

OCCIDENTE

REVISTA ILLUSTRADA DE PORTUGAL E DO ESTRANGEIRO

Preços da assignatura	Anno 36 n.ºs	Semestre 18 n.ºs	Trim. 9 n.ºs	N.º 4 entrega	6.º ANNO — VOLUME VI — N.º 154	REDACÇÃO — ATELIER DE GRAVURA — ADMINISTRAÇÃO
Portugal (franco de porte, moeda forte)	3\$800	1\$900	650	\$120		LISBOA, RUA DO LORETO, ENTRADA PELA RUA DAS CHAGAS, 42
Possessões ultramarinas, (idem).....	4\$000	2\$000	—	—		Todos os pedidos de assignaturas deverão vir acompanhados do seu importe, e dirigidos a Francisco Antonio das Meroes, administrador da empresa.
Estrangeiro (união geral dos correios).....	5\$000	2\$500	—	—	1 DE ABRIL 1883	
Brasil (moeda fraca).....	15\$000	7\$500	—	—		

CHRONICA OCCIDENTAL

Depois de muitos adiamentos, de longos mezes de preparativos, de muitos phrenesis de Francisco Palha, subiu finalmente á scena, no theatro da Trindade, no sabbado de Alleluia, a peça de grande espectáculo, de Julio Verne e D'Ennery, *A volta do mundo em 80 dias*.

E appareceu com um tal exito extraordinario, que o publico diante do deslumbramento do naufragio do *Steamer Henriette*, deu por bem empregado o seu tempo de espera, e que Francisco Palha, ante as enchentes colossaes que a peça lhe tem dado, deu por bem empregado os seus phrenesis, os seus desesperos e as suas coleras.

Em Lisboa ha muitas coisas difficeis, mas de todas ellas a mais difficil, é montar no theatro uma peça de grande espectáculo.

Por toda a parte surgem embaraços, por toda

a parte se topa em difficuldades. A começar pelo scenario, e a terminar pelas mulheres bonitas, que são ordinariamente uma parte importante d'estas peças, feitas exclusivamente para os olhos.

Em Portugal não ha senão dois ou tres scenographos, e esses estão abarbados com o trabalho de todos os theatros de Lisboa e Porto.

Rambois e Cinnati quizeram ao principio, quando vieram para Lisboa, estabelecer aqui uma escola de scenographia. Propozeram isso ao governo, exigindo-lhe apenas uma casa ampla, nas condições de servir para escola. O governo teve a inhabilidade de regeitar essa proposta, e foi até por essa regeição inqualificavel, que, segundo se diz, Rambois, desgostoso com uma terra que tão pouco olhava para as coisas d'arte, deixou toda a grande riqueza, que ganhou no nosso paiz, á municipalidade da sua terra natal.

Depois houve um tempo em que os theatros portuguezes deixaram quasi a morrer á fome a scenographia: duas salas velhas e um jardim desbotado, serviram durante annos para todas as suas peças.

A actual empresa artistica do theatro de D. Maria, tomando conta do theatro, e inaugurando-o com a *Estrangeira* de Dumas filho, posta em scena com um luxo de scenario, e de adereços, novo em Portugal, em peças da actualidade, inaugurou ao mesmo tempo uma nova época de prosperidade para a scenographia portugueza.

A reacção natural de todas as causas, deu-se então, e todas as peças, mesmo as mais insignificantes, começaram a apparecer em scena com um apuro e propriedade de scenario, que se nem sempre era d'uma riqueza artistica excessiva, era todavia d'um grande progresso sobre a scenographia da época anterior.



GIUSEPPINA PASQUA (segundo uma photographia de Luigi Fiorentini)



GIUSEPPINA DE RESZKE (segundo uma photographia de La Quadra)

E todos os theatros começaram a fazer esse grande gasto de scenas novas, e os scenographos cada vez eram menos. Uns tinham morrido, outros e dos melhores, tinham tomado outra direcção artistica, e todo o trabalho recahiu portanto sobre dois ou tres scenographos portuguezes, e um scenographo italiano, que não podiam ser immensos e não podiam dar conta de todo o trabalho, que havia para fazer nos nossos theatros, sobretudo n'um momento em que todos elles preparavam peças de espectáculo: S. Carlos o *Lohengrin*, D. Maria o *Drama no fundo do mar*, Recreios a *Revista do anno*, e a *Trindade A volta do mundo*.

Foi esta abundancia de trabalho, e esta falta de scenographos, que obrigou a empresa da Trindade a mandar pintar a Hespanha onze scenas da sua nova peça.

