

## **As figuras de autoridade na *Musa Entretenida* e a ausência de compaixão**

**Filipa Freitas**

O projecto *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII*, do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, financiado pela FCT (PTDC/CLE-LLI/122193/2010), permitirá a edição electrónica de peças dramáticas seiscentistas. De entre estas encontra-se a *Musa Entretenida de Vários entremezes*, volume composto por vários textos portugueses e castelhanos, presumivelmente compostos por Manuel Coelho Rebelo. A primeira edição é de 1658, publicada pela oficina de Manuel Dias, com uma dedicatória a João Melo Feio, comendador da Vila de Vimioso e governador do Rio de Janeiro. Há uma nova edição em 1695 e é pedida para reimpressão em 1771, por José Martins, cabendo a três censores a análise e licenciamento da obra. O parecer emitido por estes, que pode ser consultado na base *HTPonline*, do Centro de Estudos de Teatro, é relevante, porque remete, em primeiro lugar, para o conceito de entremez, essencial para a obra em causa e para a prática teatral seiscentista e setecentista, onde o género ocupava um lugar importante de satirização social, e, em segundo, para o próprio conteúdo dos textos:

Foi este livro impresso no ano de 1695 e agora pretende José Martins, livreiro nesta Corte, reimprimir os entremezes que nele se acham compostos na língua portuguesa, que é a menor parte deles, porque a maior consta dos castelhanos. São os entremezes uns pequenos dramas, tanto mais dificultosos de compor quanto excedem às grandes as figuras de miniatura. Eles devem constar das mesmas partes e servir ao mesmo fim a que se encaminham os grandes, com a diferença de só serem formados, no seu corpo, no gosto da comédia, o de suprir o ridículo àquelas que são inteiramente heróicas e, por fim, tomarem ordinariamente uma cena de tragédia. Mas isto é o que ordinariamente se não encontra nos entremezes, género de composição que agora, pelo que aqui vejo, domina em Lisboa. Alguns, sim, têm aqui aparecido que mereceram a aprovação de que eram dignos e que se lhe[s] devia, porque além de servirem como d'ensaio aos seus autores para maiores composições, eram uma história dos costumes do tempo, assim como foram as comédias dos Gregos e Romanos, e dirigiam-se a mostrar todo o ridículo d'algumas acções da plebe, para se evitarem. Outros, porém, que aqui foram reprovados, só serviam para infamar o século em que vivemos, para ensinar os mais alcantilados lances d'alguns vícios, que sempre houve e haverá por desgraça da condição humana, e finalmente

para meter a ridículas algumas pessoas que, ainda apesar das suas desordens, nos devem ser respeitadas, como por exemplo os oficiais de justiça, e outras. Como, porém, neste livro, ou nos entremezes portugueses que ele contém, não se encontram estes defeitos capitais, e atendendo também às aprovações que teve quando primeira vez foi impresso, parece-nos que se lhe conceda a licença que pede.

Lisboa, em Mesa, 3 de Novembro de 1771.

Assinam este parecer Frei João Baptista de São Caetano, Frei Francisco de Sá e Frei Luís do Monte Carmelo. A leitura que os censores fazem, sendo apenas dos entremezes portugueses, não engloba, por isso, a estrutura completa da obra, especialmente no que concerne à imagem de determinadas figuras de autoridade de nacionalidade espanhola que são expressamente satirizadas. Este elemento recorrente revela, por conseguinte, que são personagens castelhanas de vária ordem que o autor mais se preocupa em denegrir, estabelecendo contraste com o que pretenderá evidenciar nos textos portugueses e de que falaremos posteriormente.

Uma das características que perpassa ao longo dos vários textos é a designação das personagens, raramente com nome próprio, pelas profissões que desempenham, sendo, deste modo, caracterizadas como figuras-tipo das classes profissionais representadas. Importante, também, é a escolha dos títulos dos entremezes, que imediatamente anunciam o cerne do texto e a sátira implícita. Dos 25 textos que compõem a *Musa*, só nos propomos analisar uma parte, significativa, que permita clarificar a imagem das figuras de autoridade. De entre estas, o alcaide é a personagem mais presente, e que será alvo de maior atenção.

