

ESTUDO DE CASO

CASE STUDY



CHRISTIANO JUNIOR

Um Açoriano, fotógrafo, na América do Sul

MANUEL MAGALHÃES

Allá en medio del océano atlántico, á trescientas leguas del pequeño reino de Portugal, del que es provincia, existe un grupo de 9 islas, conocidas por "grupo de las Açores"; separadas del grupo central hacia el Noroeste se levantan dos montañas escarpadas, rodeadas de precipicios que causan vértigo y sin puerto de abrigo para el navegante. Estas son las islas de Flores y Corvo, que con holgura podrían caber dentro de alguna de las estancias de esta provincia.

En la primera de estas dos islas, y en la última quincena de julio, he la primera luz del día, acariciado por los besos de mi buena madre, por las perfumadas brisas de las montañas y por el suave murmurio de las ondas salinas, que en esa época del año son tranquilas como las aguas de un estanque.¹

José Christiano de Freitas Henriques Junior, nasceu a 21 de Julho de 1832, na Freguesia de Santa Cruz, Concelho de Santa Cruz das Flores, Ilha das Flores,² Arquipélago dos Açores, Portugal. Era filho de José Christiano de Freitas Henriques, e de Ana Henriqueta Henriques, ambos solteiros.

Da sua vida nos Açores pouco se sabe. De Maria Jacinta de Fraga, teve três filhos nascidos nos Açores, tendo-os legitimado pelo casamento que celebraram em Santa Cruz, muito mais tarde, em 1880, provavelmente por procuração, pois Christiano Junior nunca mais voltou aos Açores; José Virgínio de Freitas Henriques, que seguiu a carreira do pai, Frederico Augusto de Freitas Henriques e António Augusto de Freitas Henriques.

Não se sabe ao certo quando a fotografia chegou ao Arquipélago dos Açores, mas encontram-se referências à existência de fotógrafos nas cidades de Ponta Delgada (onde se faziam daguerreótipos «Na hospedaria de João António dos Reis, Praça da Cadea n.º 31»)³ e Angra do Heroísmo, respetivamente em 1845 e 1846.⁴ Através da imprensa local,⁵ Adolphe Legros, publica um texto de publicidade, em 9 de Agosto de 1849, ao seu manual de *Daguerréotype pour apprendre seul a faire des portraits* só publicado em Paris em Novembro de 1849. Ignora-se, se antes de emigrar, Christiano Junior, viveu sempre na terra da sua naturalidade ou se terá vivido noutros locais ou

noutras ilhas do Arquipélago. Desconhece-se, no entanto, onde Christiano Junior aprendeu o ofício de fotógrafo, mas supõe-se que terá sido no Brasil, para onde emigrou em 1855.⁶ Só, em 1902, é referido um fotógrafo na Ilha das Flores, em Santa Cruz das Flores, de nome Francisco da Silveira Battencourt d'Avelar.⁷

Iniciou a sua atividade de fotógrafo profissional, provavelmente em 1860, em Maceio, Alagoas, na Rua do Commercio, onde mantém um estúdio até 1862.⁸ Christiano Junior muda-se para o Rio de Janeiro, em 1862, e instala-se no Hotel Brisson⁹, na Rua d'Ajuda 57¹⁰, local onde podia ser contactado, por escrito, para fazer trabalhos de retratos em casas particulares ou noutros locais, independentemente da distância; expunha os seus trabalhos na casa do Sr. Bernasconi, na Rua do Ouvidor n.º 143.¹¹

Posteriormente, em 1864, em sociedade com Fernando António de Miranda e sob a designação comercial de *Christiano J^{or} & Miranda* abre a Photographia do Commercio na Rua de São Pedro 69.¹² Em 1865 instala, na rua da Quitanda 53, um estúdio em sociedade com o mesmo Fernando António de Miranda, alterando a designação da sociedade para *Christiano Junior & Fernando*.¹³

A principal atividade das casas fotográficas, naquela época, era fazer retratos, utilizando, normalmente, o formato *carte de visite*, registado¹⁴ em França por André Adolphe Disdéri (1829-1889). A ideia de Disdéri era a de possibilitar uma redução dos



Figura 1 — Christiano J^{or} & Miranda, *Cartes de visite* e *Carte de visite* (Verso), c. 1864. Coleção Manuel Magalhães, Porto, Portugal.

22 NOTABILIDADES.

PHOTOGRAPHIA DO COMMERCIO
RUA DE S. PEDRO N. 69
 DE
CHRISTIANO JUNIOR & MIRANDA.

Este estabelecimento offerece todas as commodidades, tanto ás pessoas do commercio, como ás familias que se dignarem honra-los, não só por causa do local em que se acha, como tambem pela vastidão da casa em que está montado.

Tirão-se retratos de todos os tamanhos e por todos os systemas conhecidos, garantindo-se a perfeição do trabalho.