E ainda bem que assim foi, porque essas onze scenas mediocres que de Hespanha vieram não prejudicaram o successo da peça, garantido pela scena deslumbrante do naufragio, pintada pelo sr. Machado, e mostraram ao mesmo tempo a grande superioridade dos nossos scenographos.

Vencidas as difficuldades do scenario, a empresa da Trindade teve que vencer as difficuldades do mechanismo complicado da *Viagem á roda do mundo*, e venceu-os brilhantemente graças á aptidão, intelligencia e boa vontade, do seu contraregra, José Theodoro dos Santos, que de repente se arvorou em mechanista de theatro, teve que vencer a falta de mulheres bonitas, e venceu-a mandando vir de França e de Hespanha, o dançarinas, que se não são precisamente Taglioni, cumprem menos mal o primeiro dever de dançarinas, e são elegantes e formosas.

Mais de dois mezes levaram estas difficuldades a vencer-se, mas finalmente foram vencidas, e agora ali temos *A volta do mundo* a fazer passar toda a população fixa e fluctuante de Lisboa pelos bancos do theatro da Trindade.

Como peça *A volta do mundo* inaugurou no theatro moderno um genero novo, o da magica scientifica. Em vez de recorrer ao sobrenatural para tirar os effeitos maravilhosos de *mise-en-scene*, *A volta do mundo* recorre aos progressos da civilização. O caminho de ferro faz o papel que nas magicas antigas representava o dragão phantastico, que conduzia rapidamente através das mais estranhas regiões os heroes da peça. A varinha de condão, aqui, é a guia do viajante: o revolver destroe os indigenas, como o talismán vence os inimigos nas magicas. O principe d'esta *feerie*, é um inglez excentrico e millionario, cujo poder magico e real do dinheiro, vence todas as difficuldades melhor que todos as *caudas de diabo*, e todos os *piéds-de-mouton*.

O legendario escudeiro comico, é um criado francez esperto e habil; o demonio da magica, o Sataniel, é um policia inglez, que é castigado no fim da peça não pela colera de Deus, mas sim pela perda do seu tempo, do seu trabalho e do seu dinheiro.

Dado este feitiço de peças *A volta do mundo* é uma peça bem feita. Os primeiros quadros são um pouco pallidos, porque as exigencias da rapidez não permitem uma exposição completa dos personagens, que faça com que o publico se interesse desde logo por elles. Do meio em diante é que esse interesse apparece, quando o amor de Fogg, pela bella Indiana, entra na acção: e d'ahi por diante a peça prende o publico, e comove-o com as suas peripecias dramaticas.

Entretanto a parte scenario e *mise-en-scene*, é sempre a predominante na *Volta do mundo*.

Inteiramente fóra do genero habitual dos artistas da Trindade, os papeis principais da peça de Julio Verne, se não tiveram em absoluto um desempenho excellente, tiveram relativamente um desempenho muito regular por aquelles artistas mais habituados á galhofa da opera burlesca do que ás situações sérias e dramaticas de uma peça, que foi creada em Paris por Lacressoniere, Dumaine e Angèle Moreau.

O grande effeito da peça, o *clou*, o seu grande successo foi o 13.º quadro, a *jangada*.

O successo alcançado ahi pelo scenographo e pelo machinista é tão grande, tão ruidoso, que não permite ouvir-se uma palavra sequer das que se trocam entre os tres unicos personagens d'esse rapido quadro, que é no fim de contas o mais original e engraçado de toda a peça.

É uma scena apenas, mas deliciosa.

O vapor Henriqueta tem-se submergido, o mar occupa toda a scena, e só no meio d'aquelle oceano agitado, fluctua o cesto da Gavea, tendo em cima Fogg, o inglez da aposta.

Fogg.

Por aqui, senhor (*estende a mão a Fix, o policia que apparece nadando*).

Fix

(*Saltando para cima do cesto da Gavea*). Muito obrigado! Ah! o sr. Phileas Fogg! mil vezes obrigado. Onde estamos nós?

Fogg

A duas milhas da costa, quando muito.

Fix

Visto isso estamos nas aguas inglezas?

Fogg

Estámos!

Fix

Então, senhor, vou cumprir o meu mandado. Está preso!

Fogg

Hein? O que diz? Está doido?

Fix

Sr. Phileas Fogg, em nome da rainha, prendo-o! (*Neste momento Passepartout, o criado francez de Fogg, salta para cima do cesto da Gavea e atira-se a Fix*).

PASSEPARTOUT

E eu, em nome do rei, solto-te! (*atira-o ao mar, mas Fix que se agarrara a elle, arrasta-o consigo. Desapparecem ambos*).

Fogg (*chamando*)

Passepartout! onde está elle... Passepartout!...

PASSEPARTOUT (*reapparecendo entre as ondas*)

O sr. tocou? (*Fogg ajuda Passepartout a subir para o cesto da Gavea*).

