza, todas as indicações de que possam carecêr as classes de leitôres a que se destina, compostas pela maior parte de homens de acção e de trabalho, que as complexas obrigações da vida moderna sollicitam incessantemente e que não podem perdêr tempo em demoradas pesquisas para encontrar o vocábulo, a definição, a noção breve e precisa, que lhes importa utilizar.

Dividido em três partes:

**Lingua portugueza**

**Locuções latinas e estrangeiras**

**Historia e geographia**

### O Texto

apresenta o mais copioso vocabulario que até hoje se apresentou em diccionario d'esta natureza, abrangendo a **lingua**, as **letras**, as **sciencias**, as **artes**, acompanhado de **definições** claras correspondentes ás diversas accepções dos termos, dispostas estas por ordem lógica, partindo do sentido natural para o figurado, apoiadas aquellas em **exemplos** que as precisam e completam; **synónimos**, **antónymos**, **proverbios** e **locuções proverbias**,

**pronúncia figurada** (todas as vezes que offerece difficuldade ou duvida), **etymologias**; milhares de **termos brasileiros**; centenas de **artigos encyclopedicos** (grammática, arithmética, geometria, physica, chimica, historia natural, medicina, hygiene, astronomia, etc.);

**Locuções latinas e estrangeiras**, escolhidas entre as de mais frequente emprêgo na sociedade culta;

Mais de vinte mil artigos de **Historia, Mythologia, Biographia, Geographia**. Tem n'esta parte especial desenvolvimento, como é natural, tudo que diz respeito a Portugal e Brazil, no que uma grande falta se fazia sentir;

**Noticias biográficas**, relativas ás obras capitaes de todas as literaturas, especialmente da portugûesa e brasileira;

**Monographias de obras de arte famosas**: monumentos, estátuas, quadros, operas, etc.;

**Personagens e typos** symbolicos, literários, sociaes.

---

## **ILLUSTRAÇÕES**

---

**6:000 gravuras** distribuidas no texto.

**110 quadros encyclopedicos**, 3 dos quaes a côres.

**1:000 retratos** de individualidades celebres, portugûesas, brasileiras e estrangeiras do passado ou contemporaneas.

**90 mappas geographicos**, 8 dos quaes a côres.

---

### **Preço da obra completa**

N'um volume bellamente encadernado com capa especial, franco de porte em todo o Paiz, Ilhas e Colonias:

**3\$000 RÉIS**

Por assignatura, em 6 tomos brochados, enviados em prazos que o comprador indicar:

**CADA TOMO, 500 RÉIS.**

# Serões



Historia ———  
——— Sciencia  
Romance ———  
——— Arte  
Actualidades —  
——— etc. ———

Magazine Mensal Ilustrado

PROPRIEDADE DA

LIVRARIA FERREIRA

Collaboração dos melhores escritôres  
e artistas portugueses e brasileiros.

*Assignatura annual, 2\$200 réis*

*Semestre, 1\$200 réis*

*Numero avulso, 200 réis.*

**Brinde aos assignantes: 50 % de abatimento nos volumes já publicados**

---

**Atenção:** Se desejar a assignatura dos **Serões** tenha a bondade de o indicar no postal incluso, ainda que não queira o **Diccionario Séguier**. Neste ultimo caso, riscar os dizeres relativos ao **DICCIONARIO**.

N.º 71



SERÔE  
REVISTA  
MENSAL  
ILLUSTRADA



MAIO 1911



MUSEU D'ARTE. — HOLBEIN (1497-1543) — Escola alleman. — Retrato de George Gisse

# TOLSTOI

## A vida de um «homem»



MORREU Tolstoi. Extinguiu-se uma voz que d'entre o egoismo geral e sem inflexões demagógicas defendeu superiormente uma sociedade melhor. Esta morte causou intensa impressão em todo

o mundo em que ha sentimento, em que ha vontade e em que ha pensar; isto é, em todo o mundo em que se vive, em que se vive a vida agitada do espirito. sempre insatisfeito com o presente, sempre arquejante para um futuro creador e activo; em que as mais arrojadas utopias surgem para logo se tornarem em factos os mais positivos; em que o homem se lança á conquista do infinito tendo por unicos sustentaculos, a crença e a acção. N'esse mundo um fremito de dor agitou as almas; é que Tolstoi fazia parte d'elle, conhecera-o, criticara-o, vivera-o principalmente; representara na encarnação suprema do genio as suas maguas e as suas aspirações; afastara de muitos olhos o vapor espesso das chaminés e das locomotivas que encobria o azul vivido e infinito do ceu, apresentara ao egoismo imbecil e desdenhoso dos privilegiados — elle, um conde — a sua vida erguida em exemplo. A morte d'este homem não é, pois, um facto banal, não é a de um autor que morre e cujas obras ficam; não, porque a sua obra mais importante era a sua vida, uma obra constante de que a *Resurreição*, a *Anna Karenina* e *Guerra e Paz* foram paginas

de genio, tendo por sublime epilogo a sua fuga para longe do conforto do lar. E essa vida — esse grande exemplo de luta entre o que é e o que deve ser, lançado á face da cobardia egoistica do mundo — a 20 de novembro de 1910, pouco depois das seis da manhã, extinguiu-se...

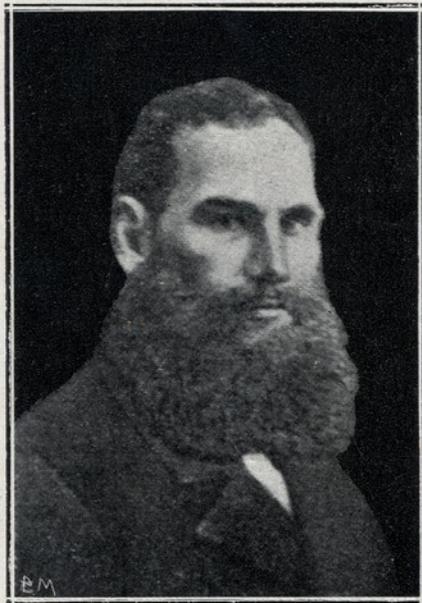
Inclinemo-nos em face da magestade indefinivel d'essa morte; ella representa a perda d'um pedaço de nós proprios, no que nós temos de humano e — porque não? de divino; com ella desfaz-se um bocado de humanidade que estava em contacto com o Ideal.

Em Portugal, onde a agitação creadora da vida, só ha bem pouco, retomou, timidamente embora, a natural labutação apoz uma paragem tri-secular que a Historia explica, o desaparecimento de Tolstoi passou quasi que despercebido. Quem era Tolstoi? dizem, um doido perdido nas estéppes da Russia, o apostolo d'uma nova religião, um litterato de talento, um socialista fantazioso. E comtudo não é por Tolstoi ter sido apenas um litterato, um apostolo, um socialista, que o mundo inteiro sente a necessidade de o conhecer, não é por isso que o seu estudo se impõe como um dever a nós, portuguezes, é sim por Tolstoi ter sido, sobretudo, *um homem*. Atravessando Portugal uma forte crise de crescimento em que são necessarios os grandes caracteres, as grandes almas que ponham um interesse superior acima do proprio interesse e que encaminhem a vida que surge, a figura moral de Tolstoi

impõe-se-nos como um modelo a imitar, o seu estudo como um estímulo que nos diz que a existencia não tem valor senão quando é sacrificada a um ideal que nos ultrapasse, que lhe dê um sentido verdadeiramente humano.

Difícil é a tarefa de estudar Tolstoi, porque Tolstoi é um d'estes autores que mais do que nenhum outro é necessario sentir, não é a razão que pode explicá-lo e se mais ou menos é facil fazer despertar a razão em todos, o sentimento com difficuldade se desperta em muitos. Alem d'isso, Tolstoi é um grande homem, é d'estes espiritos superiores que como Confucius, Budha, Isaias, Socrates, Christo, Plotino, S. Augustinho, S. Francisco de Assis, Pascal, Newton, Beethoven, Pasteur... criam epocas, traduzindo atravez da fortaleza do seu *eu*, as formas indicisadas do Ideal.

Ora o espirito de um grande homem é de tal modo complexo, está tão levantado no ultimo degrau da hierarchia, a que o impeto inicial da vida — eternamente creador — desde o protoplasma ao homem o conduziu; que é sempre uma ousadia censuravel querer interpretá-lo segundo um criterio vulgar. Homens como Tolstoi não se podem encerrar em formulas; é só procurando por um esforço superior de vontade e de sentir, por uma abstracção do presente, do meio e das convicções proprias, que se poderá chegar a uma conclusão aproximativa. A vida é movimento; para a estudar seria necessario detel-a, detendo-a deixava de ser vida; como portanto pretender encerrar numa formula, interceptando-a na sua marcha creadora, a expressão mais completa e mais pujante da existencia que é o genio! No seu evoluir as contradicções surgem a cada passo, os grandes homens não são como os vulgares, que trilham rotineiramente o caminho da vida, seguindo, na cadencia



TOLSTOI EM 1886

da mediocridade, as pegadas que já lá encontraram, elles não; criam uma estrada sua, tortuosa por vezes, volteando, retrocedendo, dando ao vulgo o aspecto de incoherencia sendo para elles a condição da victoria. Elles vivem n'um mundo que os seres vulgares desconhecem; enquanto estes se encerram na receptibilidade estreita que as suas sensações naturaes e hereditarias formaram, elles entregam-se á vida forte do espirito, nas entranhas infinitas da consciencia subliminal, fazem despertar poderosas forças occultas e, entrando talvez em contacto com o Ser, com a fonte viva de toda a criação, surgem grandes e originaes, enigmaticos para muitos.

Sendo a moral a vida propria que o homem imprime á acção, e a arte a vida propria que o homem imprime á expressão, Tolstoi, que soube dar á sua existencia um cunho de tal modo pessoal que a tornou uma obra d'ethica, muito mais verdadeira do que todos os trabalhos feitos na solidão d'um gabinete, que soube dar ás suas theorias, aos seus romances, á sua religião um cunho bem proprio do seu genio artistico, Tolstoi, visto de relance apparece-nos como um moralista e

como um artista, mas o que sobressae, o que realmente o caracteriza é a sua preocupação constante para a Perfeição moral. A ella, Tolstoi, sacrifica a arte, sacrifica tudo, para erguer peremptoriamente o lado humano. E' sob este aspecto que o estudaremos, distinguindo na sua vida — como aliás distinguimos na vida de quasi todo o grande homem — duas phases e um periodo de transição entre ellas: a phase mundana, possuidora de largos elementos preparadores da segunda, em que Tolstoi aprende a conhecer a vida, vivendo-a como espectador e como actor; é a phase vulgar por que todos passam e poucos ultrapassam, crystalisando n'ella abraçados egoisti-

camente ao meio da familia que crearam. Segue-se um periodo formador da segunda, a crise, em que Tolstoi sente-se abalado em todo o seu ser por uma reacção formidavel contra o seu passado, em que o seu espirito se torna por assim dizer um descomunal cadinho, em que elle funde toda a sua existencia para lhe dar a forma definitiva mais proxima do seu Ideal; assim Tolstoi entrou na segunda phase para a qual só os grandes espiritos transitam, em que elle abraçado á solução que a crise lhe fornecera sobre o problema da existencia, trabalha em pôr a vida universal e a sua propria vida em relação com ella.

Diligenciando na modestia da nossa boa vontade synthetisar a existencia tão pouco synthetisavel de Tolstoi, julgamos cumprir o nosso dever d'homens tentando comprehender o exemplo que nos dá um super-homem.

## A phase mundana

Leão Tolstoi era descendente d'uma familia nobre que, segundo velhas chronicas, teria a sua origem mais remota n'um cavalleiro allemão estabelecido em terras moscovitas, ahi pelos meados do seculo XIV. Nenhum dos seus mais proximos antepassados deixou antever a original figura do seu descendente; apenas a mãe, possuidora d'uma poderosa imaginação, poderia ter influido no espirito creador do futuro roman-

cista. Nascido em 1828, no seio da exuberante vegetação de Yasnaia-Poliana — dominio da sua familia, perto de Tula — os seus primeiros sentimentos formaram-se em contacto com a natureza livre do campo, que elle tanto havia de enaltecer e amar. E era só realmente a natureza, a fonte beneficamente animadora d'uma actividade sã e forte,

que então poderia offerecer a patria russa aos seus filhos; o meio social, dominado por uma autocracia implacavel, rastejava, fechado á civilização, entre os salões enfatuados e corruptos dos principes e dos barines e a resignação canina dos mujiks, vergados sob o latego impiedoso dos seus senhores. Desafiando as leis immutaveis do determinismo inflexivel da hereditariedade e do meio, Tolstoi ia surgir grande e reno-



A CONDESSA LEÃO TOLSTOI EM 1860

vador tendo por causa basilar da sua personalidade o proprio genio.

Tinha anno e meio quando a morte lhe arrebatou a mãe, formando comtudo d'ella, pelo que lhe diziam, uma vaga imagem que sempre adorou: «Sinto o contacto da sua mão doce e delicada que tanta vez me acariciava e que tanto eu gostava de beijar, escreve elle, quando a minha mãe sorria, tudo parecia rejubilar em volta d'ella... Se nos momentos difficeis da vida pudesse tornar a ver esse sorriso, eu não saberia o que era tristeza.» (1) As impressões mais

(1) Infancia.

nitidas sobre a sua infancia remontam á idade de quatro e cinco annos; n'esta idade lembra-se que, quando foi transferido dos aposentos que occupava para junto dos irmãos mais velhos e d'um professor, resentiu «pela primeira vez, e, por consequencia, com mais intensidade que d'ahi em diante, o sentimento a que chamam o sentimento do dever, o sentimento do fardo que todo o homem é obrigado a conduzir... Senti que a

vida não é um divertimento mas uma tarefa muito pesada (1)». Este primeiro abalo resentido em face do desconhecido, ia-se extinguir para dar logar a novos habitos que elle ia amar como amara os anteriores: «Infancia! feliz, feliz tempo que nunca mais voltará! Como não adorar, como não acariciar as lembranças d'essas edades? Arrebatam a minha alma, refrescam-na e são para mim a origem das

mais doces alegrias... Depois de feita a minha oração, enrolo-me nos meus lençoes, a paz na alma, o coração leve. As imagens succedem-se na minha cabeça umas apoz outras... cheias de puro amor e de luminosas esperanças de felicidade. Penso em Carlos Ivanovitch (2) e sinto-me possuido d'uma tal amisade por elle que as lagri-

mas saltam-me dos olhos (1).» Aqui se esboça já aquelle sentimento forte, muito proprio de Tolstoi, que faz palpitar os grandes corações, arrebatam-os para longe da estreiteza do individuo, prolongal-os n'um amplexo de amor que parece abraçar o mundo todo e illuminal-o. Este sentimento reforça-se nos seus jogos com os irmãos: mettiam-se todos debaixo das cadeiras, depois de as terem rodeado de caixotes e co-

berto de chaises e assim ficavam longo tempo na escuridão, muito juntos, animados d'um grande amor uns pelos outros. Era o jogo dos «irmãos Formigas», cujo espirito havia de sempre acompanhar Tolstoi nas suas ideias e nas suas aspirações.

Tolstoi foi sempre profundamente timido, timidez augmentada pela grande fealdade que o caracterisava; comtudo era muito turbulento, pro-

duzindo, por vezes, a excentricidade da sua conducta o maior espanto no meio pacato da familia; assim, uma vez, sentiu a necessidade imperiosa de voar, até que um dia, tentando pôr em pratica o seu desejo, cahiu d'uma grande altura, ficando doente por algum tempo. Tinha então oito annos. Outra vez rapou as sobrancelhas, pintando o cabello de verde; n'uma outra



A CONDESSA EM 1888

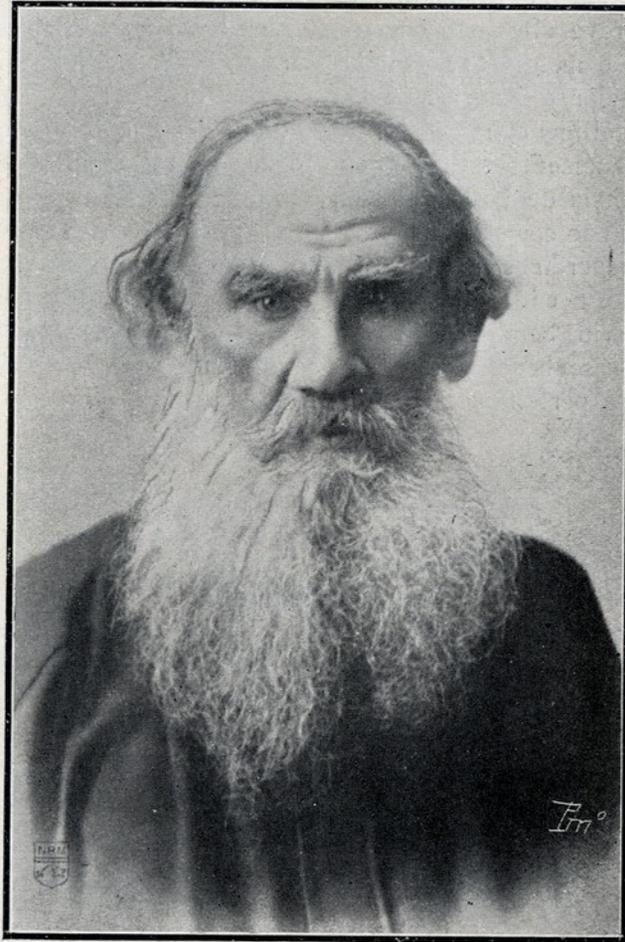
(1) Primeiras recordações.

(2) Professor allemão.

(1) Infancia.

espancou barbaramente um cavallo que, velho e extenuado, não podia executar os exercicios que elle queria; depois, arrependido, beijou, com as lagrimas nos olhos, o pescoço suado do animal, pedindo perdão de lhe ter batido.

Aos quatorze annos começou a ler Voltaire; os problemas do destino humano, das causas primeiras e ultimas começaram a preoccupal-o; no seu interiorismo profundo de timido, no isolamento moral a que se entregava, as mais desencontradas ideias se chocavam, pondo em violento trabalho a sua debil intelligencia que desabrochava. «De toda essa grande fadiga intellectual não ganhava nada, escreve Tolstoi, excepto uma agilidade de espirito que enfraquecia em mim a força da vontade, e um habito de incessante analyse moral, que tirava toda a frescura ás minhas sensações e toda a nitidez aos meus juizos... Entretanto as descobertas philosophicas que eu fazia alimentavam até ao mais alto ponto o meu amor proprio. Afigurava-se-me muitas vezes ser um grande homem, descobrindo verdades novas para o bem de toda a humanidade, e oihava d'alto para os outros mortaes, com uma orgulhosa consciencia do meu valor. Mas, cousa extranha, quando me encontrava de frente com esses mesmos mortaes, não havia um que não me intimidasse, e quanto mais alto me collocava aos meus proprios olhos, me-



TOLSTOI

nos me sentia capaz de afirmar junto dos outros o sentimento que eu tinha do meu proprio valor ou de não ficar logo todo envergonhado, a cada palavra que eu pronunciava e a cada movimento que eu fazia.» (1)

A Voltaire seguiu-se Rousseau, que elle torna o seu auctor querido e que, com Pascal, mais tarde, tanta influencia havia de exercer nas suas ideias. Em seguida repelle a Egreja; ella era demasiado mesquinha pela estreiteza dos seus dogmas e pela materialidade dos seu ritos, para as grandes aspirações que nasciam já na alma de Tolstoi e que convergiam para «qualquer cousa» de superior a que elle chamou perfeição moral.

Aos quinze annos entrara para a Universidade, escolhendo a faculdade das linguas orientaes apenas pela razão de toda a gente escolher a de direito; o seu desdem por certas pessoas era grande; principalmente pela «plebe» tinha um asco especial. As pessoas do seu agrado eram aquellas que conhecessem e pronunciassem bem o francez, que tivessem as unhas compridas, bem aparadas e limpas, que soubessem cumprir, dansar e conversar mas muito especialmente que manifestassem um grande indifferentismo por tudo e dessem provas d'um aborrecimento desdenhoso e de bom tom. Ora elle afastava-se muito d'estas regras,

(1) Adolescencia.

dando-se um trabalho immenso mas inutil para ter as unhas em relação com o que elle achava dever ser. Com estes requintes efeminados veiu a vida estroina, do deboche, do jogo, da embriaguez, do duello, para assim imitar as pessoas que elle considerava o cumulo da distincção. Mas uma luta intensa travava-se no fundo da sua alma; a sua natureza superior tentava constantemente repellir as avançadas fortes dos seus vicios e os do meio. «Cada vez que desejava manifestar o meu ardente desejo de ser bom moralmente, escreve elle, não encontrava senão desprezo e mofa.» (1) «Tinha tudo o que pode desejar o homem: a riqueza, o nome, a intelligencia, aspirações nobres. Quiz viver dignamente e espezinhei na lama tudo o que havia de bom em mim. Não sou um miseravel, não commetti nenhum crime. . . fiz peor, desperdicei o meu coração, a minha juventude, a minha intelligencia.» (2) Então elle viu bem claramente, atravez os seus eternos sonhos de Ideal, que a vida universitaria era perfeitamente nulla para a sua educação. Era um meio inferior que abafava a sua espontaneidade quer pelo ensino ministrado, quer pela acção nefasta dos seus companheiros. Era como que um polvo monstruoso que procurava tornar a anciada victima, que surgia cheia de vida e sedenta de luz no mar immenso da esperança, num corpo inerte, indifferente á obra da criação universal, apenas, podendo empregar os restos enfraquecidos do sangue com que lhe fôra dado ficar na manutenção da sua pobre existencia inutil. Tolstoi sen-

tiu bem o perigo que corria aquillo de que n'esta vida o homem mais deve cuidar: o espirito; sentiu bem a inferioridade d'esse meio russo d'então que, afastado como estava da civilisação, não tendo a agital-o as grandes correntes sociaes, politicas, scientificas e philosophicas que vitalisam e purificam, era profundamente deleterio para a formação da *peessoa*. E — ao contrario do que muitos fazem em circumstancias identicas, adaptando-se, vergando o pescoço á canga avassaladora, apresentando o cerebro á atrophadora acção official e desapparecendo abraçados ao diploma, no lodaçal immenso da mediocridade — Tolstoi reagiu. Não procurou modificar o meio. A phase da abnegação estava ainda longe, fugiu. Fugiu para Yasnaia-Poliana, para a natureza sempre vivificadora e sempre nova e ahi tentou educar-se a si proprio, no seio das brenhas selvaticas, das tilias floridas, dos robles gigantescos, dos campos vastos e cheios de sol, virgens da artificialidade architectonica das cidades. «Vou-me consagrar á vida ru-

ral para a qual sinto que nasci. — escreve elle á sua tia, a boa tia Tatiana, que tanta influencia exerceu no seu caracter pelo bello coração que possuia, — dirá que sou muito

FRAGMENTO DE UM MANUSCRITO DE TOLSTOI

novo para isso. Talvez; o que não impede que tenha consciencia da inclinação que posuo para amar o bem e desejar fazel-o. Encontrei a minha propriedade na maior desordem. . . o mal está na miseria dos mujiks; esse mal não póde desapparecer senão por um longo e paciente trabalho. Não é pois um dever, um dever sagrado aquelle de me occupar da felicidade de setecentas almas?»

Entrega-se então energicamente á sua propria educação e á direcção dos seus domi-

(1) Confissão.

(2) O principe Nekllioudov.

nios ruraes. Traça um programma de conducta, propondo-se estudar as sciencias e as linguas, escreve preceitos que tentará seguir e entre os quaes se destacam os seguintes:

«Faze, custe o que custar, o que decidiste absolutamente fazer — Obriga sempre o teu espirito a actuar com toda a força de que é capaz.» (1)

Aqui se revela a consciencia forte que Tolstoi já tinha, de que é pela luta do homem, contra si mesmo, que as grandes transformações se realisam. Esta luta que agora preceituava, havia de mais tarde Tolstoi erigir em systema como base de toda a modificação social.

Comtudo a miseria dos mujiks, afastava muito Tolstoi dos seus trabalhos auto-didacticos; ella preocupava-o intensamente, fazia-o visitar a miudo as *isbas* (2), e estreme-

cer de dó em face do que via. Mas que melhor educação era aquella para um privilegiado do que tomar contacto com o soffrimento humano, esse soffrimento forte do povo, que tantos desconhecem e morrem desconhecendo, afastados d'elle pelo seu nascimento e fortuna! Esse soffrimento, Tolstoi aprendeu a conhecê-lo e a sua alma, outr'ora tão desdenhosa, em face da «plebe» vivia agora com ella a sua vida triste.

As vezes, apoz um trabalho intenso, em que o espirito de Tolstoi vagueava por regiões onde a maioria dos homens nunca esteve, deitava-se extenuado á sombra d'uma arvore, o olhar contemplando extatico as nuvens transparentes que passavam pelo ceu immenso. Então, de subito, os seus olhos marejavam-se de lagrimas e numa d'aquellas effusões de sentimento que já em creança tinha, exclamava erguendo-se: «O amor e a abnegação, tal é a unica felicidade, que não depende do acaso. Actuar sobre o povo, tão simples, tão impressionavel, tão joven!... E depois, o amor d'uma mulher e a paz na vida

de familia? que radiante futuro! Porque não teria eu pensado n'isso ha mais tempo!» Mas este palpitar feroso do seu sentimento, não correspondia ainda a uma decisão forte, amadurecida como mais tarde teria logar; eram expansões da sua mocidade livre e arrojante de Ideal. E tanto era assim que a sua nova vida começava já a aborrecê-lo. Elle não encontrava a felicidade a que aspirava. Elle não comprehendia os mujiks e os mujiks não o comprehendiam a elle. Tinha vinte e tres annos, sentiu uma existencia mais larga, mais activa a chamal-o. Partiu para o Caucazo.

A natureza energica da montanhosa região russa desperta em Tolstoi novas emoções. Soa-lhe aos ouvidos uma voz mysteriosa: «E' agora que tu comesças a viver!» dizia ella. A convivencia com os cossacos, aquel-

le meio selvagem seduziu-o. Julgou então amar uma rapariga «bella, forte, fresca e rosea» e «admirou-a como admirava a belleza das montanhas, o esplendor do ceu». As formas vigorosas e virginaes de Marianna, os seus lindos olhos negros, que o olhavam com uma curiosidade de creança assustada, o sorriso acariciador da sua boca, estiveram para ter uma acção decisiva na vida de Tolstoi. Elle uma vez mais sacrificou o seu prazer ao seu futuro e, corajosamente, abandonou os cossacos, regressando ao regimento em que entrara como official inferior. No seio d'esta nova vida, sob o vasto ceu do Caucaso, a anciedade de infinito que tanto o perturbava não se esvaira; o mesmo eterno ritmo acompanhava-o sempre: «Eu desejava qualquer cousa de muito grande, de muito bello, mas o quê?...» As relações que travara com um velho cossaco tiveram uma triste influencia sobre as suas ideias d'então: «Havemos de morrer todos, lhe dizia elle, a relva crescerá sobre o nosso coval e eis tudo.» E Tolstoi repetia meditabundo: «como esses veados, esses faisões que eu mato, viverei poucos dias... a relva crescerá sobre



TOLSTOI NO SEU PARQUE DE IASNAIA-POLIANA

(1) Birukov — *A vida e a Obra*.

(2) Casas dos camponios russos.

o meu coval e acabou-se tudo!» Mas a sua mocidade reagia contra essas conclusões acabrunhadoras: «Quero a felicidade, exclamava, seja eu um insecto ou um animal destinado a morrer, ou seja um corpo que albergue uma parcella da divindade: quero gozar, quero ser feliz! Mas como?» (1) E sempre a responder-lhe aos impulsos do seu egoismo de rapaz, sempre o mesmo estribilho lhe feria os ouvidos: «o amor e a dedicação».

Escreve por essa epoca o seu primeiro livro, a *Infancia*, que mais tarde havia de formar com a *Adolescencia* e a *Juventude* a encantadora trilogia, atravez da qual se pode descobrir a vida do seu auctor. Em 54 rebenta a guerra com a Turquia que motivaria a intervenção da França e da Inglaterra. Tolstoi entra brilhantemente em campanha, durante a qual passa o tempo, combatendo, escrevendo ou no deboche. Numa obra que escreveu durante essa guerra, verdadeira obra d'arte a que chamou *Sebastopol*, revela a admiração profunda que a guerra lhe fez crear pelas classes inferiores que tanto desdenhara. Contempla o povo, heroico, indiferente á morte, indiferente ao soffrimento. Sebastopol estava sendo bombardeado, «resoam vozes esfarrapadas e o ronco magestoso dos canhões»; o club da cidade está transformado em hospital de sangue, «ahi, está patente um espectáculo horrivel e triste, sublime e comico, mas arrebatador para a alma. Entra-se na sala da junta. Ao abrir a porta é-se surpreendido pelo aspecto e cheiro de quarenta ou cincoenta enfermos, amputados ou gravemente feridos, alguns estirados em tarimbas e a maioria no chão. E' preciso não obedecer ao mau sentimento que manda estacar no limiar, seguir para deante, e não ter acanhamento de ir *ver* os que soffrem... Ao passar por entre os leitos, depara-se uma cara menos severa e menos dolorosa e aborda-se o padecente...» Era um soldado a quem tinham amputado uma perna acima do joelho. «A questão é não pensar, dizia elle, porque se uma pessoa vae a pensar, então endoidece. Mau é um homem pôr-se para ahi a pensar.» E a mulher d'elle conta então, quanto o ferido padecia, o seu he-

roismo, a sua despreocupação, em face da enorme desgraça. «Começamos a comprehender os defensores de Sebastopol, achando-nos mesquinhos perante aquelle homem. Quer-se-lhe exprimir *sympathia* e admiração e não se encontram palavras ou acham-se banaes as que nos acodem, acabando por inclinarmo-nos sem articular uma palavra, perante aquella grandeza inconsciente, aquella firmeza d'animo e aquelle pudor do merito pessoal.»

A vida agitada mas nulla de estroina e de militar que Tolstoi levava, não podia deixar de ferir a sua consciencia, sempre em sobresalto. A' noite, apoz um dia passado em combater, em ouvir o grito forte da dor humana e o ribombo do canhão, elle amaldiçoava a guerra e maldizia-se a si; então lembrava-se dos tempos puros e despreocupados da sua infancia e juntava as mãos numa reza; isto era o bastante para lhe causar uma commoção de infinita doçura.