O estabelecimento póde funcionar desde as 7 horas da manhã até ás 6 da tarde, e com todos os tempos, de sol ou chuva, vantagem esta, que nenhum outro estabelecimento offerece.

~~~~~  
 A IMPERIAL

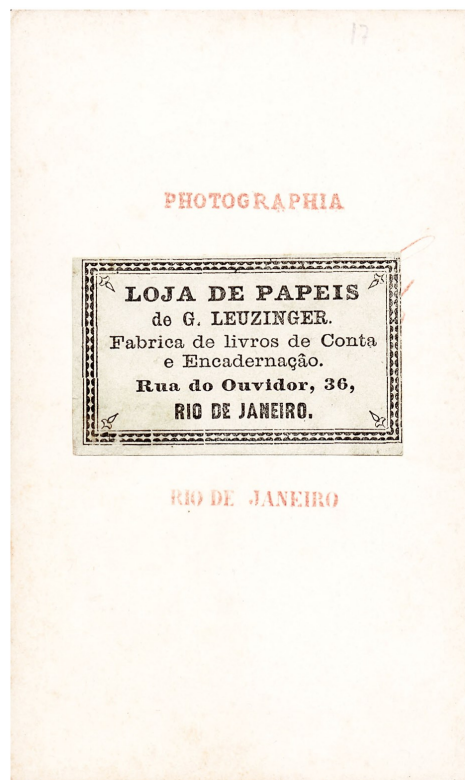
Figura 2 — Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1864).

preços utilizando uma placa de vidro e uma câmara com quatro lentes, oito negativos, numa mesma placa, e, de uma só vez, era possível imprimir o negativo com todas as fotografias. É rapidamente adotado em todo o mundo, proporcionando uma grande redução de preços, o que muito contribuiu para o desenvolvimento do comércio fotográfico.

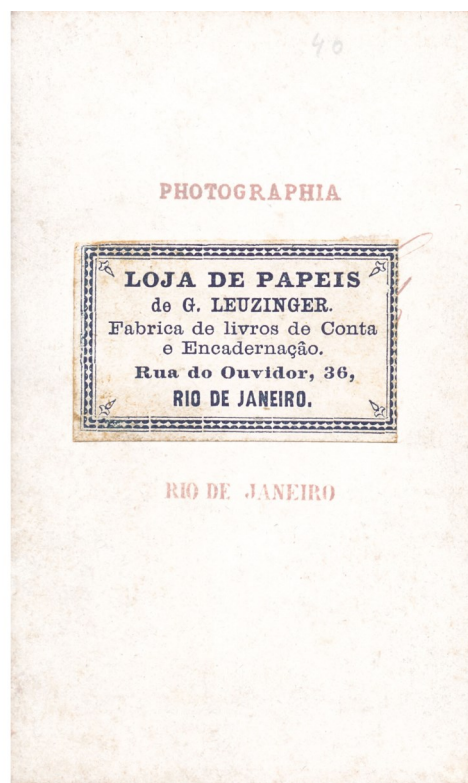
Quando Christiano Junior se instala no Rio de Janeiro, e abre o seu estabelecimento fotográfico, já existiam cerca de três dezenas de estúdios fotográficos na cidade. O que diferencia Christiano Junior dos restantes fotógrafos existentes na cidade é o trabalho que realiza, entre 1864 e 1866, fotografando os escravos que nas ruas do Rio de Janeiro exerciam as diversas profissões, andavam pelas ruas e eram livres de decidir e encontrar os diferentes tipos de trabalho, entregando, ao fim do dia, o ganho ao seu proprietário: eram chamados “negros de ganho”.



*Christiano Jr*



*Christiano Jr*

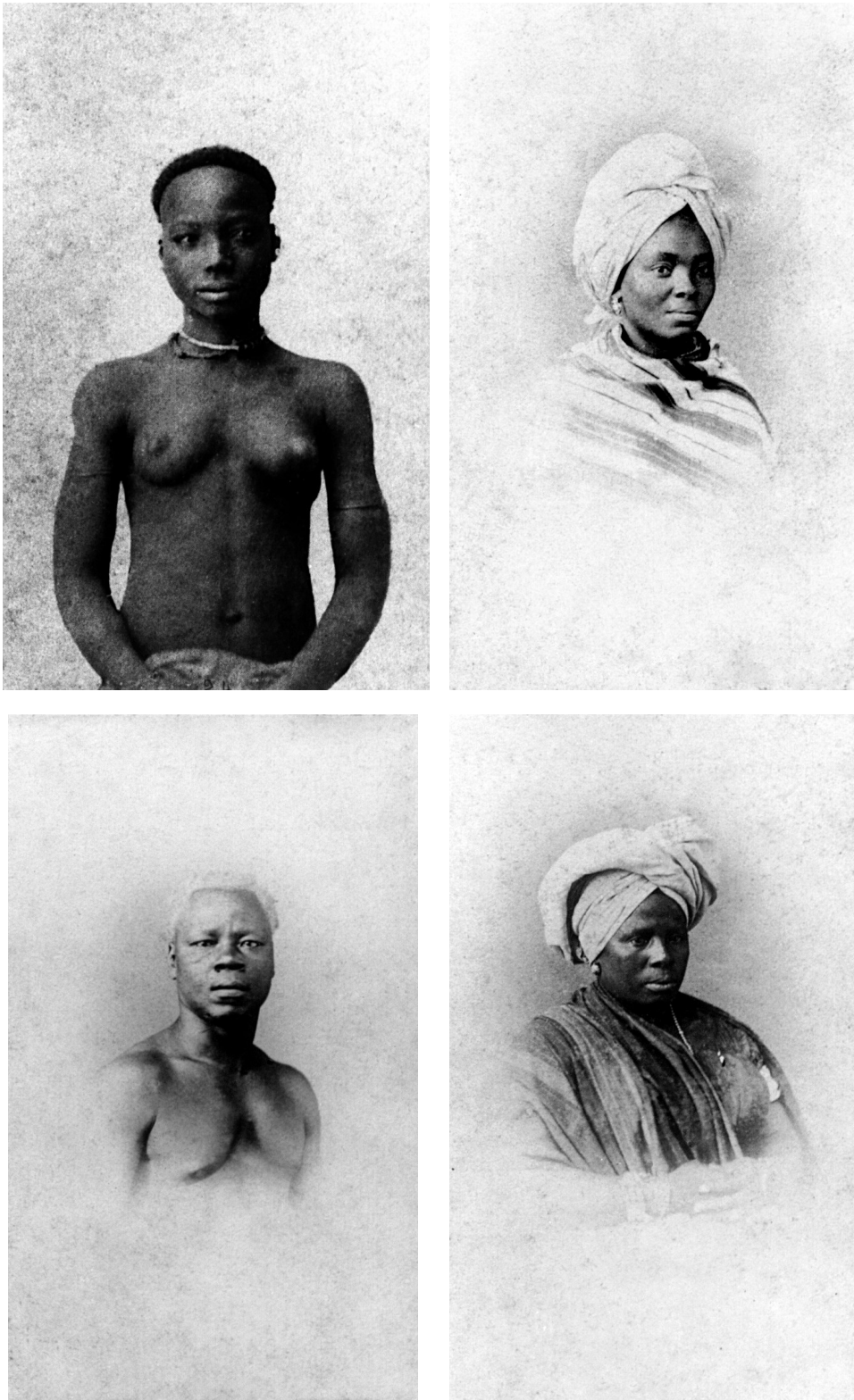


Figuras 3 e 4 — Christiano Junior, *Negros de ganho* c. 1864/1866, *Cartes de visite*, com uma etiqueta colada, da *Loja de Papeis de G. Leuzinger*, onde também eram vendidas as fotografias de Christiano Junior. Cortesia do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Rio de Janeiro, Brasil.

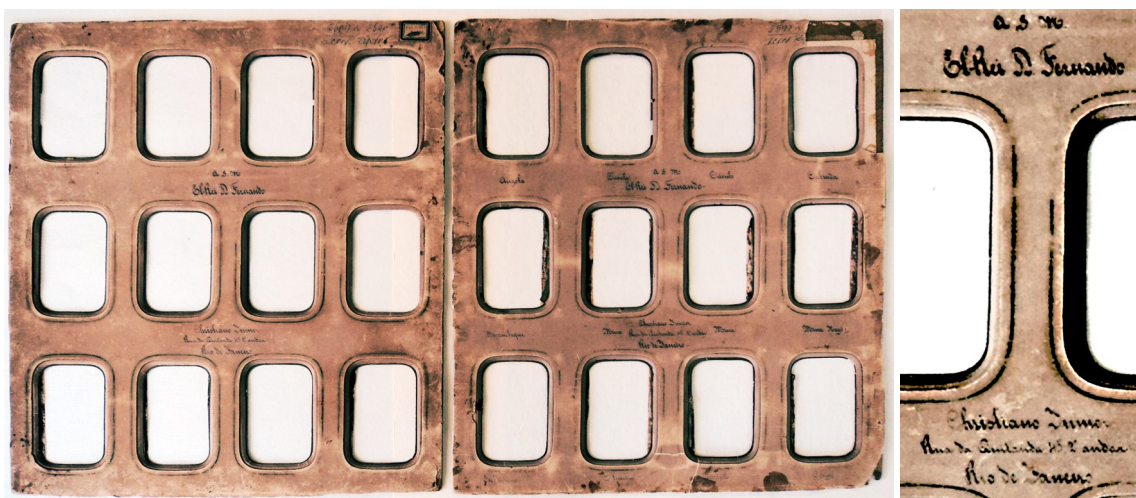
«A população de escravos negros que trabalhavam nas ruas da cidade era de 55.000 pessoas, 1/3 da população da capital».<sup>15</sup> Outros fotógrafos também incluíram os escravos nas suas fotografias, e também noutras cidades do Brasil (Alberto Henschel, em Pernambuco; João Goston e Rodolpho Lindemann, na Bahia; Felipe Augusto Fidanza, no Pará) mas não alcançaram a dimensão<sup>16</sup> e a sistematização do trabalho do fotógrafo de origem açoriana. As fotografias de Christiano Junior constituem uma memória dos escravos, do Rio de Janeiro, e da escravatura, que foi abolida no Brasil, por Decreto de 13 de maio de 1888. Christiano Junior utiliza o formato *carte de visite* e fotografa-os, em estúdio, de pés descalços (condição de escravo não libertado), vestidos com as roupas que quotidianamente utilizavam, com os seus instrumentos de trabalho, geralmente sobre fundos neutros o que acentua a condição de pobreza da classe e da sua situação de excluídos da sociedade. São fotografias, encenadas, aparentando um realismo, em oposição às poses nas tradicionais fotografias de estúdio, privadas dos habituais e luxuosos adereços existentes nos estúdios fotográficos, com que uma classe ascendente, e rica, se fazia fotografar. Publicita este seu trabalho como uma *Variada collecção de costumes e typos de pretos, cousa muito própria para quem se retira para a Europa*<sup>17</sup>, que vende no seu estabelecimento e também na loja de Jorge Leuzinger (Rua do Ouvidor 36, Rio de Janeiro).

As fotografias, de estúdio, referentes aos “negros de ganho”, podem-se dividir em dois grandes grupos, as de corpo inteiro e as do busto, estas, também, sem qualquer fundo. Fez ainda algumas fotografias, de corpo inteiro, de pacientes que sofriam de elefantíase.

Fazendo parte da representação do Império do Brasil, Christiano Junior, juntamente com Bernardo José Pacheco, irmão<sup>18</sup> de Joaquim "Insley" Pacheco (português, nascido em Cabeceiras de Basto, Portugal ca. 1830, Rio de Janeiro 1912).<sup>19</sup> Viaja para Nova Iorque provavelmente entre 1849 e 1851, torna-se aprendiz de Mathew Brady (ca. 1823 - 1896) e assistente dos daguerreotipistas Henry E. Insley e Jeremias Gurney) e Van Nyvel, Guimarães & C.ª; participa na Exposição Internacional do Porto que se realizou em 1865, assinalando a inauguração do Palácio de Cristal. Expôs uma série de fotografias de *costumes e typos de diferentes raças de negros que mais abundam no Rio de Janeiro*.<sup>20</sup> É pedido, por Christiano Junior, que quando acabar a exposição, os organizadores, ofereçam ao Rei D. Fernando os quadros com as referidas fotografias.



Figuras 5 a 8 — Christiano Junior, *Retratos de Escravos: bustos*, c. 1864/1866, *Cartes de visite*. Cortesia do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Rio de Janeiro, Brasil.



Figuras, 9 e 10 — Páginas expostas por Christiano Junior, na Exposição Internacional do Porto em 1865, onde, a oferta ao Rei português D. Fernando está manuscrita pelo autor. Cortesia do Arquivo Histórico, Museu Histórico Nacional (MHN), Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC ).

As obras com que participa nesta exposição, dois conjuntos de 12 imagens, cada, representam *costumes de pretos de ganho* e *tipos de diferentes nações de raça africana*, num total de 24. Precedendo o envio para a exposição do Porto, são expostas no Rio de Janeiro, na casa Bernasconi, sendo já então indicada a intenção da oferta das fotografias<sup>22</sup>, ao rei português. Estas fotografias<sup>23</sup>, no formato *carte de visite*, estavam montadas numa página onde é possível ler, manuscrita pelo próprio Christiano Junior, a dedicatória *A S. M. El-Rei D. Fernando*.<sup>24</sup>

A participação do Império do Brasil nas grandes exposições universais era um processo que se iniciava com as mostras locais de cada província. Os produtos então escolhidos eram posteriormente enviados para uma grande exposição nacional, patrocinada pelo Imperador, que distribuía prémios e onde eram, por sua vez, selecionados os que participariam nas grandes exposições internacionais e universais que se realizavam, normalmente na Europa (1862, Londres; 1867, Paris; 1873, Viena; 1889, Paris) ou nos Estados Unidos (1876, Filadélfia).

No ano seguinte, 1866, só, sem qualquer sociedade, Christiano Junior, abre a *Galleria Photographica e de Pintura*<sup>25</sup> na rua da Quitanda 45<sup>26</sup>, no Rio de Janeiro e participa na Exposição Nacional do Rio de Janeiro, onde lhe é atribuída uma Medalha de Bronze, pelas reproduções fotográficas que fez, das gravuras de *Os Lusíadas*, da edição do Morgado de Mateus, que foram muito apreciadas.<sup>27</sup>





Figuras 11 a 21 — Christiano Junior, *Negros de ganho* c. 1864/1866, *Cartes de visite*. Cortesia do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Rio de Janeiro, Brasil.

PHOTOGRAPHIA E PINTURA. 27.

**45 RUA DA QUITANDA 45**

**G A L E R I A**

**PHOTOGRAPHICA E DE PINTURA**

**EM TODOS OS GENEROS**

|                        |         |
|------------------------|---------|
| 100 retratos . . . . . | 20\$000 |
| 200 ditos . . . . .    | 30\$000 |

---

CHRISTIANO JUNIOR participa ao respeitavel publico, e a seus amigos e freguezes em particular, que tendo acabado de fazer algumas reformas em seu estabelecimento, elle se acha de novo aberto á concurrencia publica.

Ultimamente recebeu um perfeito machinismo que tira doze retratos de uma só vez, talvez o unico que exista nesta capital.

Estes retratos, a que chamão — *limbres-poste*, — estão muito em moda na Europa para cartões de visita, de boas festas e de casamento, bem como para collocar no alto da margem de uma carta para um amigo ou parente. Um magnifico apparelho solar está montado com proporções de fazer retratos em tamanho natural, de pé ou sentado, e logo que se acabe o primeiro retrato será exposto e se anunciará o lugar.

Desde a menor photographia (sem ser microscopica) até a maior, de tamanho natural, se faz neste estabelecimento, colorindo-se a oleo, aquarela, miniatura, pastel, etc., etc.

Tambem se fazem retratos em cenotypo.

Grande colleção dos homens mais celebres da guerra actual, bem como de outras personagens.

Variada colleção de costumes e typos de pretos, cousa muito propria para quem se retira para a Europa.

Algumas outras photographias para albums.

**45 RUA DA QUITANDA 45**

|                        |         |
|------------------------|---------|
| 100 retratos . . . . . | 20\$000 |
| 200 ditos . . . . .    | 30\$000 |

Figura 22— Almanak Laemmert, 1866, Notabilidades, pág. 27: «Variada colleção de costumes e typos de pretos, cousa muito propria para quem se retira para a Europa».

A leitura da publicidade da *Galleria Photographica e de Pintura* informa-nos sobre alguns elementos importantes, nomeadamente referindo a aquisição de uma máquina fotográfica «que tira doze retratos de uma só vez» e tudo o que podia ser realizado estabelecimento:

«Ultimamente recebeu um perfeito machinismo que tira doze retratos de uma só vez, talvez o único que exista nesta capital. Estes retratos, a que chamão — timbres-poste. — estão muito em moda na Europa para cartões de visita, de boas festas e de casamento, bem como para collocar no alto da margem de uma carte para um amigo ou parente. Um magnifico aparelho solar está montado com proporções de fazer retratos em tamanho natural, de pé ou sentado, e logo que se acabe o primeiro retrato será exposto e se anunciará o lugar. Desde a menor photographia (sem ser microscópica) até a maior, de tamanho natural, se faz neste estabelecimento, colorindo-se a óleo, aquarela, miniatura, pastel, etc, etc., etc. Também se fazem retratos em cenotipo. Grande collecção dos homens mais celebres da guerra actual, bem como de outras personagens (...).»<sup>28</sup>

Entre 1867<sup>29</sup> e 1875<sup>30</sup>, associa-se a Bernardo José Pacheco, sob a designação de *Christiano Junior & Pacheco*, utilizando as instalações da Rua da Quitanda 45.<sup>31</sup> Entretanto, abre uma sucursal na cidade de Mercedes, no Uruguai (que encerra entre 1868 e 1869).

Posteriormente estabelece-se em Buenos Aires, Argentina, onde exerce a sua profissão, mantendo a sociedade<sup>32</sup> (ver Fig. 22) com Bernardo José Pacheco, os dois estúdios, o do Rio de Janeiro (Brasil) e o novo, em Buenos Aires. Em 1875 *Christiano Junior & Pacheco* publicam o seu último anúncio no *Almanak Laemert*.<sup>33</sup>

No ano seguinte<sup>34</sup>, 1876, Bernardo José Pacheco, faz uma sociedade com o fotógrafo J. Menezes (João Xavier e Carlos Xavier de Oliveira Menezes), *Pacheco, Menezes & Irmão* (Rua da Quitanda 39), “Sucessores de Christiano Junior & Pacheco”.<sup>35</sup> Acabada a sociedade com Bernardo José Pacheco, J. Menezes fica proprietário do estúdio nunca deixando de referir no verso das suas *cartes de visite* “Antiga Caza Christiano Junior & Pacheco”.

A ida de Christiano Junior para a Argentina poderá ter sido originada por um conselho médico.

Em Buenos Aires, estabelece-se na Calle Florida 160, no ano de 1867.

Entre os seus sete empregados encontra-se um pintor, de nacionalidade francesa César Mafsot<sup>36</sup>, o que indicia que também se faziam fotografias pintadas.<sup>37</sup>

Agente, 18 Praça das Marinhas 81 J. M. Carrero, agente, nas 136 e 140. 24 RUA DA LAPA 24

**A 20000 E 50000**

**ADUZIA**

DE RETRATOS EM CARTÃO

**45 RUA DA QUITANDA 45**

**2º ANDAR**

A vista dos mesquinhos preços a que alguns de nossos collegas têm reduzido a photographia, vemo-nos também obrigados a baixar nossos preços.

Para aquellas pessoas de bom gosto que quizerem e poderem gastar mais dinheiro, temos além do systema Crozat, um novo systema—Imitação porcellana—que nosso socio Christiano Junior acaba de trazer-nos de sua casa de Buenos-Ayres, onde foi o primeiro a introduzi-lo, assim como nesta côrte.

Para que o publico julgue de nossos trabalhos, e com especialidade do dito systema —Imitação porcellana—temos amostras na Lyra de Apollo, rua do Ouvidor n. 111 e 145, casa do Sr. Moneada, rua da Quitanda n. 77, antiga casa do Sr. Laemmert, e em nosso estabelecimento

**45 RUA DA QUITANDA 45**

**2º ANDAR**

**CHRISTIANO JUNIOR & PACHECO**

de todas as qualidades, e cigarros no novo que e dos banhos; em S Domingos, rua de deposito á rua de Gonçalves Dias n. 30. (S. Sebastião n. 6, onde se trata.

**PHOTOGRAPHIA**

DE

**CHRISTIANO JUNIOR & PACHECO**

**45 RUA DA QUITANDA 45**

Neste antigo e acreditado estabelecimento photographico tiram-se retratos todos os dias, desde as 9 horas da manhã até ás 4 da tarde, com toda a perfeição e preços commodos.

|                                         |         |
|-----------------------------------------|---------|
| Duzia de retratos em cartões.           | 5\$000  |
| Dita de ditos em cartão-album . . . . . | 15\$000 |
| Dita de ditos, systema Crozat . . . . . | 15\$000 |

**45 RUA DA QUITANDA 45**

**A LA GRANDE DISCRESSA**

Figuras 23 e 24— Publicidade a Christiano Junior & Pacheco. Jornal da Tarde, Anno I, n.º 248, de 18 de agosto de 1870, pág. 3 (em cima); Diário de Noticias, Anno II, n.º 221, Rio de Janeiro, 26 de abril de 1871, pág. 4 (em baixo).



Christiano J<sup>or</sup>

CHRISTIANO J<sup>OR</sup>  
su Oficina general  
DE FOTOGRAFIA Y PINTURA,  
en  
Rio Janeiro,  
Calle de la Quitanda, 45.  
MERCEDES, (Estado Oriental).  
Calle de La Asamblea,  
Casa del S.<sup>o</sup> D.<sup>o</sup> TOMAS VIALE.



Figuras 25, 26 e 27— Christiano Junior, *Carte de visite* (frente e verso), c. 1866/69 (em cima); Verso de *Carte de visite*, Pacheco, Menezes & Irmão, «Sucessores de Christiano Junior & Pacheco» (em baixo, à esquerda); Verso de *Carte de visite*, J. Menezes Photographo «Antiga Casa Christiano Junior & Pacheco». Coleção Manuel Magalhães, Porto, Portugal (em baixo, à direita).



Figura 28—Christiano Junior, *Carte de visite*, c. 1872 (frente e verso).  
Coleção Manuel Magalhães, Porto, Portugal.