Como vêem esta scena excentrica e bem achada é extremamente curta, e termina antes de acabar o entusiasmo da surpresa causada pelo scenario, que é magnifico e d'uma illusão completa, entusiasmo que augmenta ainda quando apparece ao fundo Liverpool illuminado, o que é d'um effeito realmente magico.

Gervasio Lobato.

AS NOSSAS GRAVURAS

JOSEPHINA DE RESZKÉ E JOSEPHINA PASQUA

Ha muitos annos que na companhia do theatro de S. Carlos não figuram duas artistas de tão notaveis meritos e de tão indiscutivel celebridade, como as sr.ªs De Reszké e Pasqua, e bastariam os nomes d'estas duas artistas para assignalar nos annaes do nosso theatro lyrico a epocha de 1882 a 1883, como uma epocha excepcional na vida do nosso theatro.

Ambas grandes artistas, ambas em perfeita posse de todos os seus recursos, ambas em plena gloria no mundo lyrico, não se lhes pode marcar preferencia nem determinar primazias.

O dilettantismo lisboeta tentou crear partidos em torno de cada uma, mas o que é verdade, é que o publico em geral, os grandes entendedores, e os verdadeiros amadores de musica, são do partido d'ambas ao mesmo tempo, porque ambas ellas são duas celebridades que se valem bem uma á outra.

O Occidente dando hoje o retrato d'essas duas notabilissimas cantoras, não só archiva aqui as physionomias das duas illustres creadoras de Portugal da celebre opera de Wagner *O Lohengrin*, como tambem regista a passagem pela nossa terra d'essas duas artistas que são hoje verdadeiros colossos no mundo lyrico.

Para acompanhar esses retratos na impossibilidade, de espaço e de tempo de fazer umas completas e desenvolvidas biographias artisticas das duas grandes cantoras, vamos traçar rapidamente apenas umas notas biographicas, referentes a cada uma d'ellas, e que marcam os principais dotes da sua gloriosa vida artistica.

JOSEPHINA DE RESZKÉ é varsouviana, e tem no seu bello rosto branco, nos seus cabellos d'um louro que faz lembrar o linho, os traços caracteristicos da raça slava. É um belleza original, um pouco extranha, e tem a robustez herculea das racas do norte.

Filha d'uma familia distinctissima de Vilanowo, Josephina De Reszké mostrou desde pequena tão prodigiosos dotes lyricos, e tão irresistivel vocação musical, que o Czar tomou á sua conta a educação d'ella e fez com que os melhores professores de S. Petersburgo iniciassem na Arte aquella que era predestinada a ser uma das suas grandes estrellas.

Aos 19 annos Josephina De Reszké deu o seu primeiro passo no theatro. A sua estreia no Malibran de Veneza, no *Fausto* de Gounod foi um triumpho. Seguiram-se-lhe com igual exito a *Sonnambula*, a musica ligeira de Bellini, e o *Roberto*, a musica difficil de Meyerbeer.

Em 1876, Halansier, o ante-succesor de Vaucorbeil, na direcção da Opera de Paris escripturou Josephina De Reszké, que teve um bello acolhimento pela critica difficil de França no papel de sua estreia, a Ophelia do *Hamlet* de Ambrosio Thomaz.

Desde 1876 a 1878 a sr.ª De Reszké esteve na Grande Opera, conquistando dia a dia mais applausos do publico, e mais elogios da critica, e depois de ter ahi feito com successo a Valentina dos *Huguenotes*, a Mathilde do *Guilherme Tell*, e a Rachel da *Hebrea*, em que De Reszké é notabilissima, fez a sua maior creação artistica, aquella que consagrou e afirmou d'um modo indiscutivel e brilhante a sua realza artistica — a creação da personagem difficil de Sieta, no *Rei de Lahore* de Massenet.

Sahindo da Opera por uma divergencia na negociação do seu contracto, Josephina De Reszké passou a Londres e a Madrid, onde a sua extraordinaria voz lhe valeu repetidas e entusiasticas ovações, e veio finalmente a Lisboa, onde nunca se tinha ouvido voz mais formosa, e canto mais facil e espontaneo.

Em S. Carlos, a sr.ª De Reszké conquistou logo na primeira noite na *Aida* uma brilhante ovação. Na *Hebrea* a formosa cantora causou ainda maior entusiasmo, e depois de se ter feito applaudir no *Fausto* e nos *Huguenotes*, alcançou o seu maior triumpho no *Lohengrin*.

O personagem d'Elsa, effectivamente, teve por parte da illustre cantora uma interpretação primorosa, e a falta de colorido dramatico, o unico senão, que os mais exigentes podiam encontrar na execução de Margarida e de Valentina, desappareceu no desempenho do personagem de Elsa, em que Josephina De Reszké é completa e magistral.