Em 55, Tolstoi é mandado em missão a S. Petersburgo. Ahi o seu nome de litterato de talento já chegara; rico como elle era, com um titulo, nada havia que impedisse a sua acceitação no meio aristocratico da capital. E' recebido nos melhores salões, é adulado, é festejado, e tempo depois apaixonou-se até por uma rapariga cujos paes possuíam propriedades juntas ás d'elle e pensa em casar. Novamente o polvo tenta attrahir a si a desejada victima que lhe fugira. Tolstoi permanece em S. Petersburgo dois annos. «Artista, poeta, escrevia, ensinava, nem eu mesmo sabia o quê. Pagavam-me para isso, tinha tudo: boa meza, hospedagem, mulheres, sociedade, tinha a gloria.» (1) Mas como outr'ora Tolstoi sentiu o perigo que corria, sentiu a nullidade, a falsidade d'aquella vida mundana, a inferioridade da noiva; começou a ter um grande desdem pelos seus camaradas nas lettras, por toda aquella gente que «em breve apagara todos os seus precedentes esforços para se tornar melhor». Teve vontade sufficientemente energica para reagir, cortou as suas relações com a noiva e fugiu.

Em 47 fugira da Universidade para Iasnaia-Poliana, agora fugia da Russia para o estrangeiro a procurar um paliativo ao

(1) Cossacos.

(1) Confissão.

veneno que ingerira na capital, novas forças para lutar contra si, para não se deixar submergir no meio que o abafava. Em 57 abandonava assim a patria e entranhava-se na civilização forte d'alem Vistula. A capital da França encantou-o: «Passei um mez em Paris e tão agradavelmente, que todos os dias me dizia que fizera bem de ter vindo ao estrangeiro. Frequentei muito pouco a

sociedade, o mundo litterario, o mundo dos cafés e dos bailes publicos, mas, apesar d'isso, encontrei aqui tantas cousas novas e interessantes para mim que todos os dias, ao deitar-me, dizia commigo mesmo: que pena que o dia tivesse passado tão depressa (1)». Comtudo a execução d'um criminoso impressionou-o desagradavelmente. «Levantei-me ás seis e fui ver a execução... O peito e o pescoço brancos, gordos e fortes... Beijou o evangelho... e depois a morte. Que absurdo!» A natureza selvaticamente linda da Suissa produziu n'elle a mais benéfica impressão.

«Uma flor fresca e odorifera parecia ter desabrochado na minha alma; ao canção, á indiferença de tudo que existia em mim anteriormente, succedia sem transição apparente, uma sede de amor, de esperança tranquillã, uma alegria inexplicavel de me sentir viver.» Mas ainda ahi a

existencia ignobilmente egoista da alta sociedade o persegue. Assim, uma occasião, entrando em Lucerna, num hotel rico, um cantor ambulante põe-se a cantar ao som d'uma guitarra, debaixo das janellas do estabelecimento, uma romança sentimental. Uma sensação de indefinivel goso percorre os assistentes que quedam embriagados pela melodia mas, finda esta, quando o pobre musico estende o chapéu na supplica d'uma esmola, ninguem se manifesta. Tolstoi então num impeto de indignação levanta-se, chama o desgraçado e, em face do espanto geral, convida-o a beber com elle uma garrafa de vinho.

Tolstoi percorre depois a Allemanha e cheio d'uma nova vida, sentindo forças novas de lutar, regressa á Russia. Em Iasnaia-Poliana vae retomar a existencia que havia sete annos abandonara, agora modificada pela intenção forte de actuar sobre o meio, transformal-o em relação com o seu Ideal. A phase

moral já se deixava antever, mas ainda estava longe, havia de ser precedida d'uma ultima experiencia: o casamento; d'um ultimo abalo: a crise.

Apenas chegado a Iasnaia-Poliana, Tolstoi começa a tentativa de pôr em pratica as suas ideias. Toma a direcção dos trabalhos ruraes, trabalha pelo desenvolvimento d'uma escola que já em 47 tinha fundado mas cuja



TOLSTOI DIRIGINDO-SE PARA O CONVENTO DE OPTIMA PUSTINE

(1) P. Birukov, op. cit.

actividade paralyzara com a sua partida para o Caucaso. Quer modificar o meio: procura educar o povo. Mas reconhece que não estava preparado para realisar a obra que idealisara, sente-se incompetente como pedagogo e vê-se obrigado a voltar ao estrangeiro «afim de aprender como ha-de ensinar os outros — não sabendo nada elle proprio». (1) A doença d'um irmão que adorava serve-lhe de pretexto; abandona a Russia e, depois d'uma pequena demora na Allemanha, onde teve occasião de se indignar contra a maneira como os professores tratavam os alumnos, parte com o irmão para Hyeres cujo clima a sua doença requeria. Essa mudança de nada serviu a Nicolau, que, pouco depois, morria minado pela tísica.

Tolstoi ficou entregue á mais forte das dores; a existencia appareceu-lhe como esmagadora. «Nada é peor do que a morte, escreve, e se se pensa que ella é o inevitavel fim de tudo o que existe, deve-se tambem reconhecer que não ha nada peor do que a vida. Para quê tantos trabalhos!...». Comtudo aquelle impeto vital que possuem os homens fortes e que os obriga a sahir da estabilidade das grandes dores para a acção, breve arrancou Tolstoi ao seu pessimismo. A vida chamava-o com as mil variedades dos seus aspectos, conduzia-o para o Ideal, para esse Desconhecido creador que é superior aos homens. E, assim impellido, Tolstoi voltou a percorrer a França, a Inglaterra, a Italia, a Belgica, detem-se de novo na Allemanha e regressa á Russia com uma desagradavel impressão dos planos e dos methodos pedagogicos que nesses diferentes paizes estudara. Todos elles abafavam a expontaneidade natural do alumno e, então, Tolstoi, pugnou pela liberdade absoluta no ensino. Foi sob esta orientação que se seguiram os trabalhos pedagogicos na escola da Iasnaia-Poliana. Os alumnos não tinham licções que estudar, estariam com attenção na aula, ou não, conforme lhes apetecesse; comsigo apenas trariam «a sua natureza impressionavel». O systema de Tolstoi assentava numa base falsa colhida em Rousseau, de que o homem é naturalmente bom; e, como justamente ve-

rificasse nas escolas que visitara uma disciplina exagerada, quiz-lhes oppor na d'elle uma liberdade exagerada julgando assim fazer desabrochar o santo e o heroe que cada homem teria em si promptos a apparecer como um diabo d'uma caixa. Por isso, não tirou os resultados que desejava. Depois, o trabalho extenuava-o e a frequencia da escola ia diminuindo porque os camponios precisavam dos filhos para os ajudarem. Doente, mais moral do que physicamente, Tolstoi partiu para o deserto dos Baschkirs para ahi «viver a vida animal». Voltou-lhe então, com mais intensidade do que nunca, a ideia de casar e foi assim que, á sua vinda do deserto, consorciava-se pouco depois com Sophia Berce que elle já conhecera em pequena e que havia de ser a melhor das esposas, a infatigavel auxiliar dos seus trabalhos litterarios, a desvelada administradora dos seus bens. Na paz da familia encontrou um balsamo á dor causada pela inefficacia que tinham tido os seus esforços em educar os filhos dos mujiks, em combater a miseria; encontrou um ponto de convergencia para o seu temperamento affectivo. Entregou-se então, todo elle, á mulher, depois aos filhos, julgando emfim ter conquistado a felicidade, ter alcançado o fim dos seus tormentos. Todavia o seu espirito não estava ocioso. Tolstoi entrega-se ao estudo. Schopenhauer, o rabugento philosopho allemão, desperta n'elle uma admiração profunda, contradictoria com a vida «calma e tranquilla» que levava.

Em 64, Tolstoi, publica a sua primeira obra prima: *Guerra e Paz*. *Guerra e Paz* é um bocado de vida que o genio de Tolstoi conseguiu encaixilhar nos limites estreitos d'um livro; essa vida pullula intensamente apenas a nossa attenção a desperta, passa tumultuosa num impeto de criação incessante e nós ouvimos gritos dolorosos e alegres, a voz forte da mitralha, o tropear dos cavallos das batalhas; sentimos corações palpitar transbordando amor, odio, esperanza ou desanimo... Toda essa vida Tolstoi viveu-a, quer como observador, quer como agente activo; foi com ella moralmente inferior, foi com ella superiormente grande. Assim, encontramos bocados da sua propria alma espalhados pelos diferentes personagens da *Guerra e Paz*, especialmente em

(1) Confissão.

Pedro Besoukhoff, alma tímida e sincera, remoendo sempre os eternos problemas do destino humano, trepidando de angustia, por vezes, quando a sua alma, sedenta de Ideal, só descobria a materialidade baixa das cousas ou, elevando-se na volúpia dulcíssima da crença, quando no fundo do seu ser descobria a luz radiosa do Absoluto; finalmente, encontrando no casamento o descanso, a paz anciada.

A vida que Tolstoi levava, começou a inquietal-o, a sua felicidade estava prenhe de grandes abalos futuros. Em 69 torna a dedicar-se á escola de Iasnaia-Poliana, recorrendo a novos methodos de ensino. Em 74 escreve a *Anna Karenina* onde se esboça já a futura crise. N'esta sua segunda obra prima, escripta com a mesma brilhante penna com que traçara *Guerra e Paz*, Levine, o heroe que mais se aproxima d'elle não encontra já no casamento a felicidade que Besoukhoff encontrara, tenta mesmo occultar á mulher a agitação que lhe ia na alma. Então, de mais em mais, Tolstoi começou a sentir «que não estava completamente são de espirito e que isso não podia durar muito». A crise ia surgir.

## A crise

A obscuridade da vida, a sua estreiteza, o mysterio vasto que envolvia a origem e o fim de todas as cousas, a sua propria existencia, tão reluzida, comparada com a amplidão do Ideal — tudo isso — desencadeou em Tolstoi a forte crise moral que o havia de converter á religião do Amor e da Justiça. Tolstoi, a alma revolucionada por um choque violento de toda uma existencia empenhada em attingir o Absoluto, representava bem o Homem sentindo em si a

scentelha estranha d'um foco enorme de luz incognita e indefinivel e sentindo-se, ao mesmo tempo, rodeado de trevas em que esbraveja, em que gesticula, tomando como realidades, sombras que se esvaem — sentindo-se humano e sentindo-se divino. E então, vendo assim patenteada a grandiosidade do espirito de Tolstoi, desabrochando nos tormentos da crise como synthese da Dor universal, sentimos a inferioridade d'aquelles que se dizem homens, passando o momento que lhes foi dado entre duas eternidades, em se explorarem mutuamente, em se apegarem a futilidades imbecis, cegos e boçaes, desaparecendo



TOLSTOI NO LEITO MORTUARIO

sem deixarem um vestigio honroso da sua qualidade de *homens*.

Assim, Tolstoi, arrancado ao torpor em que vivia, chamado á vida de sacrificio e de abnegação, põe-se á procura desesperadamente d'uma base em que assentar a sua razão de ser. No seu cerebro atormentado as interrogações succedem-se: «Que sou eu? Porque é que vivo? Qual é o designio da minha vida? Como devo eu viver? Onde está o bem? Onde está o mal?». A ideia do suicidio apossou-se d'elle. E, vacillante entre a vida e a morte, lutou desesperadamente. «Não podes comprehender o sentido da vida; não penses n'elle; vive!». Mas logo depois volvia: «Não posso fazer tal, porque demasiado o tenho feito já — O sentido da vida! onde está então o sentido da vida! Onde está a verdade? — A ver-

(1) *Confissão*.

dade é a morte — Não, a verdade não é a morte, é a vida — Mas em mim já acabou a energia vital! Perdi o sentido da vida! — Procura outro: encontrarás um novo!» Volveu o seu olhar para a família, para a sua produção litteraria, mas «essas duas gottas de mel, que durante mais tempo do que as outras me desviavam os olhos da cruel verdade... já não tinham doçura para mim.» (1) Nas sciencias, nas philosophias, igualmente não encontrava resposta que o satisfizesse. «Se nos voltamos para as sciencias... encontramos uma pobreza de espirito espantosa, uma pretensão, não justificada, em resolver questões sobre as quaes não são competentes.» (2)

E como o velho Fausto, Tolstoi afasta de si a cançada e impotente sciencia dos livros, abandona a reflexão infecunda do espirito, entregue á sua propria actividade, e volta-se para a natureza. Volta-se para os homens virgens da labutação superficial da intelligencia, para a vida espontanea e creadora que irrompe por entre todas as leis, por entre todas as formulas, mysteriosa, indomavel, immensa. Pedro e Levine, os heroes predilectos de Tolstoi, já o tinham feito antes d'elle e, no cerebro intrabalhado do povo, tinham encontrado soluções novas. Agora era a vez do autor.

D'aquelle contacto com a natureza e das sementes que os genios prodigiosos de Rousseau e de Pascal tinham lançado no de Tolstoi, ia sahir a solução da crise. Tolstoi aproxima-se da classe inculta, já não apenas para a socorrer mas para ser inspirado por ella. Percorre a pé distancias enormes, vestido pobremente como um mendigo, aborda os mujiks, os peregrinos, conversa com varios sectarios religiosos, visita os conventos longinquos. Estuda então a Biblia e os Evangelhos.

Nos conventos nada encontrara que o satisfizesse; a religião com que ahi depara não era a religião que ahi quereria ver. Mas as suas relações com os camponios crentes, com os membros de varias seitas abrem-lhe horizontes novos. Soutaiev, fundador d'uma seita religiosa, pregador d'um Evangelho fraternal e communista, exerce

n'elle especial influencia. Tolstoi encontra em Soutaiev, nesses homens, um chistianismo puro, sem ritos e sem dogmas, um christianismo sentido que o encanta, uma fé que vem do coração e não dos movimentos complicados do raciocinio, não das seccas abstracções da intelligencia. A noite pascaleana de 23 de novembro surgira para Tolstoi. Tolstoi viu Deus. A sua Religião formava-se-lhe luminosa e sentida. «Para aquelle que comprehendeu a doutrina de Jesus, ella resume-se no seguinte: O Eu, a minha luz, deve convergir para a luz. A vida foi-me dada. Alem d'ella não ha nada, salvo a fonte de toda a vida: Deus. Toda a doutrina religiosa: a renuncia, o amor do proximo, não tem senão este sentido: de que eu posso fazer a vida em si propria infinita... Toda a relação com a vida d'outrem não é senão a minha ascensão, a minha communhão com ella, na paz e em Deus... Erguo a minha vida, e isto somente para erguer a vida dos outros. Eu estou n'elles e elles estão em mim...» (1)

Estas palavras d'uma profundidade sublime, tradutoras da liberdade mais forte e mais pujante do espirito, poderiam ter sido pronunciadas por um Plotino ou por um S. Francisco de Assis. Revelam um mysticismo activo, não com o velho character mediêvo mas sim representante da effervescencia espiritualista da epoca presente toda impregnada de Ideal, embora bem assente na terra firme, na terra fecunda, na terra que a Sciencia conquista.

A crise de Tolstoi findava pois, estava aberto o caminho para uma outra vida, a phase moral ia surgir.

## A phase moral

Emquanto Tolstoi entregue ao Deus amor, ao Deus vida, ao Deus acção ia formando o seu credo, traduzia em actos de enorme grandesa as suas novas ideias.

Começa então o periodo mais nobre e mais doloroso da sua vida. Elle tinha Deus sim, mas queria realisar Deus. Para entrar em contacto com o baixo povo, faz parte dos trabalhos de recenseamento, em Mos-

(1) *Confissão.*

(2) *Ib. id.*

(1) D. Merejkowsky — *Tolstoi e Dostoiewsky.*

cou, visita os mais immundos casebres, toma contacto com as mais cruciantes dores. Arremete então desesperadamente contra a miseria, distribue dinheiro, tenta organizar uma sociedade de socorros, insta junto dos poderes publicos para que protejam os infelizes, roga aos amigos para que o auxiliem na sua cruzada.

Mas o egoismo dominante arma-lhe embaraços a cada passo; embora! elle—lucta sempre. Elle, que sentia um Deus bom,

crevi a ninguem. As duas primeiras semanas chorei todos os dias porque Leão não só estava triste, mas completamente exausto. Não comia, não dormia, e mesmo, por vezes, chorava, julguei que endoideceria.»

N'aquella lucta desesperada, Tolstoi, em breve, viu a inavidade dos seus esforços, a fallencia da caridade em face da miseria e procurava intensamente, num trabalho forte de espirito, uma solução que não apparecia. Como conseguir que as desigualdades aca-



A SEPULTURA DO TOLSTOI NO BOSQUE DE AFONINA SOBRE A COLINA DE IASNAIA-POLIANA

um Deus pae a illuminar-lhe a alma, elle não podia admittir que, ao lado do viver faustoso dos ricos, do seu proprio viver e do da sua familia, ali, a dois passos, tivessem fome e frio, irmãos seus, homens como elle, e então soffreu com elles intensamente nos reconditos da sua alma a vida horrivel que levavam.

Numa carta que a mulher de Tolstoi, escreveu á irmã, esse estado d'alma do marido sobresaie nitidamente: «Faz amanhã um mez que estamos aqui e ainda não es-

bassem, como conseguir a extincção do pauperismo, como realisar o reino de Deus! O horror da sua riqueza começou a obcecal-o. Por esse tempo escrevia a *Minha confissão* e os *Evangelhos*. Foi n'este estado de indecisão que Tolstoi, no anno de 83, conheceu um mujik chamado Bondarev; Bondarev pertencia a uma seita religiosa que não admitia nem ritos, nem icones; baseava toda a sua argumentação no estudo da Biblia. Bondarev julgava ter achado a solução de todos os problemas sociaes no versiculo que

dizia: «Amassa o teu pão com o suor do teu rosto» e escrevera um opusculo em que dizia: «a renovação do mundo não se póde realizar senão pelo trabalho manual e individual». Esta doutrina produziu em Tolstoi uma luz subita; Bondarev acabava de lhe apontar o caminho que elle tinha a seguir. Iria despojar-se de todos os privilegios que a sua qualidade de barine lhe proporcionava, igualar-se, tanto quanto possível, aos mujiks cuja miseria o atormentava. Então abandonou desde logo Moscou,

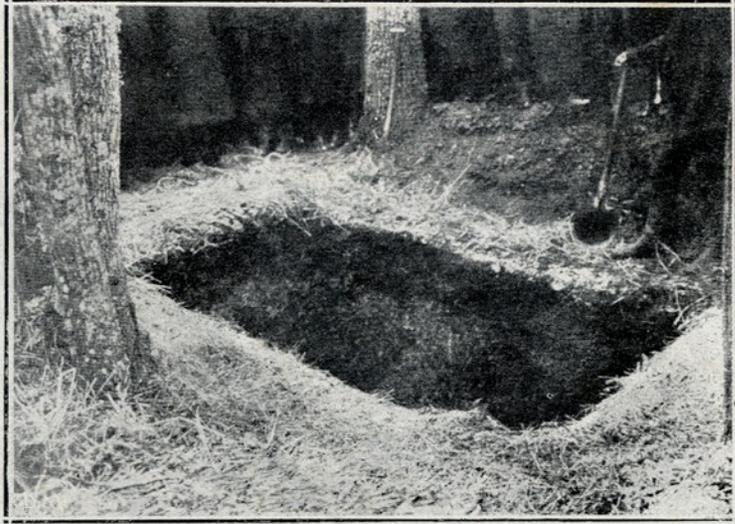
e apenas chegado a Iasnaia-Poliana afasta todo o luxo dos seus aposentos, alimenta-se com a maxima frugalidade, veste-se como os mujiks, como elles trabalha, lavrando, serrando madeira, concertando o calçado, espalhando em redor de si quanto dinheiro podia. Comtudo, Tolstoi ainda não se sentia satisfeito consigo mesmo; sentia-se ainda demasiado favorecido em face da miseria dos mujiks e num impeto de abnegação, como que querendo destruir á força a imperfeição das cousas, levando aos ultimos limites a sua vontade forte de se approximar do Ideal, decide distribuir as suas terras pelos mujiks. Sacrificava o bem estar da familia, que importava! — não era um grande acto a praticar e portanto digno da propria mulher e dos proprios filhos collaborarem n'elle! Mas, a condessa oppoz-se tenazmente á decisão do marido e Tolstoi, vendo-se só, mais uma vez, quando procurava praticar um acto moralmente modificador, Tolstoi teve de ceder.

Porque não abandonou então o seio da familia, comprovando assim a sua plena sinceridade! — dizem. Foi fraqueza, talvez,

mas fraqueza bem desculpavel attendendo ao seu coração amantissimo de pae e de esposo; e comtudo, esse acto energico havia de o praticar mais tarde, lançando-o como um sublime desafio ás exigencias implacaveis do mundo, esmagando, quem sabe! — apoz uma

luta atroz, o seu amor pela mulher e pelos filhos.

Em face da obstinação da condessa, Tolstoi vencido, não se resignou, ficando mesmo com um certo ressentimento para com a mulher; tal se deprehe de d'estas palavras de Bhers, seu cunhado: «Existe agora



A COVA DE TOLSTOI, ABERTA JUNTO DE UNS CARVALHOS

um tom de exigencia, de censura e até de descontentamento na maneira como Tolstoi vive com a mulher. Censura-lhe o ter-se opposto á distribuição dos seus bens e de educar os filhos á maneira antiga... Estabeleceu-se mesmo, entre elles, uma vida de mutuas contradições, misturadas de censuras reciprocas... Distribuir os seus bens por estranhos, deixar os filhos á graça de Deus, quando ninguem faz cousa igual, não só lhe parece impossivel: ella julga ser um dever da sua parte, como mãe, de se lhe oppor... Abrindo-se-me a esse respeito, ella acrescentava, as lagrimas nos olhos: «A vida vae-se-me tornando bem difficil! Até ha pouco era apenas uma auxiliar, agora tenho de fazer tudo. A fortuna e a educação dos filhos, todos esses cuidados agora pezam só sobre mim. E ainda me censuram por me occupar d'essas cousas em lugar de mendigar! Recusaria eu segui-lo se se tratasse apenas de mim, se nós não tivéssemos filhos? E elle tudo esquece por causa da sua theoria.» (1)

(1) D. Merejkowsky. Id. id.

A vida de Tolstoi passa, então, a ser d'uma grande regularidade e d'um grande socego; procura «fechar os olhos a tudo e absorver-se completamente na execução do seu programma de vida... Não quer dinheiro, evita tocá-lo, nunca traz nenhum comsigo».

Verificára a sua impotencia em intervir directamente na mudança da imperfeição das cousas; recorre ao livro, ao opusculo como processo indirecto de modificar o mundo em relação com a sua nova crença. Apenas, quando a fome e o colera assolaram a Russia, Tolstoi sahiu da sua quietidão para, com um zelo digno da sua vasta alma, dedicar-se ás victimas d'aquellas calamidades. Entretanto, o mundo litterario esperava a todo o momento, ver surgir nova obra prima do autor que tanto o impressionara com *Guerra e Paz* e *Anna Karenina*. Tolstoi, repudiando a arte e feito theologo, respondia-lhe com *Minha Religião*, com a *Egreja e o Estado*, com o *Reino de Deus está em nós*, com *O que é a arte?* com a *Traducção dos Evangelhos*, com uma quantidade enorme de livros, opusculos, folhetos, pamphletos lançados atravez o mundo na propaganda intensa do seu Ideal.

Todo o systema de Tolstoi asenta n'esta trilogia, o Amor, o Trabalho e a Fraternidade, isto é: a realisação do reino de Deus pela união de todo genero humano. Os homens, para Tolstoi, são naturalmente bons, a civilisação é que os perverteu, desunindo-os, artificializando-os. Por isso Tolstoi insurge-se contra a patria, contra os tribunaes, contra o Estado, contra a guerra, contra a sciencia, contra a arte, contra todo o meio

social tal como elle é; e apresenta como maneira de o modificar a não resistencia, não pagando impostos, recusando o serviço militar, conciliando o trabalho mental com trabalho manual, moralizando a sciencia e a arte, mas muito principalmente — e esta é a parte verdadeiramente notavel e moderna do systema tolstoiano — a acção continuada do individuo sobre si mesmo, indo procurar ás energias proprias a condição para se transformar, para fugir ás paixões vis que o degradam, para realizar um vasto ideal de Perfeição. A luta do homem contra si mesmo, eis a grande verdade que sobressae d'entre as varias fantasias do seu systema, luta que Tolstoi foi o primeiro a realizar.

Mas o espirito do litterato não estava completamente morto no moralista; do meio da formidavel producção tendente a espalhar as suas ideias, Tolstoi fez surgir ainda algumas obras primas taes como a *Sonata de Kreutzer* e muito especialmente a *Resurreição*.

Na *Sonata de Kreutzer*, Tolstoi, ataca violentamente, e com uma verdade flagrante,



A MULTIDÃO EM PRECES DURANTE A DESCIDA DO CAIXÃO DE TOLSTOI

o casamento moderno. «As raparigas são expostas como n'um armazem onde os homens teem licença de entrar para fazer a sua escolha», o casamento torna-se assim uma «caçada ao marido», sem espiritualidade, sem nada de superior e a familia passa a ser um meio

triste, atrophizador, immoral; e então, n'um exagero que elle atenuará n'esse romance delicioso que é *Pamphile e Julius*, appela para a absoluta abstenção sexual.

A *Resurreição* é a obra litteraria e moral mais notavel que Tolstoi escreveu.

Nekhloudov, o heroe principal, é um personagem que se libertou da vida crapulosa e nulla que levava, ao ver uma rapariga que outr'ora deshonrara, arrastada agora pela miseria, vendendo o seu corpo para viver e accusada falsamente de ladra e assassina. Neklondov quer reparar o seu crime, quer casar com ella, mas Maslova não o consente; elle então decidido a iniciar «uma vida nova», acompanha-a ao degredo.

- A *Resurreição* onde Tolstoi investia violentamente contra a Igreja russa, os continuos pamphletos atacando o dogma christão, despertaram a colera do Santo Synodo que, em 1901, o excomungava. Tolstoi responde a esse acto, altivamente: «Eu reneguei a Igreja que se diz orthodoxa... Convenci-me que o seu ensino é, theoreticamente, uma mentira astuciosa e nociva; praticamente, um conjuncto de superstições grosseiras e de feitiçarias sob as quaes desaparece completamente o sentido da doutrina christã» mas «creio no Deus espirito, no Deus amor, no Deus unico principio de todas as cousas... creio na vida eterna, mas não no juizo final». (1)

Em 1908, com o applauso universal, os compatriotas de Tolstoi, os seus discipulos festejavam o seu octogesimo anniversario, mas Tolstoi não gostava d'essas provas d'apreço. «Essas commemorações são-me insupportaveis, dizia elle, não teem outro effeito senão excitar a inveja nos outros e a vaidade em mim. Para qué celebrar obras ínuteis como são *Guerra e Paz* e *Anna Karenina*? Quanto á segunda parte da minha obra, aquella que considero util, não é festejando-a que a honram, mas praticando na vida quotidiana os principios christãos demasiado esquecidos que eu não me canço de recordar ha vinte e cinco annos.» (2)

A' medida que o tempo ia, pouco a pouco, encurtando a vida de Tolstoi, elle ia-se cada vez mais aproximando d'esse Deus infinito que encontrara no fundo do seu coração. Numa doença que tivera, estando a dois passos da morte, lamenta não ter morrido; «tinha subido a alta montanha com tanta facilidade e abria já a porta que conduz *alem*».

Esse *alem*, elle esperava-o com a satisfação das grandes almas que, satisfeitas consigo mesmo, apoz uma luta porfiada em prol da Perfeição, sentem em si reflectir-se a luz forte do absoluto. «Depois de ter reflectido sobre o meu novo estado d'alma, escreveu Tolstoi ultimamente, verifiquei que elle assenta sob uma nova base, devendo substituir as antigas, porque ella é feita d'uma aspiração ao bem de toda a humanidade, englobando d'esta vez egualmente a minha felicidade individual. Já não é a aspiração constante para a perfeição moral. Não; é uma outra cousa. E' uma aspiração para a pureza divina... Sinto-me invadido cada vez mais por essa aspiração, que substitue todas as outras e torna a minha existencia tão variada e tão cheia como o era durante as precedentes phases. Não me explico talvez com sufficiente clareza, mas *sinto-o* muito nitidamente.» (1)

Surgiu então o anno de 1910; n'uma fria manhã de novembro, Tolstoi, sem se ter despedido de ninguem, fugia da sua velha casa de Yasnaia-Poliana, onde nascera, onde passara quasi toda a sua vida. Deixava apenas a seguinte carta: «Não me procureis. Tenho necessidade de me retirar do ruido e de tudo o que me perturba. Essas eternas visitas, esses eternos solicitadores da minha pessoa, esses representantes de cinematographos e de gramophones que me assaltam em Iasnaia-Poliana, envenenam-me a vida. E' urgente que eu me retire. Devo isso á minha alma e ao meu corpo de peccador, que viveu oitenta e dois annos n'este valle de miserias. Durante trinta annos supportei a mentira mundana, a do luxo e a do conforto. Estou cansado de tudo isto e quero acabar na pobreza a minha vida infeliz.»

Fugindo assim á tranquillidade do lar, Tolstoi respondia a todas as accusações que os seus discipulos, que o mundo lhe fazia, de viver contradictoriamente com as suas ideias. Realisava agora o que, havia vinte e seis annos, o amor pela familia evitara que fizesse, mas que, desde então todavia, sempre o preocupara: o desprehendimento absoluto de todo o conforto, a vida simples do desherdado da sorte. Fugindo, ao mesmo tempo ia-se absorver com mais intensidade

(1) Resposta ao Synodo.

(2) Palavras de Tolstoi ditas a M. Kanenisky. — *Je sais tout* — Setembro, 1908.

(1) *A minha ultima jornada.*

no seio immenso de Deus, tal um mystico dos velhos tempos, entregar-se a si, á natureza livre, como degrau mais alto entre o visivel e o invisivel.

Aquella fuga tem qualquer cousa de sublime e de tragico, que nos enche da mais sentida admiração; assim lançada, num esforço supremo, esmagador da natureza humana, da sua fraquesa, do seu apego ás commodidades proprias, assim lançada á face das censuras do mundo, destruindo-as e transformando-as em espanto.

Foi um acto senil, dizem alguns, ah! é que, para esses, a figura de Tolstoi está demasiado alta para os seus olhos de myopes. A fuga de Tolstoi foi bem um facto natural na epopea da sua vida, bem em correspondencia com aquella alma tão immensa que, bem sentida, nos faz nascer o desejo intenso de tambem, como ella, nos espiritalisarmos.

Na fuga, Tolstoi, ia encontrar a morte. Exposto ao frio gelido do inverno russo na plataforma d'um comboio de terceira classe em que elle seguia viagem — talvez em direcção a alguma colonia de camponios religiosos — uma forte pneumonia acolheu-o. Dias depois, numa estação de caminho de ferro, sem conforto d'ordem alguma, Tolstoi expirava. «Ha sobre a terra milhões d'homens que soffrem, porque é que estão vocês todos a occuparem-se de mim», estas foram as suas ultimas palavras.