O alcaide é um oficial da justiça que é responsável pela resolução de querelas civis, entre outras funções, como os textos em que surge evidenciam. O primeiro entremez intitula-se *Del alcalde más que tonto*. O sugestivo título remete logo para a imagem que se criará desta personagem, assim sujeita à jocosidade que se vai construindo ao longo do texto, salientada pelas outras personagens que entram em cena: o Escrivão, o Barbeiro, o Boticário, o Médico e o Pícaro. O enredo está construído para acentuar a ausência de sensatez do alcaide, que, por isso, não tem capacidade para cumprir a sua função. A propósito desta é o próprio que nos clarifica no início do texto, afirmando: «Escribano, llamad al consistorio,/porque a reprehender vengo la malicia./A todos sea notoria mi justicia,/para que mi poder sea notorio./No ha de quedar ninguno sin castigo».

Com a entrada dos vários queixosos - boticário, barbeiro e médico -, tem início o diálogo com o alcaide. Como já indicámos, a função do alcaide é a resolução de conflitos civis, e uma das

características que define a sua posição é a vara, instrumento sempre presente, que funciona como sinal do poder e respeito. Todavia, o contexto em que se torna, neste entremez, objecto de reflexão elimina, por completo, a seriedade de que deveria estar imbuída, provocando o cómico que continuamente aumenta quando o alcaide começa a dar conta das suas sentenças disparatadas aos queixosos. É neste âmbito que a relação entre as personagens se torna jocosa, entre recusas de juramento das testemunhas e de cumprimento de funções do escrivão, transformando o palco num lugar propício para a entrada do Pícaro, personagem auge da satirização, como a didascália introdutória evidencia: «Sale el Pícaro a lo gracioso, y el Alcalde se levanta, y corren el teatro con cortesías uno con el otro, y el Pícaro se sienta en la silla del Alcalde y, arrimado el Alcalde a la silla, le echa el Pícaro el pie sobre el pecho». Perante uma figura com intentos cómicos, mais se acentua a insensatez do alcaide que julga ver naquela engenhosa personagem uma classe superior. Deste modo se reúnem as condições para manter o riso, em episódios que se desenrolam entre a apresentação do Pícaro, que se nomeia como Rodamente, deturpação nominal do cavaleiro presunçoso de *Orlando Furioso*, e a estranha mímica do alcaide, que vai imitando o Pícaro, repetindo o final dos seus versos. Num diálogo que pouco tem de lógico, as duas personagens alternam entre a fala, o canto e a dança, terminando assim o entremez e comprovando a legitimidade do título conferido - *Del alcalde más que tonto*.

A construção de uma imagem pejorativa do alcaide é igualmente desvelado noutro entremez, também em castelhano, com o título *Asalto de Villavieja por Don Rodrigo de Castro*. Neste texto há várias figuras importantes, diferenciadas por esferas sociais: o alcaide, o governador, o embaixador português e o sacristão. A história trata da invasão de Villavieja pelo português Dom Rodrigo e da fúria que tal feito causou aos castelhanos, desde logo manifesta nas falas do Governador que afirma a sua superioridade em relação ao português, comparando-se a Marte, o deus romano da guerra. A entrada do sacristão, que não tem nenhuma autoridade oficial religiosa, mas que se apresenta como uma das personagens mais parodiadas, em cuja satirização não se exclui a sua ligação à igreja, eleva a comicidade do diálogo, através do emprego de expressões aproximadas do latim, numa pretensão de conhecimento que não possui.

O aparecimento de um embaixador português, descrito como ‘ratinho’, fornece as condições para a continuação da intriga. Requerendo a presença do governador, o embaixador só consegue a do alcaide castelhano, enviado pelo primeiro, mas que servirá para a satirização do

inimigo e glorificação da vitória portuguesa. As réplicas do alcaide às provocações do embaixador, apelidado como «tonto português desvergonzado», aumentam a emotividade da disputa e originam ameaças do último: «Falai-me bem ensinado, porque se me enfadar, heivos de dar». Na troca de insultos que se estabelece, não há lugar, inicialmente, para violência real, mas apenas para uma cómica querela sobre os feitos heróicos de cada nação, com necessária referência a Aljubarrota, encerrando o entremez com uma bizarra disputa sobre qual delas contém mais santos. Para aumentar o efeito jocoso, encontramos a seguinte didascália: «Pónense uno de una parte y otro de otra, quitando un cabello por cada santo que nombran, y el castellano tendrá una cabellera, que sacará el portugués nel último santo, y quedará calvo». Com este simbólico episódio tem fim o entremez, terminando com o ataque físico do embaixador ao alcaide que grita por ajuda e foge com medo.