Muito nova ainda, basta ouvir a frescura juvenil da sua deliciosa voz, e a facilidade sadia com que a sua garganta se presta ás maiores difficuldades de execução, a sr.ª De Reszké, hoje já gloriosa e celebre, tem no mundo lyrico o mais extraordinario e brilhante futuro.

Vaucorbeil conta escriptural-a agora novamente para a Grande Opera de Paris, e os lisboetas serão muito felizes se tornarem a ouvir em S. Carlos aquella voz peregrina e aquella peregrina cantora.

JOSEPHINA PASQUA. — É perfeitamente o typo opposto ao da sr.ª De Reszké, é o typo italiano puro, organisação nervosa, ardente, apaixonada. Vem-lhe d'ahi a sua grande qualidade predominante como cantora, o sentimento, a expressão, a alma.

Josephina Pasqua nasceu em Perugia, em 24 de outubro de 1853. Aos treze annos, e tendo apenas um anno de estudo de canto, Pasqua debutou no Oscar do *Baile de Mascaras*, no theatro da sua terra natal.

A sua estreia fez sensação, e Josephina Pasqua deixou o theatro em que apenas entrava, para se dedicar seriamente ao estudo da musica.

Estudou com a marquezia Pieccolomini, foi a Milão estudar com a Lampugnani, e em 1871 fez então a sua estreia definitiva em Parma, cantando a parte de Margarida de Valois nos *Huguenotes*.

De Parma passou a Palermo, a Florença, a Varsovia, onde deixou os sopranos ligeiros pelos sopranos dramaticos, cantando com successo a *Africana*, a *Lucrecia*, o *Baile de Mascaras*, (*Amelia*) o *Roberto*, (*Alice*) o *D. João*, (*D. Anna*) o *Trovador*, *D. Carlos*, etc.

Tres epochas seguidas esteve em Varsovia e em Palermo. Em setembro de 1873 foi cantar o *Freischütz* á Scala de Milão, e em outubro e novembro do mesmo anno, escripturada para os Italianos de Paris, cantou ahi com excellent exito o *Trovador* e o *Baile de Mascaras*.

Em dezembro d'esse anno a Pasqua, já notabilidade saliente no mundo lyrico, foi para Madrid onde fez a epocha como soprano dramatico, cantando pouco mais ou menos o mesmo repertorio.

Em 1874 voltou á Scala a cantar a *Giovanna di Napoli*, de Petrella. Nesse mesmo anno cantou em Nizza a *Mignon*, a *Sapho*, o *Fausto*, o *Morino Faliero* e outras operas do seu grande e vasto repertorio.

No anno de 1875 começou em Ravenna a cantar os meios sopranos, fazendo pela primeira vez com grande successo a Amneris da *Aida*, uma das suas mais extraordinarias creações.

No outomno d'esse anno, cantou em Turim o *D. Sebastião*, e em S. Carlos, de Napoles, a *Força do Destino* e a *Aida*.

Em 1876 esteve em Napoles, em 1877 e 1878 em Bolonha, e na Scala onde foi escripturada para cantar a *Aida* com a Patti e o Nicolini.

Em 1879, cantou em S. Petersburgo e em Moscow a *Aida*, o *Propheta*, a *Favorita*, e a *Mi-*

gnon: na primavera d'esse anno esteve em Londres, na epocha de 79 a 80 em Madrid, na primavera de 80 voltou a Londres d'onde passou a Perugia: de 80 a 81 cantou em Barcelona, no carnaval de 82 cantou em Berlim, na quaresma em Varsovia, e na primavera em Barcelona. Eis rapidamente indicado o itinerario da longa e gloriosa peregrinação artistica d'essa cantora extraordinaria que este anno ouvimos em S. Carlos, onde cantou a *Favorita*, a *Aida* e os *Capuletos*, como nunca tinhamos ouvido cantar a ninguém.

Pasqua tem cantado a *Aida* mais de 200 vezes. A ultima creação de Pasqua em Lisboa foi a assombrosa creação de *Ostruda* no *Lohengrin*, que Pasqua fez pela primeira vez em Londres com um *Successo hors ligne*.

Não se sabe n'essa extranha e sublime interpretação o que mais admirar em Pasqua, se a cantora maravilhosa, se a tragica completa e magistral.

Wagner, ouviu a Pasqua cantar o *Lohengrin*, em Bolonha e offereceu-lhe a sua photographia como testemunho de reconhecimento pelo desempenho excepcional que Pasqua deu ao papel de *Ostruda*.