O seu negócio fotográfico prospera e chega a ser proprietário de dois estúdios, um deles exclusivamente dedicado à fotografia de crianças, *Fotografia de la Infancia*, que foi destruído por um incêndio no prédio em que estava instalado (calle de Artes 118, Buenos Aires), a 8 de março de 1875.<sup>38</sup> Mantém a sociedade com Bernardo José Pacheco e o estabelecimento do Rio de Janeiro.<sup>39</sup> O ano de 1875 também fica assinalado por outro incêndio, ocorrido no Rio de Janeiro<sup>40</sup> no estabelecimento de *Christiano Junior & Pacheco*. Tendo ficado com o estúdio inutilizado, o amigo e colega J. F. Guimarães cedeu-lhes temporariamente o seu estabelecimento<sup>41</sup> para poderem continuar o seu trabalho.<sup>42</sup>

Dedica-se a diversos negócios, nomeadamente à edição de livros (*Buenos Aires ilustrado: almanaque comercial y guía de los forasteros para 1877*), com colaboração de Enrique Stein; é proprietário de duas casas de banhos. Dedica-se também à pintura, de que apenas se conhece um quadro, óleo sobre tela, assinado por Christiano Junior, o retrato do General San Martin (c.1875).<sup>43</sup> Foi membro, desde 1875 e até 1878, da Sociedade Rural Argentina, fundada em 10 de Julho de 1866, para a qual trabalhou, fotografando espécies de gado e colaborou na publicação *Annales de la Sociedad Rural Argentina* (agosto 1876) com um artigo<sup>44</sup>

sobre uma planta por ele conhecida, dos Açores, cujo nome local é *inhame* (*Caladiun Esculentun*). É uma planta tropical e subtropical, que se encontra nos Açores, no Brasil, nas Canárias e na Argentina, onde era utilizada com fins decorativos; ao contrário, nos Açores o tubérculo é utilizado na alimentação da população, especialmente das camadas mais pobres das freguesias rurais e aí cultivada desde o século XVI.

No seu estabelecimento, foi feito (1876), um retrato, a lápis, de José Maria Jurado, Presidente da Sociedad Rural Argentina, que ofereceu a esta agremiação, para ser colocado, como forma de homenagem, na sede, em local de destaque.<sup>45</sup> Christiano Junior utilizava negativos, de colódio, húmido, em vidro, emulsionado manualmente.<sup>46</sup>

1. O colódio é uma solução de algodão pólvora em éter e álcool (combinação da celulose com uma mistura de ácido nítrico e sulfúrico); dissolvido em partes iguais de álcool e de éter estende-se sobre uma placa de vidro, como meio ligante dos sais de prata;
2. A placa de vidro era coberta com uma solução de colódio e iodeto de cádmio e enquanto húmida era imersa numa solução de nitrato de prata;
3. Após um ou dois minutos a chapa de vidro era colocada no chassis da câmara fotográfica e exposta durante um período de tempo dependendo das circunstâncias de luz da cena a fotografar podia ser de alguns segundos ou minutos;
4. Imediatamente após a exposição a chapa era revelada em ácido pirogálico ou em sulfato ferroso, lavada, fixada em hipossulfíto de sódio, lavada de novo e posta a secar. Os fotógrafos eram obrigados a transportar consigo uma câmara escura, onde executavam todas as operações de sensibilização das placas de vidro;
5. Todo o processo tinha que decorrer enquanto o colódio estava húmido, porque quando seco, o colódio, não é permeável ao revelador, nem ao fixador).

Como o colódio húmido, necessitava de tempos de pose bastante longos, o que, na grande maioria dos casos, não permitia que as pessoas que passavam, junto dos edifícios que estavam a ser fotografados, deixassem qualquer imagem definida no negativo enquanto se movimentavam nesses locais. Acontece, porém, que quando aparecem pessoas, junto dos edifícios, estas ajudam o observador a ter uma noção mais precisa das proporções e da escala da construção. Neste sentido, Christiano Junior, encenou variadíssimas das suas fotografias, colocando pessoas, paradas, no campo da imagem, com alguma teatralidade, olhando para o local onde está o fotógrafo, humanizando as imagens e conferindo alguma “vida” a toda a cena fotografada; em fotografias de paisagens, procedeu de idêntica forma.



Figura 29— Capa da álbum, *Vistas y Costumbres de la Republica Argentina, Provincia*, 1876. Cortesia do Archivo General de la Nación Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires. Argentina .

*Hasta hoy han cuidado poco los artistas de la Ilustración en sus Ilustraciones, presentando únicamente escenas del campo, donde solo se transparenta la vida rústica, prescindiendo de aquellos signos inequívocos del progreso, que elevan sus cúpulas arrogantes en el centro de las ciudades.*

*La República Argentina monumental y artística no es conocida.*

*Este es principalmente el propósito que me induce á formar una serie de libros para los cuales reclamo la protección del público argentino, al que tantas demostraciones de aprecio, adeudo — y también de los numerosos extranjeros que afluyen á estas playas, atraídos por su clima benigno y la liberalidad de sus leyes.*

*Por ahora, la parte descriptiva de la vistas está confiada á los señores Carranza y Pelliza, y cuyo mérito juzgaran los que se dignen favorecer nuestra publicación; previniendo desde luego, que empleados de la casa con elementos de primer orden, recorren esta Capital y Provincias, á fin de que los negativos sacados del natural permitan sin interrupción el desenvolvimiento gradual y metódico de la idea que me agita.*

**Christiano Junior**<sup>47</sup>

Buenos Aires, 1º de enero de 1876



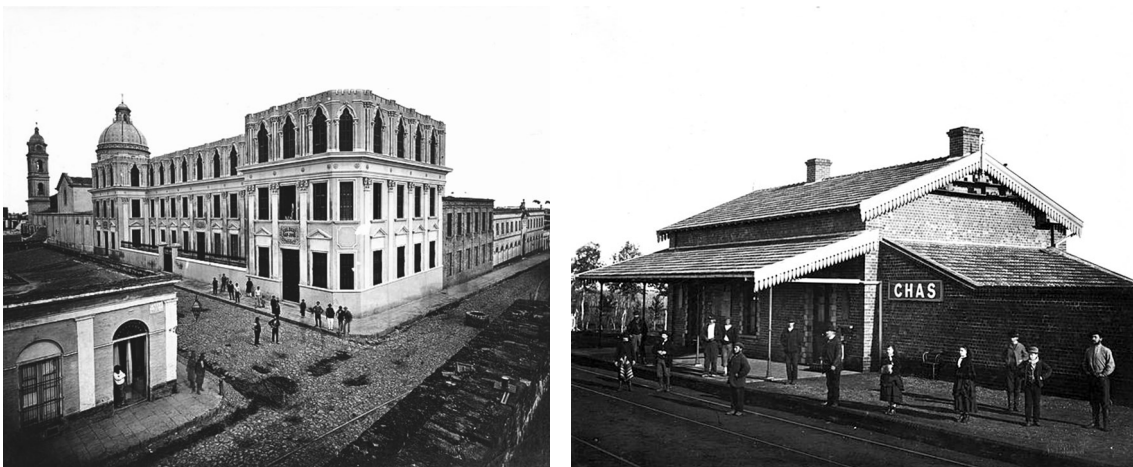
Publica, no ano de 1876, o primeiro volume do *Álbum de Vistas y Costumbres de la República Argentina*, com doze fotografias da cidade e região de Buenos Aires, e o segundo volume em 1877. Expondo *Vistas y Costumbres de la Republica Argentina*, são-lhe atribuídas Medalhas de Ouro, na Exposição Nacional de Córdoba de 1871 e 1876, o mesmo sucedendo na Exposição Científica de Buenos Aires, de 1876.

Em meados de 1877, Christiano Junior publica a *Galeria Biografica Argentina*<sup>48</sup> com retratos litográficos de R. Albertazzi e textos sobre diversas personalidades argentinas<sup>49</sup>, de Angel Justiniano Carranza (1834-1899) e Mariano A. Pelliza (1837-1902).

Integrado na representação da Republica Argentina, com os fotógrafos Émile Bieckert, L. H. Artiques, Jean Fair, Bartholomé Loudé, participa na Exposição Universal de Paris de 1878, expondo dois álbuns, um deles com nove fotografias e três plantas do edifício da Penitenciária de Buenos Aires, com notas em três idiomas; um álbum com doze fotografias de costumes da Argentina e de edifícios, com uma descrição em quatro idiomas. Expunha ainda doze exemplares da *Galeria Biografica Argentina*.<sup>50</sup>

Em 1878 vendeu o seu estúdio e todo o acervo, incluindo os negativos, ao fotógrafo Alexandre S. Witcomb de origem inglesa e ao seu sócio, Guilherme Mackern. Depois de vender o seu estúdio, com todo o espólio de negativos inicia, ou dá continuação, ao seu projeto fotográfico, mais ambicioso:

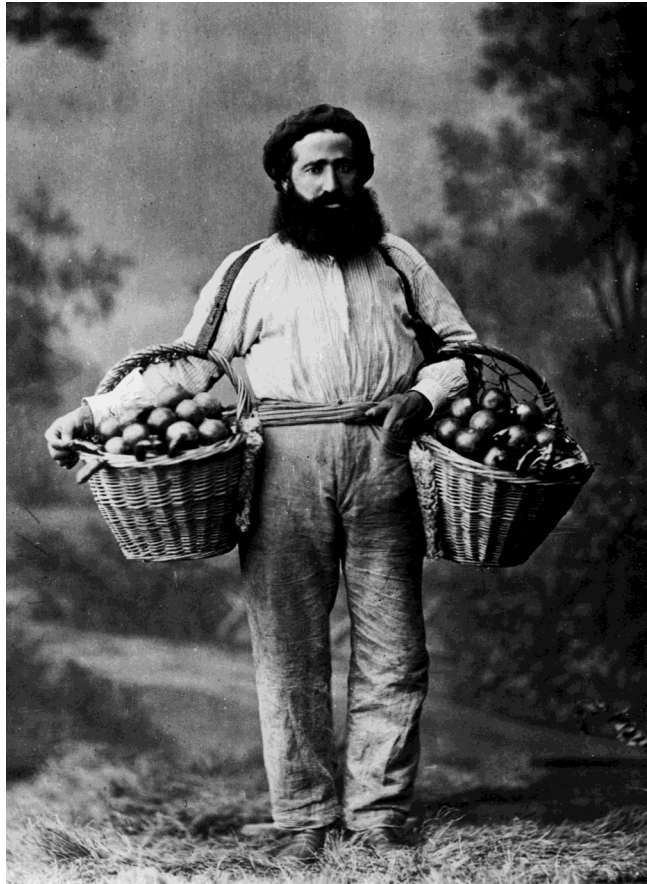
«Mi plan es vasto, y cuando esté completo, la Republica Argentina no tendrá una piedra ni un árbol histórico desde el Atlántico á los Andes, que no se haya sometido al foco vivificador de la cámara oscura».<sup>51</sup>



Figuras 30 e 31 — *Colegio San José*, c. 1875 (à esquerda); *Estação de Chas*, c. 1875 (à direita). Cortesia do Archivo General de la Nación Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires, Argentina.



Figuras 32 a 34 — *Estação central*, c. 1876(em cima); *Dique seco de San Fernando*, c. 1877(ao centro); *Ponte da linha de caminho de ferro de Ensenada*, c.1877 (em baixo). Cortesia do Archivo General de la Nación Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires, Argentina.



## EL NARANJERO

*El naranjero de la ciudad de Buenos Aires, es un hijo del progreso. Tipo sin precedente, ha surtido y tomado formas acclimadas en medio del movimiento revolucionario que en la República Argentina invade á las viejas costumbres de la colonia.*

*El oficio es ambulante; requiere vigor de pulmones para sostener el peso de dos grandes canastas, y buena memoria para recorrer sendas cuartas girando: ARRANCA PARAGUAYA!*

*Con esta industria humilde, ejercida por inmigrantes Italianos de la clase proletaria, se han levantado fortunas respetables, áhidas, mas que á un lucro inmediato, á la constante diligencia y hábito económico del naranjero.*

*Quando se le consulta de esta vida, y la escuela de palcosos le permite, despues abrir FURTO en un mercado de abasto, donde se mueve GAMBONIA le permite una existencia mas silenciosa.*

*Le marchand d'oranges de la ville de Buenos-Ayres est un fils du progrès. Type sans précédent, il a subi et pris des formes déterminées au milieu du mouvement révolutionnaire qui, dans la République Argentine, invade aux mœurs vieilles de la Colonie.*

*Son métier ambulante exige de bons poumons pour soulever le poids de deux grands paniers et orir: ARRANCA PARAGUAYA!*

*Grâce à cette industrie exercée par des immigrants italiens de la classe prolétarienne, il lui fait de respectables fortunes, plutôt qu'à un gain immédiat; à la constante diligence, à la sobriété et aux habitudes économiques du NARANJERO.*

*Quand le marchand d'oranges se fatigue de ce genre d'existence, qui lui rend de palcosos le lui permet, il laisse à un autre paniers et revient à la vie ambulante pour devenir marchand. Il prend un ébat dans un des marchés d'approvisionnement et entre dans une catégorie qui lui permet une existence plus silencieuse.*

*The orange seller of the City of Buenos Aires, is a son of progress, and may be quoted as one of the few remaining types of the ancient manners now superseded by the march of civilization in the Argentine Republic.*

*He travels always on foot and requires great strength of lung and strong limbs to enable him to carry his wares along the narrow paths, denoting: ARRANCA PARAGUAYA! (Paraguayan oranges).*

*By this humble calling, followed by Italian emigrants of the lower class, many respectable fortunes have been realized, owing, rather to the constant diligence and economical habits than to the large profits obtained by the industrious orange seller.*

*When tired of this kind of life, and possessed of a respectable sum of money, he retires from his pedestrian mode of living and opens a store in some rural market, where he enjoys the calm of a sedentary existence.*

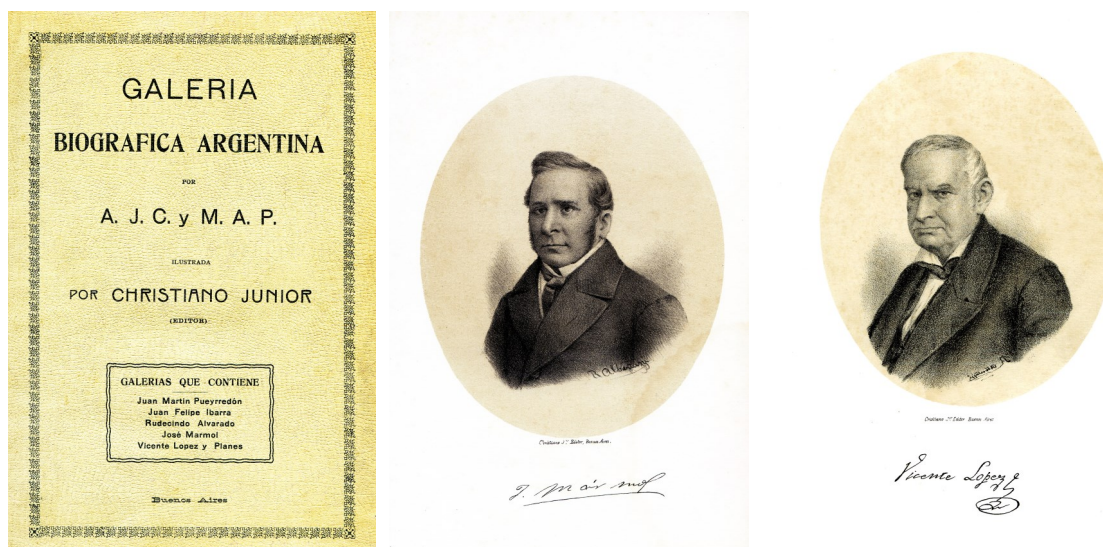
*Il venditore d'aranci della Città di Buenos Aires è un tipo no speciale, nato col rinvoglio della Repubblica dai vecchi costumi coloniali.*

*Il mestiere richiede forza di muscoli per sostenere il peso de due grandi canastri coi quali ricorre molte cuadras; e buoni polmoni per gridare continuamente: ARRANCA PARAGUAYA!*

*Con questa umile industria esercitata da immigranti Italiani della classe proletaria, si sono radunate pinguis fortune, avute più che al grande guadagno, alle costanze, ed economia del NARANJERO.*

*Quando è stanco di questa vita, e la raccolta di palcosos glielo permette, lascia le canastre e l'industria nomade, per aprire un posto di fruttivendola in un mercado, ove la sua nuova categoria gli permette un'esistenza più tranquilla.*

Figuras 35 e 36 — El Naranjero, c.1877 (em cima); texto descritivo, em quatro idiomas, que acompanhava cada fotografia (em baixo). Cortesia do Archivo General de la Nación Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires, Argentina.



Figuras 37 a 39 — *Galeria Biografica Argentina* (Buenos Aires, 1877): *capa do livro* (à esquerda); *Galeria Biografica Argentina: retrato de José Mármol* (ao centro); *Galeria Biografica Argentina: retrato de Vicente Lopez*. Coleção de Manuel Magalhães, Porto, Portugal(à direita).

Pretende fotografar todo o território da Argentina e dar seguimento ao trabalho iniciado com a publicação em 1876 e 1877 de dois álbuns *Vistas y Costumes* da Província de Buenos Aires. Nestas publicações as fotografias eram acompanhadas de textos ilustrativos das imagens com autoria de Mariano Pelliza y Angel J. Carranza, publicados em quatro línguas, espanhol, francês e alemão no primeiro álbum, sendo no segundo álbum o texto em alemão substituído por um texto em italiano.

Em 1879, parte determinado a continuar a sua obra, a sua “Viagem Artística” como a denominava, o que o levou a um périplo durante quatro anos, em que percorre as províncias de Catamarca Córdoba, Mendonza, San Luís, San Juan, Santiago del Estero, Santa Fé, Jujuy, Tucumán (1879-1883). Nas capitais das províncias instala um estúdio para retratos, geralmente em sociedade com um fotógrafo local. Simultaneamente regista fotograficamente diversos aspetos das regiões, que vão ser publicadas em vários álbuns, acompanhadas de legendas já sem os extensos comentários em quatro línguas, como os primeiros. Provavelmente, e certamente por problemas de ordem económica, Christiano Junior não conseguiu terminar a sua obra de registo fotográfico da Argentina.

Poderíamos estabelecer um paralelo com Portugal, a edição de Emílio Biel (1838-1915), algum modo de semelhante teor, *A Arte e a Natureza em Portugal*, publicada, no Porto, entre 1902-1908, em 8 volumes, com cerca de 350 fototipias.

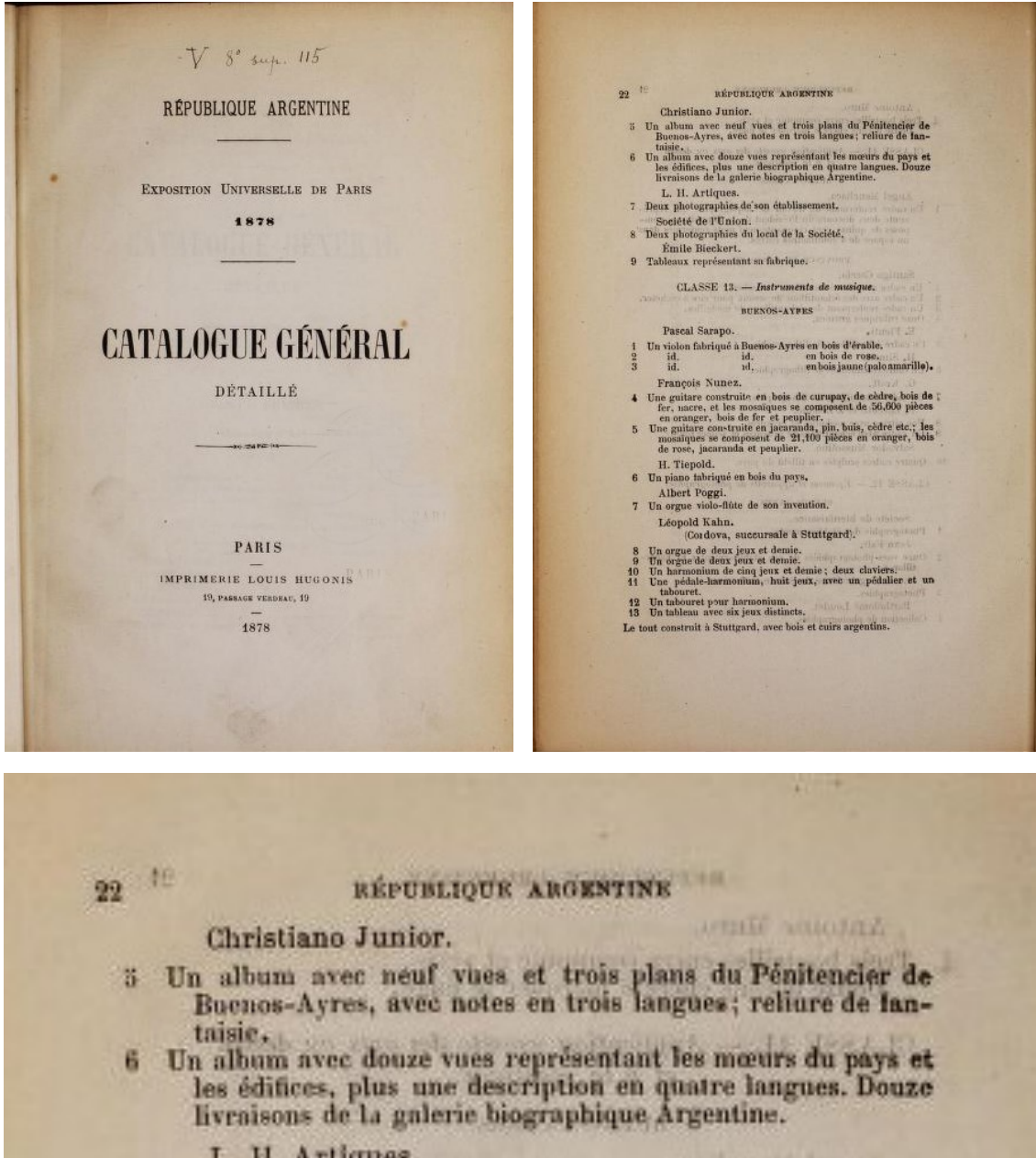
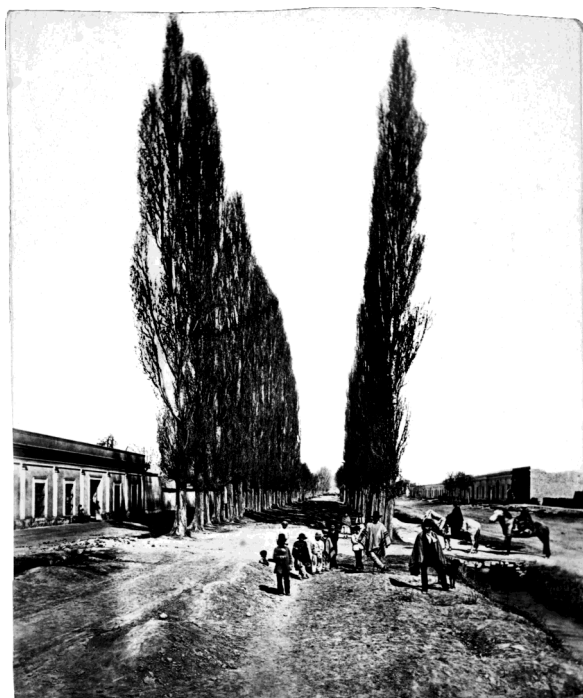


Figura 40 — *Catalogue Général détaillé de la Exposition Universelle de Paris: République Argentine, 1878.* Pode ler-se na página 22, a respeito de Christiano Junior: «5. Un album avec neuf vues et trois plans du Pénitencier de Buenos-Ayres, avec notes en trois langues; reliure de fantaisie / 6. Un album avec douze vues représentant les mœurs du pays et les édifices, plus une description en quatre langues. Douze livraisons de la galerie biographique Argentine».