A' noticia da morte d'esse santo dos tempos modernos, a Russia trepidou numa dôr immensa — perdia um filho seu que tanto a enaltecera, que tanto, notabilizando o proprio nome, notabilisara o d'ella. Todos os espectaculos, todas as festas, todos os bailes foram suspensos. As universidades fecharam as suas portas. As redacções dos jornaes foram assaltadas por uma multidão anciosa de saber noticias. E essa magua enorme que agitou a Russia passou as fronteiras, cobriu de luto o mundo.

Agora, no bosque de Afonina, sobre a collina de Iasnaia-Poliana, segundo a propria determinação de Tolstoi, jaz o seu corpo. Sobre a sepultura, a colonia tolstoiana do Caucaso mandou collocar uma corôa de espinhos; no berço de madeira que a circunda, peregrinos de todos os paizes, japonezes, chinezes, gregos, francezes, polacos, teem gravado inscrições exprimindo a sua dôr. Todas as noites, um pobre mujik vae lançar alpista, ás mãos cheias, para que os passarinhos vindo comel-a acompanhem Tolstoi no seu somno derradeiro.

Ah! não, de modo algum. Se Tolstoi tivesse sido apenas um grande escriptor, estas homenagens mais grandiosas do que todos os discursos, todos os panegyricos, todas as sessões solemnes, não teriam tido logar. A humanidade chora porque Tolstoi foi sobretudo *um homem*.

\*  
\* \* \*

Com vultos da envergadura de Tolstoi, aprendam os portuguezes, a reconhecerem a força potentissima de que dispõe o homem, quando tem um Ideal sentido e querido, aprendam a não seguir rotineiramente pelo caminho por onde os seus instinctos os conduzem; aprendam a não serem apenas artistas se teem tendencias artisticas, litteratos se teem tendencias litterarias, medicos se teem tendencias para a medicina, politicos se teem tendencias para a politica, aprendam sim a serem sobretudo *homens*, a adquirem uma vida *humana* base de toda a vida, social, litteraria, artistica e scientifica. Como Tolstoi erguam acima do proprio interesse, o interesse collectivo e, n'esta crise formidanda que Portugal atravessa, criem, num esforço supremo de auto-educação, uma Patria moderna, desenvolvendo-se ao abrigo d'uma forte Democracia para um futuro de Razão, de Justiça e de Amor.





## Luiz de Freitas Branco



ãO vae ainda um anno que se finou na sua casa de Lisboa, em que vivia absolutamente só entre os seus livros e as suas dilectas evocações de Arte, o grande intellectual que foi João de Freitas Branco.

Esse homem que eu não tive a honra de conhecer em pessoa mas de quem o renome de alto espirito se transfundia para além da apertada roda de intellectuaes em que evoluava, consagrou, até aos ultimos passos da sua vida, todos os seus momentos á arte nos seus mais varios aspectos.

Ficou em notas, ainda ineditas, uma obra sobre o drama Shakespereano que ultimamente o preocupava.

Simultaneamente erudito e critico, compositor, poeta, de feição intellectual um pouco cosmopolita, elle encerrava na sua interessante e rara psychologia os dois feitios antagonicos de creador e de analysta tão de avesso convivio n'uma mesma espiritualidade.

Não é aqui o logar e não é ainda a occasião de se evocarem de uma maneira perfeita e n'um estudo de fundamento e de detalhe os raros meritos d'esse homem.

O seu nome vem aqui hoje a um titulo apenas.

Entre as obras que o seu espirito mais carinhosamente amassou, uma sobreleva entre as demais e essa onde se estampa eloquente e vividamente a sua poderosa influencia é o joven compositor seu sobrinho que este artigo hoje consagra e exalta.

Luiz de Freitas Branco é legitimamente um filho espiritual do inolvidavel morto. Isto não quer dizer que os influxos restantes do ambiente em que a fina flor da sua alma nasceu e se alteiou, não auxiliassem o contagio poderoso d'aquella nobre intellectualidade.

O meio em que Luiz Branco se creou é d'aquelles pequenos circulos de sociedade, parentes do que Chateaubriand com uma infinita poesia evocou no primeiro volume das suas *Memoires d'outre tombe*.

N'esse meio em que ainda não se olvidaram as graciosidades das velhas e dôces maneiras e em que o perfume de bom tom tem o sabor *ancien régime* que será sem-

pre, quaesquer que forem as democracias que hajam de surgir, em materia de esthetica social, o index petroniano e o limite supremo do bom gosto, n'esse meio, Luiz de Freitas Branco encontrou o fecundante amparo e o admirativo e necessario estimulo para as suas tendencias desusadas.

E assim com o norte e o impulso do seu grande educador, sublinhado com a affectuosidade animadora de seus paes e seus irmãos, se formou o seu temperamento.

\*  
\* \*

De resto a raça de Luiz de Freitas Branco tem uma tendencia invejavel e ingenita para a arte. Essa tendencia diluida nas gerações estuou no joven musico e alli deu a sua primeira flor.

Mysterios de potenciação hereditaria que nos é vedado desvendar.

Sendo este artigo mais um esboceto psychologico e descriptivo do compositor e da sua obra, passarei de leve sobre os dados biographicos que n'uma creatura de 20 annos não podem ter uma abundancia imponente de dados e de logares.

Luiz de Freitas Branco iniciou os seus estudos musicaes em Lisboa.

Discipulo successivamente de Borba (o nosso eminente contrapontista), de Desirée Paque e sobretudo e acima de tudo do seu fallecido tio, elle foi receber á Allemanha nas mãos do celebre Humperdinck o necessario baptismo e como que o indispensavel passaporte da sciencia musical.

Humperdinck que admirou as brilhantes faculdades do joven artista devolveu-o para Portugal com o rotulo de *parfait*, por não ter achado necessidade de ministrar-lhe, mais largas e detalhadas lições.

Tendo a Sociedade de Musica da Camara tão perseverante e proficientemente dirigida pelo artista Michel Angelo Lambertini a quem a nossa educação musical tanto deve, aberto um concurso para trechos musicaes de varios typos, Luiz de Freitas Branco concorreu a esse *certamen* com uma sonata para piano e violino que magistralmente arrancou ao jury um primeiro premio com distincção.

Essa sonata que está impressa e foi na festa admiravel do dia 16 na Sociedade de Geographia ouvida attentamente pelo publico, é uma obra larga, cheia de audacia. Os seus quatro andamentos teem verdadeiras *trouvailles* em materia de rythmos e de phraseamento, sem que lhe escasseie sobre a sciencia de factura o vôo irreprimivel da inspiração, bem accusado no admiravel mo-

tivo do inicio tão cheio de graça melancolica e partida.

Esta apparição brusca de um temperamento tão poderosamente definido se bem que sublinhada pela imprensa, não teve ainda assim o relevo que merecia um facto tão tristemente raro n'um meio esteril como o nosso, em que os talentinhos fervilham mas onde as puras raizes da inspiração estão tão fortemente aniquiladas.

Depois das acclamações de passagem a cousa esqueceu e apenas n'uma roda de intellectuaes e de criticos da arte o nome do juvenil artista começou de andar cingido de uma aura de consagração.

Para o grande publico Luiz de Freitas Branco era ainda um desconhecido e foi precisa a consagração extraordinaria da noite de 16 na Sociedade de Geographia a que toda a imprensa se referiu, para que esse nome voltasse de vez á superficie da gloria de onde convictamente o espero se não arredará jámais.

Essa noite foi uma revelação e a obra mu-



JOÃO DE FREITAS BRANCO

sical de Freitas Branco ou melhor uma parcella d'essa obra exerceu sobre o melhor e o mais escolhido dos publicos a mais innegavel das suggestões.

A obra de Luiz de Freitas Branco...

Foi uma vez, em minha casa no decurso de um ensaio wagneriano para umas planeadas conferencias que eu conheci Luiz de Freitas Branco.

O aspecto de medalhão, inedito, da sua physionomia, feriu-me de começo.

A sua exposição concentrada e difficil mas sempre profundamente motivada e sentida, a acuidade de comprehensão da sua intelligencia, a sua affeição profunda por Nietzsche de cujo Zaratoustra de principio me falou, a sua mordacidade adoçada ao fallar de certos musicos e de certas pessoas, interessaram-me. Era uma personalidade inulgar que se me revelava.

N'esse rapaz de vinte annos descobri uma integração de psychologia tortuosa e avançada na maneira de sentir do mais decadente dos poetas, um espirito de analyse desenvolvido, arrancando de prompto os sym-bolos das imagens mais esfumadas de Baudelaire e de Maeterlinck.

E depois, accordado o meu interesse por estes preludios de psychologia não me foi difficil em dialogos extensos e em interessantes discussões sobre themas de arte, determinar os ascendentes musicaes e litterarios do artista.

O seu fanatismo por Debussy, pelos rusos, especialmente Moussorgsky, o musico da morte e da dôr, a sua respeitosa deferencia para com Bach (o velho avô que se venera mas que se não segue), e, em litteratura, a sua comprehensão estatica de Maeterlinck, de Verlaine e de Baudelaire... sobretudo de Baudelaire.

Estudada a sua personalidade nas linhas abstractas e fugidias da sua psychologia interessei-me vivamente pela sua obra.

Comecei a conhecêr essa obra pela Sonata de que já fallei e que se me impoz

(digo apenas *se me impoz*) pela pureza de inspiração dos seus motivos, pela novidade do seu phraseado, pela hesitação apaixonada do seu rythmo, pela mestria irrecusavel do harmonista que n'ella eloquentemente explue.

Ouvi mais em execuções repetidas as suas *miragens* (duas composições para piano) em que ha como que uma evocação do genio de Schumann na sua ultima maneira e em que fluctua realmente como que a incerta angustia de visões afflictivas.

Ouvi mais o seu bello preludio de piano e violino.

E a minha admiração pelo musico que começava a mostrar-me todas as modalidades do seu espirito cresceu com as audições attentas da sua obra.

Alguma cousa faltava porém para a minha conquista inteira e essa alguma cousa que restava para a absoluta entrega da minha admiração ao moço compositor, veio fornecê-la o estudo de uma parte para mim inteiramente inédita da sua criação.

Os sonetos de Baudelaire...

Quem ha que não conheça as tortuosidades admiraveis das *Flôres do mal*, do grande poeta.

Esse esthéta impeccavel, esse inflexivel e requintado Brummel intellectual, esse homem que soube na noute memoravel em que Paris massacrou uma obra prima (o *Taunhauser*), mantêr em meio da plateia revoltada a mascara serêna e desdenhosa de um Hermés imperturbavel, entregou-se n'este livro aos espasmos do nervosismo, navegou entre a morte, a luxuria e o amôr, festejou a corrupção e o satanismo e clamou pelo vago e pela tréva, como que horrorizado pela banalidade ingloria da luz e da saude moral.

Por vezes, no temporal das suggestões torcidas, a sua musa estua e celebra então as delicias *apaisées* de um fim de dia, do agonisar de um sol, da saudade dos annos mortos e perdidos.

Outras, o seu clamôr pela morte libertadora assume todos os tons: da ironia ao aneio delirante, do anhêlo extatico á volupia perigosa do não sér.

Luiz de Freitas Branco mergulhou n'este admiravel livro e não sei o que n'elle seduziu mais o seu espirito: se a essencia de não visto e de pessimismo que algumas das suas partes ressumam, se o cingulo escultural e altivo da forma em que esses clamôres palpitam.

Talvez as duas cousas.

E o seu espirito enamorado do espirito ardente e torvo do poeta foi com elle evoluando nos meandros caprichosos do vago e a sua psychologia cunhou-se com a d'elle, prolongou-se á d'elle...

Assim nascêram os seus soberbos commentarios musicaes a quatro dos Sonetos da obra Baudelariana.

Esses quatro sonetos são: um o *Recueillement* e três, os que o poeta subordinou á epigraphe: *la Mort: la Mort des amants, la Mort des pauvres, la Mort des artistes.*

Luiz de Freitas Branco fez-me um dia ouvir ao piano o *Recueillement*. Pedi um *bis*. Reclamei ainda outra audição e foi d'esse instante que se me cunhou no espirito como incrustada por um estylete de verdade a convicção de que dentro da psychologia do auctôr se debatia a Psyché luminosa, palpitava o embryão de um mestre.

Senti-o e disse-lh'o e a minha admiração pelo artista não fez depois d'esse momento

senão crescer, e analyse e sentimento collaboraram n'essa admiração.

E' difficil encontrar uma obra em que poeta e musico se tenham mais irmãmente dado as mãos e em que mais se tenham parallelisado as suas psychologias do que nos quatro trechos cujas bellezas vem detalhar.

O Musico é o echo do Poeta e um echo prolongado, subtil e vibrante, em que o subjectivismo do segundo se amplia e se esclarece.

Seria difficil escolhêr na obra Baudelereana um fragmento em que maior porção de vago se contenha em que mais voluptuosamente se invoque o advento da sombra.

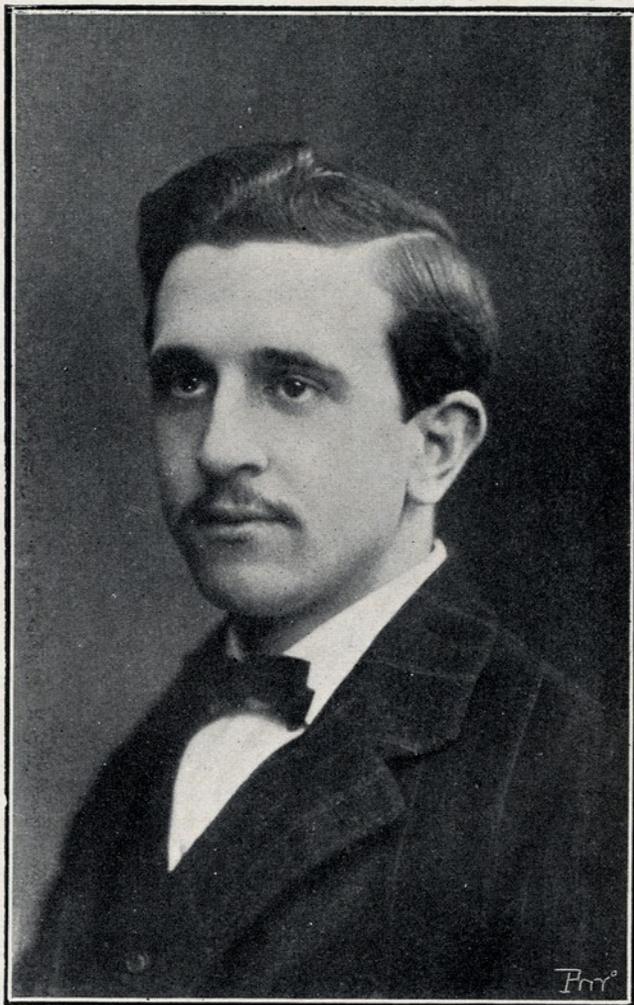
Todo o trecho diz a saudade da treva dôce e carinhosa forrando as cousas com o seu manto impene-travel, como um protesto á vida banal e agitada em que a luz crua e gritante insolentemente collabora.

Reproduzo aqui o soneto para relembrar

ao leitôr as emoções que decerto experimentou com a sua primeira leitura:

### *Recueillement*

*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens toi plus tranquille  
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.*



LUIZ DE FREITAS BRANCO

*Pendant que des mortels la multitude vile,  
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,  
Va cueillir des remords dans la fête servile,  
Ma Douleur, donne moi la main; viens par ici.*

*Loin d'eux. Vois se pencher les défunes Années  
Sur le balcon du ciel, en robes surannées,  
Surgir du fond des eaux le Regret souriant,*

*Le soleil moribond s'endormir sous une arche,  
Et comme un long linceul trainant à l'orient  
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.*

O commentario musical que Luiz de Freitas Branco escreveu debaixo das palavras d'este soneto vae reproduzido adeante e poderá algum leitôr pianista desfiar-o ao piano attentamente.

Não fallando já do canto magnifico cheio de hesitações e de descanso em que tão bem se enquadram os versos esculpturaes do poeta basta-me frisar três detalhes para não dizer três motivos que formam com que todo o eixo da trama musical do trecho.

O primeiro que é o verdadeiro motivo do *apaisement*, a traducção musical da idéa de paz e de descanso, mas de descanso resignado e melancolico, cheio de evocações plangentes; é esse que abre o soneto e que sublinha toda a parte d'elle em que o poeta celebra e invoca o advento crescente da noute.

Sente-se a invasão tranquilla da penumbra crepuscular: *aux uns portant la paix... aux autres le souci.*

Esse motivo que volta a apparecêr perto do final do soneto esculpe-se facilmente no espirito do auditôr; a sua estrutura é inconfundivel e o seu valôr como motivo musical vem tanto do seu laconismo incisivo como da sua paridade psychologica irrecusavel com o sentimento que procura exprimir.

O segundo motivo é o que commenta os versos: *pendant que des mortels la multitude vile, sous le fouet du plaisir, ce bourreau sans merci, va cueillir des remords dans la fête servile*

E' difficil dar musicalmente e de uma forma mais eloquentemente marcada a ideia de uma agitação banal e esteril. Este commentario musical evoca bem sonora com os seus pingentes de *clinquant* a festa estridente e charlatanesca: *on l'on va cueil lir des remords*

O terceiro, se motivo se lhe pode cha-

mar é o prolongamento de accordes e de phrase que se segue ao ultimo e admiravel verso: *entends, ma chère, entends, la douce nuit qui marche.*

Luiz Branco depois da extincção da voz e do canto deixou no piano impresso o avanço progressivo da noute e da sombra e verdadeiramente *sentimos* no final completar-se a *invasão crepuscular* pela qual o poeta aneia.

De resto as phrases do canto evidenciam estas intenções n'um contorno flexuoso e bemolizado que diz saudade, plangencia, vontade de não sêr, sêde de descanso.

Estou em dizêr que difficilmente poeta do cunho de Baudelaire encontrará jámais traductôr de psychologia tão parenta.

Depois do *Recueillement*, *La mort*.

E visto que dos três sonetos que obedecem a este thema, foi justamente consagrado na noute de 16 o segundo: *La mort des pauvres*, comecêmos por esse:

#### *La mort des pauvres*

*C'est la mort qui console, hélas! et qui fait vivre;  
C'est le but de la vie et c'est le seul espoir  
Qui, comme un elixir nous monte et nous enivre  
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir;  
A travers la tempête, et la neige, et le givre,  
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir,  
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,  
Où l'on pourra manger, et dormir et s'asseoir.  
C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques  
Le sommeil et le don des rêves extatiques  
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;  
C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,  
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,  
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus.*

A quem quer que lêr este soneto é bem patente a extranha, a grandiosa ironia que n'elle resalta quasi até ao final.

O pobre, o miseravel que tropeça no gêlo das estradas, dá como unica razão de sêr á sua vida—a Morte.

Elle suspira por ella como por uma estalagem commoda e sublime ou *il pourra dormir, et manger, et s'asseoir.*

Elle cruza tropego, em rebanhos, os temporaes, olhos fixos na *claridade vibrante* que a annuncia.

E' a *auberge fameuse*... sublime e tragica ironia dos desventurados!

No entanto tudo isto se resolve n'um grito profundamente sentido e cheio de ro-

mantica e extatica significação; é quando o pobre encara a *Morte* como a grande libertadora, a sério, e lhe chama: *le portique ouvert sur les cieux inconnus*.

Luiz de Freitas Branco com uma concepção *raffinée* do pessimismo que não é de uma psychologia de vinte annos, contorna de perto toda essa ironia.

Sublinha com uma phrase cheia de ascendente e chrystallina limpidez o verso: *c'est la clarté vibrante...*

Rythma a procissão dos miseros através da inclemencia dos temporaes, *à travers la tempête, et la neige et le givre* e no final, por um transito sublime e cheio de purissima inspiração, canto e musica evolvem-se para um vago ethéreo com as palavras: *c'est le portique ouvert sur les cieux inconnus*.

A ultima phrase musical d'este trecho é uma verdadeira obra prima e a um tempo um achado pleno de irrecusavel e intensa suggestão.

Com *La mort des amants* entramos no ambiente da arte voluptuosa e rescendente de requintes decadentes e subteis.

Entre flôres preciosas, mobilias extranhas, essencias raras, divans profundos, os amantes morrem.

### *La mort des amants*

*Nous aurons des lits pleis d'odeurs légères,  
Des divans profonds comme des tombeaux  
Et d'étranges fleurs sur des étagères  
Ecluses pour nous sous des cieux plus beaux.  
Usant à l'envie leurs chaleurs dernières  
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux  
Qui réfléchiront leurs doubles lumières  
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.  
Un soir fait de rose et de bleu mystique  
Nous échangerons un éclair unique  
Comme un long sanglot tout chargé d'adieux.  
Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes  
Viendra ranimer, fidele et joyeux,  
Les miroirs ternis et les flammes mortes.*

No commentario musical ha a notar a differença de rythmos que se estabelece no inicio da segunda quadra em que as palpições febris do coração parecem têr passado para a marcha *haletante* da melodia. E' ainda outra *trouvaille* d'inspiração de Luiz Branco.

A notar tambem o movimento que se produz a seguir ás palavras: *un soir fait de*

*rose et de bleu mystique*, sublinhando o verso *non échangerons un éclair unique*. Verdadeiramente o *relampago* surge no piano, formando uma com que malha resplendente e ampliada que dá a ideia perfeita do ultimo e colossal lampejo de vida de dois corações que se transfundem.

O resto, tanto no canto como no rythmo e nas harmonias, é morte, é nada, é a paz soberana e para Luiz Branco fascinadôra do aniquilamento.

Em *La mort des artistes* ha intenções mais complexas, a um tempo mais ironicamente dolorosas e mais desnorteantes.

### *La mort des artistes*

*Combien faut-il de fois secouer mes grelots  
Et baiser ton front bas, morne caricature!  
Pour piquer dans le but, de mystique nature,  
Combien ô mon carquois, perdre de javelots!...  
Nous userons notre âme en de subtils complots  
Et nous démolirons mainte lourde armature  
Avant de contempler la pauvre créature  
Dont l'infernal désir nous remplit de sanglots.  
Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole,  
Et ces sculpteurs damnés et marqués d'un affront  
Qui vont se martelant la poitrine et le front,  
N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole:  
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau  
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau.*

e eu sublinho apenas o soberbo desenvolvimento com que Freitas Branco desenvolve o verso: *fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau*.

Defendendo uma these que me é cara: a de fallencia na obra de arte moderna da Personalidade focada e da invasão crescente explicavel por mil e um symptomas de execução, da multidão de influencias da zona penumbrada, do *abstractum* inconsciente do *Eu*, eu julgo vêr em Freitas Branco e na sua obra até hoje ouvida um exemplo perfeito d'essa afirmação.

A invasão na Poesia do sentido extra grammatical das palavras, foi acompanhada por uma invasão paralela na musica do modo de sêr extra melodico.

A phrase fechada, a melodia definida e precisa que avulta em Bach e nos mestres coévos e que é o verdadeiro *bom senso* da musica foi despresada e partida.

A mudança constante, anciosa, de rythmo, a hesitação na phrase, a adaptação aos grupos de imagens mais desconexas, a manifestação teimosa de um como que anceio indefinido e sem resolução possível, a tendencia toda litteraria, são indicações de uma sinuosação crescente de alma moderna, de uma falta de formula da mesma alma e de uma especie de afluimento do *abstractum inconsciente, reminiscente*, da personalidade, dominando na inspiração acima do soallo logico que até ha tempos norteára e cunhára quasi todas as manifestações da esthetica.

Seja como fôr, é facto que a musica de Freitas Branco ainda como é natural, á busca de uma formula precisa e invariavel, oscilla n'um campo desnorteante em que todas as regras e todos os rythmos são possíveis, desde que a suggestão produzida seja a que o auctor desejou.

A poesia symbolista despresou tambem regras e canones e lançou mão de toda a suggestionabilidade à latere da palavra para mecher ideias profundas e imprevistas no espirito do leitôr, a musica de hoje carece de melodia e de rythmo para por meio de adaptações, de onomatopéias (Moussorgsk, etc. Vêr: Niania) infundir no auditôr as impressões de extasis ou de horrôr desejadas.

Má ou boa, sendo embora uma manifes-

tação de passagem da psychologia humana, é esta hoje a esthetica dominante e limite-me a dizêr ácerca de Freitas Branco *que elle está na corrente*.

Arte morbida alguém lhe chamou e morbida poderá sêr enquanto á formidavel dóse de pessimismo que a invade e a ancia de não sêr que por toda ella explue.

O que ninguem porém lhe poderá constatar é o valôr de um documento precioso de diagnostico do estado actual da alma da humanidade ou antes da parte da alma que pensá que cria e que vibra.

Principiu do soneto  
La mort des amants.

Largo,  
sans trop de lenteur

Chant

Piano

Percepressif

três

Motivo conductor dos três sonetos  
de Bandelare La mort des amants,  
La mort des pauvres, La mort  
des artistes Luiz de Freitas Branco

Para fechar este estudo e como corollario da grande homenagem de estímulo que se prestou ao jovem musico portuguez na noute de 16 occorrem-me estas palavras:

Através do seu gloriôso caminho de compositor,

prepare Freitas Branco o seu temperamento ainda em demasia vibratil, immaculado e tenro, para o encontro d'alguma d'essas individualidades calcinantes que teem por bom habito como protesto contra a incapacidade propria para a génese de uma obra, amesquinhar as aptidões alheias.

Em jardim como este, plantado á borda do mar azul, em que, por um creador surgem mil e três pseudo criticos, que elle se não confranja ao topar com alguma d'essas aridas e importunas criaturas. Não faltará

quem lhe roerá no valôr e quem lhe restrinirá mordazmente os méritos; não faltará ainda quem lhe fornecerá desinteressadamente conselhos de fundo duplo.

Que a sua altiva e serêna mocidade per-passe acima d'esses zum-zuns que servirão apenas de contraprova indirecta ao seu mérito e que, perante a chacota ou o elogio perfido a sua tranquilidade não vacille, mas antes se courace com a reminiscencia de duas phrases que já agora servirão de fecho a este esboceto e de amparo ao seu

desanimo: uma de Berlioz que citei ha dias como fecho de um artigo das *Novidades* sobre um seu detractôr:

*Il serait vraiment déplorable que certaines œuvres fussent admirées par de certaines gens.*

Outra não sei de quem, mas que estou em crêr que é da sabedoria das nações... francêzas:

*Bien faire et laisser dire.*

JOSÉ JULIO RODRIGUES.

---

## A obra de Luiz de Freitas Branco

- Op. 1 Sonata para violino e piano (publicada).
- Op. 2 Três esboços symphonicos para orchestra:
  - 1.º Depois de uma leitura de Anthero do Quental.
  - 2.º Depois de uma leitura de Julio Diniz.
  - 3.º Depois de uma leitura de Guerra Junqueiro.
- Op. 3 Recueillement, poesia de Baudelaire.
- Op. 4 La mort (tres sonetos) poesias de Baudelaire.
- Op. 5 Duas melodias para instrumentos de arco.
- Op. 6 Quatro peças de piano (publicadas).
- Op. 7 Preludio e Fuga para violino só.
- Op. 8 Les paradis artificiels, esquisse symphonique d'après Baudelaire. Pour orchestre.
- Op. 9 1<sup>er</sup> Prélude pour orchestre.
- Op. 10 2<sup>eme</sup> Prélude pour orchestre.
- Op. 11 Preludio para violino e piano.
- Op. 12 Mirages n.<sup>os</sup> 1 e 2 pour piano.

# Recueillement

Musica de Luiz de Freitas Branco,  
poesia de Baudelaire

1909

*Modéré*

Chant

Piano

*mf*  
Soir

sa - ge ô ma Dou - leur, et tien - toi plus tran - quille

*p*  
Tu réclama - is le Soir il descend, le voi - ce

*p cre* *scen* *do*  
U - ne at - mos - phère obs - cu - re en - ve - lop - pe la

ville Aux uns por tant la paix aux

*mf* *p*

au-tres le sou ci

*en retenant beaucoup* *Très inf.*

*en retenant beaucoup*

Pen-dant que des mor tels la multe

*f*

tu - de vi - le Sous le fou.

et du Plac - sur ce bour reau sans mer -

Plus lent *pp* 3 en re -  
 Va cueiller des re -  
 subitement *pp* en re

te - nant 3 peu 3 à  
 mords dans la fête ser - vi - le ma Dou leur - donne moi la  
 te - nant peu à

peu *pp* calme  
 main, viens par e ci Loin d'eux  
*pp* calme

*mf*  
vous se pen

*3*  
cher les defuntes an nées sur les balcons du ciel en robes sur an

*3*  
nées sur ger du fond des eaux le Regret souriant

*3* *3* *3* *3*  
Le Soleil more bond s'endormir sous une ar - che Et

cre scen do f 3  
comme un long lanceul traî nant à l'Ore - ent en tends, ma chere en

The first system of the musical score features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It contains the lyrics "comme un long lanceul traî nant à l'Ore - ent en tends, ma chere en". Above the vocal line, dynamic markings "cre", "scen", "do", "f", and a triplet "3" are present. The piano accompaniment starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It includes dynamic markings "cre", "scen", "do", "f", and "P".

tends en retenant beaucoup  
la douce nuit qui mar - che.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "tends la douce nuit qui mar - che." and includes dynamic markings "P" and "3", along with the instruction "en retenant beaucoup". The piano accompaniment includes dynamic markings "P", "ms", "subitement pp", and "en retenant beaucoup".

me nu en - do

The third system of the musical score shows the piano accompaniment for the phrase "me nu en - do". It features a grand staff with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. Dynamic markings "P" and "p" are visible.



*Janeiro, 3.* — Estas contas de Costa & Vasconcellos, são afinal uma tarefa gigantesca; ha vinte enormes volumes a examinar e conferir. Ninguem me inveja decerto o meu logar de empregado de confiança. Mas como é o primeiro trabalho verdadeiramente importante que me é confiado, quero merecer a boa opinião dos meus chefes.

O dr. Veiga disse-me esta manhã que devo ter tudo prompto no dia 20 d'este mez. Santo Deus! Comtudo farei o possivel para isso, e se os meus nervos e o meu cerebro puderem com tal esforço, vencerei. Tenho o trabalho do escriptorio das 10 ás 5, e trabalharei nisto das 8 á 1 da noite. Mesmo na vida d'um guarda livros pôde apparecer um drama. Quando me encontro a altas horas da noite, no meio do mais profundo silencio, rebuscando os livros para encontrar os falsos algarismos que hão-de enviar para a Penitenciaria um vereador respeitado até hoje, sinto que afinal a minha profissão não é tão prosaica como se julga.

Na segunda feira encontrei o primeiro indício de fraude; nenhum caçador de feras sentiu mais vibrante estremecimento ao deparar com a pista da sua preza, e olhando para os vinte livros pensei nos mattagaes atravez dos quaes eu teria de seguir até encontrar a minha victima. Um trabalho penoso mas ao mesmo tempo excitante! Vi esse homem uma vez n'um jantar, gordo e corado, com a face lustrosa, brilhando por sobre o branco do guardanapo; elle olhava

com indifferença para o homem pallido que estava lá no fim da meza; far-se-hia pallido tambem se soubesse a tarefa de que o incumbiriam no futuro.