Grande comediante e grande cantora, a sr.^a Pasqua reúne todas as condições que raras vezes se casam n'uma artista para ser uma maravilhosa e completa cantora dramatica.

Em Lisboa Pasqua produziu profunda e inolvidavel impressão, e o publico de S. Carlos tem por ella uma verdadeira idolatria.

E que effectivamente o talento enorme de Josephina Pasqua, subjuga, fascina, e deslumbra.

A *Favorita* cantada pela Pasqua é a coisa mais prodigiosa e commovente que ha muitos annos se tem ouvido e visto no theatro de S. Carlos.

E no fim de tudo, depois de termos a correr escripto estas rapidas notas biographicas de Josephina Pasqua e de Josephina De Reszke, seria uma injustiça não registrar aqui tambem um voto de louvor ao empresario de S. Carlos, o sr. Freitas Brito, que fez o milagre de reunir n'uma epocha em S. Carlos, n'uma companhia de primeira ordem duas cantoras extraordinarias, *hors ligne*, como são Pasqua e De Reszke.

L.

S. PAULO DA ASSUMPTÃO DE LOANDA

A cidade de S. Paulo da Assumpção de Loanda é a capital da provincia de Angola; está na latitude de 8° 48' 45" S e na longitude de 13° 07' 27" E de Gw.

Disposta na vertente norte das terras altas que terminam no mar pelo morro de S. Miguel, compõe-se de uma parte elevada e outra rasa, a que se chamam cidade alta e cidade baixa. O seu aspecto visto do mar, é agradável e alegre, impressão que todos recebem, principalmente quem a vê vindo do S.

Os edificios principaes como, palacio do governo, do bispo, repartições publicas, quartel do batalhão, hospital, observatorio meteorologico e prisão, estão na cidade alta; na cidade baixa que é o bairro essencialmente commercial, está a alfandega, correio e quartel da policia. No largo, chamado do palacio do governo, eleva-se a estatua de Sá Benevides, o restaurador de Angola, aquelle que com um punhado de bravos expulso os holandezes d'aquelles nossos dominios, que ali se achavam como usurpadores, e na cidade baixa a do governador Pedro Alexandrino a quem a provincia tanto deve.

Em derredor, tem os bairros indigenas, como o de Sanga-sidombe e Ngombata e algumas casas de campo a que chamam *musseques*.

Tem-se ensaiado nas ruas da cidade baixa o calceteamento, porém sempre com mau resultado em consequencia da grande quantidade de areias que são arrastadas pelas chuvas, provenientes do desmoronamento dos morros em que assenta a cidade alta e que formam depois nas ruas verdadeiras dunas.

A sua população interior, não excede a 9:000 habitantes, sendo 3:500 homens, 3:000 mulheres e 2:500 crianças, os europeus contam-se por 1:100 de que duas terças partes são degradados. Os *musseques* contam 2:000 habitantes e os subúrbios e Ilha 2:350.

O porto de Loanda, que é formado pela terra firme e por uma Ilha, de quatro kilometros de comprimento, seria excellente se não fosse um grande baixo que tem a meio e que obriga o fundeadouro a ser muito distante da cidade. É defendido por tres fortalezas, a de S. Miguel no morro do mesmo nome, a do Penedo e a de S. Pedro á entrada do porto. Carece a cidade, além de muitos e importantes melhoramentos, de dois que são absolutamente indispensaveis:

o abastecimento de agua putavel na cidade e um caminho de ferro para o interior.

A agua que se bebe na cidade vem do rio Dande em pipas tão mal acondicionada, que quando chega á cidade vem muitas vezes misturada com agua salgada! Já se propoz uma companhia a fazer este importante trabalho, mas ficou em projecto, esperando a resolução do governo!

O caminho de ferro não se precisa encarecer a sua utilidade.

Uma outra medida de grande alcance, seria a reforma do codigo penal, na parte relativa á introdução de degradados em Loanda—esta cidade já não está em estado de importar aquelle genero tão pernicioso ao seu desenvolvimento civilizador.

Hoje que está á testa do governo da provincia d'Angola o sr. conselheiro Francisco do Amaral, que tantas provas tem dado da sua intelligencia, actividade e amor pelas nossas colonias, é de esperar que estes melhoramentos se não retardem, mas é preciso que o governo o ajude com — dinheiro.

O PRINCEPE DE GORTSCHAKOFF

Com a larga idade de 86 annos faleceu a 11 de Março do corrente anno este celebre homem de estado, um dos mais notaveis d'este seculo, e a quem a Russia deve eminentes servicos.

De estatura elevada e construcção herculea o principe de Gortschakoff juntava ao vigor do corpo, vigor de espirito o que é assaz raro ainda nos seus derradeiros annos.