Figuras 41 a 43 — *Mendoza. Quinta agronómica, c. 1880 (em cima); Mendoza. Plaza Independencia, Calle Unión, c. 1880 (ao centro); Mendoza. Vista, c. 1880 (em baixo).* Cortesia do Archivo General de la Nación Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires, Argentina.



Figuras 44 a 46 — *Mendoza. Vista*, c. 1880 (em cima); *Mendoza. Vista*, c. 1880 (ao centro); *Mendoza. Vista*, c. 1880 (em baixo). Cortesia do Archivo General de la Nación Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires, Argentina.

Os dois trabalhos por que Christiano Junior se evidencia são as fotografias dos escravos (“negro-de-ganho”) das ruas do Rio de Janeiro, feitas em estúdio e as fotografias urbanas e de paisagem, e com carácter documental, da Argentina, onde são colocadas pessoas, imóveis, no campo da imagem, algumas com alguma teatralidade. Este recurso de colocação de pessoas, paradas, olhando no sentido da colocação da máquina fotográfica, poderá ser interpretado, também, como uma evolução na composição da imagem fotográfica por parte de Christiano Junior.

Há uma relação entre os dois casos, pois em ambos existe um trabalho de “encenação” da imagem, que no primeiro caso pretende mostrar o ofício do “negro-de-ganho”, com os seus utensílios de trabalho, num ambiente anónimo e neutro; e no segundo caso, para dar dimensão, escala e “vida” aos diversos ambientes que são frequentados por uma sociedade, de um país que se moderniza e que passava por mudanças profundas. O trabalho de Christiano Junior exprime o seu interesse em conhecer e divulgar a história e o país em que vive, quase que como um reconhecimento pela forma como nele foi acolhido:

«Nos anima la esperanza de un resultado satisfactorio á tantos desvelos consagrados por ligar nuestro nombre al progreso de este país hospitalário (...).»<sup>52</sup>

É genericamente neste contexto que, penso, podemos enquadrar a publicação de *Vistas y Costumbres de la Republica Argentina, Vistas de la Provincia de Buenos Aires* em 1876 e 1877 e a *Galeria Biográfica Argentina*, em 1877, e o álbum sobre Mendoza em 1880.

No fim da sua vida, dedica-se à agricultura e regista, no Brasil, uma patente da invenção de um processo de fabrico de vinhos de cana<sup>53</sup>, e escreve, em 1899, o *Tratado práctico de vinicultura, destilería y licorería*.

Vive na cidade de Corrientes, onde publicou uma série artigos, de carácter autobiográfico no jornal *La Provincia* de Corrientes, datados de 1901 e 1902, que constituem um excelente testemunho autobiográfico<sup>54</sup> e uma importante fonte de informação para o conhecimento de Christiano Junior.

Faleceu em Assunción, no Paraguai, em 18 de novembro de 1902.

Posteriormente a família trasladou os seus restos mortais para Buenos Aires, que se encontram no Cemitério de Olivos.



## AGRADECIMENTOS DO AUTOR

Quero deixar aqui expressos os meus mais sinceros agradecimentos a Dalina Degiorgi (Buenos Aires, Argentina), pelo incansável trabalho, dedicação e colaboração na recolha da iconografia, indispensável para a elaboração e enriquecimento deste meu trabalho e sem a qual o mesmo não teria sido possível; à Prof<sup>a</sup> Maria Lafayette Aureliano Hirszman (S. Paulo, Brasil) que gentilmente me cedeu alguns dos textos de Christiano Junior, publicados em 1901/1902, no diário *La Provincia*, de Corrientes, Argentina; a Andressa Furtado da Silva de Aguiar, do Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-Rio de Janeiro); a Rosangela Bandeira que com os seus conhecimentos, não só pessoais mas também como antiga funcionária, aposentada, do Arquivo Histórico, Museu Histórico Nacional— MHN (Rio de Janeiro, Brasil) me possibilitou e estabeleceu diversos contactos e a Daniella Gomes Santos do mesmo MHN que cedeu importantes elementos iconográficos; à Dr.<sup>a</sup> Filomena Guimarães (Porto, Portugal), pelo seu precioso auxílio na leitura e interpretação dos textos manuscritos, dos Registos Paroquiais; ao Prof. Boris Kossoy (S. Paulo, Brasil), que muito me incentivou na elaboração deste meu trabalho de pesquisa e divulgação, com as suas opiniões expressas em diversos contactos e com o que me ensinou através das suas obras escritas e publicadas; ao fotógrafo Orlando Azevedo (Curitiba, Brasil), por todos os contactos e apoios que me possibilitou.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Christiano Junior, já no fim da vida, escreveu uma série de artigos, no ano de 1901 e, sobretudo, durante o ano de 1902, que foram publicados no jornal diário *La Provincia*, de Corrientes. Cf. Junior, Christiano (1902, 1 de janeiro). Recuerdos de mi tierra. *La Provincia*.
- <sup>2</sup> Baptismos (1826/1841). *Registos Paroquiais*. Freguesia de Santa Cruz, Ilha das Flores, p. 22 [verso]. Disponível em [http://www.culturacores.azores.gov.pt/biblioteca\\_digital/FLR-SC-SANTACRUZ-B-1826-1841/FLR-SC-SANTACRUZ-B-1826-1841\\_item1/P95.html](http://www.culturacores.azores.gov.pt/biblioteca_digital/FLR-SC-SANTACRUZ-B-1826-1841/FLR-SC-SANTACRUZ-B-1826-1841_item1/P95.html).
- <sup>3</sup> *Cartista dos Açores, O* (1845), Ponta Delgada, 13 de novembro, nº 38, p. 152.
- <sup>4</sup> Enes, Carlos (2011). *A Fotografia nos Açores: dos primórdios ao terceiro quartel do século XX*. [S/L:] Edição da Presidência do Governo Regional dos Açores/Direção Regional de Cultura, p. 9.
- <sup>5</sup> Adolphe Legros foi fotógrafo, daguerreotipista e autor de diversos livros sobre Daguerreotipia. Cf. *Daguerreotype, pour apprendre seul à faire des portraits* (1849, 9 de agosto). *Angrense (O)*, nº 645, p. 4.  
«Pela mala vinda de Lisboa, pelo brigue escuna rival, recebemos de Paris o seguinte, que publicamos, satisfazendo assim aos desejos que seu autor nos manifesta».[Ver ANEXOS, a]
- <sup>6</sup> Junior, Christiano (1902, 8 de fevereiro). Un carnaval en mi tierra. *La Provincia*, Corrientes.
- <sup>7</sup> Enes, Carlos (2011). *A Fotografia nos Açores: dos primórdios ao terceiro quartel do século XX*. [S/L:] Edição da Presidência do Governo Regional dos Açores/Direção Regional de Cultura, p. 90.
- <sup>8</sup> Kossoy, Boris (2002). *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*. Instituto Moreira Salles, 174.

- <sup>9</sup> *Correio Mercantil*, n.º 332. (Rio de Janeiro, Brasil, 2 de dezembro de 1862), p. 4.
- <sup>10</sup> Laemmert, Eduard; Laemmert, Heinrich (1863). Hotéis e Casas de pasto. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 654.
- <sup>11</sup> *Correio Mercantil*, n.º 332 de 2 de dezembro de 1862, p. 4.
- <sup>12</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1864). Daguerreotypos e Photographos. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 642.
- <sup>13</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1865). Daguerreotypos e Photographos. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 623.
- <sup>14</sup> Registado em 27 de novembro de 1854, com o n.º 21502.
- <sup>15</sup> Leite, Marcelo Eduardo (2012). *Paradoxos de uma Cidade: O rio de Janeiro por dois fotógrafos* [Formato PDF]. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará — Campus Cairiri. Consultado a 5 de novembro de 2012. Disponível em [http://www.ce.anpuh.org/embornal2/Marcelo\\_Eduardo\\_Leite.pdf](http://www.ce.anpuh.org/embornal2/Marcelo_Eduardo_Leite.pdf).
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> Laemmert, Eduard; Laemmert, Heinrich (1866). Notabilidades. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 27.
- <sup>18</sup> *Diário do Rio de Janeiro* (1864), Rio de Janeiro, 2 de fevereiro, anno XLIV, n.º 50, p. 1.
- <sup>19</sup> Português, nascido em Cabeceiras de Basto, Portugal ca. 1830 — Rio de Janeiro RJ 1912. Viaja para Nova Iorque provavelmente entre 1849 e 1851, torna-se aprendiz de Mathew Brady (ca. 1823 - 1896) e assistente dos daguerreotipistas Henry E. Insley e Jeremias Gurney.
- <sup>20</sup> *Catalogo Oficial da Exposição Internacional do Porto*, 1865, p. 147.
- <sup>21</sup> Fernando Augusto Francisco António príncipe de Saxe-Coburgo-Gotha (Rei D. Fernando II), nasceu em Viena de Áustria a 29 de outubro de 1816. Após demoradas negociações foi escolhido para casar com a Rainha de Portugal D. Maria II, que tinha enviuvado, com o falecimento em 28 de março de 1835, do seu primeiro marido, o Príncipe D. Augusto Carlos, com quem tinha casado em 1 de Dezembro de 1834.
- Rei D. Fernando II chegou a Lisboa no dia 8 de abril de 1836 e no dia seguinte (9 de abril) realizou-se na Sé de Lisboa a cerimónia do casamento religioso com a Rainha D. Maria II, que tinha casado, por procuração, em 1 de janeiro de 1836. Por sua vez, com o falecimento de D. Maria II, em 15 de novembro de 1853, D. Fernando II fica viúvo.
- D. Fernando volta a casar, desta vez com a condessa d'Edla, casamento que se realiza-se a 10 de fevereiro de 1869. A condessa d'Edla, cujo nome era Elise Hensler (1826-1929), tinha origens suíço-americanas e tinha vindo para Portugal com um contrato de cantora de ópera, integrando a companhia que deu as primeiras récitas no Teatro de S. João, no Porto, em 1859, no dia 8 de outubro, tendo sido cantada a ópera *Il Saltimbanco* (Roma, 1858) de G. Paccini (1796-1867). Cf. *Jornal do Porto* (1859), Porto, 10 de outubro, anno I, n.º 178, p. 3.
- «Quando o Soberano caçava nas matas imperiais do Reichstahad, a fim de se abrigar da chuva entrou na primeira casa que encontrou, logo reparando, admirado, nuns livros abertos sobre a mesa, com estampas e notícias de Sintra. Era a residência do almoxarife daquelas matas, Wenceslau Cifka, agrónomo, pela Escola Agrícola de Zittolep. Trocaram impressões e Cifka acompanhou o Senhor D. Fernando II, com o fim de dirigir as plantações do arvoredo do Parque da Pena. Porém os maiores serviços prestados por Cifka, ao Soberano e ao país pertencem à Arte; fotógrafo, desenhador, litógrafo, pintor, ceramista e esmaltador, foi professor em casa de famílias da nobreza, tendo deixado peças notáveis em cerâmica, litografias e esmaltes— estes, muito raros» (in Couto Tavares (1949, 24 de setembro). *Wenceslau Cifka. Ceramista, Litógrafo e Esmaltador*. Catálogo de Exposição. Sintra: Direção Geral da Fazenda Pública).
- Wenceslau Cifka, em Portugal, dedicou-se à fotografia, tendo exposto diversos retratos, daguerreótipos, na Sala do Risco do Arsenal da Marinha (in *Revolução de Setembro* (1851), Lisboa, 13 de novembro, n.º 2891, p. 4); tinha estabelecimento na Rua direita das Necessidades n.º 31, 1.º andar, em Lisboa.
- D. Fernando faleceu em Lisboa no dia 15 de dezembro de 1885.
- <sup>22</sup> *Correio Mercantil* (1865), Rio de Janeiro, 22 de julho), anno XXII, n.º 199, p. 1.
- <sup>23</sup> Atualmente estas fotografias pertencem ao acervo do Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-Rio de Janeiro). (*Nota do autor*)
- <sup>24</sup> Hirszman, Maria Lafayette Aureliano (2011). *Entre o tipo e o sujeito: os retratos de escravos de Christiano Junior* [Formato PDF]. Dissertação apresentada ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação do Professor Doutor Domingos Tadeu Chiarelli. São Paulo, Brasil. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-13032013-114903/publico/MARIALAFAYETTE1.pdf>.
- <sup>25</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1866). Notabilidades. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 27.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, p. 644.
- <sup>27</sup> *Correio Mercantil* (1866), Rio de Janeiro, 1 de novembro, n.º 302, p. 1.
- <sup>28</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1866). Notabilidades. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 27.
- <sup>29</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1867). Photographos. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 645.
- <sup>30</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1875). Photographos. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 924.
- <sup>31</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1868). Photographos. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 671 ; (1869) Photographos. *Almanak Laemmert*, p. 696; (1870) Photographos. *Almanak Laemmert*, p. 673; (1871) Photographos. *Almanak Laemmert*, p. 666; (1872) Photographos. *Almanak Laemmert*, p. 745; (1873) Photographos. *Almanak Laemmert*, p. 757; (1874) Photographos. *Almanak Laemmert*, p. 851.

- <sup>32</sup> *Jornal da Tarde* (1870), Rio de Janeiro, 18 de agosto, anno I, n.º 248, p. 3.
- <sup>33</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1875). Photographos. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 924.
- <sup>34</sup> Laemmert, Eduard; & Laemmert, Heinrich (1876). Photographos. *Almanak Laemmert*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Lammaert, p. 978.
- <sup>35</sup> *Gazzeta de Noticias* (1875), Rio de Janeiro, 10 de agosto, n.º 6, p. 4.
- <sup>36</sup> Dada a semelhança de nomes (mas com uma diferente grafia Mafot), é provável que se trate da mesma pessoa, o pintor César Massot, que, com 26 anos de idade, acompanhou o fotógrafo francês Poirier, na sua viagem e estadia em Portugal, a segunda que efetua, desta vez na cidade do Porto. Durante alguns meses do ano de 1860, dedicou-se a colorir fotografias. Ambos participaram na *Exposição Trienal da Academia Portuense de Bellas Artes*, em 1860, com 6 fotografias (Poirier) e 3 pinturas a óleo (César Massot). Cf. Academia Portuense de Belas Artes (1860). *Catalogo das obras apresentadas na 7ª exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1860*. Porto: Typographia de Graudra & Filhos, pp. 17-26)