Este texto, de índole política, serve o propósito de remeter para o conhecido conflito entre portugueses e castelhanos, funcionando como instrumento para sugerir a coragem de uns e a cobardia de outros. Notemos que as figuras castelhanas criticadas possuem carácter indigno: o sacristão, que só aparece brevemente, ilustra a ignorância e a presunção; o governador diligencia o contacto com o inimigo para um oficial inferior, o alcaide, que apesar de algumas tentativas de superação do embaixador português, acaba sujeito às ameaças iniciais deste, depois executadas. Assim, as imagens com as quais se joga neste entremez pretendem enfatizar o medo dos castelhanos por oposição à valentia dos portugueses que os vencem, segundo o texto, não só militarmente, mas também ao nível do discurso.

*De los valientes más flacos*, título de outro entremez castelhano, acentua novamente a cobardia de cada personagem, mascarada de valentia, mas que se manifesta de imediato com a contínua entrada de novas personagens, assumidas pelas precedentes como mais corajosas. Deste modo, temos em primeiro lugar o alcaide, que se esconde quando entra um Valente, personagem assim mesmo designada, e a subsequente humilhação dos dois perante a entrada do sacristão. O discurso das personagens confirma esta dualidade. Mas o do alcaide é particularmente evidente, quando responde ao Valente, negando possuir valentia: «Quien lo dijo mentió para bellaco/porque en mi vida tuve (lindo cuento)/qué confesar nel quinto mandamiento». Neste jogo cómico há um cruzamento propositado de conteúdos, quando a personagem recorre a um mandamento divino - não matarás - para justificar a sua cobardia, velando-a como juramento. O aparecimento da mulher do alcaide e de um estudante, em conflito, serve de instrumento para salientar a já conhecida cobardia de todas as personagens

masculinas, terminando, por contraste, e invulgarmente, com a afirmação de força feminina que, assim, ainda mais satiriza as outras figuras.

A desenvolver a caracterização do alcaide está outro entremez que acentua o seu carácter antipaticamente agressivo, constituindo-o como a figura indesejável que a todos desagrade. É o que sucede em *Repreñiones de un alcalde*, cujas personagens são vítimas da sua contínua e injustificada acusação, fora de qualquer contexto verosímil. A deturpação gratuita das personagens na boca do alcaide cria um crescente mal-estar à sua volta, e o seu comportamento é intensificado pelo efeito do vinho, continuamente consumido enquanto decide as resoluções dadas às queixas que lhe apresentam. Nesta conjugação de factores, as soluções carecem de seriedade e, por isso, frisam a incompetência que define a personagem.

Os exemplos analisados até agora permitem constatar que a imagem do alcaide apresenta diversas características: insensatez, cobardia, medo ou agressividade. Estes elementos já são suficientes para a compreensão, por parte do leitor, da antipatia que o autor tinha por esta figura castelhana. Todavia, a sátira vai mais longe e Rebelo atribui-lhe, ainda, um traço de sedutor ridículo, manifesto em pelo menos outros dois entremezes. É de notar, também, que o desejo de sedução do alcaide não está só e é acompanhado muitas vezes, na mesma natureza, pelo do sacristão.

Neste sentido temos, em primeiro lugar, o entremez intitulado *De dos alcaldes y el engaño de una negra*. O texto informa, desde o início, que o sacristão tem uma amante, e o diálogo permite, por um lado, criticar esta personagem que se aventura a aventuras e o alcaide que o acompanha, visto ainda, pelo primeiro, como dotado de pouca inteligência. A imagem que se constrói, neste texto, do alcaide e do sacristão assinala, por um lado, a imprudência que os caracteriza e, por outro, a ridicularização do traço de conquistador da personagem Menga, que os recusará continuamente, ao ponto de o entremez terminar com a agressão feminina às demais personagens, finalizando com a sentença: «Fuera de aquí, vil canalla,/que la mejor medicina/para locos son pancadas!».