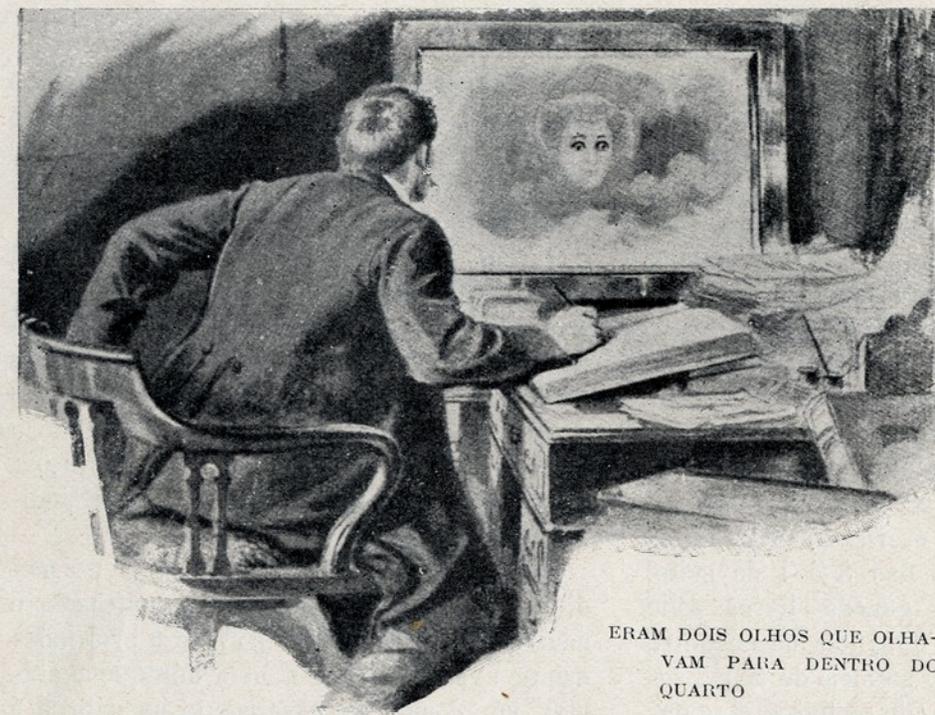
*Janeiro, 6.* — Que tolice é os medicos recitarem descanço quando não é possivel havel-o! Burros! E' o mesmo que se gritassem a um homem perseguido por uma alcaetea de lobos, que parasse e socegasse. O meu trabalho tem que estar acabado n'uma certa data; e se assim não fôr, terei perdido a melhor occasião de assegurar o meu futuro. Como poderia pois descançar? Depois pedi-rei umas ferias de 15 ou 20 dias.

Talvez tivesse feito tolice em ir ao medico, mas quando estou só, alta noite, com o meu trabalho, sinto-me nervoso e profundamente excitado. Não é uma dôr que tenho, mas um como que esvaimento na cabeça e de quando em quando uma nevoa sobre os olhos. Pensei então que me faria bem brometo, chroral ou qualquer coisa parecida. Mas parar com o trabalho, isso é absurdo! Isto é como uma corrida para um ponto muito distante: ao principio sentimos o coração pulsar e os pulmões arquejantes, mas se temos a coragem de continuar, em breve respiramos mais livremente. Pois bem! eu agarrome ao meu trabalho e espero que a respiração se me liberte, mas ainda que isto não aconteça agarrar-me-hei do mesmo modo! Dois livros estão percorridos e já comecei o terceiro. O patife escondeu bem as suas pégadas, mas tenho dado com ellas apesar d'isso.

*Janeiro, 9.* — Não tencionava voltar ao medico, comtudo tive de o fazer, e a linda sentença que elle me deu foi que eu estava «abusando dos meus nervos, arriscando a minha saude, perigando mesmo a minha razão». Pois supportarei o abuso e correrei o risco; mas enquanto poder sentar-me n'uma cadeira e mover uma penna seguirei a pista d'aquelle patife. A proposito, parece-me melhor mencionar aqui o extraordinario acontecimento que me levou desta vez ao medico. Narrarei sinceramente os meus sintomas porque são interessantes em si mesmos — «um curioso estudo psycho-physiolo-

largura por um de comprido, e está collocado por cima duma cantoneira á esquerda da minha secretaria. A moldura é lisa com tres polegadas de largura e muito antiga, mesmo antiga demais para ter qualquer nota que denote a sua idade. O vidro é de bordas enviesadas e d'uma extraordinaria limpidez, reflectindo as imagens com essa nitidez que me parece só se ver em espelhos muito antigos. Quando se olha para elle, ha uma impressão de perspectiva que nunca se encontra nos espelhos modernos.

Está collocado de tal maneira, que da minha meza de trabalho não vejo reflectirse nelle tenão os reposteiros encarnados da janella; mas hontem á noite aconteceu-me uma coisa exquisita.



ERAM DOIS OLHOS QUE OLHAVAM PARA DENTRO DO QUARTO

gico», disse o doutor — e mesmo porque tenho a certeza de que quando tudo isto tiver passado, essas sensações parecer-me-hão apagadas e chimericas como um estranho sonho que tivesse tido meio acordado e meio a dormir. Quero pois agora, enquanto estão frescas na memoria, tomar nota dellas ainda que não seja senão como variante aos interminaveis algarismos.

Ha no meu gabinete um velho espelho emoldurado em prata; foi-me dado por um amigo apreciador de antiguidades, e sei que foi comprado por elle num leilão qualquer sem que tivesse a menor ideia da sua proveniencia. E' muito grande, dois metros de

rei que tinha uma apparencia estranha. Já não reflectia as cortinas encarnadas; o vidro parecia ennevoado e cheio de vapor, não na superficie, que brilhava como aço, mas lá muito ao fundo; olhando para esta opacidade parecia-me vel-a girar d'um lado para o outro até formar uma nuvem espessa redemoinhando em pesados festões. Era tão real, tão solida, e eu sentia-me tão calmo que me lembro ter-me voltado pensando que nas cortinas tivesse pegado fogo, mas tudo estava profundamente socegado no quarto, não se ouvia outro som que não fosse o tic-tac do relógio, nem havia outro movimento a não ser a rotação vagarosa d'aquella es-

Estava trabalhando havia algumas horas mas com grande esforço, sentindo repetidas vezes a tal névoa de que me queixei; de quando em quando tinha de parar para descansar os olhos; ora, numa destas occasiões aconteceu-me olhar para o espelho e repa-

tranha nuvem lá no fundo, mesmo no amago do velho espelho.

Emquanto olhava a névoa, fumo, nuvem ou qualquer coisa que lhe queiram chamar, pareceu condensar-se e solidificar-se em dois pontos muito proximos um do outro, e realisei com um estremecimento mais de interesse que de medo que eram dois olhos que olhavam para dentro do quarto; podia ver o esboço vago d'uma cabeça, que percebia ser de mulher pelos cabellos, embora isto fosse muito nebuloso. Só os olhos é que se destacavam, e que olhos! escuros, luminosos, cheios d'um sentimento ardente, se de colera ou de horror não posso determinar. Nunca vi olhos tão cheios de intensa e vibrante expressão. Não olhavam para mim mas fixavam o vacuo. Endireitei-me e fiz um esforço para chamar a mim o meu sangue frio, passei a mão pelos olhos e quando os tornei a abrir aquella figura turva desvanecera-se na opacidade geral, o espelho esclareceu-se e lá estavam de novo os resposteiros encarnados.

Um sceptico diria sem duvida que eu adormecera sobre os meus algarismos e que a minha visão fora apenas um sonho. Na realidade nunca estivera tão acordado na minha vida, tanto que, enquanto olhava para a visão, pude racioncinar claramente e dizer a mim mesmo que tudo aquillo era uma impressão subjectiva, uma chimera dos nervos nascida do cansaço e da insomnia. Mas porque tomar esta forma em particular, e quem é essa mulher, e que horrivel sentimento lhe leio nos formosissimos olhos castanhos que se interpõem entre mim e o meu trabalho? Pela primeira vez não acabei a tarefa que me tinha imposto: talvez seja esse o motivo porque esta noite não tive visão nenhuma anormal. Amanhã hei de trabalhar mais, aconteça o que acontecer.

*Janeiro, 11.* — Estou bem, e o meu trabalho avança. Aperto a rede, laço a laço, em volta do criminoso, mas talvez elle seja o ultimo a rir-se se os nervos me desampararem. O espelho parece ser o barometro que marca a pressão do meu cerebro. Observo todas as noites que obscurece sempre antes de eu chegar ao termo da minha tarefa.

O dr. Figueiredo (que parece ser um pouco psychologista) interessou-se tanto pelo meu caso que appareceu por cá esta noite para dar uma vista d'olhos ao espelho. Eu

já tinha reparado que havia qualquer coisa garatujado, em caracteres muito antigos e tremidos, sobre o metal. O doutor examinou-os com uma lente mas não os pôde decifrar. «Sanc. X. Pal.» foi tudo quanto se pôde apurar, o que nos não adiantou muito. Aconselhou-me a que puzesse o espelho n'um outro quarto, e disse-me que na sua opinião tudo quanto eu pudesse vêr n'elle era apenas um symptoma do meu estado nervoso. Na causa é que está o perigo, os vinte livros de contas é que deviam ser mandados para um outro quarto e não o espelho. Se eu o podesse fazer!

Vou adeantando, estou no oitavo volume.

*Janeiro, 13.* — Afinal talvez tivesse tido mais juizo mandando pôr o espelho no outro quarto. Hontem á noite tive uma outra visão extraordinaria, e comtudo acho o que me está acontecendo tão interessante, tão fascinante, que mesmo agora conservo-o-hei no seu lugar.

Que demonio significará tudo isto?!

Devia ser, pouco mais ou menos, uma hora da noite, estava arranjando os meus livros para me estirar em cima da cama quando a vi — ali, deante de mim! O periodo de nevoeiro e de desenvolvimento devia-se ter dado sem que eu o observasse, e lá estava ella em todo o esplendor da sua belleza ardente e desolada, tão nitida como se estivesse realmente em carne e osso na minha presença. A figura era pequena, mas muito clara — tanto, que todas as feições, até mesmo todos os detalhes do seu fato me estão gravados na memoria.

Estava assentada á esquerda, muito á borda do espelho. Via-se indistinctamente um vulto agachado ao seu lado — que reconheci vagamente a figura d'um homem; atraz dos dois tudo são nuvens, nas quaes vejo vultos que se movem. Não é uma simples pintura que contemplo, mas um episodio verdadeiro: ella inclina-se e treme, o homem agacha-se junto d'ella, os vultos que se movem na sombra teem gestos bruscos. O meu interesse palpitante absorvia todo o medo que eu podesse ter. Era de enlouquecer! ver-se tanto e não se poder ver mais!

A mulher, pelo menos, posso descrever e minuciosamente. E' lindissima e muito nova, não se lhe daria mais de vinte e cinco annos, o cabello d'um lindo castanho com

sombras escuras e doirado nas pontas. Traz uma touquinha de renda em bico com borda de perolas, a testa é alta, talvez um pouco alta demais, o que seria um defeito se não desse ao rosto, essencialmente feminino, um leve toque de força e energia; as sobran-celhas são levemente curvas sobre palpebras pesadas, e os olhos, esses olhos maravilhosos — tão grandes, tão escuros, tão cheios da mais profunda expressão de raiva e de horror que luctam com o seu orgulho, esse orgulho e dominio sobre si propria com que tenta esconder o seu desespero. As faces estão palidas, os labios brancos d'angustia, o queixo e o pescoço são admiravelmente modelados. Está sentada e inclina-se para deante na cadeira, tensa e rigida, cataleptica de pavor; o vestido é de veludo preto, uma pedra preciosa brilha-lhe como uma chamma sobre o peito, e um crucifixo de oiro esconde-se na sombra d'uma prega. Esta é a mulher cuja imagem ainda vive no velho espelho de prata. Que medonho feito foi esse que gravou de tal modo a sua passagem ali que numa epoca futura elle se revelou a um homem de quem o cerebro caçado o disposera para aceitar essa visão?

Um outro detalhe: Em baixo, á esquerda, sobre a saia preta havia qualquer coisa que julguei ser, ao principio, um indistincto laço de fitas brancas, mas depois, ou por reparar melhor ou porque a visão se definisse mais nitidamente, reconheci o que era. Era a mão de um homem, cerrada e convulsionada numa suprema angustia, agarrando phreneticamente as dobras do vestido; o resto dessa figura agachada era apenas um vago esboço, mas aquella mão convulsa destacava-se clara sobre o fundo escuro com uma sinistra suggestão de tragedia no seu desesperado agarrar. Esse homem estava apavorado — horrivelmente apavorado, isso via-se bem. O que o aterrorisava assim?! Porque se agarrava com tamanha ancia ao vestido da mulher?! Só essas figuras que se moviam ao fundo do quadro, e que se via trazerem perigo para elle e para ella, poderiam responder. O interesse de tudo aquillo fascinava-me; já não pensava no estado dos meus nervos, mas olhava e tornava a olhar como se estivesse no theatro. Apesar disso não pude ver mais, o nevoeiro aclarou, houve uns movimentos tumultuosos nos quaes todas as figuras to-

maram parte, e depois o espelho retomou o seu aspecto tranquillo.

O doutor diz que tenho de pôr de parte o trabalho durante um dia; felizmente posso fazel-o porque tenho adeantado muito nestes ultimos dias. E' perfeitamente claro que as visões dependem inteiramente do estado dos meus nervos, porque esta noite sentei-me deante do espelho durante uma hora e nada vi. O meu dia de descanso afugentou-as. Haverá um dia em que eu comprehenda o que ellas querem dizer? Esta tarde, com boa luz, examinei o espelho e além da mysteriosa inscripção, «Sanc. X. Pal.», pude ver alguns signaes ou marcas heraldicas que se podiam distinguir muito ao de leve sobre a prata. Devem ser muito, muito antigas, porque estão quasi apagadas. Tanto quanto pude perceber eram tres pontas de lanças, duas em cima e uma em baixo; hei de mostral-as ao doutor quando vier amanhã.

*Janeiro, 14.* — Sinto-me perfeitamente bem outra vez, e tenciono continuar o meu trabalho, sem interrupção até ao fim. Mostrei os signaes do espelho ao doutor, que concordou que deviam pertencer a um brazão. Está profundamente interessado em tudo quanto lhe tenho contado e fez-me repetir minuciosamente os detalhes. Diverte-me ver como está luctando entre dois desejos oppostos — um que o seu doente perca todos os symptomas da doença, o outro, que o *medium* — porque elle assim me considera — aclare este mysterio do passado.

Aconselhou que continuasse a descansar, mas não se oppoz muito violentamente quando lhe declarei que isso era impossivel emquanto os dez ultimos livros não estivessem conferidos.

*Janeiro, 17.* — Ha trez noites que não vejo nada. O meu dia de descanso deu resultado, só me resta uma quarta parte do meu trabalho, mas tenho de fazer um esforço porque os advogados reclamam urgentemente o material com que teem de trabalhar; dar-lhes-hei mais do que o sufficiente. Quando realisarem que patife escorregadio e manhoso elle é, hão-de me felicitar pelo meu trabalho. Ha de tudo, contas e balanços falsificados, dividendos tirados do capital, perdas lançadas como lucros, augmento de despesas, desvio de dinheiros — nada lhe falta.

*Janeiro, 18.*—Tive outra vez todos os symptomas precusores da visão, dores de cabeça, tics nervosos, nevoas na vista, esvaimentos.—e a visão deu-se; e comtudo o meu grande desgosto não é que a visão se desse, mas sim que se desvanecesse antes de me revelar tudo. D'esta vez, ainda assim, vi mais. A figura do homem agachado estava agora tão clara como a da mulher a quem agarrava o vestido. Era baixo e trigueiro, usava barba ponteaguda. Vestia um gibão de damasco enfeitado de pelles; a côr que prevalecia no seu fato era o encarnado. Que pavor lhe contrae as feições! Encolhe-se e treme olhando com pavor para traz. Na mão que tem livre segura um pequeno punhal, mas está muito tremulo e aterrado para se poder servir d'elle. Agora começo a ver mais distinctamente as figuras que estão ao fundo; rostos ferozes, de barba escura, principiam a revelar-se na neblina. Ha entre ellas uma medonha creatura, um homem que parece um esqueleto de faces chupadas e olhos encovados que

tambem traz um punhal. A' direita da mulher está um homem alto, muito novo e aloirado, de rosto carrancudo e colerico para quem a linda mulher olha supplicante. Este rapaz parece o arbitro dos destino dos dois, o homem agachado aproxima-se mais da mulher escondendo-se nas dobras da sua saia. O rapaz alto curva-se e procura afastá-la d'elle. Isto foi o que eu vi hontem á noite. Não chegarei nunca a saber o que tudo isto quer dizer? Que não é uma simples imaginação. tenho a certeza inteira; algures, em tempos remotos esta scena passou-se e este espelho reflectiu-a. Mas quando? Onde?

*Janeiro, 20.*—O meu trabalho está quasi

a acabar e é bem tempo: sinto uma tal tensão no cerebro e uma sensação de cansaço intoleravel advertindo-me que qualquer coisa dentro da minha cabeça vae estalar. Já fui até onde podia chegar, com um supremo esforço posso acabar hoje a minha tarefa examinando o ultimo livro. Hei-de fazel-o. Quero-o.

*Fevereiro, 7.*—Consegui. Meu Deus, o que eu vi! Nem sei se terei forças para o escrever!

Quero explicar em primeiro logar, que estou a escrever isto na casa de saude do Dr. Figueiredo, para onde entrei ha quasi



ERA A MÃO DE UM HOMEM, CERRADA NUMA SUPREMA ANGUSTIA . . .

trez semanas. Na noite de 20 de janeiro o meu systema nervoso cedeu emfim, e de nada mais me lembro; só recuperei os sentidos no socego d'esta casa e agora posso descansar com a consciencia tranquilla; antes de me render acabei a minha tarefa, as contas estão nas mãos dos advogados. Attingi o alvo.

Agora quero descrever aquella ultima noite. Tinha jurado que havia de acabar o meu trabalho e tão absorto estava nelle, que embora sentisse a cabeça a estalar, só levantei os olhos depois de ter feito a ultima somma. Embora tivesse consciencia que coisas extraordinarias se estavam a passar no

espelho (sentia-o nas vibrações dos meus nervos e sabia que se olhasse para lá, estava perdido) só olhei depois de ter acabado. Então, atirando com a penna fóra, com a cabeça a latejar levantei os olhos e que espectáculo aquelle!...

O espelho na sua moldura de prata era como um palco brilhantemente illuminado, onde um drama se desenvolvia.

Já não havia neblina nenhuma: a oppressão dos meus nervos tinha feito esta espantosa nitidez. Cada feição, cada movimento estava tão vivamente desenhado como na vida real. Pensar que um guarda-livros cansado, o ser mais prosaico do mundo, tendo ali os livros de contas dum fallido fraudulento, fosse escolhido entre todos os homens para presenciar tal scena!

Eram a mesma scena e as mesmas figuras, mas o drama tinha adiantado um pouco. O rapaz alto segurava nos braços a mulher, ella esforçava-se por lhe fugir e olhava-o com odio; os outros tinham arrastado o homem para longe d'ella e alguns rodeavam-no. Eram homens de grandes barbas e olhar selvagem; apunhalavam-no e pelo movimento dos seus braços pareciam todos feril-o ao mesmo tempo; o sangue não corria — esguichava, — o seu fato encarnado estava todo salpicado, o desgraçado atirava-se de um lado a outro vendo-se n'uma bola purpura sobre carmesim. Elles feriam sempre — e o sangue jorrava sempre — era horrivel, horrivel!... Arrastaram-no, luctando ainda, para a porta. A mulher olhava para traz com a bóca entreaberta. Eu nada ouvi mas adivinhava-lhe os gritos! E, ou fosse por esta visão que me torturava os nervos, ou porque, acabado o meu trabalho, o excessivo cansaço d'estas semanas passadas caissem sobre mim com um peso esmagador, o quarto pareceu girar, o sobrado afundar-se-me debaixo dos pés, e de nada mais me lembro.

De madrugada a dona da casa achou-me estendido, sem sentidos, deante do espelho de prata e nada mais soube até ha trez dias que acordei na paz profunda d'esta casa de saude.

*Fevereiro, 9.* — Só hoje contei ao Doutor o fim da minha visão, por elle não ter consentido que eu lhe falasse nisto antes. Escutou-me absorto e interessado. «Não iden-

tifica isso com nenhuma scena, muito conhecida, na historia d'Inglaterra?» perguntou-me desconfiado. Garanti-lhe que me era absolutamente estranha a historia d'Inglaterra. «Não tem a menor idéa d'onde veio aquelle espelho e a quem pertenceu em tempos?» «Eu não, e o senhor sabe alguma coisa?» perguntei-lhe por vêr que elle falava com intenção.

«E' inacreditavel, continuou, e comtudo de que outra maneira se poderia explicar? As scenas que ao principio me descreveu, suggeriram-me uma desconfiança e agora já passou todos os limites da coincidencia. Esta noite tirar-lhe hei uns apontamentos.»

*Mesmo dia, mais tarde* — O Doutor acaba de me deixar e vou tomar nota das suas palavras, o mais exactamente que puder. Começou por pôr em cima da cama uns livros muito velhos, dizendo me: «Depois pode consultar estes livros á sua vontade. Tenho aqui uns apontamentos que lhe vou mostrar. Não ha duvida que o que viu foi o assassinato de Rizzio pelos fidalgos escocезes na presença de Mary Stuart, que tanto o amou. Essa scena occorreu em março de 1566. A descripção que faz da rainha é exacta; a testa alta e as palpebras pesadas junto a uma grande belleza, não se podem applicar a uma outra mulher. O rapaz alto era seu marido Darnley. «Rizzio, diz o chronista, trazia vestido um gibão largo de damasco, calções de velludo avermelhado; com uma das mãos agarrava no vestido da rainha e na outra um punhal. O tal homem de olhos encovados era Ruthven, que havia pouco se levantara d'uma grande doença. Todos os detalhes são admiraveis.»

«Mas porque fui eu o escolhido, perguntei attonito, porque fui eu entre todos os homens escolhido para vêr tal coisa?»

«Porque o seu estado mental o tornava apto para receber a impressão, porque aconteceu ser dono do espelho onde essa medonha scena estava gravada.»

«O espelho! Parece-lhe então que este espelho fosse de Mary Stuart e que estivesse no mesm.o aposento onde se commetteu o assassinato?»

«Estou convencido que este espelho era d'ella. Tinha sido rainha de França, por isso toda a sua propriedade pessoal devia estar marcada com as armas reaes francezas. O

que julgou serem pontas de lança eram na realidade os lyrios de França.»

«E a inscrição?»

«Sanc. X. Pal. ? Pode traduzi-la em Sanctæ Crucis Palatium. Alguem marcou sobre o espelho a sua procedencia. Vinha do palacio de Santa Cruz.»

«Holyrood! (1) exclamei.»

«Exactamente. O seu espelho vem de Holyrood. Agora accete o conselho do seu medico: escapou d'esta, não se metta noutra.»

(1) Holyrood, nome d'um palacio na Escocia que significa Santa Cruz.

(Versão de Amalia Barbosa.)

CONAN DOYLE.



## Arte portugêsa



UM PEQUENO DESASTRE

(Silva Porto.)

Submersível sueco  
«Hvalen»



Este submersível, idêntico ao que se está construindo para Portugal, foi sosinho de Spezia a Stockolmo (4:000 milhas), seguindo a derrota indicada no mappa junto.

## Marinha de guerra para Portugal

**T**ODOS os paizes buscam uma solução harmonica para a questão de todos os momentos que é a paz armada.

Tem-se passado annos successivos declarando-nos os parlamentos dos diversos paizes que a unica solução que encontram, é o augmento das dotações para construcções novas. A Italia vae pretextando os augmentos para construcções novas, declarando inimigos provaveis a França e a Austria. Esta ultima, defende as suas propostas de augmentos nos orçamentos militares indicando como inimigo provavel a Italia e argumentando com as necessidades da triplice.

A Inglaterra ataca de frente o problema

naval, legitimando-o com os augmentos successivos do armamento allemão, e as necessidades de manter o *two power standart*. Por seu lado a Allemanha não occulta que o seu objectivo consiste em attingir o numero e qualidades dos navios inglezes.

A França, estacionaria durante muito tempo, em virtude da divisão de opiniões no seu meio naval acerca da qualidade dos navios, isto é, da nefasta escola conhecida por *jeune école*, que preconizava a *poussière maritime*, reconstitue a sua esquadra desenvolvendo extraordinariamente as construcções das grandes unidades.

Os Estados Unidos da America do Norte seguem sempre na vanguarda, construindo os maiores navios.

A Russia vae reparando as baixas que teve na guerra, entrando claramente nas grandes construcções.

Todos os outros paizes de menor importancia vão attendendo á sua defeza naval em harmonia com os seus recursos.

A Hespanha está construindo 3 couraçados de 15.700 toneladas armados cada um com 8 peças de 30<sup>cm</sup>,5.

E' esta nação que mais nos interessa, e cujo desenvolvimento militar nós devemos acompanhar. As nossas necessidades impõem despesas com os armamentos navaes que não convem que fiquem esquecidas pela opinião publica, hoje chamada a discutir os seus interesses.

As condições de vida do nosso paiz são todas ellas determinantes da orientação que devemos dar á nossa defeza.

Temos uma linha de costa sensivelmente igual á nossa fronteira terrestre, mas o nosso commercio marítimo é bastante mais importante que o da fronteira de terra. A nossa situação geral para

com o Brasil garante um commercio marítimo de muito valor, que sommado ao commercio com o nosso vasto imperio colonial, já desenvolvido mas em circumstancias de poder tomar muito maior desenvolvimento, permite assegurar a existencia de uma corrente commercial, cujo valor é difficil de calcular desde já.

O nosso desenvolvimento colonial depende sobretudo do movimento emigratorio, que deviamos fazer convergir para as nossas colonias, como unico meio de substituir por uma raça de qualidades, a raça negra, indolente e má para o trabalho, e de converter as enormes extensões incultas em prazos agricolas, arrancando ás regiões mineiras os metaes de que carecem os nossos mercados.

Da forma como está hoje abandonada a nossa emigração, esta não constitue um elemento de alto valor para o desenvolvimento commercial. A emigração para o Brasil já de ha muito devia estar sujeita a regras muito especiaes, que tornassem a emigração para aquella região um exodo seleccionado, de forma a elevar intellectualmente a qualidade da colonia.

Só por esta fórma poderiamos concorrer com as colonias estrangeiras na nação nossa irmã, conservando o ascendente que até ha pouco iamos mantendo.

Deviamos enviar para essas Terras de Santa Cruz, homens com educação commercial e industrial, com cursos de architectos, de engenheiros, de medicos, etc., de forma que acompanhassemos o desenvolvimento in-

tellectual não só das colonias estrangeiras como até do proprio Brazil.

Para o engrandecimento da nossa colonia no Brasil não precisamos enviar os indigentes, que só vão difficultar as prosperidades dos

que para lá foram anteriormente.

Aos indigentes da metropole deviamos garantir o trabalho nas nossas colonias até ao ponto em que o exodo deveria ser seleccionado pela mesma ordem de ideias que já expuzemos

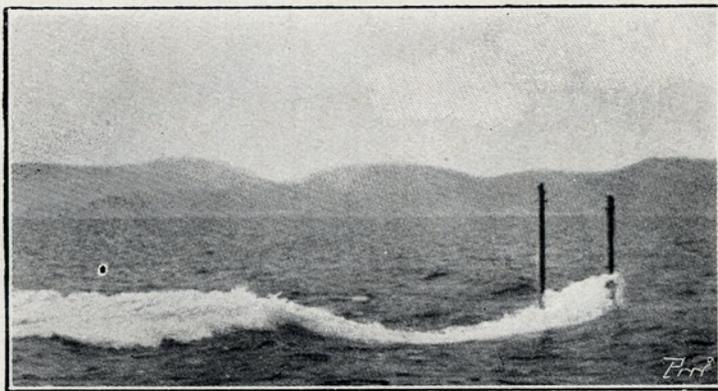
Estas razões, simplesmente esboçadas, referem-se á parte commercial, mas as de ordem militar não são menos importantes.

Todo o paiz civilisado, tem por dever proteger as suas colonias de emigração.

Concentrar essas colonias de emigração em poucas regiões é um objectivo da maior importancia para as questões commerciaes e militares.

Ainda n'este ponto, como em todos os outros, tudo está por fazer.

As nossas colonias de emigração existem



O SUBMERSIVEL «HVALEN» NAVEGANDO SUBMERSO A TODA A FORÇA  
(Notar a perfeita horisontalidade do barco)

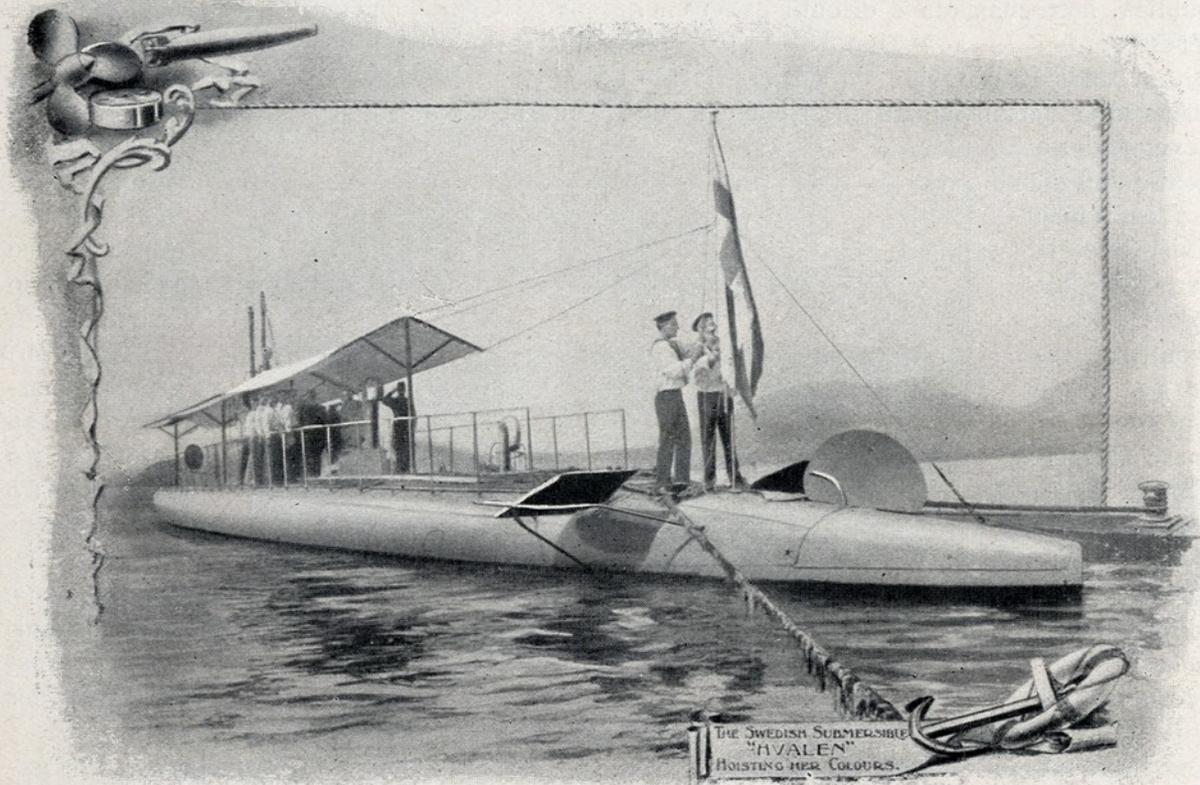
em todos os pontos do globo, em numero avultado, e a protecção a este *ensemble* seria materialmente impossivel. ainda que qualquer d'ellas constitua nucleo de valor.