- <sup>37</sup> Alexandre, Abel; Priamo, Luis; & Bragoni, Beatriz (2002). *Recordando a Christiano. Un país en transición*. Buenos Aires: Ediciones Fundación Antorchas, p.23.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 24.
- <sup>39</sup> *Jornal da Tarde* (1870) Rio de Janeiro, 18 de agosto, anno I, n.º 248, p. 3.
- <sup>40</sup> Rua da Quitanda 39, 41, Rio de Janeiro.
- <sup>41</sup> Rua dos Ourives 38, Rio de Janeiro.
- <sup>42</sup> *O Globo* (1875), Rio de Janeiro, 21 de março, anno II, n.º 79, p. 4.
- <sup>43</sup> Alexandre, Abel; Priamo, Luis; & Bragoni, Beatriz (2002). *Recordando a Christiano. Un país en transición*. Buenos Aires: Ediciones Fundación Antorchas, p.31.
- <sup>44</sup> *Anales de la Sociedad Rural Argentina* (1876), Volumen X (janeiro – dezembro). Buenos Aires: M. Biedma, pp. 228-300.
- <sup>45</sup> *Ibidem*, pp. 402-403. [Ver ANEXOS, b]
- <sup>46</sup> «(...) Em fim, M. Legray indicou, em 1850, o collodio, como susceptível de impressionar-se da imagem rápida. No mesmo anno MM. Frye e Archer publicaram um methodo completo tendo por base o collodio, e M. Brebisson popularizou este methodo em França, publicando em 1853 um pequeno folheto sobre este assumpto, o qual teve uma considerável aceitação (...).» Cf. Novaes, Miguel (1857, 13 de junho). *Physica Industrial Photographia. Jornal da Associação Industrial Portuense*, nº4. Porto, Typographia de António José de Silva Teixeira, pp. 203-204.
- Em junho de 1850, Gustave Le Gray publica o *Traité pratique de photographie sur papier et sur verre*, no qual indica o uso de colódio nas emulsões: «(...) J'obtiens aussi un très bon papier en remplaçant l'eau par de l'esprit-de-vin rectifié dans la même proportion en poids; et, en le saturant de collodion en place de colle de poisson, les sels s'y dissolvent parfaitement et le papier prend beaucoup de corps. Ce dernier procédé est plus rapide d'un tiers du temps et donne une grande finesse, supérieure, je crois, à celle obtenue par l'albumine». Cf. Le Gray, Gustave (1850). *Traité pratique de photographie sur papier et sur verre*. Paris, Germer Balliere.
- Em julho de 1851, publica o *Nouveau traité théorique et pratique de photographie sur papier et sur verre* (Lerebours et Secretan, 13, Pont-Neuf, Paris) e, na pág.61, reafirma o indicado na sua publicação do ano anterior: «(...) Le collodion que j'ai indiqué dans ma précédente brochure donne, appliqué sur le verre, de très bons résultats, et plus de rapidité que l'albumine. Les Anglais ont mis en pratique ce procédé, et réussissent parfaitement dans son emploi».
- Peter Wickens Fry (1798 — 9 de agosto 1860) trabalhou juntamente com Frederick Scott Archer (1814-1857) nas primeiras experiências com o colódio húmido. Frederick Scott Archer publica o processo de utilização do colódio, em 1851, no jornal *The Chemist*. Cf. Archer, Frederick Scott (1850-51). *The Use of Collodion in Photography*, in Watt, John, & Watt, Charles (Ed.), *The Chemist: a monthly journal of chemical philosophy and of chemistry applied to the arts, manufactures, agriculture, and medicine, and record of pharmacy*, Volume II. Londres: W. and T. Piper, pp. 257-258 [Ver ANEXOS, c]
- <sup>47</sup> Junior, Christiano (1876). Introdução. In *Visitas y Costumbres de la República Argentina*. Provincia de Buenos Aires.
- <sup>48</sup> Junior, Christiano (1877). *Galeria Biográfica Argentina*. Buenos Aires: M. Biedma (Prospeto) [Ver ANEXOS, d]
- <sup>49</sup> Juan Martin Pueyrredon, Juan Felipe Ibarra, Rudecindo Alvarado, Vicente López y Planes, José Mármol.
- <sup>50</sup> *République Argentine, Exposition Universelle de Paris, 1878, Catalogue Général Détaillé*, Imprimerie Louis Hugonis, 19 Passage Verdeau, Paris 1878, pp. 21-22.
- <sup>51</sup> Junior, Christiano (1876). “Dos palabras al publico”, introdução ao álbum de *Vistas de la provincia de Buenos Aires*; apud Alexandre, Abel; Priamo, Luis; Bragoni, Beatriz (2002). *Recordando a Christiano. Un país en transición*. Buenos Aires: Ediciones Fundación Antorchas, p.21.
- <sup>52</sup> Junior, Christiano (1877). *Galeria Biográfica Argentina*. Buenos Aires: M. Biedma (Prospeto)
- <sup>53</sup> *Jornal do Brazil* (1892, 26-27 dezembro), anno II, n.º 360. Rio de Janeiro, p. 2. ; *Minas Geraes* (1982, 24 de dezembro), anno I, n.º 240. Ouro Preto, p. 2.
- <sup>54</sup> Alexandre, Abel; Priamo, Luis; & Bragoni, Beatriz – *Recordando a Christiano...*, p. 35, nota 52: «Sueños raros, 14/12/1901; Recuerdos de mi tierra, 1/1/1902; *Tempora mutantur* (Buenos Aires de 1866 y 1900), 15, 18, 21, 25/1/1902; *Un carnaval en mi tierra*, 8/2/1902; *En los Andes*, 1/3/1902; *Informalidad y mentira*, 26/3/1902; *Brasil de 1855 a 1870*, 5/4/1902; *De Corrientes*, 17/5/1902».

## ANEXOS

---

a) Adolphe Legros, *DAGUERRÉOTYPE, pour apprendre seul, à faire des portrait* (Paris, novembro de 1849):

### «DAGUERRÉOTYPE

MAISON DE CONFIANCE. EXPEDITION POUR LA FRANCE ET L'ETRANGER DE  
TOUTES LES MARCHANDISES AYANT RAPPORT AU DAGUERREOTYPE

Il vous suffira de nous faire une petite commande pour s'assurer de la bonne qualité de nos articles

M. LEGROS, qui travaille depuis six ans pour perfectionner cet art, a voyagé en Europe comme artiste, a fait plus de 25,000 Portraits, dont plusieurs pour des souverains, par lesquels il a été applaudi, ainsi que de toutes les familles pour lesquelles il a eu l'honneur de faire des Portraits. Ayant travaillé avec les artistes et amateurs les plus distingués d'Europe, ses longs travaux lui donnent la facilité de n'envoyer que des articles d'une grande supériorité, pouvant juger par lui-même de leur bonne qualité. Les Daguerrotypes et toutes les marchandises seront essayés par lui avant d'être expédiés.

Cette maison est la première qui soit vraiment fondée dans l'intérêt des Artistes et amateurs. Elle publie un journal qui s'occupe de Daguerrotypes. Prix d'abonnement: un an, 22 fr., six mois, 12 fr.

M. LEGROS enverra sa méthode imprimée, la plus facile de toutes; la réussite infaillible; à la fin se trouve le moyen d'éviter tous les défauts et accidents qui font le désespoir des artistes et amateurs; enfin, dans un instant, il leur donnera le fruit de ses longs travaux. Avec cette méthode, pour le peu qu'on ait d'intelligence, on pourra faire des portraits seul, sans qu'il soit nécessaire de prendre aucune leçon. Il n'est nullement nécessaire de connaître la peinture ni même d'être artiste; il suffit de mettre le modèle bien en face du Daguerrotype, lui recommander de rester immobile pendant quelques secondes; le portrait s'impressionne seul, tel qu'on se voit dans une glace, sans qu'il soit nécessaire de le toucher. Ainsi tout le monde comprendra que la ressemblance ne peut manquer d'être parfaite.

Cet art est très agréable à apprendre pour les dames. Le magistrat, l'homme de bureau, l'ecclésiastique, le rentier, enfin toutes les classes de la société trouveront le moyen de passer agréablement leurs instants de loisir, car rien ne peut faire plus de plaisir que de faire soi-même le portrait de sa famille et des personnes que l'on aime, et reproduire les objets, vues, monuments, peintures, tableaux, paysages, tout en général, avec la précision

de la nature; plus, cet art est 'une grande utilité à ceux qui pourraient plus tard avoir besoin d'en faire une affaire d'intérêt.

Avec cette méthode on ne se sert plus d'aucunes liqueurs; elles sont remplacées par une poudre dite bromure de chaux; un petit flacon peut servir des années. On opère beaucoup plus vite, on travaille dans la chambre avec plus de facilité; les plaques sont polies dans un instant, et cent fois mieux que par les autres procédés.

Il ne faut presque plus de coton. L'objet avec lequel on polit peut servir des années (...).

Le nouveau perfectionnement apporté à l'art du Daguerrotypage par M. Legros a vivement préoccupé l'attention publique dans les grandes villes d'Europe où il a travaillé, notamment en Italie, où il a été applaudi par les autorités et par toutes les personnes qui connaissent cet art. Toute personne qui opère par son procédé peut réussir comme lui avec un peu de pratique.

Avec ce procédé on fait très facilement les petits enfants. Prix de la méthode imprimée, 10 francs. A ceux qui le demanderont gratis, nous leur enverrons la manière de composer eux-mêmes le bromure de chaux; plus, à eux ou à un de leurs amis, nous donnerons une leçon pratique en nous représentant notre méthode imprimée, sans rien payer.

Prix du flacon de Poudre, dite bromure de chaux, environ 2 onces, fr.

Les lettres de demandes de Marchandises doivent être accompagnées de la valeur en argent, billet, par la poste, les messageries, bateaux à vapeur, banquiers enfin par la voie qui conviendra le mieux à la personne qui envoie. Aussitôt l'argent reçu, nous expédierons de suite.

Composition de couleurs d'une qualité supérieure, de la plus grande facilité à appliquer; la méthode imprimée indique la manière de s'en servir; la Daguerrotypage devient une miniature d'une ressemblance parfaite.

Écrire Franco à M. LEGROS, Directeur, rue St. Honoré, 199, à Paris»



**b) *Retrato del Sr. D. José M. Jurado* — Notas cambiadas entre el Sr. Junior y la Sociedad Rural, con motivo de haber presentado el primero un retrato al lápiz, del Sr. Presidente de esta Sociedad.**

«A la Comisión Directiva de la Sociedad Rural Argentina.

Como miembro de esa sociedad, deseando significar mis simpatías y agradecimiento por la buena Administración de su Presidente, el Sr. D. José María Jurado, cuyo período administrativo ha concluido el 19 de Agosto último, continuando á pedido del nuevo Presidente hasta concluir la Exposición Agrícola, tengo el gusto de enviar á esa Comisión su retrato

elaborado á lápiz en mi establecimiento, para que sea colocado en el local que merece en la sala de sesiones.

Deseando el engrandecimiento de esa Sociedad que tan grandes beneficios reportará al país, me suscribo.

Muy atento y S.S.

*Christiano Junior*

Buenos Aires, 14 de Setiembre de 1876»

---

«Sr. D. Cristiáno Junior.

Presente.

Buenos Aires, 18 de Setiembre de 1876

Muy señor mío:

La Comisión Directiva ha sido agradablemente impuesta de su atenta nota que acompaña el retrato del actual Presidente de la Sociedad Rural Argentina D. María José Jurado, cuyo trabajo he tenido Vd. la galantería de dedicar á esta corporación.

En consecuencia, ella ha resuelto dar á Vd. las mas expresivas gracias por ese obsequio, que figurará en los salones de la Sociedad Rural, cual corresponde á la atención de Vd. y á la importancia del cargo que inviste el Sr. Jurado.

Al dejar así cumplido el encargo de comunicar á Vd. Este acuerdo tengo el gusto de saludarle atentamente.

*Enrique Sumbland»*



**c) Archer, Frederick Scott (1850-51). The Use of Collodion in Photography, in Watt, John and Charles (edição), *The Chemist: a monthly journal of chemical philosophy and of chemistry applied to the arts, manufactures, agriculture, and medicine, and record of pharmacy*, Volume II. Londres: W. and T. Piper, 257-258**

«ON THE USE OF COLLODION IN PHOTOGRAPHY.\*

BY FREDERICK SCOTT ARCHER, ESQ.

The imperfections in paper photography, arising from the uneven texture of the material, however much care may be taken in the manufacture of it, and which from its nature, being a fibrous substance, cannot, I believe, be overcome, has induced me lay it aside and endeavor to find some other substance more applicable, and meeting the necessary conditions required of it, such as fineness of surface, transparency, and ease of manipulation.

A layer of albumen on glass answers many of these conditions, producing a fine transparent film, but it is difficult to obtain an even coating on the glass plate; it requires careful drying, and is so extremely delicate when damp that it will not bear the slightest handling; besides these objections, the necessity of having a large stock of glass when a number of pictures are to be taken, is much against its general use. My endeavor, therefore, has been to overcome these difficulties, and I find from numerous trials that *Collodion*, when well prepared, is admirably adapted for photographic purposes as a substitute for paper. It presents a perfectly transparent and even surface when poured on glass, and being in some measure tough and elastic, will, when damp, bear handling in several stages of the process.

I will now give a short outline of my mode of using it. The first step in the process is to prepare the solution of collodion. There are several ways of doing this, but I will briefly allude to two.

Pour a quantity (say 1 oz.) of collodion into a bottle containing dry iodide of silver. Shake them well together, and then allow the excess of iodide of silver to settle. The collodion will in this way take up a certain quantity of the silver salt, and become opaque; it should then be transferred to another bottle containing iodide of potassium, to be again well shaken up until the iodide of silver is entirely dissolved, and the solution becomes perfectly transparent.

Or this: — To a solution of iodide of potassium in spirits of wine add a small quantity of iodide of silver sufficient to saturate the iodide of potassium; let, however, the latter salt be in excess. Add a small quantity of this solution to the collodion, between 5 and 10 grs. by measure to 1 oz. of collodion will be sufficient, and if any of the iodide of silver should precipitate, a small quantity of iodide of potassium must be added to dissolve it. In this way, or by the former mode, the collodion may be prepared.