Com um intuito mais lato, mas que permite constatar a mesma imagem, encontramos o entremez *De dos sargentos bébados*. Apesar de o propósito, neste texto, ser a satirização dos sargentos, como o título resume, o autor não se poupou, contudo, a denegrir novamente o alcaide. Para tal, põe em palco uma vendedeira que lhe vem requerer justiça perante o facto de

os sargentos terem bebido vinho sem o pagarem. Indeciso sobre a melhor resolução, o alcaide revela o seu enamoramento pela vendedeira, para além da sempre evidente insensatez que as suas respostas comportam. Ao invés de resolver o problema, o alcaide deambula por entre as falas das personagens, ora justificando a inocência dos sargentos, ora acusando-os, mas esta acusação deriva menos da consciência de culpabilização efectiva das personagens, e mais da necessidade de agradar à vendedeira, o que comprova a ineficácia da sua autoridade. O entremez termina, mais uma vez, com as personagens a cantar.

De acordo com o que vimos, a imagem que o autor constrói claramente acentua o lado pejorativo do alcaide, como figura de autoridade que, na verdade, dela carece, incentivando o riso no leitor. No entanto, é de assinalar um único texto em que, apesar da presença de um alcaide, não se procura novamente delimitar a mesma caracterização depreciativa; pelo contrário, a personagem tem a função de corrigir os erros do sacristão, que também é alvo de paródia. Deste modo, no entremez intitulado *La burla más engrazada*, assistimos à história do enamoramento do sacristão pela mulher do alcaide. O diálogo entre estas duas personagens é acentua a veia poética suscitada pelo discurso amoroso. Contudo, a mulher, Clara, é menos sincera do que parece e prepara um logro ao amante, pondo-o em contacto com o seu marido, cujo diálogo evidencia a culpa do sacristão e justifica o seu castigo, que resulta na agressão ao primeiro e na proclamação de raras palavras sérias e sensatas: «Porque no vale la Iglesia/quien sus preceptos no guarda».

Não é apenas neste texto que a imagem negativa do sacristão se estabelece nestes moldes. Veja-se, também, o entremez *De dos caras siendo una*. Encontramos a mesma leitura do sacristão poético e namoradeiro. Amante da mulher de Juan Rana, tentam enganar o marido e usar de um aparente conhecimento da autoridade religiosa para a dissolução do casamento, mas o engano não é frutífero e as duas personagens terminam descobertas e castigadas pelo marido. Mais nítido do que no entremez anterior, o tratamento do sacristão é particularmente depreciativo, salientando não só o indevido relacionamento amoroso, mas também o carácter de enganador voluntário em prol do seu próprio interesse. Não sendo propriamente uma figura de autoridade, o sacristão pode, contudo, ser visto como contíguo à dimensão religiosa que serve como criado, cujos ensinamentos não têm o devido efeito.

Se estes textos nos permitem constatar, em relação ao alcaide e ao sacristão, a presença de traços negativos que transformam estas personagens castelhanas em modelos castigáveis, retomemos, agora, a abordagem que o autor faz das personagens militares castelhanas, no seguimento do que vimos, anteriormente, no entremez *De dos sargentos bêbados*. Relembramos, tal como o título indica, que o cerne da história está centrado em dois sargentos bêbados que não pagam o vinho consumido. A ideia dos soldados que usufruem sem o pagamento devido é igualmente acentuado no entremez *Do Negro mais bem mandado*, que conta a história de um escravo negro chamado Lourenço que é enganado por dois soldados, quando levava frutas a um parente do Escudeiro, seu amo. Contrariamente ao que sucedeu com o alcaide e o sacristão, a descrição dos soldados não se confina aos de nacionalidade castelhana, abrangendo também a portuguesa, como este texto comprova. No entanto, é de notar que, neste caso, há uma tentativa de justificação inicial do comportamento daquelas personagens, apontando para o facto de não serem pagos pelos seus serviços, e, como tal, incentivados a perpetrar delitos, não por gosto, diríamos, mas por necessidade. É neste contexto que o logro de Lourenço se situa, o que pretende suscitar alguma benevolência no leitor. O episódio do engano, que origina a agressão de Lourenço, por parte do amo, não finda, todavia, com o castigo dos soldados. Mas a conduta violenta do amo permite mostrar o único exemplo de compaixão que encontramos nos entremezes e que é evidenciado quando Lourenço, alvo de agressão, é auxiliado pela mulher do amo e pela escrava, que conseguem persuadir o Escudeiro a perdoar o erro cometido. Este acto de compaixão é significativo, se atentarmos, ainda, no facto de provir de duas mulheres de diferente estatuto que se compadecem de Lourenço, o que parece contribuir para a imagem difundida da sensibilidade feminina.