Regrada porém que seja a emigração para o Brasil, e encaminhada que seja a emigração em grande escala para as colonias, veremos em pouco tempo progredir enormemente o commercio maritimo para essas regiões.

Desde 1907 que ataco este assumpto e só tenho encontrado um valioso apoio na douda

Se juntarmos a este valiosissimo argumento, a necessidade de portos maritimos que permittam assegurar esse commercio, e sobretudo a natureza da nossa costa, ilhas e colonias, concluimos que a nossa defeza maritima se impõe como necessidade impreterivel.

Já varios governos da monarchia o tinham declarado em côrtes, e agora o governo da Republica entendeu estudar francamente um problema de tão grande importancia, nomeando para isso uma commissão de quarenta officiaes de marinha.



SUBMERSIVEL SUBCO «HVALEN», IDENTICO AO QUE SE ESTA' CONSTRUINDO EM LIVORNO PARA PORTUGAL

opinião do meu camarada e amigo dr. Nascimento, cujas qualidades de colonizador e de pertinaz defensor do meio, é obvio relatar.

Mas lançando mão de conhecimentos sobre outros paizes, eu affirmo que a Alemanha e a Italia devem em grande parte o seu desenvolvimento recente á judiciosa pratica que adoptaram relativamente a assumptos de emigração.

De todos estes elementos colhidos aqui rapidamente, podemos affirmar que o nosso commercio é essencialmente maritimo.

Coube á minha humilde pessoa a honra de secretariar essa commissão e ser o relator de varios projectos de organica, que definem a nova organização geral a adoptar.

A classe de unidades a escolher foi um problema complexo, porquanto as opiniões (e o mesmo succede nos grandes centros navaes estrangeiros) divergem quanto ás características dos navios, o que me é defendido relatar.

Relativamente á escolha do material, assentou esta commissão no maximo urgente e

d'elle partiu até um minimo, que as circumstancias aconselham a não passar, realisando assim o ponto de partida para um programma naval harmonico com as necessidades de momento e com as finanças do paiz.

A necessidade inadiavel da aquisição do material impõe-se, porque de facto nada temos que mereça o nome de material naval, e o que temos só aproveitará como material para treno das futuras guarnições.

O objectivo primordial hoje em dia em combates navaes, consiste em atirar sobre o inimigo o maior numero de projecteis,

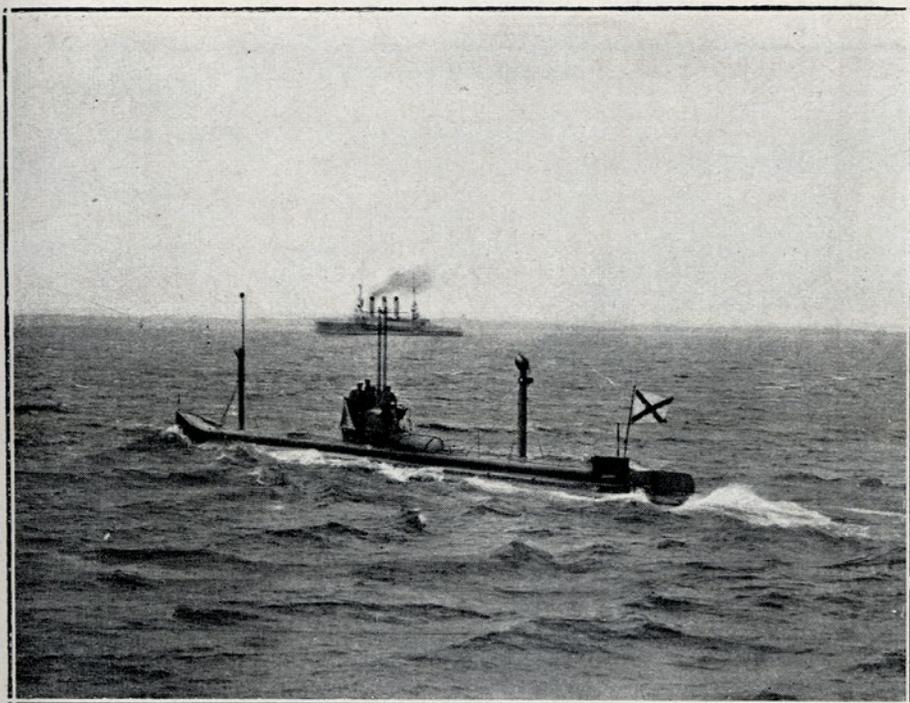
peças de grande calibre, e substituir successivamente os calibres de 28<sup>cm</sup> por 30<sup>cm,5</sup>, por 34<sup>cm,5</sup> e já por 36<sup>cm</sup> á medida que os processos industriaes permittem construir tão complexos engenhos.

D'aqui vemos que um navio por exemplo com quatro peças de 30<sup>cm,5</sup> não pode levar vantagem a um com 8 peças com os mesmos 30<sup>cm,5</sup> e que um navio com 8 peças de 36<sup>cm</sup>, deve levar vantagem a um com as mesmas 8 peças mas de 30<sup>cm,5</sup>.

Mas a complexidade do problema não está só no que acabamos de apontar.

Se por um lado cresce o numero de boccas de fogo, por outro lado o navio deve defender-se cada vez mais contra os projecteis do inimigo.

E assim vemos que se antigamente a protecção couraçada se limitava a uma faixa na linha d'agua com pouca altura acima d'esta, e ás torres com as grandes peças, hoje, como o numero de projecteis é muito maior, e tem augmentado o seu effeito destruidor, precisamos defender a



UM SUBMARINO RUSSO (CLASSE KARP) EM MANOBRAS NO MAR NEGRO  
(Ao fundo, o couraçado «Pantelimon»)

carregados com uma carga maxima de um alto explosivo, ou seja um explosivo de grande poder destruidor.

Para realisar este objectivo, consideram-se varias circumstancias que são as determinantes das diversas caracteristicas.

Para realisar o maior numero de tiros empregam-se grande numero de peças; e para que ellas atirem projecteis de grande capacidade com alto explosivo escolhem-se as que a industria fornece de maior calibre, isto é, de maior diametro interno.

E por isso vemos irem-se substituindo successivamente os navios com 4, 8, 10, 12

artilharia e as partes vitaes do navio, com muito maior superficie de couraça e esta com bem maior resistencia.

Ora todos estes augmentos são racionais mas implicam com outro augmento.

O maior numero de boccas de fogo de grande calibre, as suas torres, os seus projecteis, e a enorme superficie blindada absorvem um peso enorme, que só encontra compensação no augmento progressivo do deslocamento.

E por isso vemos que ao crescimento apontado de numero de peças, de calibres, e couraça, correspondem os augmentos de

deslocamento de 15.000 toneladas para 16.000, 17.000, 18.000 e até 30.000 toneladas.

A este acrescimo de deslocamento, corresponde, é claro, um acrescimo de custo.

D'aqui provém o assombro de muita gente, quando vê a avultada somma que custa um couraçado.

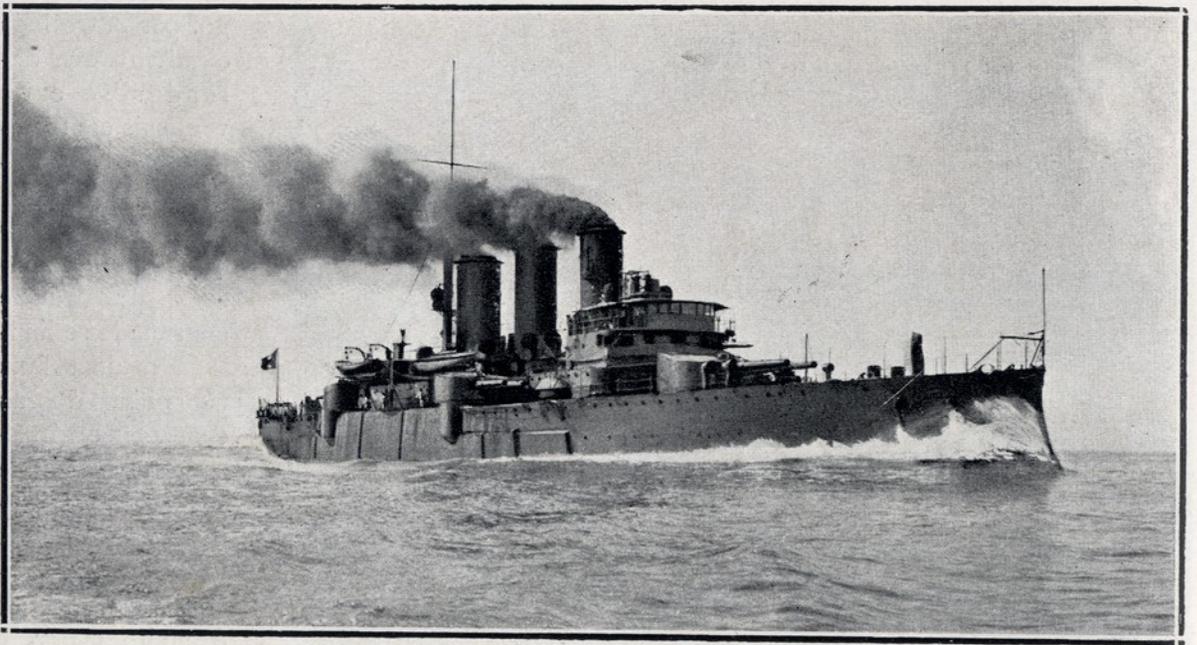
Mas não nos deixemos levar pelo extase dos numeros e procuremos raciocinar.

E' verdade que uma esquadra reduzida a um minimo de três navios couraçados custava alguns milhares de contos de réis, mas não olhemos só para a despeza imme-

pre motivados por questões de interesses, applicam as nações o direito a que chamaremos juridico empregando as chancellarias para troca de razões e explicações. Mas como garantem as combinações reciprocas? Pelo direito da força que é unico que prevalece desde que existe a humanidade.

Os grandes armamentos são a garantia das grandes ambições das potencias.

Estas ambições são sempre de guerra sem treguas, porquanto se iniciam pela guerra commercial, que é de vida ou de morte, e terminam pela guerra de esquadras contra esquadras, de exercitos contra exercitos.



UM DOS ULTIMOS COURAÇADOS ITALIANOS: O «PISA»

diata, procuremos tambem o que colheriamos com esse emprego de capital.

A todas as questões da humanidade preside uma especie qualquer de direito.

Umás liquidam-se applicando o direito na accepção juridica da palavra, outras o direito da força.

O emprego do primeiro é sempre seguido do segundo.

Assim quando um tribunal condemna um reu, é a applicação do direito juridico, mas a execução da pena é um direito de força da sociedade.

Assim succede entre as nações. Aos milhares de litigios internacionaes, que são sem-

Pretender, já, na época presente, modificar este estado geral, semi-selvagem, talvez, da humanidade, é tentar um impossivel.

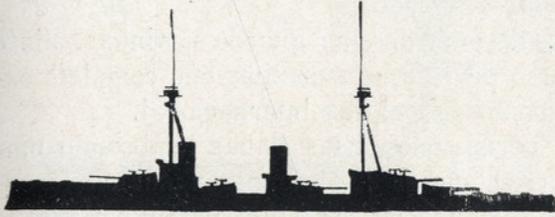
E' luctando que o homem nasce e se cria, é luctando que vive e que morre.

Mas como proteger da cubiça das outras nações, os enormes capitaes empregados nos nossos territorios em propriedades, melhoramentos, estradas, caminhos de ferro, propriedade agricola, etc., em uma palavra, como defender os nossos interesses e a nossa terra?

Então todo este capital deve estar á mercê de um golpe de mão?

Não será um juro enorme do capital empregado na defeza, a garantia dos bens na-

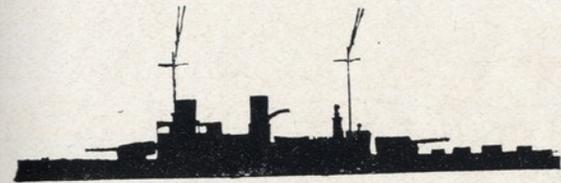
cionaes, dos elementos de riqueza individuaes e collectivos, e o tratarmos com segurança do nosso commercio e industria?



SILHUETAS DOS MAIS RECENTES COURAÇADOS  
I—Inglês, tipo *Neptune*

São esses, sem duvida, os fructos beneficos de um sacrificio financeiro, para o nosso paiz.

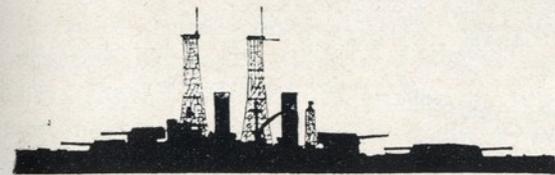
A's forças de defeza compete a guarda do territorio, e segurança dos seus interesses. Se o commercio e a industria para se desenvolverem, precisam guerrear o commercio



SILHUETAS DOS MAIS RECENTES COURAÇADOS  
II—Allemão, tipo *Nassau*

e a industria estrangeira, é natural que essa lucha se vá prolongando e crescendo até um dado limite.

Esse limite é sem duvida attingido quando um suplante o outro, isto é, quando uma nação perca a sua influencia commercial em determinada região.



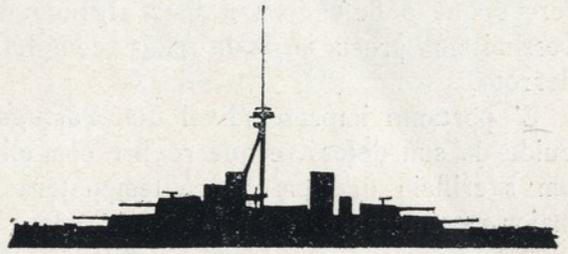
SILHUETAS DOS MAIS RECENTES COURAÇADOS  
III—Americano, tipo *North Dakota*

Da importancia d'essa região, commercialmente, depende a tensão de relações e d'ahi a guerra.

Em geral a guerra tem lugar, e a historia é fertil em exemplos, quando o motivo da discordancia é muito menos importante que a perda da hegemonia commercial sobre um mercado qualquer.

O bom senso indica, portanto, que, para bôa politica de uma nação, deve esta assegurar a sua defeza por todos os meios ao seu alcance.

Mas dir-se-ha que nós, os portuguezes, não poderemos sequer esboçar essa defeza,

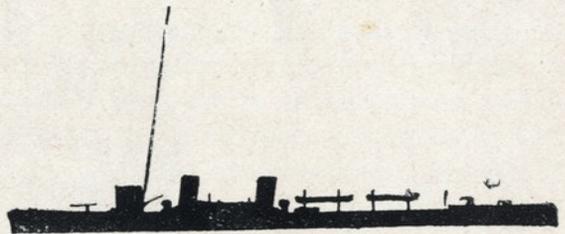


SILHUETAS DOS MAIS RECENTES COURAÇADOS  
IV—Brazileiros, *Minas Geraes* e *S. Paulo*

pela ausencia completa de recursos, e que, quando podessemos desde já adquirir o material, nos escasseavam os recursos para o mantermos.

Já mais de uma vez os officiaes de marinha tem demonstrado o contrario.

A actual commissão de marinha propõe



UM SCOUT BRAZILEIRO: O «BAHIA»

a aquisição de 68:000 toneladas divididas por diversas unidades, e não pede para o seu custeio mais do que está estipulado no orçamento actual.

Por outro lado, é nosso dever tambem esclarecer o publico sobre um ponto que desvirtua a verdade.

Suppõe muita gente que um paiz pequeno se poderia defender com *destroyers* e *submersiveis*.

E' um erro grave.

Limitar o nosso armamento naval a este material, é limitar a acção militar do paiz á simples defensiva.

Ora em assumptos militares só pode sêr efficiente a defensiva mas de caracter offensivo, isto é, só pode dar resultados um nucleo de navios que pelo seu numero limitado, conduz o paiz a uma politica moderada, mas esse nucleo de navios deve ter elementos para poder desenvolver uma attitude offensiva, sendo necessario.

A simples defensiva, conduz o paiz e as forças que o defendem, a uma attitude de pessimismo precursôra da mais completa derrota.

E' portanto imprescindivel que Portugal cuide da sua defesa, e que realise com ella um sacrificio que em pouco tempo terá a maior remuneração.

Os assumptos diplomaticos facilitar-se-hão, consolidará uma alliança que lhe dará enorme valor, e a sua politica de desenvolvimento encontrará um caminho perfeitamente aplanado.

«E' o medo que guarda a vinha», diz o nosso povo, e esta maxima tem completo cabimento na politica internacional.

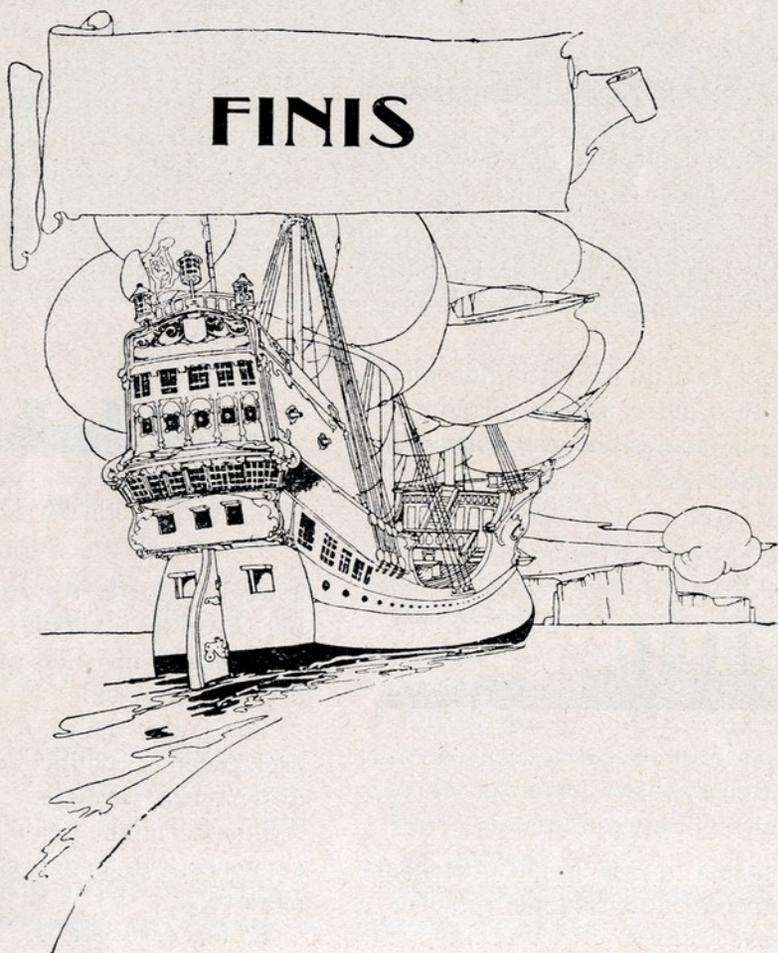
Terminamos estas linhas lembrando uma phrase, que já lembrámos em uma conferencia que fizemos em 1907 na Liga Naval, e que a nosso vêr, é sempre bom lembrar emquanto se não realizar a consolidação da nossa defesa.

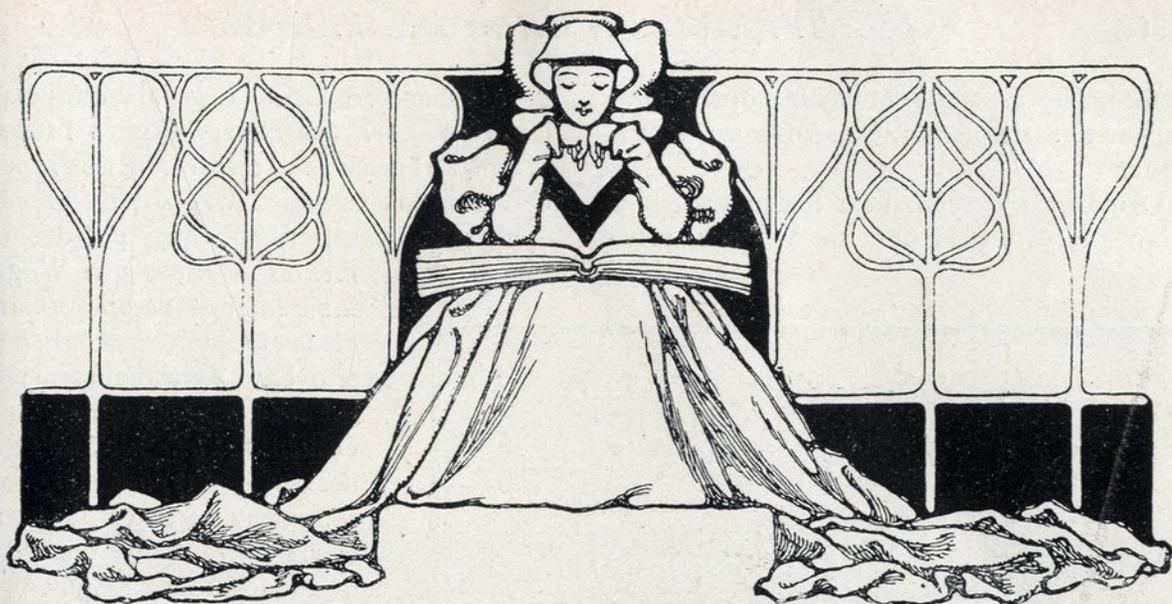
Diz o grande general allemão Van der Goltz:

«Nenhumas demoras se pagam mais caras, do que as que houver na realisação de uma marinha de guerra.»

ALVARO RIBEIRO.

2.º tenente





## O significado da obra de Wagner



**D**URANTE muito tempo a obra de Richard Wagner viveu unicamente nos domínios da musica; foi Liszt, o grande amigo de Wagner, que se encarregou de a apregoar na Allemanha, offerecendo a garantia do seu nome, e apenas os criticos musicaes procuravam estudá-la, esmiuçando processos que eram afinal um detalhe da sua construção artistica. Affirmado o seu nome, reconhecido mesmo o seu logar na evolução da musica, a sua technica entrou a ter a conhecida influencia sobre os compositores do nosso tempo.

Wagner era para todos um musico que buscára novos achados de harmonia, processos novos, o filão riquissimo de meios inéditos de expressão. Mas o caracter fundamental da sua obra permanecia desconhecido, ou pelo menos inteiramente inefficaz: era apenas o *Wagner musico* que exercia influencia sobre a arte contemporanea.

Os seus trabalhos de esthetica, onde o conceito do *drama musical* apparecêra defi-

nido, tinham-se publicado ahi por 1850. De então para cá, demandando o caminho encontrado por Wagner, novos estudos tinham apparecido. Eugène Veron foi discutido; os livros de Guyau tiveram uma larga repercussão; e entretanto as linhas claras e firmes da esthetica wagneriana continuáram desconhecidas dos proprios criticos, que se apoiavam ainda em conceitos metaphysicos, ou em criterios experimentaes incompletos. O Wagner que o publico conhecia era apenas o Wagner compositor, talvez um pouco pela subita mudança que a sua technica imprimia aos moldes canonizados e aos canones da *opera italiana*. As suas obras eram chamadas por toda a gente *as operas de Wagner*, ignorando-se que a fórma artistica que o artista mais combatêra fora precisamente a do modelo postico, informe e vasio que ainda vivia entre as aplausos calorosos tributados a Rossini pelas côrtes aristocratas e nas carreiras faceis dos modernos compositores da Italia.

E comtudo Wagner encontrou-se acidentalmente musico, servindo-se da musica como simples meio de expressão, como simples com-

plemento de estados sentimentaes que a poesia em si seria inapta a acordar e a transmitir.

O movimento symbolista tomou um particular interesse pela obra de Wagner, estu-

dade duma propaganda geral, que explicasse Wagner escriptor, Wagner litterato, Wagner homem-de-theatro. Esse aspecto decadista da esthetica wagneriana procedia apenas do parallelismo entre um dos *elementos de acção* que Wagner



WAGNER

dou-a em detalhes, e vendo-a embora sob o aspecto *decadista* que nella então distinguiam, contribuiu em muito para a sua intelligencia. Peladan, intitulado-se discipulo do «heroi de Beyreuth», ao publicar em francês o entrecho do theatro de Wagner, collocava acima de tudo a necessi-

dade duma propaganda geral, que explicasse Wagner escriptor, Wagner litterato, Wagner homem-de-theatro. Esse aspecto decadista da esthetica wagneriana procedia apenas do parallelismo entre um dos *elementos de acção* que Wagner fazia intervir na obra de arte, elemento que era afinal só por si a base da esthetica symbolista. Sob a denominação de *elemento humano*, Wagner designava o typo commum dos sentimentos geraes que caracterizam a alma humana — que dão á alma humana o seu angulo fundamental. Considerado o *elemento humano* em relação a qualquer aspecto dominante da evolução, localizado em determinado momento historico, necessario se tórna conjugar dois processos, unindo-os no mesmo laço: a *acção exterior* dando os aspectos externos do logar, do tempo, do meio, das figuras e da sua vida, e a *acção interior*, fixando o aspecto dominante e intimo. Ora a *acção interior*, como num livro perfeito sobre Soares dos Reis e Teixeira Lopes notou Antonio Arroyo, era o ponto de contacto entre a esthetica de Wagner e os conceitos symbolistas, sabido que os seus adeptos, dando á vida externa logar secundario, procuravam no fundo a essencia da vida. Conjugando os dois elementos, Wagner lançava as suas construções em linhas simples e grandes; fazendo intervir a *acção externa*, ligando-a indissolvelmente á *acção in-*

*terna*, produzia o aspecto de real, que cada uma das suas obras — obras de scena — lhe exigia.

O drama musical wagneriano representa por isso mesmo uma forma artistica integral, que certamente não poderia ser obtida á custa da simples musica, mais apta á

transmissão das grandes commoções intimas, ao que Wagner denominava — *acção interior*.

E' que Richard Wagner foi acima de tudo um poeta. Para dar expressão *completa* á sua obra, serviu-se da forma litteraria mais vasta — o *drama*; e para o encher dum conjuncto total de expressões que delle fizesse a obra de arte integral, inconscientemente achou que só a musica poderia completar a forma poetica.

trução musical em obra de arte definitiva. Wagner escrevia reaes e verdadeiras tragedias, onde a musica iria ocupar um lugar de conjuncto na expressão emocional e apaixonada.

Desta forma o drama ficaria incompleto sem a parte musical, que nelle se integra e donde se não pôde separar. Realisa-se a conjugação de duas formas expressivas, só por si incapazes de darem a complexidade do drama humano tal como Wagner o



«O NAVIO PHANTASMA» — ACTO II, SCENA I

O proprio Amiel ouvindo em Genève o *Tanhäuser* por maio de 57, observa na memoria que disso deixou no *Journal intime*: «Wagner é um poderoso espirito que tem o sentimento da alta poesia. A sua obra é mesmo mais poetica que musical.»

A musica foi assim para Wagner um simples meio de expressão, e nunca uma forma artistica que dê base á sua obra.

A *fôrma* da ópera, de que usou, representa apenas o meio mais apto, pelas qualidades scenicas, a poder desenvolver o *drama musical*. Porque, escrevendo os seus poemas, Wagner não pretendia obter o *libretto* sobre que futuramente se apoiasse uma cons-

concebida. Inutil é pois para o estudo critico da obra de Wagner procurar separar aptidões poeticas e aptidões musicas: o *drama musical* é um todo organico, — e todas as inovações com que o Wagner-musico enriqueceu as formas de expressão musical sam méros detalhes de technica em que o analysta da sua obra se não pôde deter.

Quando Wagner tratou em drama *Fredrico Barbaroxa*, nunca durante o seu trabalho viu a necessidade de fazer intervir a musica. Desta fôrma o problema da fusão da poesia e da musica assumiu para Wagner um aspecto definitivo na seguinte interrogação: «Qual é o thema que tem ne-

cessidade dum modo de expressão tam sublime?»

A resposta achou-a Wagner — em todos



«O NAVIO PHANTASMA» — ACTO II

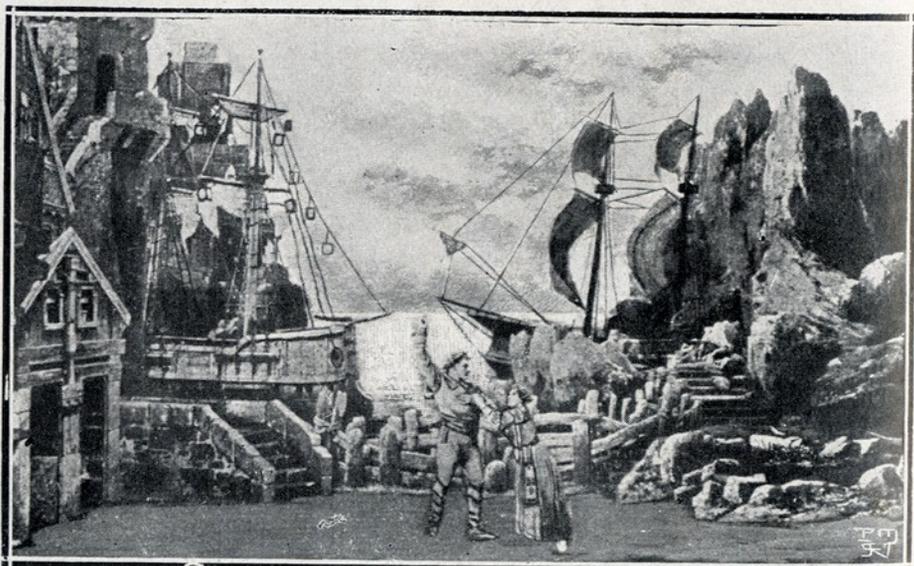
os assumptos que giram em torno dum *elemento humano*. A intervenção do *elemento humano*, dando o caracter de generalidade ás grandes obras de arte, já por Wagner tinha sido inconscientemente feita no *Tannhäuser* e no *Lohengrin* e irá encontrar o supremo abraço no *Annel do Niebelung*.