The next step is to spread this solution evenly on a plate of glass. This can be done by pouting a sufficient quantity on the glass to run in a body freely. When it has entirely covered the glass plate, let the superabundance be drained off at one corner into the bottle again; this operation cannot be done too quickly, for the ether rapidly evaporating would prevent the collodion running evenly over the surface of the plate, from becoming too thick.

The plate is now plunged into a bath of nitrate of silver, allowed to remain there for a few seconds, and then washed in water. (This washing is intended to remove all the ether from the surface of the collodion, which, if allowed to remain, would cause an unevenness in the sensitiveness of the surface producing streaks or spots.) Immediately after washing, it made be exposed to the action of light for the time necessary to obtain a picture. This picture can be developed either by gallic or pyrogallic acid. If the latter acid be used, a few precautions are necessary, to which I will allude presently. The former acid may be used as a bath, in the ordinary way. After the picture is developed, the film of collodion should be loosened from the edges of the glass plate with a flat glass rod. By doing this, it will easily separate from the plate and can be allowed to float freely in the water bath, previous to being placed in the bath of hyposulphite of soda, and then again thoroughly washed.

The drawing can now be mounted on a plate of glass, and when dry can be varnished, to protect it from injury.

If thought more convenient (and, in fact, this mode is the best when pyrogallic acid is used), the film of collodion, after being exposed to light and

the image developed, can be removed from the glass plate (leaving the fixing and final washing to be done at leisure) by rolling it up on a glass rod, thus: — Take a sheet of ordinary white wrapping or thick blotting paper (if glazed it will be better), about the same breadth and about one-third longer than the drawing to be removed, soak it in water, and place it with the glazed side in contact with the surface of collodion. Turn the end of the collodion picture over the edge of the paper lying upon it, then place the glass rod just within the edge, and commence rolling it upon the rod; with a little dexterity, this can be accomplished without injuring the drawing. The cylinder thus formed, is easily removed from the glass rod, and can be preserved for any length of time in this state by being kept damp and away from the light, to be finally fixed at some more convenient time. Thus one plate of glass will be sufficient to make any number of drawings upon, the above operations being repeated for each picture.

The plate of glass should be rather larger than the drawings intended to be made upon it, to allow for rough edges, etc. The back of the glass may be ground to get the focus upon, and one side should be formed into a kind of handle to prevent the hand of the operator being near the solution when the glass is in use.

30 grs. of nitrate of silver to 1 oz. of water will be sufficient for the nitrate of silver bath. 3 grs. of pyrogallic acid to 1 oz. of water, to which must be added about 1 drachm of acetic acid.

Between 5 and 10 grs. of nitrate of silver to 1 oz. of water.

The two latter solutions are to be mixed in equal proportions when a picture is to be developed. A wide-mouthed glass measure will be necessary to hold this mixture.

I have found it convenient to have a trough made of gutta percha, the two sides and bottom of which are about 1/2 inch high and just large enough to hold the glass plate. With this trough the mixed solutions can be poured rapidly over the plate, without fear of any being thrown over the edges.

18th February, 1851.

\*Communicated by the Author.»



d) *Galeria Biografica Argentina, Prospecto*. Buenos Aires: Imprensa de M. Biedma, 1877.

«GALERIA BIOGRAFICA ARGENTINA  
PROSPECTO

La Galería Biográfica Argentina se funda respondiendo á dos propósitos. Uno histórico y literario, otro puramente personal o artístico y que entra en nuestro plan de hacer conocer esta Republica en los monumentos que ostenta; en los panoramas de su naturaleza, y costumbres



de sus habitantes; y mas que todo, en sus hombres públicos, en sus guerreros, sus poetas y grandes caudillos; figuras estas últimas, que aun no ha delineado la pluma imparcial del historiador y que la preocupación abulta y deforma á su antojo, con sensible agravio de la verdad, muchas veces.

Dar vida al pasado, exhibiendo las personalidades que descollaran en la acción benéfica del movimiento liberal, o que contrariaron, por egoísmo, el desarrollo de las instituciones dando una dirección falsa á las ideas populares; creemos que es hacer la historia en la forma que mejor se acomoda al gusto publico.

Vestir al héroe con sus armas, y presentarlo deponiendo en el altar de la patria los trofeos de la victoria; dar al poeta una lira al exhumarlo de su abana de tierra, y todos así, oradores, caudillos, estadistas, animados con su verdadera luz y su propia sombra, es el camino mas seguro para despertar el sentimiento: y si á esto se agrega la representación del personaje por medio de la pintura, la ilusión se completa.

Por eso emprendemos con fe la publicación de esta Galería. Nos anima la esperanza de un resultado satisfactorio á tantos desvelos consagrados por ligar nuestro nombre al progreso de este país hospitalario.

No ensayamos esta empresa, asediados por el interés del lucro: difíciles son los tiempos y muchos los desembolsos que ocasiona la estampa de un libro como el presente, donde los magníficos retratos á dos tintas, se unen al mérito tipográfico de una edición sin rival, por la riqueza de todos sus elementos; esto sin hablar de la importancia literaria de las biografías, cuyo juicio libramos por completo al buen gusto de los lectores.

La Galería constará de 24 biografías con los respectivos retratos, procediendo en la elección de los tipos, de modo que sucesivamente se vayan conociendo muchos personajes hasta hoy relegados al olvido y que merecen un lugar en los fastos nacionales.

Cada retrato y biografía completa, en las condiciones expresadas costará: \$ 10 m/c.

Las biografías serán independientes, llevando paginación separada; y la obra completa con los retratos, se organizará por la numeración del pie del pliego, para su encuadernación. A los suscritores por la serie se les dará gratis, una portada especial, y una introducción al libro.

Hacemos un llamamiento al patriotismo, para que esta *empresa no fracase; pues su baratura y el interés legitimo que encierra la hacen acreedora á la protección de todos.*

CHRISTIANO JUNIOR

NOTA — Empleados del Editor repartirán la 1ª y siguientes entregas para fijar la suscripción. Recomendamos mucho á los señores, á quienes se deje para ver; no cortar las hojas ni estropear los retratos; pues cada entrega inutilizada, nos perdería un ejemplar.

E dos o tres biografías de la presente galería, costarán \$ 15 m/c. cada una por ser de triple contenido.

## ALGUMS TEXTOS DE CHRISTIANO JUNIOR

---

• *Anales de la Sociedad Rural Argentina*, Vol. X, (enero/diciembre de 1876), Buenos Aires, Imprenta de M. Biedma, calle de Belgrano números 133 y 135. 1876, pp. 228-300.

### «COLOCÁSIA ESCULENTA CALADIUM ESCULENTUN

Esta planta, conocida en Buenos Aires únicamente como objeto de adorno en los jardines, es originaria del Brasil y de Africa, y se produce en las regiones mas cálidas, sin perjuicio de aclimatarse perfectamente en la zona templada, con tal que las tierras sean livianas y con frecuencia mojadas.

En el Brasil donde se reproduce sin ningún género de cultura, crece en la margen de los arroyos y en contorno de los manantiales; y si bien algunas personas emplean su raíz como alimento, su consumo es limitado por la abundancia de otras raíces comestibles, como la mandioca y el aipim, que dan fruto en menos tiempo.

En las Islas de los Azores (Açores) esta planta es conocida con el nombre de *Inhame*, principalmente en la de Flores, donde es muy estimada y casi de absoluta necesidad entre la clase pobre, que se sirve de ella como de pan, siendo un gran recurso durante el invierno.

Con la carne de cerdo, pescado o con verduras es comida bastante sabrosa. Después de bien cocida cortada en pedazos y sopada en almíbar, forma un postre de buen paladar. Su sabor se confunde con el de la papa y la batata.

Según sea el terreno que la produzca, precisará de cuatro á ocho horas de buen fuego para que se pueda comer porque sino está bien cocida causa picazón en la garganta.

Los terrenos de regadío son los mas provechosos para cultivar el *inhame*, y en este caso se debe retirar el agua un mes antes de cosecharlo.

Los terrenos húmedos, sin regadío, son también propicios á su cultivo.

En buena tierra se precisa dos años para que la papa adquiera su perfección en tamaño y sabor. Si se recoge en período mas corto no tiene buen gusto y pierde muchas de sus cualidades nutritivas.

Se plante en líneas regulares, á distancia de media vara un pie de otro, en tierra removida sin abono; no necesitando otro cultivo que retirarle el yuyo y arrimar al tronco un poco de tierra con la azada.

En la Isla de Flores, donde hay plantío de muchas cuadras, nada se desecha de esta planta: el pobre aldeano encuentra en su hoja durante la estación fría el pienso para la vaca o la yunta de bueyes; con ella alimenta los cerdos y los acaba de engordar con los desperdicios de su mesa, juntando gran cantidad de inhames cocidos, cuyo alimento comunica un sabor exquisito á la carne de aquellos animales.

Para cosechar el *inhame* se cortan previamente las hojas á una altura de cuarta y media del suelo. En seguida se extrae toda la papa con pala o azada. Una vez extraída, aquel tallo de cuarta y media que quedó pegado á ella se corta unido á dos o tres pulgadas de raíz; esta es la planta nueva que vuelve á depositarse en el mismo o en otro sitio ya preparado.

Sus hojas á mas de servir como alimento al ganado, creemos que serían aplicables también á la tenería o curtiembre de pieles.

Por la utilidad de sus hojas y raíces, consideramos muy ventajoso entre nosotros el cultivo del *inhame*, principalmente en las Islas del Paraná, cuyos terrenos de aluvión y sujetos á inundaciones periódicas, son los mas á propósito para el desarrollo de esta planta, que tiene también la ventaja de producir perfectamente entre los árboles.

Allí donde abunda tanta tierra inculta seria útil y muy conveniente formar grandes plantíos: sus raíces vendrían á figurar en nuestros mercados de abasto como un nuevo, barato y sabroso alimento; y los isleños podrían ensayar el engorde de cerdos, cuya carne muy superior á la que se consume actualmente les proporcionaría una fácil y segura ganancia.

CHRISTIANO JUNIOR »



• *LA PROVINCIA* , Corrientes, 1º de Enero de 1902

«*Recuerdos de mi tierra*

---

1º DE AÑO Y FIESTAS DE LOS REYES

---

*A mi nieto Augusto*

Allá en medio del océano atlántico, á trescientas leguas del pequeño reino de Portugal, del que es provincia, existe un grupo de 9 islas, conocidas por "grupo de las Açores"; separadas del grupo central hacia el Noroeste se levantan dos montañas escarpadas, rodeadas de precipicios que causan vértigo y sin puerto de abrigo para el navegante. Estas son las

islas de Flores y Corvo, que con holgura podrían caber dentro de alguna de las estancias de esta provincia.

En la primera de estas dos islas, y en la última quincena de julio, he visto la primera luz del día, acariciado por los besos de mi buena madre, por las perfumadas brisas de las montañas y por el suave murmurio de las ondas salinas, que en esa época del año son tranquilas como las aguas de un estanque.

Felices deslizaran mis primeros años, en medios de los cariños de mis padres, siendo mi única preocupación durante el día la caza de mariposas y grillos, en el jardín y terrenos de la casa, y mis sueños de niño eran poblados con esos insectos alados cuyos colores brillantes hacían mi felicidad momentánea. Pero á medida que pasaban los años ese entretenimiento infantil de cazar insectos, se modifíco para ocuparme de los pájaros, y del robo de sus nidos: ¡ qué guerra declaré á los pobres nidos! Al llegar á la pubertad, tiré de lado de las trampas de cazar pájaros, me constituí en protector de los nidos y toma la escopeta, para dedicarme á la caza de perdices, palomas y conejos: era esta mi pasión favorita durante el invierno; en verano, alquilaba un bote y con dos o tres compañeros nos transportábamnos á algunas de las grandes de las grandes piedras que rodean casi todo la costa de la isla, como guardas avanzadas para recibir los primeros choques de las terribles tempestades marítimas, que durante el invierno reinan en aquellas latitudes.

Sobre esas piedras, expuestos á los rayos abrasadores del sol, pasábamnos el día, pescando, cocinando y comiendo, y cuando á la tarde volvíamos á nuestras casas, traíamos gran cantidad de pescado y mariscos de los mejores, que repartíamos entre los vecinos.

¡Qué recuerdos tan gratos y tan tristes á la vez! Qué *saudades* de esos felices años!

En estos días de fiesta, como el de hoy, el de Reyes, Pentecostés, Todos los Santos y Navidad, días muy festejados en mi tierra, me vienen al pensamiento todos esos recuerdos queridos de mi infancia y juventud, siento estallar el corazón de nostalgia, siento la necesidad de llorar; pero mis ojos se niegan á destilar ese precioso líquido, alivio de penas y dolores, desecado por el simún de las tempestades de la vida.

... En la noche de este día 1º del año se reúnen los jóvenes en grupos de ocho, diez y doce, algunas veces con instrumentos como viola, guitarra, o acordeón y se van á las casas mas pudientes en cuyas puertas cantan varias estrofas cuya primera dice:

*O primeiro de janeiro  
É de grande merecimento  
Por ser o dia primeiro  
Em que Deos passou tormento*

Y sigue el canto por varios minutos, hasta que se franquea la puerta, haciéndolos entrar á la sala o comedor, donde son obsequiados con dulces, queso y vino, o con algún costillar de cerdo bien adobado y asado. Cuando se retiran los cantores "del año nuevo" se les regala alguna longaniza, chorizos o pierna de cerdo con algunas botellas de vino, y si los

cantores son gentes de la case baja se les da algunas pesetas. Pero los cantores del *año nuevo* son incansables; sus gargantas más o menos destempladas y sus estómagos á prueba de bomba, siguen cantando, comiendo y bebiendo hasta la madrugada á cuya hora van á descansar y hacer la difícil digestión del queso, chorizos, dulces y vino, en medio de su agitado sueño poblado de fantasmas.

Durante los cinco días que median hasta el día seis, se curan las indigestiones y las monas y se preparan para hacer lo mismo que hicieron en el año nuevo, esto es recorrer las calles y cantar á las puertas de los vecinos mas acomodados, el canto de los reyes.

*Partirão os tres reies magnos  
Das partes de oriente  
Levavão grande deseijo  
Ver á Deos onipotente.*

La cosecha de chorizos, longanizas, costillares de cerdo y algunas botellas de vino no es inferior á la del año nuevo.

Careciendo de teatros, clubs, corridas de toros y caballos, sin un café o confitería, ni un diario o periódico que les alimente el espíritu, así vive la mayor parte de mis conterráneos sin conocer mas mundo que la aglomeración de piedras y tierra que forman la isla, restos quizá de un gran continente destruido por un cataclismo.

Y son felices esas gentes porque ignoran muchas de las miserias que corroen las grandes sociedades, son mas felices que yo porque no conocen las necesidades que conozco yo; no han sufrido tantos reveses de fortuna, estafas, desengaños é ingraticudes que me han perseguido hasta hoy.

Si fuera posible volver á los 20 años, y saber lo que me pasaría por el mundo, quedaría en mi isla entre los labriegos viviendo en una pobreza honrada, pero con el espíritu tranquilo.

CHRISTIANO JUNIOR

Corrientes, enero 1º de 1902»



• **LA PROVINCIA** , Corrientes, 8 de Febrero de 1902

«*Un carnaval en mi tierra*»

---

PARA EL DISTINGUIDO CABALLERO SR. BENJAMIN SERRANO

---

Hubo una época en que cumplía 12 años, no digo la fecha porque, aunque no me tiño la barba ni el pelo como algunos caballeros que Vds. Conocen, quiero dejar al público el derecho de adivinarlo. Pero suplico á ese respetable señor, sea mas indulgente conmigo de lo que es una cierta dama de esta sociedad que mas de una vez me ha dicho y afirmado, que ya he pasado la casa de los 70, llegando su crueldad al punto de proponerme un enlace matrimonial con una su pariente que está llegando á los 80, que tiene mas pliegues que los de un acordeón y que de llapa fuma cigarros "rompe carretillas". Y saben Vds. en qué se funda esa señora para afirmar que pasé los 70? Porque ha notado q'en ciertos días mis pies no tienen la ligereza necesaria para que al caminar no se arrastren.

Mil veces he protestado, diciéndole que el hecho de arrastrar los pies es debido en primer lugar, á una enfermedad que tuve en el Brasil (el beriberi) cuyo principal síntoma es el de fuertes dolores en los nervios de las piernas y pies, que aún después de la cura quedan algo indolentes y pesados, y en segundo lugar á la rusticidad, desigualdad, irregularidad, desnivel y no se cuantos otros adjetivos calificativos de las veredas de Corrientes, las que me han hecho mas callos que dedos tengo en los pies, pero esta amable señora con su risita burlona, medio hablando, medio cantando, por única contestación y á guisa de consuelo, me dice: "Canas y dientes, son accidentes, pero eso de arrastrar los pies, es de vejez". No hay manera de convencerla.

Espero que Vds. serán mas razonables que esta respetable señora que aparte del maldito estribillo, en lo demás me trata con la mayor deferencia.

Me parece que alguno Vds. ya estará impaciente con esta digresión, que realmente nada tiene con el carnaval, si no es por lo de la pintura del pelo y barba que también es un disfraz; pero ya entro en materia.

Como he dicho anteriormente, cuando tenía 12 años y hasta 1855, época en que emigré de mi país, el juego de carnaval, era allí muy grosero, o mas bien muy salvaje. Los baldes y palanganas llenos de agua, derramados sobre la cabeza del individuo, fuera cual fuera su posición social, los chorros de agua natural, salidos del pico de las grandes jeringas de estaño que el día anterior habían servido en su verdadero oficio, la harina de trigo, el hollín de la chimenea, eran moneda corriente, y como remate de tante grosería, se concluía con otra mayor se había como "un baño dentro de una tina, o debajo de un chorro de agua". ¡Esto en el rigor del invierno!

Las consecuencias de tanta brutalidad, se hacían sentir algunas veces en seguida, otras veces á los dos o tres meses: una pulmonía que despachaba el enfermo en 4 o 5 días, o una tisis galopante que duraba algo más.

En uno de esos carnavales tan deseados por la juventud, y tan brutalmente festejados, á principios del siglo pasado cuando mi padre y mis tíos eran demasiado calaveras, hubo cierto disgustillo entre los habitantes de la villa principal donde residían, y unos campesinos que vivían en un pueblito de las montañas como á una legua de distancia. El vicario y otras personas de las mas importantes de la villa, pretendieran calmar los ánimos, pero nada consiguieron: en cualquier de los bandos había gente muy testaruda; y sin dar oídos á los buenos consejos, se desafiaron para encontrarse sobre un puente que había ya cerca del extremo Norte de la villa. Allí se encontraron griegos y troyanos y después de los baldes y jarras de agua con acompañamiento de jeringas, vinieron á las manos para llevar los vencidos al arroyo que corría bajo el puente, pero en una de esas luchas de cuerpo á cuerpo, sucede que una campesina de las varias que venían en el ejército Montañez, se resbaló con tan mala suerte que se cayó de espaldas al suelo, causando lo consiguiente hilaridad en ambos bandos beligerantes, pues para mayor desgracia no tenía colzones ...

Suspendo aquí mi relato, desgraciadamente en la parte mas interesante dejando á los lectores el trabajo de adivinar lo demás, y lo hago con temor á la critica de aquella dama de que antes hablé en la introducción, prefacio, prólogo o no sé cómo llamarle, de este artículo, pues esa señora además del maldito estribillo "canas y dientes etc. etc." también me ha dicho varias veces con la franqueza de su carácter, que todos mis artículos pecan por verdes y grotescos.

Diré apenas que la lucha concluyó en santa paz, en medio de las copas el cristalino licor que Baco á su vuelta de las indias enseñó á fabricar.

Aquel de mis lectores cuya curiosidad excesiva le atormente los sesos, piede buscarme, para que le diga lo que siguió á la caída de la campesina.

CH. JR

Corrientes, Fbro. 8 de 1902»



• *LA PROVINCIA* , Corrientes, 1 de Março de 1902

«*En los Andes*

---

UN VIAJE Á LA CORDILLERA POR EL CAMINO DE USPALLATA EL PUENTE DEL  
INCA Y SU POSADA; AGUAS TERMALES; UNA GALERIA FANTÁSTICA

---

Al distinguido caballero Dr. Feliz M. Gómez

---

Se han pasado mas de 20 años, después de mi viaje á la cordillera, pero aún conservo muy presente en la memoria, los pocos goces y las muchas contrariedades que me acompañaron en ese viaje.

En las noches de insomnio en que mis nervios se encuentran agitados por alguna contrariedad de la vida, se me figura que esos altos y escarpados cerros, moviéndose en el espacio, cuales fantasmas aéreos, en su danza vertiginosa, se caen sobre mi y me aplastan, entre sus rocas; otras veces siento que me despeño en uno de esos precipicios de cientos de metros de altura que en algunas partes bordean el impetuoso río de Mendoza; y otras me creo arrastrado por el tempestuoso viento y envuelto en un sudario de nieve, y mas tarde siento en las carnes el intenso dolor, causado por el pico y garras de un cóndor que se ceba en mi helado cadáver.

¡Qué horrible cosa es una noche de insomnio, poblada de fantasmas, precipicios y tempestades de nieve, sin esperanza de salvación, sintiendo el aletear del cóndor que olfatea la presa!

---

La estación se encontraba ya muy adelantada, pues recién el 25 de marzo (de 1881) emprendí mi viaje, partiendo de Mendoza en dirección á la cordillera por el camino de Uspallata. A las 8 de la noche llegamos á Villa Vicencio, posada donde no había ni camas ni comida, pero felizmente todo la había prevenido. Las únicas cosas que allí pude comprar fue un zapallo y un manojito de perejil para el puchero de la mañana siguiente.

Después que comimos un buen asado, nos acostamos sobre nuestras camas que aun que preparadas al raso, proporcionaran agradable descanso á nuestros fatigados cuerpos.

Por la mañana sentados á la mesa para almorzar, nos vimos cercados por seis ú ocho perros de regular tamaño, á cuyos esqueletos, apenas cubiertos por una piel arrugada y falta de pelo en algunas partes, se podía perfectamente contar los huesos: sentados nos miraban con atención esperando les tiráramos alguna comida, o que en un descuido nos la robaran como efectivamente sucedió, pues aunque no todo, siempre nos robaron una cabeza de cordero. ¡Pobres animales! qué clase de comida les daría su dueño? A juzgar por las apariencias, todo hacia presumir que su ayuno era permanente: es probable que fueran perros de caza, que solo comían cuando tomaban alguna presa.

Después del almuerzo seguimos nuestro viaje, entrando al poco rato en un camino limitado por altos barrancos de uno y otro lado, al que por su estrechez le llaman, Corredor de Villa Vicencio. Como a tres leguas de distancia del punto de partida se levantó una neblina que nos obligó á interrumpir nuestro viaje en un lugar llamado "Hornillos" donde vivía una familia chilena ocupada en extraer oro de una mina, cuyo producto me dijeron no excedía de dos onzas por mes. No sé si por el temor de que le robásemos el producto de su mina, o si por escondernos la miseria de su rancho, no nos permitieron dormir en él, concediéndonos apenas que li hiciéramos en el patio, donde había una pequeña gruta en la que después



de limpiarla bien, mandé preparar las camas, evitando así la molestia de armar la carpa.

En la mañana siguiente nos pusimos en marcha y después de subir y cruzar el "Paramillo de Villa Vicencio" y el "Cajón de las Niñas", llegamos al valle de "Uspallata" á las 5 de la tarde. Este valle de propiedad de la familia González, de la ciudad de Mendoza, rodeado de cerros de diferentes colores y alturas, ofrece al viajero un panorama muy pintoresco.

Allí cenamos y dormimos, y siguiendo nuestro viaje por la mañana del día 28, llegamos á los "Tombillos", nueve leguas de distancia, donde pernoctamos por ser ya tarde, para seguir adelante. Este lugar, según dicen, es un antiguo campamento de indios mineros, y a pesar de los años transcurridos después de su abandono, todavía existen muchas paredes o "pircas" como en la provincia las llaman, restos de pequeñas habitaciones, la mayor de las cuales no tiene dos metros en cuadro: en una de ellas pasamos la noche. Al amanecer del día 29 después del desayuno, seguimos nuestro viaje, pasando por la "jaula" donde el camino tiene apenas algunos pies sobre el nivel del rio, subiendo gradualmente hasta el "Caletón" donde se eleva á cientos de metros sobre el mismo rio: este camino que más bien parece hecho para cabras y guanacos que para gente, a demás de su estrechez, es limitado por un lado con un precipicio que causa vértigo y por el otro con un alto barranco que lo domina por largo trecho. Debido á esa estrechez y á las vueltas y recodos que privan al viajero de explorarlo con la vista, allí se han encontrado tropas de mulas, unas que iban y otras que volvían, que sin poder cruzarse en el camino, se han precipitado en el abismo, con graves pérdidas para los arrieros y comerciantes. Sin demorarnos en la "Punta de las Vacas" llegamos á las 6 de la tarde al "Puente del Inca".

A 49 leguas de Mendoza y á 4 de la cumbre de la cordillera, y 3026 metros sobre la mar se encuentra el "Puente del Inca", cuyo nombre le fue dado. Según dicen, por la frecuencia con que allí acudían los Incas del Perú para bañarse en sus aguas termales.

El sabio que se dedica al estudio de los fenómenos de la naturaleza, mucho encontrará allí que pueda despertar su atención: las vertientes de aguas minerales que surgen espumantes de la barranca derecha del rio, y cerca del puente, el agua que de ella cae en forma de lluvia y aunque fría, siempre mineral; las cristalizaciones unas veces revistiendo las grutas con un cielo raso de preciosos dibujos, otras formando estalactitas y estalagmitas de diferentes colores; el majestuoso arco del puente, el rio impetuoso en su fuga, queriendo romper los obstáculos que se oponen á su curso, y finalmente, como marco de tan precioso é imponente cuadro, los altos y escarpados cerros que cierran el horizonte. ¡ Qué soledad, qué majestad!

Pidiendo venia á los hombres de ciencia q' se han ocupado de la formación del puente del Inca, me permito hacer una pregunta, que de seguro les causará risa.