Oriundo de uma familia russa poderosa, na qual todos os homens se consagram ao serviço do Estado, recebeu a educação apimorada usual nas classes mais ou menos abastadas dos povos do norte.

O conde de Nesselrode, famoso homem de Estado russo, da primeira metade d'este seculo afeiçoou-se a Gortschakoff, e reconhecendo as largas faculdades do joven principe abriu-lhe a carreira da diplomacia.

Tinha apenas 23 annos quando foi enviado para Londres, como secretario de embaixada. Os seis annos que residiu na capital da Gran-Bretanha empregou-os em se aperfeiçoar no conhecimento da maior parte das linguas da Europa, que falava, com a facilidade que se encontra nos individuos de raça slava.

Em 1830 foi encarregado de negocios em Florença, em 1832 em Vienna. Em 1841, já com a classificação de embaixador extraordinario, foi enviado a Stuttgart, para negociar o casamento da grã-duquesa Olga com o principe real do Wurttemberg. Não bem conduziu Gortschakoff este assumpto, que recebeu em recompensa o titulo de conselheiro intimo.

Quando sobreveio a questão do oriente Gortschakoff teve n'ella um dos principaes papeis. A 8 de julho de 1854 foi nomeado embaixador em Vienna d'Austria, e apesar da sua habilidade não poudo impedir a conclusão do tratado de 2 de dezembro, pelo qual a Austria se comprometeu a conservar a neutralidade; contudo, algum tempo depois, as suas instancias junto do seu governo deram em resultado a acceitação dos quatro pontos e a conclusão implicita do tratado de Paris (30 de março de 1856.)

Chamado de Vienna, foi então encarregado da pasta dos negocios estrangeiros, em substituição do velho Nesselrode.

Em uma das suas circulares dizia o novo ministro: «a Russia não se amua, recolhe-se.» Esta phrase celebre foi a divisa da sua politica futura, que reprimiu as alterações da Polonia em 1861, 1862, 1863, 1864 e por outro lado completou a grande obra de Alexandre II, a emancipação de servos, que foi uma verdadeira revolução social na Russia.

Desde então até o principio de 1871 a Russia foi fiel á politica inaugurada pelo seu chanceller. Foi então que o principe chegou ao ponto culminante da sua carreira. Aproveitando habilissimamente o ensejo, conseguiu a reunião de uma conferencia em Londres, onde a Russia poudo reaver todas as regalias que a campanha da Criméa lhe havia feito perder, despedaçando de uma vez todas as clausulas do tratado de Paris, que feriam o orgulho russo.

Desde então a Russia deixou de retrahir-se, e entrou em acção. Gortschakoff conseguiu o seu fim; a Russia, sob a direcção habil e paciente do seu grande chanceller, apagará os resultados da queda de Malakoff, e Alexandre II, sem desmbarhar a espada, tornava-se outra vez, quasi o arbitro da Europa.

Em 1876 a Servia e Montenegro insurgiam-se

contra a Turquia; a Russia, favorecendo occultamente os servios, conseguiu finalmente para elles uma autonomia, que os seus feitos militares, menos que a sua justiça, reclamavam.

Isto era apenas uma scena do drama que se representa ha seculos, e a que o principe de Gortschakoff acrescentou mais um ou dois actos.

Pouco depois era enviado para a Turquia como embaixador o general Ignatieff. Todos sabem, por que é de ha dois dias, o que se passou com este embaixador, o rompimento que houve entre as duas potencias, a guerra que se seguiu e o mais que se passou nas fronteiras turcas da Europa e da Asia. Gortschakoff parecendo apoiar os servios, os rumanos, os montenegrinos, conseguiu pelo tratado de Berlim, modificação do de santo Stephano, roubar á Turquia na Asia um grande trato de terreno, ao passo que a fazia ceder da suzerania de certos districtos da Europa, deixando crear os dois reinos da Rumania e da Servia.

O chanceller, já muito velho, ainda veio a Berlim. Ainda dirigiu a politica russa nas suas relações com a Turquia a respeito das questões do Egypto.

Ha algum tempo soffrente, succumbiu finalmente á doença que o minava, tendo servido por sessenta annos a sua patria, com grande dedicação, zelo e habilidade.

FRANCISCO MARIA DE BARROS E VASCONCELLOS DA CRUZ SOBRAL

Cirurgião mór do regimento d'infanteria n.º 12

Aos que fallam com desdém, aos que se põem a encolher os hombros quando se lhes citam os actos de heroismo e de valentia dos medicos, temos agora para lhes arremessar ás faces, além de tantas outras dedicações, a dedicação e a coragem do medico Sobral pedindo para o deixarem ir tratar os doentes typhosos da villa de Manteigas!