O drama integral, no seu duplo aspecto concentrico, da tragedia *interiorizando-se* e da symphonia *exteriorizando-se* numa

acção scenica, analizado d'esta forma, revela-nos o angulo fundamental do caracter artistico de Wagner. Wagner era antes de tudo um poeta dramático; vendo o que o arcaboço da opera poderia dar em contribuição para a obra de arte integral, reconheceu que a musica, seu elemento dominante, tendia a esterilizar-se se por ventura não fosse fecundada por elementos novos, factos novos. Foi á *poesia*, eternamente nova, que Wagner pediu o *elemento masculino* que iria fecundar a *musica*, *elemento femenino*, tornando-se sempre nova e fresca pela vida que a inextinguivel riqueza poetica lhe emprestava na sua fusão.

Nietzsche, escrevendo a *Origem da Tragedia* sobre a influencia da obra de Wagner, atribue á musica papel oposto na arte grega, afirmando que só a sua força herculea transformaria o mytho na tragedia; e invectiva Euripedes — o sacrilego — por perder a intelligencia do mytho ao escrever as suas obras, e com ella o genio da musica. Para Nietzsche, a musica dava ao mytho «uma força nova e um sentido mais profundo»; mas Wagner entendêra admiravelmente o que Nietzsche não soube ver — que a musica era assim um meio de expressão que iria dar ao fundo sempre novo do mytho essa «força nova» e esse «sentido mais profundo».

Quando Wagner, por alturas de 1850, abandonava Weimar em direção a Paris, pensou em escrever dramas puramente lit-



«O NAVIO PHANTASMA» — ACTO III, SCENA II

terarios. Numa epocha em que o artista fazia as suas publicações criticas, definindo a sua esthetica, este facto é uma affirmação do seu aspecto poetico -fundamental.

De resto, o drama musical como Wagner o realisou, de ha muito era presentido por escriptores e musicos que dum e doutro lado sentiam as suas formas acanhadas para darem expressão completa a assumptos determinados. Shakspeare, o creador do drama moderno, presente já a necessidade da musica para animar a poesia e exprimir os fundos sentimentos. Goëthe sentiu-a nitidamente, e nitidamente a exprimiu. Beethoven, pelo seu lado, realisando em derra-

deira criação genial a Nona Symphonia, pedia á poesia o complemento desses aspectos que a musica isolada lhe não poderia



«TANHAUSER» — ACTO I, SCENA II

dar; e nada é mais torturante que reconhecer as vezes que Beethoven ensaiou e retomou este final até dar os coros á sua symphonia. Já em 1808 Beethoven tentára



HANS MAKART: O COMBATE DOS GIGANTES — «O ANEL DO VIELELUNG»

uma obra para piano, orchestra e coros. (*Fantasia para piano com orchestra e côros*), em união, sobre um thema seu, já



HANS MAKART: COMBATE ENTRE SIEGFRIED E HUNDING — «O ANNEL DO VIELELUNG»

realizado (o *lied* escripto em 1795: *Soupirs d'un amant dédaigné*); mas quando a Nona Symphonia precisou de fallar tam fundo e tam claro como a propria palavra, a voz veiu em socorro da musica, e o coro nasceu da symphonia. Quando Beethoven começava a escrevê-la, Rochlitz propoz-lhe por conta da casa «Breitkopf und Haertel» escrever sobre o *Fausto* peças symphonicas dramatizadas. Beethoven recebeu o projecto tomado de entusiasmo. E acrescentou: «Aqui está uma grande obra a realisar.»

Ainda em Dresden, no Gymnasio, Wagner tinha composto uma tragedia sobre a mais reconhecida influencia de Shakspeare. la termina-la quando a familia resolveu partir para Leipzig. Foi ahi nos concertos do *Gewandhaus* que ouviu pela primeira vez as partituras symphonicas de Beethoven. E

foi tal a impressão que a musica communicou ao seu espirito de adolescente que nada mais quiz fazer na tragedia antes de para ella escrever musica. «Não duvidei um instante de que poderia escrever esta musica, que eu tinha reconhecido indispensavel (*Ich traute mir ohne alles Bedenken zu, diese so noethige Musik selbst schreiben zu koennen*, Wagner, I, 9. ed. Fritsch, Leipzig.).

Por isso mesmo, a sua obra é a consequencia natural da de Beethoven; nada tem com a *opera* que apenas vivia por um processo material e technico.

E' certo que durante algum tempo, durante alguns dos annos de crise, Wagner tentára no Theatro Real de Dresden reformar a opera, dando-lhe uma tendencia definida no sentido do seu ideal artistico. Mas elle proprio vem dizer a breve trecho o



HANS MAKART: SIEGFRIED E SIEGLUNDA — «O ANNEL DO VIELELUNG»

fracasso dos seus esforços; e cheio de desgosto, pela actividade perdida, Wagner confessa nada ter a concertar nessa banal e

«frívola instituição». Saindo de Dresden, onde o retinha o seu lugar de *Kapellmeister*, proscripto, aquando da Revolução de 49. — Wagner exclamava, liberto dum peso enorme:

— «Dresden ia sendo o tumulto da minha arte.»

Devia ter sido o artista enorme dessa Nova Symphonia, que Wagner chamava — um Evangelho Humano, quem lhe diria o caminho reservado á musica como arte formada e integrada num conjuncto. Fructo do romantismo, o symphonista Beethoven não poderia elevar-se á contemplação de um ideal largamente humano, abrangendo na mesma visão a serie infinita de aspectos que Wagner synthetizou em typo no *elemento humano*. Outro romantico tambem, Hoffmann presentia na musica um mundo novo, para elle desconhecido.

Só no abandono decisivo do prisma da diversidade para a unidade perfeita essa imagem encheria a retina dum artista.

Schiller, quando pedia a musica para completar as suas creações poeticas, adivinhou a fórma nova. Presentiu-a Goëthe, entrevendo uma acção commum da poesia, da musica e da arte theatral. E como é facil de ver na evolução da opera, tendencialmente apoiada na tragedia grega até Gluck, adivinháram-na esses artistas que julgáram possivel juntar o theatro antigo com a musica moderna.

De resto o proprio Wagner compreendeu o seu lugar, como producto da evolução das formas estheticas, afirmando que a essa criação alguma coisa haverá sempre a juntar de novo.

E não se diga que pelo simples facto de Wagner ter sido durante quinze annos um musico de profissão, a sua obra fosse orientada sobre um aspecto *fundamentalmente musical*. Esses quinze annos constituem na sua vida a crise intellectual que se abriu ao fim para uma consciencia clarissima da função da arte; são quinze annos de crise mental, acompanhados sempre por uma crise financeira que obrigava o artista ao successo do *Rienzi* e a reger orchestra em Riga, em Dresden, em outras partes onde acidentalmente se encontrava. Quando mais tarde, no seu theatro de Bayreuth, Wagner vivia em desafogo e em plena posse de recursos, tudo elle poderia fazer nos seus dramas, tudo — di-lo elle — menos ser chefe d'orchestra.

E' que na obra de Wagner não ha

a preferencia por qualquer meio de expressão.

Considerando apenas dignos de serem tratados pelo Drama Musical conflitos largos, cuja mola real fosse o *elemento humano*, Wagner devia querer para a interpretação d'esse drama geral uma expressão completa. Pela primeira vez, depois da Tragedia grega, o homem pôde ser olhado no seu conjuncto, e para essa visão conseguiu achar-se fór-



DO ACTO I DO «TRISTÃO E ISOLDA»

ma no drama wagneriano. Para Wagner, o homem considerado na sua totalidade, não poderia encontrar expressão total na poesia, que tomando para ponto de partida o mundo visível e intelligível se eleva ás culminancias ideaes atravez da imaginação; a poesia é um elemento, o que nos leva a ver o *homem exterior*. A *musica*, pelo seu caracter emotivo, dirige-se ao *homem interior*. Esse mundo vago e profundo, que é a musica, elevando as nossas faculdades a uma altura tal que as coisas do mundo nos ficam veladas, enchendo a expressão dos sentimentos duma eterna grandeza, deve ser o berço em que a poesia é gerada, quando



DO ACTO II, DO «TRISTÃO E ISOLDA»

ambas sejam chamadas ao mesmo assumpto. Se a poesia corresponde á imaginação, a musica corresponde ao ouvido; restava ao drama o correspondente á vista. E pela *mimica* — a dança da tragedia grega — Wagner completava o quadro dos meios de expressão conjunctos que poderiam realizar

o drama integral. Só a fusão das formas de expressão, cada uma dirigida a seu orgão, poderiam mostrar o homem considerado na sua totalidade (1).

Assim seria a musica a linguagem das emoções e dos sentimentos, cujo thema a poesia tornaria concreto e real; e a linguagem *fallada* iria precisar os caracteres a que linguagem emocional não poderia dar um recorte vívido e inteiro.

Uma obra que se socorre de todos os meios de expressão, deve ter por fundamento um thema digno dessa potencia expressiva. Wagner lembra algures que quando a musica aparece realizando um thema, certo é que elle anda longe do mundo das convenções e fórmulas, para viver numa camada ideal onde as pequenas coisas transitorias nunca entraram. O fundo característico das suas obras só poderia vir da largueza dum *elemento humano*, — que Antonio Arroyo chama melhor — o *elemento integral*.

O que é o *elemento humano*?

Todo o assumpto em que vive o angulo fundamental da alma humana, e a sua intima expressão, conflictos geraes libertos das convenções do mundo, da propria historia, e pairando alto na região donde se abrange em vista igual o caracter da especie, na sua trama e na sua vida intima.

Num livro sobre Wagner, Lionel Dauriac, a proposito do *Navio Phantasma*, tem uma definição do *elemento humano* que me parece em extremo clara: «Em que difere o *Navio* do *Rienzi*? A intenção do poeta

(1) O autôr limita-se naturalmente a expôr estes traços da esthetica wagneriana, sem de qualquer fórma fazer suas as afirmações de Wagner. A crítica ao conceito do drama musical, acabado de expôr, levaria longe no limite dum simples artigo. Ella encontra-se feita em tantos livros que inutil seria reeditá-la. Os trabalhos de Lichtemberger (*Richard Wagner, poète et penseur, Wagner (Les maîtres de la musique)*), *L'Allemagne moderne*, de Ernst e Noufflard, Schurée, e Robert (*Philosophie et drame*), e sobretudo de Houston Steward Chamberlain (*Richard Wagner e Le drame wagnerien*) fazem-na perfeitamente. No citado livro *Soares dos Reis e Teixeira Lopes*, Antonio Arroyo faz uma notavel exposição dos principios da esthetica wagneriana. O conceito do Drama Musical foi varias vezes exposto por Wagner nos seus livros *Opera et Drame*, *L'Art et la Revolution*, *Lettre sur la musique* (in *Quatre poèmes d'operas*), *L'Ouvre d'Art*, e sobretudo nas cartas a August Roeckel.

era deixar a historia pela lenda. Realisou-a. A acção não tem logar definido; ou melhor, o logar da acção não influe nem sobre a sua natureza nem sobre a sua continuidade. A acção não se passa em tempo algum: mudem os costumes e o drama ficará no fundo o mesmo. Qual é portanto o seu conteúdo? Um acontecimento de ordem humana, nada mais. O que se passa sobre a scena é o signal exterior duma acção bem mais profunda.»

A obra de Wagner assume assim um character representativo que a torna expressiva

de arte com a mais clara consciencia, foi precisamente buscar esse *elemento humano*, vital e fundo, ao verdadeiro humus renovador da arte, onde as expressões artisticas renascem continuamente e continuamente acham seiva inexaurível: ao sub-sólo popular.

Os themas populares de Lohengrin, Tristão e Percival (o Percival dos romances), foram durante o cavalleiroso seculo XII assumptos das historias da Tavola Redonda. Pertencia por este tempo a hegemonia á França: e o cyclo gallo-bretão creou essas



DO «PARSIFAL»

de ideias geraes. Numa carta a Uhlig, Wagner escreveu: «Wotan é a somma de intelligencia do tempo presente.» Quando o seu processo technico, atraz detalhado, o não fizesse ver á saciedade, a construção do *Annel de Niebelung*, symbolo do momento actual em que a crise religiosa abriu bancarrota aos deuses e a nova mythologia scientifica, não aparecendo nitidamente definida, dá logar á solução pessimista de Goethe, Wagner e Schopenhauer — viria dizer-lo sobre o aspecto esthetico. Mas o grande mestre de Bayreuth, realizando as suas obras

maravilhas populares a que os troveiros deram expressão, e que só encontram *pendant* no espiritualismo suavissimo da arte gothica, elevando-nos para o Amor e para Deus na mesma fé ardente que alevanta as almas e se confunde na expressão esthetica do momento.

O elemento gallo-bretão deu na propagação dos poemas do amor e aventuras: o Santo Graal, Percival, a Tavola Redonda percorreram todas as litteraturas meridionaes, enchendo-as de vida, na riqueza poetica das suas creações.

Pelo seu lado, os mythos politeicos das raças germanicas perderam pouco a pouco o sentido religioso, para ficarem persistindo como themas poeticos: assim se formou o cy-

foi ás velhas fontes da tradição, dessa tradição dos Niebelungen que em tantas variantes se havia fixado na sua lingua, ora por troveiros allemães, ora austriacos. E na sua



DO «PARSIFAL»

clo germanico dos Niebelungen e o cyclo franco das festas Carolingias.

Num momento em que havia a compreensão de que só os themas *humanos* eram dignos duma obra de arte que tendiam á expressão integral da humanidade, Wagner

mythologia, nos seus personagens, no seu largo fundo, encheu a lenda dum sentido consciente, tomou-a como symbolo representativo, abraçou-a e vivificou-a de formas riquissimas através das quaes o sentimento humano palpitate.

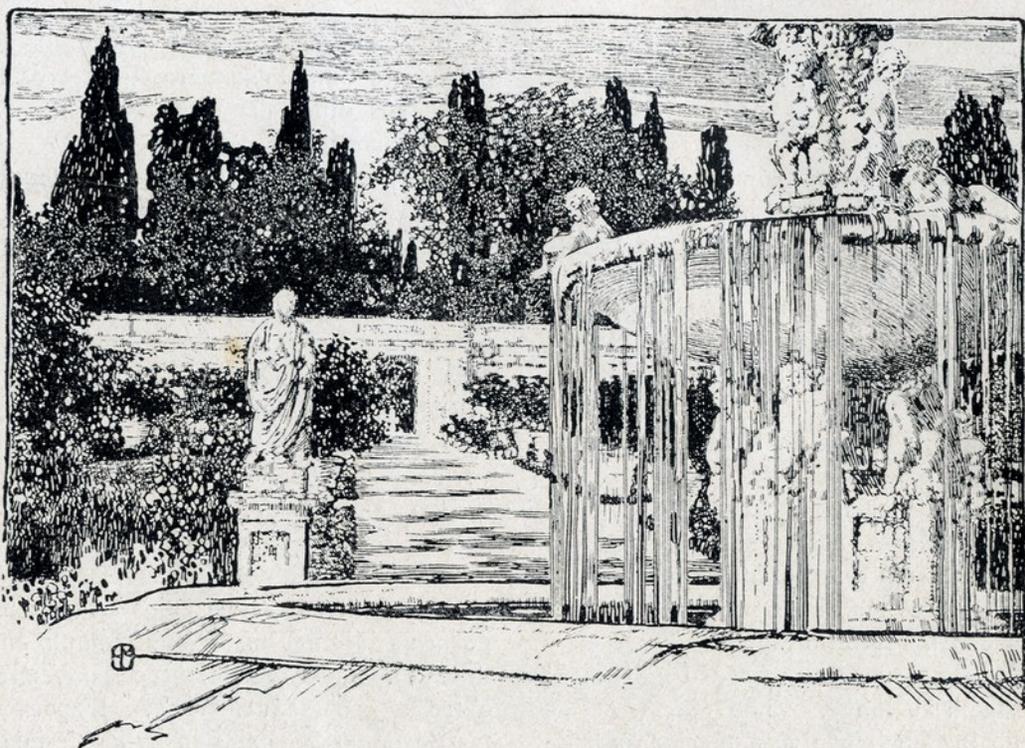
VEIGA SIMÕES.

CONVALESCENTES e todos que necessitem **fortificar o organismo** e **especialmente o systema nervoso**, curam-se tomando

# Somatose

em pó e liquida (de gosto doce e secco).

Vende-se nas *pharmacias e drogarias.*



## O elogio da Primavera

**H**OJE, a manhã despertou noiva, toda florída e branca. Veio o sol cobri-la com um manto oiro-azul, a paisagem fez-se um verde regaço para ela sonhar o seu amor ancioso.

E abriram alas os choupos, os salgueiros, em rosarios e colunatas, campos fóra, p'ra que ela passasse esplendida, sorrindo...

O rio manso é como um espelho do ceo em cujo seio puro de indefinivel transparencia, emoldurado em flôres e folhagem, a manhã se mira embebecidamente.

Depois, aquela rola, ao longe, embalando o silencio dôce, os rouxinoes entre as laranjeiras toucadas de flôres, nimbadas de virginal perfume, o encanto daquela vozinha de agua corrente, a harmonia do Sol e da Som-

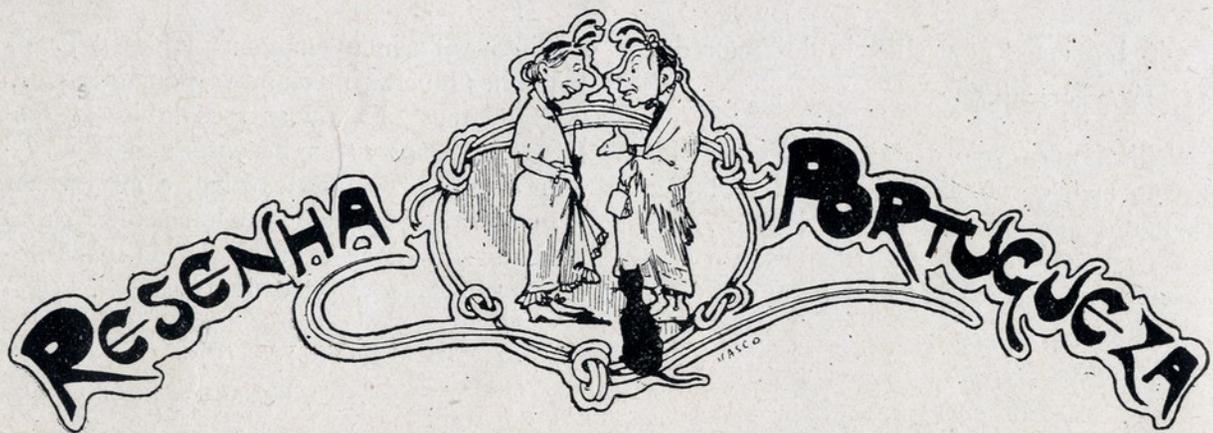
bra, esta frescura moça e florída, os lilazes, as glicinias, as rosas de neve e as rosas de sangue, — tudo nos diz a primavéra, meu Amor...

Madrugámos com a Primavéra.

Deviamos ter vindo espera-la...

A Primavéra veio, meu Amor, e o seu olhar azul e oiro sorria, e trazia o regaço a transbordar de flôres...

Quando largava os meus olhos encantados pela paisagem fóra, respirando a alma luminosa e alada das arvores moças que amorosamente já nos falam de colheitas, — tive um presentimento, voltei-me, sorrindo, sem a adivinhar. Eras tu que estavas sobre o meu peito, abraçadinha a mim.



### O feminismo

A mulher anda n'uma lucta constante para obter os mesmos direitos que o homem, e assim vemo-la usurpar logares que só a elle competiam.

Ultimamente requereu a sua inserção no recenseamento eleitoral, sem se lembrar que uma mulher politica é peor que tres sogras, e busca, embora as assuadas que lhe teem feito, apresentar-se por ahi com a celebre saia-calção.

Em vez de principiar aqui bordando exclamações sobre o assumpto, prefiro contar-lhes a história do rapaz que, querendo casar, foi ter com um rendeiro que era pae de quatro filhas.

— Patrão, venho pedir-lhe em casamento uma das suas filhas.

— Qual d'ellas? Vou manda-las chamar, dir-te-hei o que sabem fazer, e tu escolhe-rás.

E ellas, com os seus melhores atavios, pozeram-se em fila, sorrindo para o futuro noivo, porque não tinham nenhuma vontade de continuar pertencendo á irmandade do palmito.

— Esta é Irene, principiou o rendeiro engrossando a voz, com grande orgulho paternal. A sabichona da casa, e quando fez os seus exames, o sr. administrador foi o primeiro a felicita-la.

O mancebo abanou a cabeça.

— Tanta sciencia não me serve de nada!

— Aqui tens Philomena, toca piano, canta, dizem que a sua voz é magnifica, e desenha que é um encanto...

— E' bom, mas gósto mais do trinado das aves que das notas do piano, e um

desenho immovel dá-me o aspecto da morte, enquanto, ante os meus olhos, tenho sempre a natureza viva...

— E' então a Joanna que queres? Faz renda como ninguem...

E Joanna avançou, modesta, commovida, muito vermelha, enquanto entre os seus dedos habeis as linhas se reuniam em desenhos caprichosos.

Elle olhou-a demoradamente: o rosto era bonito, os olhos lindamente azues, e o cabello louro encaracolado dava-lhe o aspecto d'uma Virgem, como as que se vêem pintadas nos missaes.

Suspirou, e volveu:

— Joanna é encantadora, e as suas rendas são finas e flexiveis como uma teia d'aranha, mas nada-d'isso é util para a vida.

O rendeiro alçou os hombros, como que desanimado, e, com um certo embaraço, ordenou á mais nova das quatro, que avançasse, — uma creatura baixa e robusta, d'olhos pretos, tez queimada pelo sol.

— A Catharina? Não é má rapariga, mas não teve a educação de suas irmãs, porque alguém precisava ficar aqui para tratar da casa. E' boa cozinheira, guisa a carne magnificamente, molho preparado por ella é uma delicia, e ninguem possui o seu segredo d'apresentar um caldo succulento que regala o paladar e o olfacto.

O rapaz lambeu os beiços, depois, fixando attentamente Catharina que baixava os olhos:

— Bem sei, patrão, que não se deve viver para comer, mas é preciso comer para viver, e a cozinha é necessaria. E assim, mais vale ter alimento são e bem preparado, que ouvir musicas no piano, ver desenhos ou como se faz renda, e, se m'o permite, será

minha mulher a Catharina, porque é uma excellente dona de casa!

Deixo as reflexões ás feministas, lembrando-lhes que *Chrysale*, nas *Femmes savantes*, já raciocinava assim, porque pedia a sua mulher que não deixasse queimar o assado, e temperasse a panella caseira como era devido.

### Bulhão Pato

82 annos gloriosos, o declinar d'uma vida honrada, tudo levava a crer que não viria n'esse final persegui-lo a desdita.

Mas a mão da economia — que a mór parte das vezes se traduz por *bout de chan-*

\* D'ahi veiu uma onda de protesto, e é crível que se reconsiderê, sendo para lamentar que antes de traçar essa verba não se reflectisse demoradamente.

Bulhão Pato foi o poeta das mulheres, porque não teve o naturalismo exaltado de Goethe, nem a ironia do desespero de Byron, havendo nos seus versos muito de Musset, de Lamartine e de Garrett.

Os poemetos *Rosa do Monte* e os *Noivos* são tudo quanto, no genero, de mais perfeito conheço.

*Sob os cyprestes* é um verdadeiro monumento escripto por penna d'ouro, a *Paqueta* pertence á eschola italiana, e sequencia dos poemas-romanos, desde os *Orlandos*, de Bojardo e do divino Ariosto até o Ricciardetto de Fortiguerra, como disse Herculano, embora Rebello da Silva não concordasse com esta opinião.

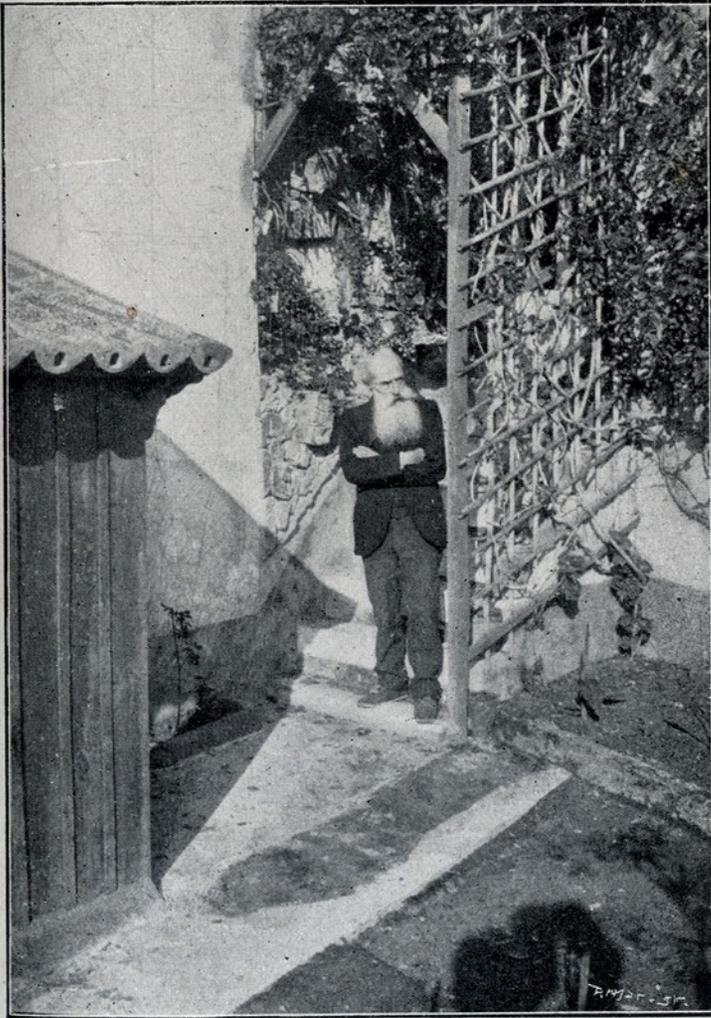
Na satyra nunca vi ninguem que o excedesse, e empunhando o florete do mais puro aço esgrimiu sempre *sans peur et sans reproche*, com a sua figura imponente, com o seu rosto á mosqueteiro, com a sua cortezia irreprehensivel.

Vejam estes versos que elle denominou *Vaidade*:

*Verás como essa vaidade  
Te vem um dia a perder!  
Tu pensas por que és formosa,  
Que ninguem mais pôde ver  
N'este mundo outra mulher?*

*Pois quem vae ao prado admira  
Somente a rosa?  
No azul da immensa saphira  
Quem vê, entre tanta estrella,  
Só Venus porque é mais bella?*

*Na terra quereis ser unica,  
Inda mais, no céu tambem!  
Na terra não sei; mas digo-te,  
O' caprichosa beldade,  
Que no céu com tal vaidade  
Ainda não entrou ninguem.*



BULHAO PATO NO JARDIM DA SUA VIVENDA

*dellès* — entendeu que lhe devia cortar uma fraca retribuição que recebia pela Academia das Sciencias.

Encantador, não acham?

E não esquecer que esse grande poeta é tambem um enorme coração!

E disséste que os meus lábios sabiam a pétalas de rosa. — Não, meu Amor, eram os teus, decerto...

Viémos ver as rosas, beijamo-las e acarinhámo-las, e os lírios teus irmãos em brancura...

E porque ficámos nós assim, silenciosos e extasiados, olhos nos olhos, sorrindo, numa contemplação, na ebriedade duma Beleza mais alta adivinhada misteriosamente?

A Primavera trouxe os lilazes e os lírios, os rouxinoes e as rolas.

A Terra é uma noiva sorrindo enleadas, timidas promessas, castas sob o etereo veo de maravilha, em que perfumes e luz e ceo ondeiam, tecido nas almas profundas e misteriosas das flôres e do Sol.

Não o vês, Amor, na vibração indefinível da paisagem ao longe, — não vês, Amor, — o veo de luz que envolve a terra num beijo aereo animizado em aroma, todo vibrátil de comoção e inefável desejo?...

A Primavera cobriu os choupos e os salgueiros de mocidade, ergueu náves religiosas sobre os regatos, sobre os caminhos que para ti me trazem, elevou cathedraes de sombra carinhosas para com as almas, sob o dilúvio de oiro novo e profano que fulge nas folhas, e, ás vezes, filtrado pela ramaría, atravessando a macieza da sombra, fecunda luminosamente, em vaporosas, espumeas rendas, — essa pálida Teresa de Jesus toda tomada de divino Amor e saudades do Sol que se chama a Penumbra.

A Primavera trouxe o encantamento das coisas e da Vida, a alegria placida e rumorosa das fundas seivas ascendendo do coração da Terra, — e as almas, trémulas e videntes, adivinham que sobre as vidas, sobre a harmonia da Primavera renascida, perpassa um largo sopro do Alem-Mundo, animica seiva que uma Primavera cósmica e remota ezala...

E as almas respirando-a empalidecem, e os olhos de Amor fitam-se demoradamente, numa divina ebriedade, respirando infinito e Beleza, com saudades de Deus.

Veio a Primavera e a minha Alma sentiu-

te diferente. Coberta de rosas, — ó minha doce pequenina Primavera, — os teus labios e os teus olhos dizem do nosso Amor uma Beleza maior.

Se te abraço de encontro ao meu peito masculino e virgem, ritmado ao sabor desta alegria de viver que tudo inunda, sinto-te diferente entre os meus braços possessivos e maternos. Se te beijo, — toda a Primavera, todos os aromas da terra florida e noiva, toda a embriaguês das florescencias, todos os perfumes, — toda a Primavera a bêbo num largo sôrvo em teus labios túmidos e vermelhos, ardendo...

Não, meu Amor, sam os teus labios, sam os teus labios que sabem a pétalas de rosa.

As seivas ascendem pelos troncos moços, põem as infinitas mãos num trémulo contentamento, numa vêrde prece interminável, entre a espessa ramaría... Depois, artistas de genio, na eclosão divina da sua Arte admirável, descerram seus labios em flôr, riem á luz, murmuram palavras de profecia e névoa, que em névoa sobem até Deus, e nós aspiramos. — tecem com a luz o veo de noiva sob o qual a Terra sonha, ruborisada de alegria casta, as alegrias maternas do Outono, quando as colheitas penderem do seu corpo abençoado, de largos flancos fecundos, de doces olhos humidos e macios...

Sente-se Deus aquí. Um Deus amavel, de verdadeira divindade, simples e risonho, idealista e pagão.