O soldado português surge também noutra entremez intitulada *O soldado e a sua Patrona*. Mas novamente a imagem que se traça aqui não é completamente pejorativa, apesar de estar implícita uma crítica no enamoramento do soldado por uma mulher casada. A história não se fundamenta no soldado, cujo discurso suscita simpatia e não apresenta traços de arrogância ou agressividade, mesmo na presença do marido. Menos preocupado com as faltas do soldado, o texto está centrado na crítica à liberdade que a mulher procura e à realização absoluta da sua vontade, apesar de o homem tentar infrutiferamente impedir esse desfecho.

Outro entremez castelhano, apenas com personagens militares, é um novo exemplo de paródia, que reforça a imagem que temos vindo a delinear, como o título *Del Capitán*

*Mentecapto* e a didascália inicial desde logo deixam entrever: «Salen en compañía, todos vestidos a lo ridículo, traendo por bandera un estampajo y el capitán con una jineta, también a lo ridículo, y el sargento los viene componiendo».

O enredo sustenta a presunção do capitão que utiliza a sua autoridade militar para ser obedecido pelas outras personagens, mas as suas ordens são de índole pessoal: limpar os sapatos, arranjar os bigodes, pentear os cabelos. A estranheza das requisições do capitão *mentecapto* aumenta com a contínua transição para novas esferas de incoerência, nomeadamente quando exige dois pagamentos adiantados a todos os soldados, através de um qualquer empréstimo alheio. No disparate contínuo do Capitão, apresenta-se Sirene, uma dama que ironicamente se queixa de estar presa numa torre e que pede para ser libertada pelo militar. Com a aceitação do falso desafio, a suposta valentia da personagem permite a reunião de um conjunto de episódios cómicos pelos quais se enfatiza a sua falta de juízo: é atacado por água e julga estar cheio de sangue; vê uma cabeça de cobra e julga ter sido engolido pela baleia de Jonas, etc. O *entremez* termina, como não é invulgar, com todas as personagens a cantar e a dançar.

Através destes textos percebemos que não se trata de uma avaliação depreciativa de determinadas classes, em geral, mas sim de determinadas figuras, representativas de uma classe e de uma nacionalidade – a castelhana. A diferença abissal no tratamento que Rebelo dá aos *entremezes* portugueses vem acentuar esta ideia, depois comprovada pela leitura dos castelhanos. Se atentarmos que a primeira publicação da *Musa* é em 1658, imediatamente podemos associar esta discrepância nacionalista à viva Restauração portuguesa. Deste modo, não é de estranhar que o autor procure evidenciar qualidades opostas entre as personagens, enfatizando, como português, o que testemunha a sua nacionalidade, e denegrindo necessariamente aqueles que representaram, durante 60 anos, a imposição estrangeira.

Em resumo, verificámos que os *entremezes* castelhanos apresentam maior satirização, não só orientada para as figuras de autoridade, mas também para aquelas que, carecendo de autoridade oficial, ainda representam alguma classe, como os militares e o sacristão. Pelo contrário, os *entremezes* portugueses não evidenciam o mesmo carácter e mesmo na sátira que empregam está patente menor agressividade. Assim, apesar de desconhecermos o intento do autor, não podemos excluir o âmbito político de que os textos estão imbuídos, na criação de



uma imagem de rejeição das personagens castelhanas, em comparação com as portuguesas, em cujos erros se testemunha até uma certa inocência de carácter.

Deste modo, o mais próximo que conseguimos encontrar, nos textos portugueses, do tratamento dado aos castelhanos é na personagem do Almotacé, inspector que regulamentava os pesos e medidas, entre outras funções, e que não parecia ser uma figura muito apreciada por Rebelo. Mas mesmo neste caso, o traço mais característico é o da embriaguez, suscitada pelo vinho, no entremez claramente intitulado *O almotacé borracho*.