A historia, que é d'hontem apenas, é d'uma simplicidade nobilissima. Soube-se que n'aquella pobre villa, longe de todos os recursos, desamparada dos mais instantes socorros, no desarrimo e na miséria, estava uma povoação a soffrer e a morrer sob uma epidemia de febre typhoidé. Um dos medicos da terra tinha já succumbido, o outro estava gravemente doente; não havia hospital, nem enfermeiros, nem medicamentos nem roupas; havia até casas em que sobre a mesma cama acabavam tres e quatro doentes!

Foi então que o nosso collega Sobral se offereceu, com a maior bravura e com o mais extraordinario desprezo da morte, para ir combater esse terrivel e lethifero inimigo. Estabeleceu-se um hospital provisório, principiam a tratar-se os enfermos por os meios prescriptos pela sciencia, socorreu-se e alentou-se a povoação, melhoraram-se as suas condições hygienicas, e, sob o impulso firme e directo d'este habil medico, afrouxou já a onda epidemica que crescia, que medrava, que até alli era cada vez mais alterosa.

Francamente, no meio do immenso e universal egoismo do nosso tempo, faz bem ao coração registar e commemorar estes actos d'abnegação e os beneficios relevantes que d'elles derivam. Nós não temos os peccados brilhantes, *splendida peccata*, da espada e da victoria, mas temos d'estas acções de desinteresse, d'enthusiasmo, de desprezo da vida, de sacrificio emfim, que ninguém pôde apoucar nem desfigurar, e que pelo contrario todos são obrigados a celebrar com elogio e com assombro.

A medicina, animada das melhores intenções e de principios piedosos, parece que nasceu no primeiro dia em que a humanidade chorou e soffreu. Por isso, aos que entram em tão difficil carreira, deve-se-lhes logo mostrar esta inscripção, modificada do Dante: «Vós que entraes, deixae á porta todo o amor, todo o apego á vida!» Como se vê no retrato, o medico Sobral é um homem ainda muito moço, pois que conta apenas 38 annos d'idade; foi promovido, ha poucas semanas, a cirurgião mór para o regimento d'infanteria n.º 12, onde já era, desde alguns annos, cirurgião ajudante, tendo entrado em 8 d'agosto de 1868 na carreira medico-militar, depois de ser aspirante á facultativo do exercito, e de ter feito com premios o curso da escola medico-cirurgica de Lisboa; e o seu serviço intelligente e distincto tem sempre merecido o elogio dos seus chefes que o têm considerado com jogar honroso na nossa familia scientifica.

Mas o que elle está fazendo no seio da epidemia da villa de Manteigas sobreleva a tudo; a sua obra é como que a obra d'um sacerdote, é a celebração de um sacrificio.

G. Ennes.

O THEATRO DA RUA DOS CONDES

(Continuado do n.º 153)

Em S. Carlos a companhia portugueza revezava-se com a italiana. No dia 25 de junho de 1814 realisou-se ali o beneficio de José Bertini com o drama jocoso *O mestre Biajo sapateiro*, ornada de musica de Marcos Antonio Portugal.

Os actores d'aquelle tempo eram de uma actividade pasmosa, conforme vamos ver.

No sabbado 12 de novembro de 1814 fazia beneficio na Rua dos Condes o actor Sabino José Duarte com a comedia *Sensibilidade no crime*, a dança *Mulher Zelosa* e a farça ornada de «excellentes peças de musica» *Casamento por Victor-Feição*; oito dias depois representava-se no mesmo

theatro a tragedia *D. Ignez de Castro*, «decorada com toda a pompa possível, principalmente na scena da coroação» e acompanhada por uma dança e por uma farça, em beneficio do actor Antonio Borges Garrido; a 26 do mesmo mez realisou-se a festa da celebre Marianna Torres, representando-se a peça a *Escrava de Mariemburgo*, e a 3 de dezembro foi o beneficio da actriz Maria Amalia com a «interessante» comedia *Alberto Primeiro*, seguida de dança e farça.

Marianna Torres teve em Lisboa verdadeira celebridade, conquistada mais pelos encantos da mulher do que pelo merito da actriz. O seu nome, entre os de todos os artistas dramaticos d'aquelle tempo, é o que melhor tem resistido ao esquecimento. Ainda que não fossem as referencias que lhe fez José Agostinho de Macedo, que frequentava mais assiduamente os palcos do

que as sachristias, Marianna Torres seria ainda hoje lembrada.

A lenda, que lhe envolve o nome, é muito conhecida entre os bastidores. Converse o leitor com qualquer das nossas actrizes ou actores de idade mais respeitavel, e verá se não ouve mais uma vez a historia da casa especada, por causa da moeda de cobre que ali se acumulava, que se tirava ás pás e que Marianna recebia de um amante, que arrematara para ella o rendimento da ponte de Sacavem, valha a verdade.