Seus olhos divinos poisam encantados nas formas harmoniosas prenes de Vida e sonho, — e procuram os olhos amorosos das raparigas para neles deixar a pureza da sua vista dôce, emaciada em ternura e deslumbrada de assombros.

Já o viram, entre os vergeis em que os ninhos se ocultam receiosamente, e entre as flôres, esconder o seu apolineo rosto de mocidade e poesia, nos calices frescos e envai-decidos...

As flôres tremíam de comoção, houve desmaios, e certas rosas-chá, de torturada brancura, empalideceram, gelaram-se mais ainda...

E de certos olhos eu sei, beijados olhos do meu Amor, que um dia tiveram a assombrosa ventura de o ver em meus olhos ra-

sos de lagrimas, num silencio de Amor que não era deste Mundo.

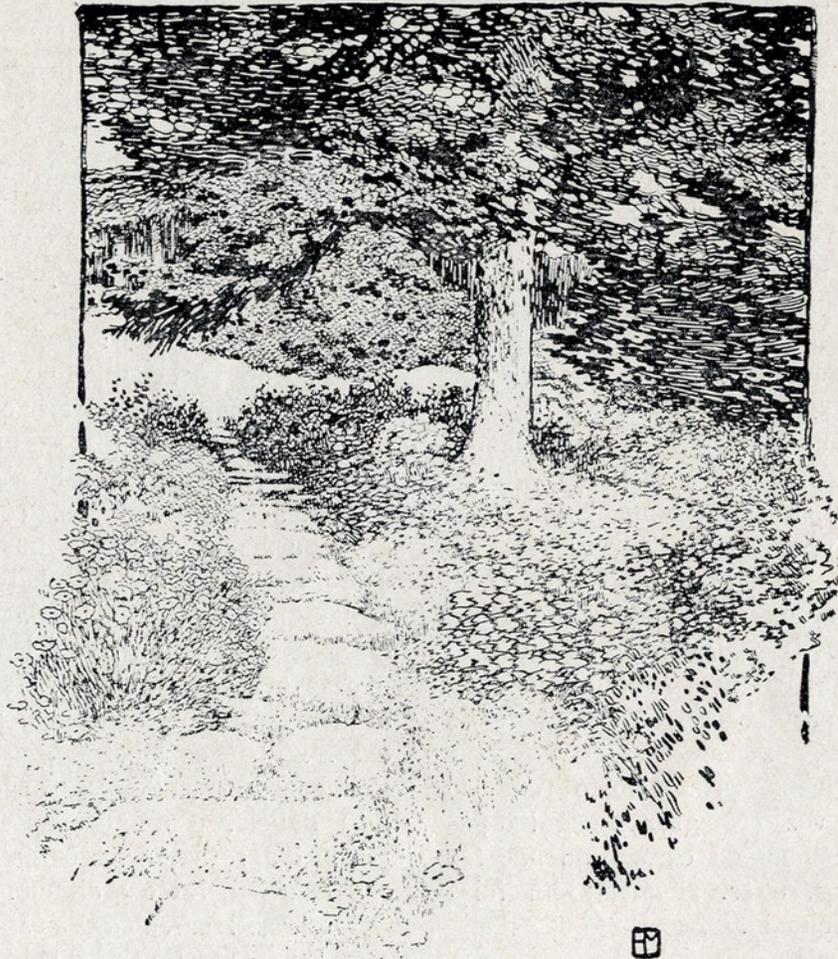
A Primavera veio divinizar a Terra. Sinto-a no meu corpo. florindo a minha alegria resoluta e serena, enternecida e clara. Sinto-a no ritmo ancioso e harmonioso do meu sangue moço e ébrio de desejo.

Coimbra.

Sinto-a florindo em meus labios delirantes beijos loucos, interminaveis e sófregos...

E os teus olhos e os teus labios, — que linda ficas nos meus braços desmaiada! — todo o teu corpo me desvaira, e me fala da Primavera, — ó meu doce e harmonioso canto de Beleza e Amor erguido á Vida, para Beleza da Vida e orgulho de Deus!...

RAFAEL ANGELO.



**Fernando Maia**

A pobreza que se vae notando nos nossos palcos devido a artistas, accentuou-se agora com o fallecimento de Fernando Maia.

Não era um actor brilhante, e, por varias vezes o indiquei nas minhas criticas theatraes, mas sabia supprir as deficiencias que o caracterisavam apresentando-se bem, dizendo com correccão, e não comprometendo nunca a **personagem**. Na gerencia do ex-theatro de D. Maria, não deixou alli vinculado nenhum acto de grande alcance, mas a verdade é que — a não ser a de Carlos Posser, — todas as outras foram ainda mais desgraçadas.

Maia lêra muito, viajava quasi todo o ve-



FERNANDO MAIA

rão no estrangeiro e, assimilando com cuidado, ouvia-se sem enfado, e como na sua conversação não tinha pretensões a erudito, era agradável escuta-lo, embora buscasse sempre impôr a sua opinião.

Ultimamente varrera-se-lhe a razão.

E era um dó vê-lo por ahi, requestando as coristas, provocando agora, planejando de seguida um beneficio, sempre irrequieto, promovendo escandalos nos theatros, entrando furibundo por um hotel, querendo quebrar tudo.

De vez em quando appareciam noticias nos jornaes dizendo que elle estava quasi restabelecido — santas mentiras que lhe da-

vam como que uns allivios ao mal que o invadia e que não perdoa.

Morreu, e mais uma vez se demonstrou a ingratição de muitos, a indifferença de tantos.

Dos seus collegas, poucos compareceram no funeral!

E é por isso que as associações de classe não progridem, porque essa desunião, essa falta de fraternidade produz o desalento, e as melhores vontades desanimam.

E o remedio era tão facil...

**O Necroterio**

Vejo com tristeza que apenas se dá um acontecimento que obriga um cadaver a ser depositado no Necroterio, acode logo uma multidão curiosa a desfilar ante elle, como se viu n'esse assassinio da rua de Santo Amaro.

Pois no dia em que se prohibir tal exhibição a maioria applaudirá a pessoa que o fizer.

E assim, para entrar no logar onde se depositam os productos do crime e do desespero, será preciso justificar que se tem na realidade por fim auxiliar a identidade d'um corpo, e aos que não forem mais que por ociosidade ou impellidos por um sentimento morbido não se lhes facultará a entrada. E, talvez os que me lêem não saibam: essa gente é numerosissima. Para alguns, o Necroterio constitue um espectáculo quotidiano. Nem um só dos cadaveres expostos escapa ao seu impulso doentio. Ha mesmo quem, ao passar ante o Necroterio, não deixe d'entrar como se fosse os Grandes Armazens do Chiado.

E' uma scena horrivel, mas excita-lhes os nervos, dá o calafrio... e corre-se para alli, impellido não sei porque voluptuosidade funesta.

Infelizmente o gosto pelos prazeres macabros tem-se espalhado bastante n'estes ultimos annos entre o povo... Fala-se muito na morte. Representa-se nos theatros, apresenta-se nos animatographos. Outr'ora inspirava um respeito mesclado com o receio; hoje desperta apenas instinctos detestaveis.

E' preciso evitar ao publico a curiosidade que elle toma de concorrer a esses espectaculos perigosos em que a morte do paciente

constitue o unico attractivo; é necessario arranca-lo ás curiosidades funebres. Os espectaculos cujos elementos principaes são o medo e o extraordinario, nunca poderão ser denominados moralisadores.

Ha no fundo de todos nós um fermento de brutalidade original que brota espontaneamente. Em vez de o excitar, tratemos de o suffocar, e a maneira é não permittir que se veja tudo o que póde deixar no espirito o mal estar da angustia e do horror.

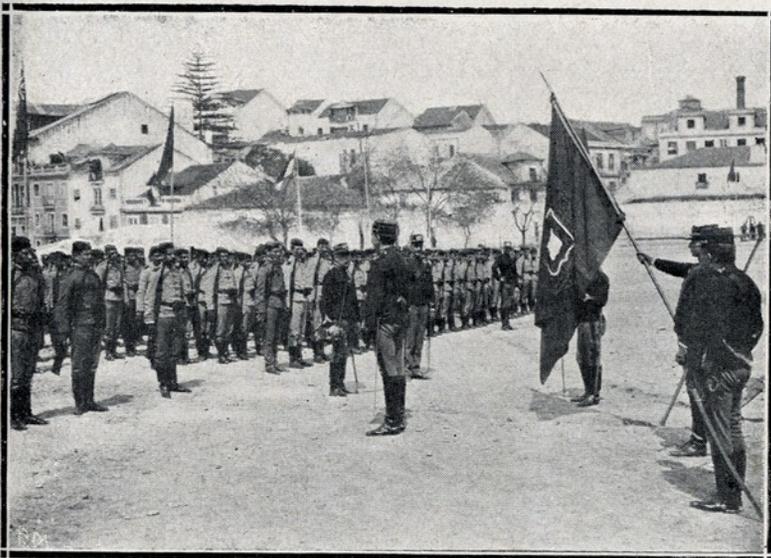
E, depois, creiam, ante as centenas e centenas de pessoas que desfilam na sala da exposição, não ha uma que se dê ao incommodo de reconhecer esse corpo.

Mesmo a attitude dos visitantes está muito longe de ser edificante, convertendo-se um logar d'aquelles como que n'um sitio onde cada qual vae recreiar-se por instantes. Esse publico especial solta palavras obscenas, e gente que me abstenho de classificar leva comsigo os filhos!

Nunca vi nada tão pungente!

### Uma festa sympathica

Em infantaria 5 effectuou-se o juramento de bandeiras, constituindo uma festa sym-



JURAMENTO DE BANDEIRAS DOS RECRUTAS

thica, tendo concorrido bastante gente, dando um aspecto agradável e risonho a uma cerimonia tão solemne.

Formado o regimento na sua maxima for-

ça, foram chamados os recrutas que tinham de ractificar o juramento.

De seguida procedeu-se á leitura dos deveres militares.

O coronel Luiz Guedes discursou lembrando a todos a grandeza da cerimonia que se ia realizar, e que a missão do exercito é de todas a mais nobre, porque d'ella dependem a independencia e a integridade da patria.

O capellão Chamiço teve estas palavras:

— Sabei cumprir o juramento que tão solememente acabaes de fazer e aprendei sempre a defender a nossa gloriosa bandeira.

Tambem em varias terras do reino se celebrou a mesma cerimonia, sempre com igual entusiasmo e no meio de festas brilhantissimas.

### Uma homenagem

Um grupo civil de voluntarios resolveu inaugurar uma lapide commemorativa na azinhaga das Freiras, onde se suicidou o official de marinha Candido dos Reis, suppondo que a revolução, de que fôra o organisador, se mallograra.

Distribuiu-se um bodo a 360 pobres, e a caridade é sempre sympathica, porque embora, como n'este caso, os seus effectos sejam pouco duradouros, a intenção é excellente.

No logar onde foi encontrado o cadaver descerrou-se a lapide em que se lêem estas palavras:

«Na historica madrugada de 4 de outubro de 1910, foi encontrado morto n'este local, o saudoso almirante Carlos Candido dos Reis, a alma organisadora da gloriosa Revolução que implantou a Republica Portuguesa. A Camara Municipal de Lisboa tomou posse d'esta lapide em 9 de abril de 1911. Homenagem do Grupo

Civil A Republica, n.º 4 (Voluntarios d'Arroyos).»

O sr. ministro da Marinha, que foi o primeiro a falar, disse que se Candido dos

Reis vivesse, teria a energia necessaria para disciplinar todas as ambições e vontades, e mesmo factos recentes mostravam ser necessario que se compenstrassem que o dever de todo o portuguez era evitar actos de perturbação da ordem, porque elles teem consequências muito mais latas e muito mais graves do que parece á primeira vista.

A' noite o mesmo grupo inaugurou uma eschola, e assim pode-se dizer que, tendo a sua sympathica iniciativa aberto com chave d'ouro, fechou com chave de diamantes...

### Um passeio de remos

N'este ultimo periodo o genero desportivo tem-se desenvolvido bastante, e deve-se ao Gymnasio Club, que por muito tempo funcionou n'um casarão da Carreirinha do Socorro.

Rapazes de muita coragem a que bem se podia equiparar a extraordinaria força de vontade — e lembro-me do pobre Arthur Pessoa, official d'artilharia que ha pouco se

suicidou devido a um invencivel ataque de neurasthenia, do João Xafredo, uma alma d'ouro, de Duarte Holbeche, d'Eduardo Segurado, — trataram d'incutir no gosto publico o interesse pela gymnastica.

D'ahi irradiou para os collegios, e n'estes ultimos quinze annos todos os generos desporto tomaram um desenvolvimento enorme.

Viu-se que a robustez do corpo precisava as maximas atenções possiveis, e principiou-se a cultivar a esgrima, a equitação, o remo,

a natação, o *lawn-tennis*, o *cricket*, o *foot-ball*, o *cyclismo*, havendo hoje magnificos elementos em todos esses generos.

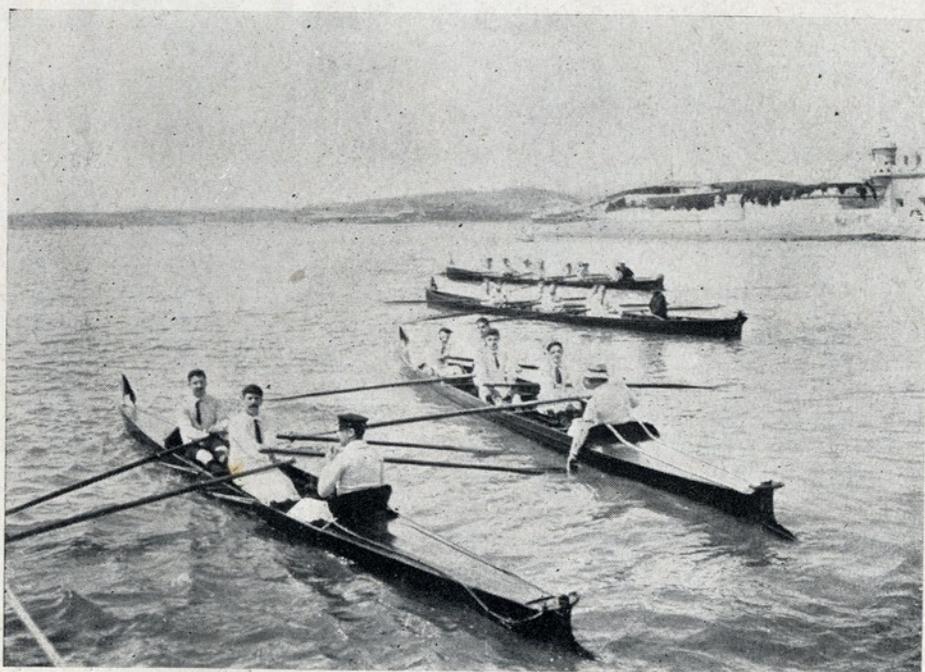
O Club Naval de Lisboa, com relação a desportos nauticos, tem sido incansavel.

N'um dos domingos d'este mez estabeleceu um passeio de remos a Algés, tomando parte as guigas *Celeste*, *Chaimite* e *Gabriella* e o *pair-var Alice*

Foi uma festa brilhantissima, e



COLLOCAÇÃO DE UMA LAPIDE NO SITIO ONDE FOI ENCONTRADO O CADAVER DO ALMIRANTE REIS

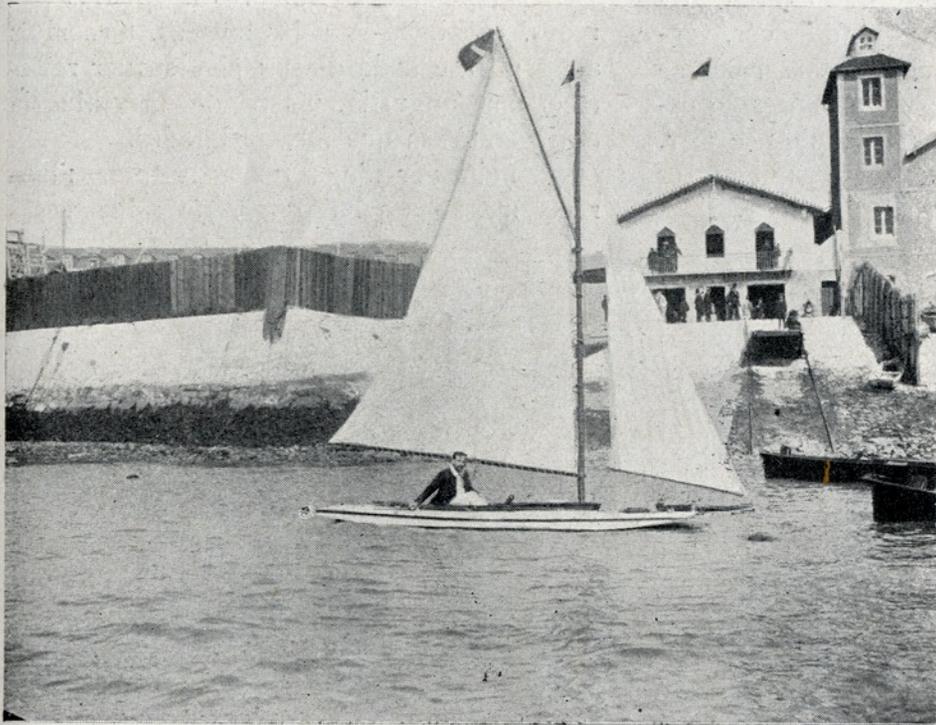


UM PASSEIO A REMOS

os seus promotores, entre os quaes se contam os srs. José Lopes, Albano dos Santos e Arthur Motta, não tencionam affrouxar na realisação d'outros certamens, de tão grande alcance este se evidenciou.

E, aproveitando o ensejo d'estar tratando de nautica, referir-me-hei ao sr. Vasco de Almeida que é considerado como um bom *yachtsman* e um timoneiro d'alto valor.

Genio bastante inventivo, construiu agora



O BARCO DE VASCO DE ALMEIDA

um barco que é o primeiro d'este typo que existe no nosso paiz.

Foi feito expressamente para grandes velocidades e, quem só olhar para o seu aspecto, supporá que se lhe defronta uma jangada; possui convez corrido, um portilhão e armação apropriada.

As experiencias feitas deram excellent resultado.

### A exploração do crime

Eis os titulos que mais abundaram este mez no noticiario dos jornaes:

*O crime d'hontem! O assassinio d'esta noite! A mulher degolada!*

Nos jornaes modernos, nos grandes rotativos, não ha columnas mais interessantes

que aquellas que se dedicam á narraçã naturalista dos crimes sensacionaes. O pormenor, eis o segredo do exito; um *reporter* que desce á minucia fica logo classificado de primeira grandeza.

E ha panno para mangas. Para dizer que uma mulher n'esta ou n'aquelle hora, n'este ou n'aquelle sitio, appareceu degolada, ignorando-se mesmo se se trata de um assassinio ou d'um suicidio, fala-se do philosopho

Balmès, como vive a familia, se a morta devia ou não ao padeiro e ao leiteiro, e d'outras cousas do mesmo jaez que nada teem que ver com o crime, mas a questão é encher quartos e quartos de papel, e como o povo gosta, condimenta-se-lhe a comida a seu sabor.

E assim os assumptos d'esta ordem não se olham pelo lado moral, mas pelo material, pelo que produzem, pela curiosidade que despertam.

Esses enormes, inoportunos e a mór parte das vezes indiscretos relatos de crimes não favorecem a causa da justiça, e lesionam a fundo os interesses da sociedade. Os encarregados de seguirem a pista dos malfetores vêem muitas vezes perdido o seu trabalho por causa das indiscrições jornalisticas; e o criminoso, lendo os periodicos, põe-se a par do movimento da policia, e está habilitado a esquivar-se á acção dos tribunaes.

D'ahi deriva um prejuizo grave para a sociedade, logo que o crime fica impune, mas mesmo prescindindo d'essa consideração, não é verdade que familiarisando-se cada qual com estas leituras acaba por não sentir o horror que devia inspirar, chegando mesmo a ser-se suggestionado?

E ha tambem da parte dos tribunaes uma

falta d'energia na condemnação dos assassinos, porque se busca dar-lhes a aureola de creaturas sympathicas, quando matam por amor, e d'essa maneira os crimes despertam a curiosidade e não a indignação, e se aquella fica satisfeita, poucos pensam que a justiça é que é a maltratada.

### Arte sem alma

Na exposição Silva Porto ha muitos quadros, demasiados mesmo, e quasi todos elles padecem de mal identico: abuso de côr, vertigens de luz... Os modernistas, e mesmo os não modernistas, dão-me a impressão estranha que o mundo, as paizagens, o mar, o céu, os seres e as cousas não são como os profanos as vêem.

Os outros não me fazem sentir, não me levam a pensar, não me transmittem uma sensação dolorosa, não me dão uma impressão alegre.

Não fui lá para ver as telas, mas para investigar o que pensam e como pensam os nossos artistas.

Importa, mais do que parece, ao paiz que a sua Arte, possua uma mentalidade, comungue na fé d'um pensamento.

Não vi alli reflectir-se a alma da nação.

Arranquem esses quadros d'aquellas paredes, espalhem-os pelos museus, tornem-os a agrupar e nada dizem; nem sequer reflectem uma angustia, um desejo, uma alegria do instante em que foram pintados.

E' muito pôr n'uma tela a Natureza; merece mesmo applauso arrancar-lhe esses



CASTANHEIRO

(Horacio Silva.)

Assim, é uma penosa caminhada ir por aquellas salas, com o pensamento e os olhos adormecidos, e considera-se um refugio, como uma fonte d'agua crystalina, o depararem-se os quadros que aponto em photo-gravura.

portentosos segredos de luz e de côr com que nos encanta e captiva; mas ha entre ella e a alma humana uma alliança mysteriosa, uma comunicação estreita e firme, e os campos, o mar, o céu falam com tanta

doçura e clareza uma linguagem, que ás vezes vale mais o que as cousas dizem que as palavras vãs que sahem da boca do homem.

E essas paizagens que vi na exposição, esses riscos asperos, essas ruas estreitas,

nacionalidade, o temperamento, a alma de raça d'estes pintores.

Um polaco, um turco, um scandinavo pinta-las-ia da mesma fórma se tivesse ante os olhos esse amor do azul e do vermelho que denota a nossa juventude, essa cubiça da luz peneirada, da luz-problema, da luz-jeroglyphica . . .

Não ha sinceridade na nossa arte contemporanea! Se a houvesse, se os artistas se entregassem apenas a expressar a sensação pessoal, não se notaria a absoluta ausencia da mentalidade portugueza, do pensamento portuguez, da vida portugueza.

Assim, não é para assombrar que passasse ante aquelles quadros recebendo a impressão que via apenas reproduções. Não são trabalhos da mocidade, de denodados luctadores que continuam uma tradição gloriosa, revelando a alma moderna, e confessando as tribulações do nosso viver incerto, do nosso viver triste.

Todas as telas me pareceram copias d'outras, d'hontem, d'ante-hontem, sabe Deus de quando.

O que é que falta aos nossos artistas?

Tudo; a belleza é humana, profundamente humana; não se póde conceber isolada, alheia áquelle que a sente e á sociedade que a produz.

Os artistas estudam demasiadamente a côr, e nada mais, e quando se deixam influir em demasia pelos intellectuaes, tra-



UMA RUA DE POISOS  
(Adriano Costa.)

aquellas côres verdes, esses mares mais ou menos encapellados, são mudos, nada dizem, não impressionam.

A linha e a côr obessionou esses artistas lançando-os no caminho onde a aberração e o delirio os esperam.

Essas paizagens nada teem que indique a



OLHALVOS (MANHAN)

*(João Baptista Junior.)*

duzem apenas, e por signal, que muito mal...

Não se póde continuar assim; necessita-

mos uma arte portugueza, uma visão da Natureza e da vida. E quem conseguir crea-la ficará sendo um grande artista.

PORTUGAL DA SILVA.

**FARINHA  
LACTEA NESTLÉ**

Alimento completo para crianças e  
pessoas edosas.

Grand Prix — Exposição Internacional de Bruxellas de 1910



## Republica

Yvette Guilbert, que o publico applaudiu delirantemente n'este theatro, admittindo que praticasse erros na sua vida, tem comtudo uma acção resgatadora de peccados, e que é um encantador simile á fabula a *Cigarra e a Formiga*. Pediu ha dois ou tres annos a todas as grandes artistas parisienses que souberam, como a formiga, juntar para os dias de penuria, que se lembrassem das *cigarras* de theatro. Incitou-as a que vestissem as estreiantes que tem d'apresentar *toilettes* no palco, quando, a mais modesta, absorve alguns mezes d'ordenado. Yvette lembrou-se do tempo em que era uma pobre *cigarra*, não tendo a *formiga* para lhe emprestar...

Note-se que esta cantora que é millionaria, vive no seu palacio do *boulevard Berthier*, no meio d'um luxo original e onde cada *bibelot* marca uma epocha da sua carreira. Yvette começou pelo theatro, abandonando-o para se entregar á canção. Contractada nas Varietés — ha 18 annos — por 360000, logo no primeiro mez teve de pagar 800000 de vestidos. E assim prometeu a si propria, se conseguisse triumphar na carreira que seguia, estender a mão áquellas que principiasssem, como lembrança do tanto que soffrera.

Não é preciso insistir muito sobre a importancia que hoje em dia os empresarios e os auctores ligam ás *toilettes* para a scena.

Ninguem ignora que ellas fazem parte da decoração como os outros accessorios, e devem estar em harmonia com o quadro em que se apresentam.

Hoje que o luxo da encenação está destinado, muitissimas vezes, a salvar a pobreza d'uma peça mediocre, os vestidos d'uma actriz, apesar da diminuição que lhe fazem as costureiras, valem uma fortuna, devido ás pelles, ás rendas, aos bordados que os enfeitam. Não são só os que a artista dramatica tem que ostentar em cada peça, mas tambem as saias de seda, as meias, os sapatos, as luvas, as cabelleiras, a caracterisação, emfim todo o arsenal da belleza provisoria, que torna bonitas as menos attrahentes e permite á actriz envelhecida resuscitar, á luz da rampa, o esplendor da mocidade que já passou...

E a necessidade força as artistas a procurarem um pouco por toda a parte as quantias fabulosas que esses trapos afinal submergem avidamente... Como é que o conseguem? Não me é licito esmiuçar sobre que vergonhas repousa ainda a profissão da comediante, quando ella devia estar, e de ha muito, liberta de semelhante dependencia. Para ter o dinheiro preciso, só um recurso lhe resta: a galanteria... mas que galanteria! Para *conseguir*, — e, apesar de tudo, quasi sempre não se consegue! — a actriz tem d'abandonar todo o sentimento e toda a dignidade feminina.

Conhecem estas palavras d'um empreza-rio:

— Não é com a virtude, minha filha, que em theatro se pagam os vestidos. Aqui não ha logar para as mulheres honestas!

Quando Yvette me contou essas tristezas, a bondade da sua alma reflectia-se n'aquella physionomia mobil, e vi que uma profunda angustia lhe constrangia o coração. Soffrendo com essas miserias pediu ás senhoras da sociedade, ás quaes as artistas deram tantas horas agradaveis, que presentassem as ci-



YVETTE GUILBERT

garras com o superfluo dos seus guarda-vestidos elegantes, sem receio de prejudicar os pobres visto que trapos tão luxuosos não podem ser uteis a esses desgraçados. Em vez de os passarem ás creadas ou cederem-nos a contrabandistas que os tornam a vender por alto preço, não era melhor offerece-los graciosamente áquellas que as teem feito chorar, rir ou estremecerem alternadamente? Poucas mulheres, porém, sobre tudo entre as artistas de fama, mostraram

compreender a importancia da *Vestiaria d'Yvette*. . . Fosse indiferença, ou a inquietação de ver levantar-se no horizonte uma estrella que podia cada vez tornar-se mais brilhante que as outras, desviaram a cabeça para não adivinharem a prece nos olhos commovidos da artista. Quanto ás damas a quem implorou, seduzidas pelo lado brilhante e ficticio do theatro, torna-se-lhes difficil perceber que sob aquelles trajes vistosos esteja a miseria, a verdadeira miseria. . .

E assim ella recordou os nomes da condessa de Nion, da Sarah, da Réjane, Claretie, Carré, Gailhard, Antoine, Porel, Samuel, Franck, Deval. . . e poucos mais, que foram agrupar-se a seu lado. Os armarios e todos os trabalhos de marceneria onde estão os vestidos que lhe enviam, foram á sua custa.

— Mais alguns esforços, concluiu a notavel *chanteuse* dando o ultimo retoque ao rosto, porque pouco depois devia entrar em scena, e espero vencer em absoluto. Dêem-me algum dinheiro, algumas rendas, fitas, musselinas, esses mil nadas, e teremos assim a felicidade de tantas raparigas que d'outra maneira se irão perder, com a mesma resignação com que n'um dia de desespero se atiram ao Sena.

E na sua physionomia perpassou o que quer que fosse de doloroso, e do seu sorriso fugiu por completo o seu tanto de malicia.

Eu creio que a Yvette é a unica cantora que conseguiu vencer na carreira e foi em auxilio das suas companheiras com tanta franqueza e com tão boa vontade, n'um bello impulso de solidariedade feminina.

Falei da mulher, e não tenho espaço para falar da artista, que é a melhor no sentido da palavra. Os typos que ella nos apresentou, enthusiasmaram o nosso publico.

O comico, e, sobre tudo o comico que expressa vivamente o lugubre e o sinistro, é uma das maiores difficuldades da arte, que poucos alcançam. Yvette, n'esse genero, é unica, e como dicção e expressão attinge o prodigioso.

E saudando a artista eu não posso esquecer a mulher!

Tendo lido a peça o *Refugio*, achei-a banal, apenas com um acto bem traçado, o

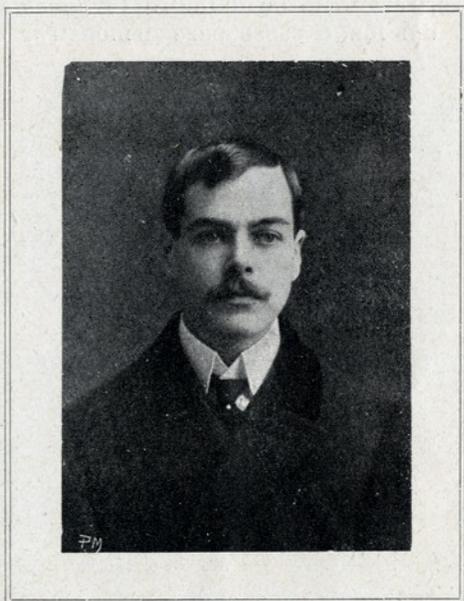
1.º, illogica, não me interessando nenhuma das personagens.