De cunho mais popular, este texto trata, por conseguinte, do estado indevido de embriaguez do Almotacé que, por isso, é ridicularizado pelas outras personagens e posteriormente agredido, como castigo pela má conduta exercida. Mas até neste contexto o autor não foi prolífico, uma vez que a personagem apenas surge novamente num segundo entremez, onde não se deturpa minimamente o seu carácter. Esta divergência permite constatar dois objectivos diferentes neste conjunto de textos: um, com intento sério, desenvolvendo uma imagem humilhante dos castelhanos e outra, mais jocosa e cândida, quando origina o riso através de enredos de personagens portuguesas mais populares e inocentes.

O entremez é um género dramático conhecido pela sua função de satirização social mais ou menos violenta. Neste contexto de ridicularização alheia, há pouco espaço para um sentimento como a compaixão. De entre os vários episódios que compõem a *Musa Entretenida*, o enfoque é posto na ostensiva caricatura, cujo riso funciona como uma forma de correcção. O riso é duplo: não é só do leitor/espectador que assiste a toda a trama como elemento completamente exterior, de um ponto de vista fora do enredo; mas também o próprio riso das personagens que, por sua vez, reforçam o carácter castigador pretendido. Nesta segunda manifestação do riso, não há nenhuma emoção a contrapor o seu efeito, como sucederia com a compaixão, e, como indicámos anteriormente, apenas se encontra um episódio em que duas personagens femininas sentem compaixão pela agressão de outra. Por conseguinte, o riso funciona como anulador da compaixão, embora, num nível mais profundo, até poderia ter um efeito remissivo: a provocação, em determinados sujeitos, do apelo à jocosidade e à humilhação do alvo em causa, suscitaria a consciência dessa humilhação, o que levaria à compaixão. Mas tal não acontece.

A compreensão do outro como Eu está na base do que define a compaixão, como indica Schopenhauer, e constitui-se como um dos três princípios subjacentes à acção humana. Mas o

riso é oposto, na medida em que só existe quando há a suposição, mesmo que falsa, de que o elemento parodiado é diferente daquele que dele se ri. Neste sentido, torna-se compreensível que a *Musa Entretenida*, mediante o seu carácter e fito satírico, contenha pequena margem susceptível de ser ocupada pela compaixão. E assim se verifica na leitura dos textos, onde os enganos, mesmo das personagens inocentes, nunca está revestida de arrependimento, como acontece com alguns entremezes do século XVIII, nos quais uma das personagens não consegue ludibriar o alvo, e com arrependimento, revela o logro por voluntária decisão. Na *Musa*, pelo contrário, assistimos a uma nítida vontade regida pelo interesse próprio de cada personagem, o que Schopenhauer designa compreensivelmente por egoísmo. É neste que essencialmente assenta o movimento das personagens da *Musa*, e nem o reconhecimento alheio do erro provoca uma alteração de consciência nas personagens que erram. Assim, também não há lugar para a vergonha, que funcionaria como a bitola de alteração comportamental.

Deste modo, podemos conferir à obra de Rebelo, dentro dos parâmetros do que define o entremez, um lugar relevante como denunciador de determinadas personagens-tipo, maioritariamente castelhanas, mas apontar, também, que a preocupação do autor em maximizar o efeito satírico parece ter impedido a complexificação dos textos ao nível das relações emotivas que se estabelecem. Permite, contudo, suscitar, no leitor, e especialmente no leitor dos séculos XVII e XVIII, o sentimento patriótico que o autor possivelmente pretendia, acentuando, através dos textos, uma suposta superioridade do povo português recentemente restaurado.

#### Bibliografia:

Rebelo, Manuel Coelho. *Musa Entretenida de Vários Entremezes*. Lisboa, oficina de Manuel Dias, 1658.

Rebelo, Manuel Coelho. *Musa Entretenida de Vários Entremezes*. Lisboa, impressão de Bernardo da Costa de Carvalho, 1695.

Parecer favorável à concessão de licença de reimpressão do conjunto de entremezes intitulado *Musa Entretenida de Vários Entremezes* (Arquivo Nacional da Torre do Tombo - Real Mesa Censória, caixa 7, nº 88. Disponível em <http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

Schopenhauer, Artur. *The basis of morality*. London, Swan Sonnenschein & Co, 1903