¿Debajo de esa apariencia de rusticidad natural, no habrá en el centro de ese puente algo artificial, hecho en los primeros tiempos del Imperio de los Incas? Algo he leído que me autoriza á tal suposición: los Incas fabricaban puentes con un tejido de mederas y bejucos, () que después cubrían con tierra y gramilla y según parece eran de mucha duración. ¡El puente del Inca en su origen hace ahora muchos siglos, no sería un puente de esa clase, que con la acción del agua mineral y del tiempo, se ha revestido engrosado y consolidado con las concreciones calcáreas y ferruginosas que ahora ostenta?

Tres malos ranchos edificados sobre los tres lados de un patio que del ot o quedaba abierto al naciente, formaban la posada en aquella época, cuyos muebles, y comida mal preparada servida sobre un mantel de color dudoso, se armonizaban en su conjunto.

No pudiendo conformarme con tal comida servida en mesa y vasija tan asquerosas, me limité á alquilar un gran cuarto que nos servía de dormitorio y de comedor, y uno mas chico donde instalé la cocina en la que ayudado por uno de los arrieros, insigne *artista* en la arte de asar carne, di principio á mis tareas culinarias, para cuyo objeto había llevado la vasija necesaria como así, muchas y variados comestibles y vino del mejor que encontré en Mendoza.

Además de lo referido también lleve mesa y bancos de catre, camas, ropas, dos carpas y un aparato fotográfico para vistas, todo conducido en 6 mulas.

A juzgar por los comensales que frecuentaban mi mesa servida con un mantel y servilletas limpias, la comida debía ser agradable, mucho mas cuando nada les costaba: la única persona que no estaba conforme era el fondera.

Diez días me demoré en el puente del Inca, tomando vistas bañándome y cocinando. El 8 de abril á la tarde salimos en dirección al pie de la cordillera donde pernoctamos: al día siguiente después de un ligero almuerzo, di orden para arrear los animales y subir hasta la cumbre, con el objeto de sacar una vista panorámica, pero los arrieros se opusieron diciendo ser ya tarde para subir y volver á una de las casuchas del correo para pasar la noche, en la que decían, caería nieve: volvimos pues hasta la casucha que se levanta aquende del paranillo de las cuevas, donde resolví pernoctar mandando en seguida armar una carpa para los arrieros.

Después de la cena nos acostamos, durmiendo tranquilamente, pero por la mañana al rayar el día, me levanto y llegando á la puerta veo con sorpresa y disgusto, que los cerros y valles estaban cubiertos de nieve: había nevado toda la noche y continuaba nevando bastante, en seguida me

aparecen los arrieros muy alarmados con lo sucedido, trayendo por la mano al muchacho conductor de la madrina, quien por haberse enfermado de la vista, traía los ojos vendados.

No había cómo hacer fuego, pues la poca y mala leña que se encuentra por esas alturas, estaba enterrada en la nieve, el poco pasto que producen esos áridos terrenos, estaba en las mismas condiciones, de manera que las mulas nada tenían que comer, á no ser la reducida ración de maíz; nuestros comestibles calculados para dos días ya estaban muy reducidos; mi compañero, joven muy miedoso y poco acostumbrado á viajar, se desesperaba de nuestra situación, como así un señor que regresando de Chile, se refugió en la casucha el primer día de nuestro encierro y que como persona muy acostumbrada á viajar por esos lugares, con razón se alarmaba, temiendo que la nieve continuara por muchos días y que muriéramos por falta de víveres: creo que quien estaba mas conforme con la situación, era yo y mi perro Pacha, que siempre que se encontraba á mi lado, no le faltaba buen humor.

Cuatro días con cuatro noches allí pasamos sin poder movernos, rodeados por ese fantasma de la nieve que amenazaba cobijar nuestros extenuados cuerpos entre los pliegues de su blanco sudario.

En la mañana del día 13, cuando abrí la puerta de nuestra prisión, el sol con sus rayos de fuego por ella entraba anunciándonos la salvación: un cielo de intenso azul sin nubes, prometía un día hermoso, y allá abajo se divisaba una tropa de novillos conducida por varios peones que se dirigían á Chile, abriendo en su paso por la nieve la estrecha senda por donde volvimos al puente del Inca.

Ya era tiempo, pues nuestros víveres se habían concluido, y la nieve en algunas partes llegaba á la altura de las mulas.

¡Qué escapada providencial!

Con la alegría de los náufragos que han vagado durante varios días en el océano, sobre una frágil jangada, y que llevados por un viento y corriente favorable llegan á una playa hospitalaria, así llegamos al puente del Inca.

On caso que mucho admiré, durante mis excursiones entre el puente del Inca y el paramillo de las cuevas, fue la cantidad de yeseras q' en forma de pequeños cerros se ostentan á los costados del camino: si estas yeseras estuvieran en las inmediaciones de un puerto y fueran explotadas debidamente, darían por muchos años, yeso suficiente para todo el mundo. Dos pozos que se encuentran á media cuesta del "Paramillo de las Cuevas", no despertaron menos mi atención: uno de ellos estaba casi borrado y el otro tendría como 8 o 10 metros de profundidad, pero personas que ha muchos años viajaban para Chile, me han dicho que conocieron esos pozos o cuevas como generalmente les llaman, con una profundidad tal, que uniendo varios lazos, y atando una piedra en la punta

nunca han tocado el fondo, y que tirando piedras adentro, estas iban chocando contra las paredes, produciendo un ruido que poco a poco iba disminuyendo de intensidad hasta desaparecer por completo, debido á su gran profundidad.

A pesar de mis indagaciones, no he podido saber con certeza el origen de estas cuevas: dicen algunas personas que esas cuevas existen desde tiempo inmemorial, pero no falta quien diga que se han formado, con el temblor que destruyó á Mendoza. A mi entender esos pozos se han abierto durante algún cataclismo, para dar salida á los gases comprimidos en el centro de la tierra.

El día 21 dejé el puente del Inca y bajando por el lado derecho del rio pasé frente al cerro de los "Penitentes", el cual cuando se encuentra cubierto de nieve presenta un espectáculo muy curioso é ilusorio, pues unas puntas o aristas que se destacan en su plano inclinado, vistas de lejos parecen monjes o penitentes, unos en actitud de orar, otros de contemplación; y es debido á esa ilusión óptica, que le dieran tal nombre.

Uno de los fenómenos que más llamó mi atención fue una galería de muchos metros, de extensión, quizá de cuerdas, y de una altura y anchura de 4 o 5 metros, formada por una o más avalanchas de nieve que en el año de 1879 o 1880, se desprendieron de los cerros, cayendo en el lecho de un zanjón por donde en el verano corre un pequeño arroyo.

Tal fue la masa de nieve desprendida, que alcanzó hasta la barranca izquierda del rio de Mendoza, el que por varias horas quedó aprisionado, hasta que pudo horadar y pasar, formando un puente, que durante todo el invierno y primavera siguiente dio pasaje á muchos peones y jinetes. Finalmente con los calores del estío y el trabajo de las aguas del rio, el puente de nieve se derritió, pero no así la parte que llenaba el zanjón, en la que la temperatura de las aguas represadas del arroyo, formaron una inmensa y fantástica galería, iluminada en varias partes por pequeños tragaluces, donde la nieve ya muy delgada dejaba pasar los rayos luminosos. ¡ Era una verdadera maravilla fantasmagórica digna de figurar en los cuentos de "Las mil y una noches!"

Me han contado que un empleado del telégrafo transandino que andaba recorriendo la línea y que por felicidad llevaba el caballo por la rienda, pasaba por ese lugar en momentos en que caía una avalancha, la que le sepultó el caballo, quedando el ileso.

Después de varios días de demora en la margen derecha del rio, lo crucé en el punto de su unión con el Tupungato, y me dirigí á Mendoza donde llegué el 28, habiendo pernoctado en los mismos puntos donde la hiciera á la ida, sin faltar la gruta de los Hornillos, y la famosa posada de Villa Vicencio, sin camas, sin comida, y con sus perros hambrientos.

*CH. JUNIOR »*

• *LA PROVINCIA*, Corrientes, 5 de Abril de 1902

«Brasil de 1855 á 1870

---

PATRONES Y DEPENDIENTES PORTUGUESES; GRANDES FORTUNAS;  
TITULOS MOBILIARIOS.

---

*Al distinguido caballero don. Guillermo Rojas*

Los portugueses establecidos en el comercio brasilero, con especialidad en Rio de Janeiro y otras grandes ciudades, salvo muy raras excepciones, nunca admitían en sus casas empleados que no fueran portugueses como ellos, y si fuera posible, oriundos de la misma ciudad o villa.

Los jóvenes portugueses que emigraban al Brasil, muchos venían ya con destino á ciertas casas e comercio, otros que no lo tenían se hospedaban en las mismas, hasta encontrar una colocación conveniente.

Para que fueran bien recibidos en el comercio portugués y poder aspirar á un porvenir risueño, estos jóvenes debían calzar tamangos o zapatos gruesos y vestir chaqueta; el que calzaba botín, vestía saco o jaquet y usaba corbata sobre camisa planchada, era hombre perdido é inservible, pues nadie lo aceptaba como empleado. Los lisboetas, casi siempre tenían esa suerte, y lo mismo sucedía con los brasileros por ser mas educados y correctos en su manera de vestir.

Una vez llegado á la tierra de Santa Cruz, el aspirante cosechero del *árbol de las patacas*, () (el de chaqueta y tamangos) empezaba su carrera, dedicándose á los servicios mas humildes, como barrer y lavar el establecimiento, hacer algunos mandados, llevar artículos á los clientes etc.

Durante mi residencia en Rio de Janeiro, muchas veces he visto jóvenes recién llegados de Europa, á varias cuadras de la casa en que estaban empleados en mangas de camisa, con zapatillas o alpargatas y sin sombreros cargando bultos que llevaban á los clientes de la casa. Esto en un país tropical donde domina la fiebre amarilla y otras enfermedades que solo aguardan un desarreglo para apoderarse del extranjero; creo que los esclavos no tenían peor suerte!

Si el muchacho andaba sucio, trabajaba mucho y recibía humildemente una reprimenda o un sopapo, estaba asegurada su carrera, pues de año en año mejoraba su posición; se le aumentaba el sueldo

(poquito), mas tarde se le daba un interés en el negocio y alguna vez, si caia en gracia del patrón y este tenía hijas, lo casaba con una de ellas (muchas veces con la que menos le gustaba).

Muchas de las grandes fortunas acumuladas por los portugueses en el Brasil, casi siempre tuvieron ese origen.

De mozo de limpieza á dependiente de 3ª clase, mas tarde de 2ª, y después de 1ª; al año siguiente interesado en el negocio y, después de dos o tres años, sa casaba con *señasinha* María, la hija mayor del patrón, que muchas veces lo odiaba.

Una vez casado, teniendo un capital proveniente de sus ahorros y del dote de *Señasinha*, piensa en desligarse del suegro, y un día, dejando el mostrador de la tienda o del almacén de *secos é molhados* o el depósito de carne seca (tasajo), se dedica á grandes negocios y como tiene la conciencia un poco elástica, elige el tráfico de esclavatura.

El viento de la felicidad le sopla, aumentando día por día su fortuna, cimentada con lágrimas y sangre.

Entonces aquel joven humilde y bozal, que llegó al Brasil calzado con tamangos, con chaqueta y sin corbata, que inició su carrera barriendo la tienda, el almacén de "Secos e molhados" o el depósito de carne de tasajo, se mira al espejo y se desconoce, mira su caja y se encuentra millonario, mira la sociedad, y vé que ésta lo respeta y admira.

Miembro de varias cofradías, socio del gabinete portugués de lectura, y de varias instituciones de beneficencia, en las que ha ocupado los primeros puestos, sus miras se fijan en ideales mas elevados: se dispone adquirir un titulo nobiliario.

Un día envía á Portugal algunos contos de reis, destinados á los hospitales y otros establecimientos de beneficencia, recomendando á su pariente, compadre o amigo F. que haga algunos regalitos á los redactores y noticieros de los principales diarios para que publiquen su generosidad, filantropía y abnegado patriotismo.

Gime la prensa bajo el peso de los elogios: el vulgo, durante muchos días, no habla mas que de la generosidad "do Manoel da Canada" o "do Francisco do Outeiro".

A los pocos meses Su Majestad Fidelísima (a quien los aduladores palaciegos han engañado miserablemente), atendiendo á las virtudes, filantropía y abnegado patriotismo del señor F. (o Manuel da Canada o o Francisco do Outeiro) le concede el titulo de Comendador da Rosa o de Chiesto, o sino de Barón, o Vizconde de tal, según la cantidad remitida.

En Rio de Janeiro conocí un individuo en estas circunstancias, cuya instrucción era muy rudimentaria. Nombrado Barón de E. sucedió que firmando una carta, en lugar de Barón escribió Varón, cuyo error, con mucha fineza le advirtió el tenedor de libros. Pasados algunos años, con una nueva remesa de algunos contos de reis para obras de beneficencia,

fue elevado á categoría de Vizconde, pero como baen Miñoto se firmaba Vizconde. El tenedor de libros, nuevamente le hace conocer su error ortográfico de substituir la V. por la B., pero el hombre se disgusta dando al diablo la ortografía y protesta diciendo: yo no entiendo estas macanas: cuando yo era Varón, Vd. me decía que escribiera con B. y ahora que soy Vizconde quiere que escriba con V.; que lo entienda el diablo!

En tanto que fortunas colosales, cimentadas con sangre y lágrimas de esclavos o con otros negocios sucios se levantaban, teniendo por actor un individuo que vino al Brasil, de tamangos y chaqueta, centenares de jóvenes decentes y de regular instrucción se morían de hambre, sin poder encontrar quien le diera trabajo, eso porque además de su cultura, vestían corbata y calzaban botines.

*CH. JUNIOR»*