A minha impressão tão desagradavel em nada diminuiu vendo representar o trabalho de Nicodemí.

Os caracteres estão mal traçados, a nossa attenção quando busca fixar-se em *Gerardo*, tem de passar para *Dora*, depois para a mulher d'aquelle, e no ultimo acto, apparece-nos a *Condessa de Volnières*, para desviar a attenção, obrigando o espirito a constantes sobresaltos.

O desempenho é muito harmonico, e devo citar Ferreira da Silva, Alexandre d'Azevedo, Pinto Costa e Luz Velloso, que deram mais relevo ao *Refugio* do que em verdade merecia.

Para a festa d'Augusto Rosa escolheu elle dois originaes portuguezes, o *Espertalhão*, de Schwalbach, deitado nos modelos da velha farça, mas que não teve o agrado da platéa, e as *Rosas bravas*, d'um grande poeta, Affonso Lopes Vieira.



AFFONSO LOPES VIEIRA

E' um poemeto onde a alma d'um artista de raça se apresenta, constituída por sonhos, embalada pela fé, toda em alvoradas de luz, com rendilhados d'uma concepção adoravel, attingindo a perfectibilidade.

Compreenderam os espectadores tudo quanto havia de delicioso, d'humano, de são, a idéa das *Rosas bravas*?

Com magoa o escrevo: não, o que é desanimador, confesso, mas é que o gosto envenenou-se de tal maneira que não é facil encarrear pela boa estrada quem de ha muito só conhece azinhagas...

## Trindade

E' o *Tropheu de guerra*, uma operetta italiana heroe-comica de Simoni, passando-se a acção em 1525.

Simplez o entrecho, muito tenue mesmo, mas a musica, *signé* por Burgmain, é lindissima, tendo trechos magnificos executados com todo o cuidado por Palmyra Bastos — a primeira artista d'operetta —, Medina de Sousa — a possuidora d'uma linda voz —, e Leitão, que, querendo, póde vir a ser um dos melhores elementos no genero a que se dedica.

## Gymnasio

Hennequin, o famoso auctor dos *Vinte dias á sombra*, escreveu anteriormente a comedia a *Mulher do commissario*, feita com o espirito que caracteriza o francez, e cuja phantasia lhe dá margem a apresentar scenas d'um comico irresistivel, creando situações onde, fatalmente, tem de predominar a gargalhada, o desespero dos auctores, porque sendo uma cousa que parece tão facil na verdade tão difficil é de conseguir.

Tambem no mesmo theatro subiu á scena as *Surpresas do divorcio*, representada ha annos em D. Maria, comedia que possui as mesmas qualidades da anterior.

Figuram n'esta Lucinda Simões, Christiano de Sousa, Judith de Mello e Cesar de Lima, que, escusado é dizer-lo, deram á comedia de Bisson e de Mars o melhor do seu talento.

## Coliseo dos Recreios

Funciona n'esta vastissima casa d'espectaculos uma companhia lyrica que promete, segundo as operas que até agora teem sido executadas, noites magnificas.

Preços diminutos, cantores bons, e o poder-se estar á vontade, são tudo incentivos que levam a não affrouxar alli a concorrência.

PORTUGAL DA SILVA.



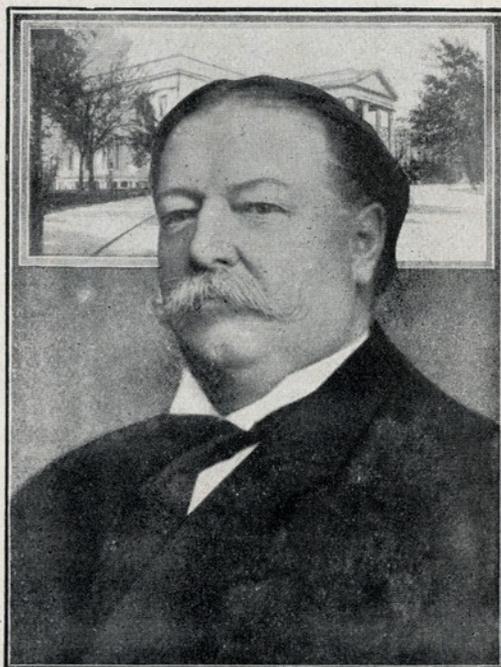
## Curiosidades do tempo

### O movimento pacifista

O discurso do Chanceler allemão sobre as propostas anglo-americanas foi um choque bem penoso para os pacifistas. A summa desse discurso é que a arbitragem serve para as pequenas difficuldades, e a guerra para as rivalidades fundamentaes das nações. Pode facilmente calcular-se o effeito d'essa resposta na opinião inglêsa. Uns acceitaram-na como um desafio, mas os mais entusiastas propugnadores do nobre ideal não desanimaram, dizendo que nenhum politico se pode oppôr efficazmente á humanidade. O proprio chancellor é arrastado pelo movimento, annunciando um accordo com a Inglaterra para a communicacão dos programas navaes. Este facto, diz-se, vale mais do que muitos discursos. «Presenceamos, escreve um Professôr, o desenvolvimento pratico da organizacão cosmopolita. A nossa civilizacão transcende os limites nacionaes, e estamos todos ligados a muitas vantagens que fazem parte da civilizacão geral do Universô. Criam-se, pela effectiva organizacão dos interesses internacionaes, numerosos laços entre as nações que tornarão a guerra cada vez mais difficil. Cada vez se tornarã mais doloroso e repugnante o romper esses laços.»

Se o discurso do Chancellor contrariou os idealistas da paz, um facto de alta importancia os veio animar. Referimo-nos aos entendimentos anglo-americanos a que deu logar o discurso do presidente Taft no banquete da *Sociedade Americana para a soluçao judicial das disputas internacionaes*. «Se pudéssemos combinar com alguma nação, disse o presidente, o aguardar a sentença de Tribunaes de arbitragem internacional em qualquer caso que não

possa ser estabelecido por negociação, quaesquer que sejam os interesses que envolva, honra, territorio ou dinheiro, teriamos adiantado um longo passo para demonstrar que é



PRESIDENTE TAFT

possivel, pelo menos para duas nações, o estabelecer entre ellas o mesmo sistema de processo legal que existe entre dois individuos sob o mesmo governo.»

Diz-se que quando o presidente Taft pro-

nunciou este discurso o embaixador francês declarou que a Republica estava prompta a entrar numa negociação dessa especie, mas que o presidente respondêra estar já em comunicação com o embaixador inglês sobre o assumpto, preferindo concluir primeiro um accôrdo Anglo-americano.

O projecto entrou numa nova fase de interesse pela intervenção do ministro Sir Edward Grey, que falou na Camara dos Communs na ausencia do primeiro ministro, quando se discutia o programma naval. Referindo-se á arbitragem e á expansão do espirito pacifista, disse o ministro que se em tal assumpto insistia era pelo facto de duas vêzes já o Pre-



O PRINCIPE AVIADOR:— As dificuldades em que se vêem as guardas desde que o príncipe Henrique da Prussia se mettu a avia-

dor.  
sidente dos Estados-Unidos têr dado alguns passos nesse sentido, passos mais valiosos e importantes do que nenhum homem em tal situação politica dera ainda. Então citou duas passagens significativas dos discursos de Taft, e commentando-as, com grande elogio, afirmou que se um accôrdo se realizasse entre duas das maiores nações para em circumstancia alguma se guerrearem, um tal exemplo dado ao universo seria fecundo das mais benéficas consequências. E' certo que essas nações não estariam livres do ataque de uma terceira que no accôrdo não tivesse entrado, mas poderiam combinar tambem entre si o juntarem-se contra a potencia que com qualquer d'ellas tivesse recusado a arbitragem.

E quanto mais se fosse reconhecendo que a guerra entre duas grandes nações é prejudicial a todas as outras, tanto mais ellas se uniriam para impôr a paz ao mundo. Falava assim porque julgava que uma proposta d'essa especie, feita por um homem na situação do Presidente Taft, não podia ficar sem resposta; por outro lado, a importancia e a gravidade do assumpto requeriam não sómente a assignatura dos dois governos, mas a deliberada sancção do Parlamento. Os espiritos estão-se apaixonando pelo problema, e se olharmos para trás na historia veremos que chegam tempos em que a opinião publica se eleva a alturas que a geração anteriôr julgára impossiveis. Assim succedeu aquando a abolição da escravatura. Elle, Grey, não julgava a idéa impossível, posto que admitisse que num caso de tão grande mudança os progressos haviam de sêr lentos, e parecendo que a opinião do mundo havia de insistir neste ponto se fosse bastante afortunada para encontrar dirigentes que tivessem a coragem— semelhante á de Taft— de seguir em tal direcção. Algum exercito e marinha continuaria a existir sem duvida, mas ficariam, não em rivalidade entre si, porém como a policia do universo. «Certos Membros dirão que não será em nossos dias. Eu creio bem que não (Uma voz: E porque não?) mas penso que chegaremos a vêr alguns progressos nesse sentido.»

«A minha attitude— continuou Sir Edward Grey— é de estímulo, e ainda que as nossas esperanças se não realizem nos nossos tempos não é razão para que não impulsionemos na direcção em que vemos possiveis condições de exito. O que é impossível a uma geração é possível a outra. As grandes nações teem estado escravizadas aos seus exercitos e marinhas, e não me parece impossível que dentro de alguns annos ellas venham a descobrir como os individuos descobriam, que a lei é um melhor remedio que a força, e que todo o tempo em que estiveram escravizadas a essas enormes despezas, a porta da prisão se achava fechada por dentro. Se achaes isto tudo visionário e não do dominio da politica pratica, responderei que ao menos não devemos deixar o Presidente dos Estados-Unidos sem resposta.»

Pouco depois d'este importantissimo discurso o assumpto era novamente ventilado: por mr. Balfour, novamente por sir Edward Grey e pelo Primeiro ministro no meeting do tricentenario da Biblia. «A Biblia, disse este, pertence não só aos subditos do rei, mas a todos os povos que falam inglês. A presença aqui do embaixador americano recorda-nos que para além do Atlantico parentes nossos, posto que sob diversa soberania, reivindicam um quinhão no que é para nós e para elles um dom commum. Foi John Robinson que na véspera da sua partida declarou, numa memoravel sentença, que o Senhor tinha mais verdades ainda a manifestar pela sua santa palavra. Ora, uma das verdades que lentamente realizámos, mas que agora se acha firmemente arraigada

na fé de todos os christãos de ambos os lados do Atlantico, é que a guerra entre povos falando inglês seria não sómente um crime contra a civilização, mas uma imperdoavel quebra d'aquelles mandamentos consagrados no Novo Testamento, de que as duas nações se nutriram.»

O embaixador americano foi recebido com grande entusiasmo e cordealidade quando se levantou para falar. Nenhuma commemoração, disse elle, tivera ainda o valór d'essa: porque era a promulgação do que foi a base do desenvolvimento anglo-saxonico nos três séculos passados, moldou a sua moral, levantou a sua



O PREMIO DE CARNEGIE PARA OS HEROES:— Agora, tu vaes cair; eu apanho-te, e dividimos o premio.

(Ulck.)

legislação e a sua jurisprudencia, inspirou a sua literatura. A Biblia é o laço de união de todos os povos falando inglês; e d'esse laço d'união proveio a recente proposta do presidente dos Estados-Unidos e a animadôra resposta do rei Jorge por intermedio de sir Edward Grey, que promettem tornar a guerra d'hoje em deante impossivel entre os povos que falam o inglês, e entre as outras nações civilizadas, uma vez que tal exemplo tenha sido dado.

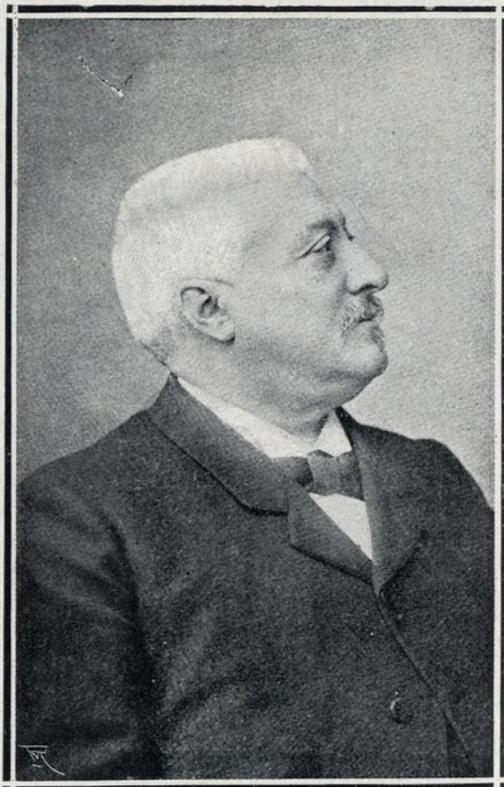
A seguir o embaixadôr leu uma mensagem de Taft, que foi solememente applaudida.

Importantes revistas inglesas, como a *Contemporary Review*, a *Positivist Review*, a *Review of Reviews* e a *English Review* consagram ao assumpto notáveis e incitadôres artigos. A acção é levada ao grande publico pelos *meetings* de cidade: Dewsbury fez o primeiro, Manchester o segundo, e é de crêr que outras cidades as imitem. Sem duvida pois o movimento pacifista chegou agora a um ponto cri-

tico da maior importancia, e se nas nações pequenas, como a nossa, estamos condemnados a não podêr influir na solução do problema, compete a todos seguir com o maior interesse um acontecimento de tanto valór para o ideal humanitario.

#### Antoine Monis

Sucedendo a Briand, tão conhecido e discutido em todo o mundo, Antoine Monis era até agora bastante ignorado, mesmo pelas pessoas mais familiares com a vida politica francesa. Andam hoje intimamente ligadas a carreira judicial e a politica; Monis exemplifica a regra, com tantissimos outros. Começou elle por exercêr a sua profissão em Cognac, vindo mais tarde a sêr um dos primeiros advogados em Bordeus. Mostrou-se arraigado republicano quando se temia ainda uma restauração bonapartista, revelando-se um oradôr facil e prompto durante os dois annos em que foi deputado. Não voltou ao Palacio Bourbon, mas em 1891 entrava para o Luxemburgo como Senadôr da Gironda. Em 1899 foi chamado ao ministerio da Justiça no gabinete Waldeck-Rousseau, posto em que permaneceu três annos. Esse ministerio não deu muito que falar, para bem ou para mal. Monis



ANTOINE MONIS

de quem se espera uma politica mais radical do que a de Briand, é um homem grosso, robusto, apresentando-se com maneiras despreocupadas, simples e democraticas.

## Vida na Sciencia e na Industria

### Uma revolução na telefonia

Até agora tem-se falado de um telefone para outro por meio de um fio continuo ligando o transmissor com o receptor. Por uma determinada linha passa de cada vez uma só comunicação. Essa limitação acaba porem de ser removida por uma descoberta do major americano George Squier, ajudante do Chefe do Serviço dos signaes do

Exercito dos Estados Unidos. Ha uns meses que o ministro da guerra faz trabalhar um fio entre duas estações officiaes separadas por uma distancia de sete milhas, fio que transmite varias comunicações ao mesmo tempo e em ambos os sentidos. Isto não obsta a que o mesmo fio possa transmitir na mesma occasião quaesquer telegrammas durante todo o tempo que serve os telefones. O

major Squier, extremamente modesto, fala assim sobre a sua descoberta: «Eu nada inventei aqui na repartição: simplesmente adaptei instrumentos que qualquer pode comprar nas lojas da especialidade. A coisa é tão simples que admira muito que ninguem a tivesse já feito; mas, quando investiguei no Patent Office, vi que não houvera ainda quem d'ella se tivesse lembrado.»

Encontrámos exposta d'esta forma uma vaga idéa do sistema:

Uma comunicação *sem fio* ordinaria determina no supposto «ether» ondas análogas ás que se produzem na agua quando deixamos cair nella uma pedra. Estas ondas de ether transmitem-se em todos os sentidos e são apanhadas pelos fios suspensos sobre uma estação receptora e d'ahi conduzidas abaixo ao instrumento receptor. O novo sistema do major Squier é, para falar paradoxalmente, uma especie de telefonia sem fio com um fio. Este serve para dirigir as ondas segundo uma linha em vez de se propagarem em todos os senti-

dos. De uma maneira figurada, o movimento não se transmite através o fio mas numa «pellicula de ether» que o envolva; o fio condensa-o numa direcção em vez de o contêr como um cano contem a agua. O resultado, em resumo, é que muitas comunicações se podem fazer ao longo do mesmo fio ao mesmo tempo, no mesmo sentido ou em sentidos oppostos, sendo o dispositivo a união de um aparelho sem-fios ordinario e de um fio de transmissão, com ligação para a terra.

Com esta descoberta podem fazer-se grande numero de novas ligações a grandes distancias sem necessidade de collocar novos fios. Cada linha telegrafica pode servir para um sistema de telefones pela simples applicação de instrumentos de telefonia sem fios.

Já se prevê assim a possibilidade de conversar em breve da Europa para a America e para a Asia, lançando comunicações faladas através o mundo!

O major Squier, tendo gasto 3:000 libras do Estado e consagrado o tempo do seu serviço official, com os ordenados correspondentes, na descoberta, acha que lhe não competem direitos pessoaes na invenção, abrindo o seu uso pleno a todo o publico.

Obteve-se uma nova cerveja não alcoolica aquecendo-a a 50° e fazendo-a atravessar por uma corrente de acido carbónico. O gaz extrae o alcool na forma

### Cerveja não alcoolica

de pequenas bôlhas. Pretende-se que a cerveja conserva exactamente o mesmo sabôr, apesar de o alcool ser reduzido de mais de 4 por cento a de 0,2 por cento. A substancia extrahida serve para motores de automovel, etc.

O medico madrileno Dr. Manoel Rodriguez Portillo preceitua para a tosse convulsa um remedio bem agradavel: nada menos do que um passeio de auto-

### Cura da tosse convulsa pelo automovel

móvel, em bello dia, no lugar da frente ao pé do *chauffeur*. Os beneficos efeitos da mudança de ar nos ultimos graus da tosse convulsa eram já bem conhecidos; mas o Dr. Portillo afirma que melhores resultados ainda se podem obtêr com passeios de automóvel. Impõe entretanto algumas condições, taes como um bom dia para a excursão, um caminho bem nivelado, velocidade não superior a onze kilometros, e o paciente no banco da frente ao pé do *chauffeur*.



O MAJOR SQUIER

## Vida na arte

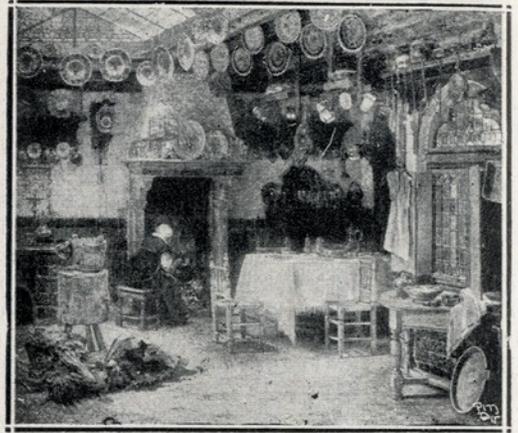
## Uma pintora flamenga

Com a sua figura-original e expressiva, Mademoiselle Clémence Van den Broeck, uma apreciadora fervorosa da nossa paisagem e dos nossos monumentos, não estará longe de parecêr a muitos uma personificação característica do feminismo, no que elle tem de essencial e de melhor. De uma familia de artistas, filha do escultôr Pedro Van den Broeck, Mademoiselle Van den Broeck foi discipula de Adolfo Villens, e edu-



MLLE. CLÉMENCE VAN DEN BROECK

cou-se no estudo dos pintôres flamengos e hollandêses. Os seus quadros revelam a preferencia dos interiores curiosos, cheios de mobiliario antigo, de cerâmica vistosa, de mimos de antiquario, entre os quaes se desenha um vulto pittorêscô do seculo XVI ou XVII. As plácidas e magestosas capellas com seus vitraes e suas sombras, as salas de palacio com ricas tapeçarias, faianças, trofeus, os nobres recantos com mobiliario lavrado e cerâmicas preciosas, indicam a preferencia geral mas não exclusiva dos seus themes, colhidos por toda parte pelo variado cosmopolitismo dos seus gôstos e dos seus hábitos. Assim, vemo-la primeiro na Belgica acompanhando seu pae, e após a morte d'este, em Paris, onde se consagrou persistentemente á sua vocação, expondo no *Salon* da capital francêsa e em varios certamens de Bruxellas, Antuerpia, Lião, Londres, Filadelfia, onde attraiu a attenção geral e gá-



COSINHA FLAMENGA DO SECULO XVI

nhou lisongeiros premios. Em Londres obteve duas medalhas e em Paris as Palmas da Academia. Em 1885 encontramo-la na Algeria, depois no Canadá, explorando os *interiores* caracteristicos da região, e mais tarde em Portugal, onde a prende a simpatia pela nossa gente, a amenidade proverbial do clima, o apreço pelos encantos da Batalha, de Alcobaca, dos Jeronymos, cuja capella lhe proporcionou uma tela interessantissima que foi adquirida pelo sr. Page Briam. Citaremos entre os seus quadros a curiosa *Cosinha flamenga do seculo XVI*, que reproduzimos em gravura, *O jardineiro*, *o Oratorio em Westerloo*, *o Apreciador de ceramica*, e a *Westminster Abbey*, que tambem reproduzimos.



EM WESTMINSTER ABBEY



grande moralista La Bruyère dizia que tão ridiculo se tornava o exagerar a moda, como o emancipar-se a gente completamente d'ella.

Eis aqui uma verdade, e um bom conselho para ser aproveitado por algumas mulheres que, sem reflectirem, se escravizam ao que os grandes costureiros desejosos de fazer sensação inventam, ao passo que outras se tornam tão indifferentes á moda que se não preocupam com o que lhes possa ficar bem ou mal. Toda a mulher sem ser frivola nem perdularia, deve, e póde, sem grandes recursos, tornar agradável a sua apparencia. Não é pela riqueza do seu vestido que ella prova o saber vestir bem; é necessario apurar o gôsto, ter uma certa intuição na harmonia das côres, apreciar a simplicidade, e com um pouco de paciencia póde ella propria executar os seus vestidos e confeccionar os seus chapéus. Assim, todas aquellas que não foram fadadas pelo destino com os meios necessarios para custosas *toilettes*, poderão hombrear com as outras, na certeza de que não serão por isso menos apreciadas.

As montras patenteiam um tão variado sortimento de tecidos vaporosos que por um preço realmente convidativo se podem adquirir as mais deliciosas *toilettes* de primavera. Desde a simples cassa, aos crepons, pongés, foulards e ao moderno tecido chamado shan-

tung, se hesita na preferencia, pelo bom gôsto que todos elles denotam. Algumas musselinas são tudo quanto ha de mais primaveril, de mais leve, umas em liso, outras de fantasia, com lindos coloridos, e umas ainda em riscas que produzem o mais lindo effeito. Finalmente a moda traz-nos uma tal variedade de idéas quer em tecidos quer em fôrmas que impossivel se torna dizer ás nossas leitoras qual a ultima novidade. Os vestidos de linho terão a primasia este verão; além de muitas outras vantagens recommendam-se por quanto são de frescos, praticos e commodos para dias quentes. Como novidade ha uma profusão de côres extraordinaria, sendo muito applicado esse tecido para vestidos de genero alfaiate. O piquet que ha annos esteve tanto em voga, volta a usar-se para vestidos do mesmo genero. As saias continuam com tendencia a tornarem-se mais largas, tanto quanto necessario para acabar o ridiculo do *entravé*, sem comtudo deixarem de serem justas, e estreitas, para não tirar a linha esbelta e delgada que é ainda a *silhouette* ideal na mulher. O feitio de uma saia é parte secundaria, os enfeites e a forma complicada não são o que n'ella formam mais destaque; tudo depende de um bom corte o qual se revela pela forma direita e gracil em que ella deve ficar depois de vestida. Os casacos são todos curtos, e vêem-se alguns boleros, os quaes não terão certamente a preferencia aos primeiros, que

são de maior commodidade e mesmo elegancia. Um bolero só pôde convir a uma pessoa bastante delgada e esbelta.

Os casacos são todos bastante abertos, quasi até á cintura, e apenas fechados por meio de um botão, e o maximo dois. O preto que é sempre uma côr com a qual todas as outras vão bem, é a preferida para os effeitos dos *revers* e dos punhos nos casacos. Nesse caso os botões deverão tambem ser pretos. As saias bastante curtas estão no maior rigôr.

Para vestidos de maior *toilette*, a nota dominante nos tecidos é a leveza e o maleavel, predicados estes indispensaveis para darem o mais bello effeito em toda a linha graciosa do estilo Imperio, que presiste sempre como forma nos vestidos de noute.

As flôres miudinhas são o enfeite adequado a essas *toilettes*. Alguns figurinos trazem em volta da cintura uns grossos cordões de seda que rematam ao lado com umas *torçades* tendo as pontas cahidas. Para meninas novas os vestidos são sempre sem gola.

As bluzas voltaram com todo o seu antigo prestigio. As bluzas de linho com bordado inglez e as de cassa são para mais simplicidade, para traço matinal; de tarde pôde-se esmerar a *toilette* com uma bluzza mais delicada, de tulle, de renda e de musselina. A renda valenciana ou de Irlanda, e um simples tulle com entremeios de Torchon prestam-se como linda guarnição. Todas estas bluzas são forradas de cassa, a qual lhes dá a doçura de côr que se obtem quando forradas de gaze, mas com a vantagem de muito menos dispendiosa e de muito mais durção.

Uma das preocupações femininas que a par do vestido segue a evolução da moda parece ser o calçado. Effectivamente é um ponto que faz parte integrante numa *toilette*, que sem ella nunca poderá estar completa. As parisienses estão ostentando um luxo fantastico nesse artigo, e os sapateiros procuram fazer sensação exhibindo as invenções mais caprichosas.

Para cada vestido um par de sapatos parece-nos cousa demasiada, e já não é para admirar que em outras eras, rainhas e imperatrizes fossem de uma perdularidade extraordinaria nesse ponto. De Maria Antonietta por exemplo resa a historia que estreitava um par de sapatos por semana, no que a excedia a Imperatriz Eugenia cujo calçado era usado apenas uma vez. Mas tratemos de não nos atordoarmos com taes excessos, procurando de uma forma moderada calçar com esmero. A garidice é sempre mal cabida em tudo. Um sapato de grandes fivelas, uma meia aberta, poderão ser usados numa sala ou por quem não anda a pé. Com um vestido *tailleur*, na rua, o calçado deve ser condicente na simplicidade: ou um sapato abotinado, ou uma bota bem feita se poderá admittir. O sapato de camurça é de mais recente novidade; como fôrma temos visto um feitio muito elegante para ser usado com um vestido de mais *toilette*. E' um sapato preto ou de côr, decotado, com umas fivelinhas quasi microscopicas douradas ou nikeladas, e fechando no peito do pé por umas presilhas unidas por meio de uns laços de fita de dois



N.º 1



N.º 2

dedos de largura. Outros têm pouco mais ou menos o mesmo feitio, apenas sendo o laço substituído por tres presilhas bastante delgadas, sobre o peito do pé, fechando aos lados com uns botões

Os chapéus apresentam uma forma muito original na presente estação. Temos visto alguns de uma extraordinaria graciosidade e lindamente adaptados. A forma Napoleão por exemplo é muito apropriada para meninas bastante novas.

São levemente guarnecidos; uns têm apenas uns *couteaux*, outros uma laçada de fita glacé, e alguns com um pequeno e mimoso ramo de rosas.

Os chapéus grandes também têm a aba levantada na frente, sendo enfeitados com as plumas ou as flôres sobre a copa. Também ha uma outra forma do tres bicos, uma especie de chapéu postilhão.

A nossa gravura n.º 1 representa um vestido muito elegante estylo Imperio e de uma simplicidade encantadôra. Poder-se-ha executar de qualquer destes tecidos: cambraia, voile, ou etamine, porque de qualquer d'elles se obterá um brilhante effeito. O peitilho e os canhões são feitos de tulle ou cambraia ás preguinhas.



Os entremeios que formam a guarnição do corpo e da saia deverão ser de renda Chantilly ou então de uma bordadura nos tons da fazenda do vestido. Esses entremeios são todos avivados de seda preta para con-

dizer com a larga barra de seda preta com que finda a saia. Completa esta elegante *toilette* um elegantissimo chapéu forma Napoleão, de crina verde escura, tendo a aba por dentro forrada de tulle preto. Por toda a



copa um grande molho de rosas de varios tons.

A gravura n.º 2 é o mais recente modelo em vestidos *tailleurs*. Obedece a uma inteira simplicidade e n'ella mesmo se revela toda a sua elegancia.

Dará optimo effeito se confeccionado em qualquer tecido como linho, Shantung, alpaca, sarja, piqué, etc. O casaco forma a cintura curta, cahindo quasi em linha direita nas costas. A' frente, uns grandes virados, e tendo a gola de seda ás riscas pretas e brancas.

A saia é cortada em quatro pannos, sendo um na frente, outro de traz e dois dos lados, tendo estes uma barra em baixo como indica o figurino, mas que poderá ser dispensada querendo-se. O chapéu, que condiz com a simplicidade desta *toilette* e que se presta para um genero ligeiro, é um dos modelos de mais novidade na presente estação. E' de palha tagal bege, tendo uma grande barra preta da mesma palha. Um cabochon de fantasia prende uma linda ai-grette preta, a qual dá toda a elegancia ao chapéu.

A seguir inserimos duas gravuras com dois lindissimos modelos de chapéus. Qual-

quer d'elles poderá ser executado com a maxima facilidade depois de obtida a materia prima que são os cascos. A primeira d'estas formas é de palha verde escuro, tendo á frente um largo entremeio de tulle fantasia sobre o qual cahem graciosamente 3 molhos de ginjas. Um grande laço de seda preta ou tulle sae de traz, vindo as laçadas a acompanhar dos lados. O segundo modelo, forma Napoleão, é de uma grande originalidade e muito gracioso, mas talvez se não preste a todos os rostos, pois requer que este seja de muita frescura e mocidade. Apenas é guarnecido por dois ramos de rosinhas de tocar, um de cada lado, misturados de folhagem miudinha.

### Receitas uteis

Para tirar nodoas de tintura de iodo em roupa branca, empregae um pouco de acido fenico, o qual deitareis sobre a parte enodada. O resultado será rapido e excelente.

Para impedir a carie nos dentes, deitar uns pingos de myrrha na agua com que se lavam.

As molduras douradas e que com o tempo se tornam um pouco embaciadas, voltarão a ter o brilho e a côr primitiva, esfregando-as com um quarto de cebola crua.



NOTA. — Toda a correspondencia relativa aos **SERÕES**, deve ser enviada á **LIVRARIA FERREIRA, Rua Aurea, 132 a 138 — LISBOA.**