— Deus permitta que um dia eu deixe de ver este maldito cobre! dizia ella a miudo, segundo reza a lenda.

Estes votos foram tão bem attendidos que a actriz morreu na mais completa miseria.

Uma vez, em 1828, um titular que Marianna escolhera para seu *amant du cœur*, precisou expa-



AFRICA PORTUGUEZA — S. PAULO DA ASSUMPÇÃO DE LOANDA (Segundo uma photographia)

triar-se por motivos politicos, mas encontrou-se no fatal quarto de hora de Rabelais, quando teve que occorrer ás despesas da passagem, etc. A actriz não só lhe deu o dinheiro necessario, mas emprestou-lhe parte das suas joias, na importancia de mais de onze contos de réis, o que permittiu ao conde... lá nos ia escapando uma indiscripção... o que permittiu ao titular fugir, á cunha de despesas, ao rigor dos miguelistas.

Affiança-nos pessoa do maior credito que a lenda tem seu fundo de verdade.

A respeito de outro actor cujo nome mencionamos acima, dizia-nos ha poucos dias o eminente artista João Rosa Senior:

— Conheci o Borges Garrido. Era já muito velho e tinha cegado. Como estivesse na maior miseria, recolheu-se a um asylo. De vez em quando ia ver-nos á Rua dos Condes, e foi até fazer-

nos algumas visitas ao theatro de D. Maria. Devia ter sido artista de merito. Conservou sempre distincção de maneiras. Quando elle chegava, parava logo o ensaio... O que queriamos, era ouvi-lo.

Borges Garrido morreu com mais de oitenta annos.

Em 1814 augmentaram decerto os embaraços da sociedade emprezaria, em virtude da abertura de um novo theatro, estabelecido no pateo do antigo palacio patriarchal de S. Roque. José Thomaz Costa, a 16 de junho d'aquelle anno, pediu auctorisação para inaugurar este theatro, que se denominou do Bairro Alto, como o que existiu proximo do extremo septentrional da rua da Rosa, no palacio dos condes de Soure.

O intendente geral de policia achou a pretensão justa. Na sua opinião o theatro estava soli-

damente construido. «Alguns dos quatro theatros vivem mal — disse o chefe da policia para o governo — porque pedem por vezes auxilios a sua alteza real, mas deve dar-se a licença, pois se acontecer o mesmo ao novo, por este facto cessarão ali as representações.»

Nem sempre foi o theatro de S. Roque collocado pela policia em egualdade de circumstancias com os demais. Debalde em março de 1816 os actores do Bairro Alto pediram auctorisação para ter o theatro aberto durante a quaresma. O intendente oppoz-se ao requerimento, com o fundamento de que sendo permittido sómente representar-se n'aquella quadra do anno as oratorias — sem dança, digamol-o de passagem — poderiam produzir-se graves escandalos, no caso de serem aquellas peças frivolas e desempenhadas por actores imperitos.

Disse-se já que a sociedade dos artistas deixara em 1818 a empresa do theatro de S. Carlos, ficando só com a da Rua dos Condes.

E o que se sabe pelo requerimento de Manoel Baptista de Paula, de que falla um officio dirigido pela intendencia de policia á secretaria do reino, em 13 de dezembro do mesmo anno. Paula sollicitava a prorrogação das oito casas de sortes, porque apesar de se ter limitado a sociedade de que era director a trabalhar só na Rua dos Condes, onde «levava os espectáculos ao maior grau de magnificencia e perfeição que permittia a casa,» ainda se achava muito indigida a caixa do theatro de S. Carlos, que fôra fechado pela sociedade.

O intendente ratifica esta allegação, e lembra que a associação artistica tinha representado n'aquelle theatro «peças conducentes a deramar os bons sentimentos de moralidade.»

Em 16 de fevereiro de 1819 fez o director e caixa da sociedade dos actores e artifices sentir ao governo a necessidade de reformar-se a associação, segundo um plano que apresentou. Um anno depois, em 7 de fevereiro, pediu que fossem pagos á sociedade o camarote do senado da camara e o da intendencia, segundo o que se determinara, — em contrario de uma das instrucções appensas ao decreto de 3 de fevereiro de 1812 — a favor do theatro de S. Carlos, onde estava desde 1818 uma empresa, largamente auxiliada pelo governo. Este condescendeu, de accordo com a informação do intendente, que julgava até preferível abandonar os referidos camarotes para não one-



O PRINCEPE ALEXANDRE MICHELSON GORTSCHAKOFF
Fallendo em 11 de Março de 1883

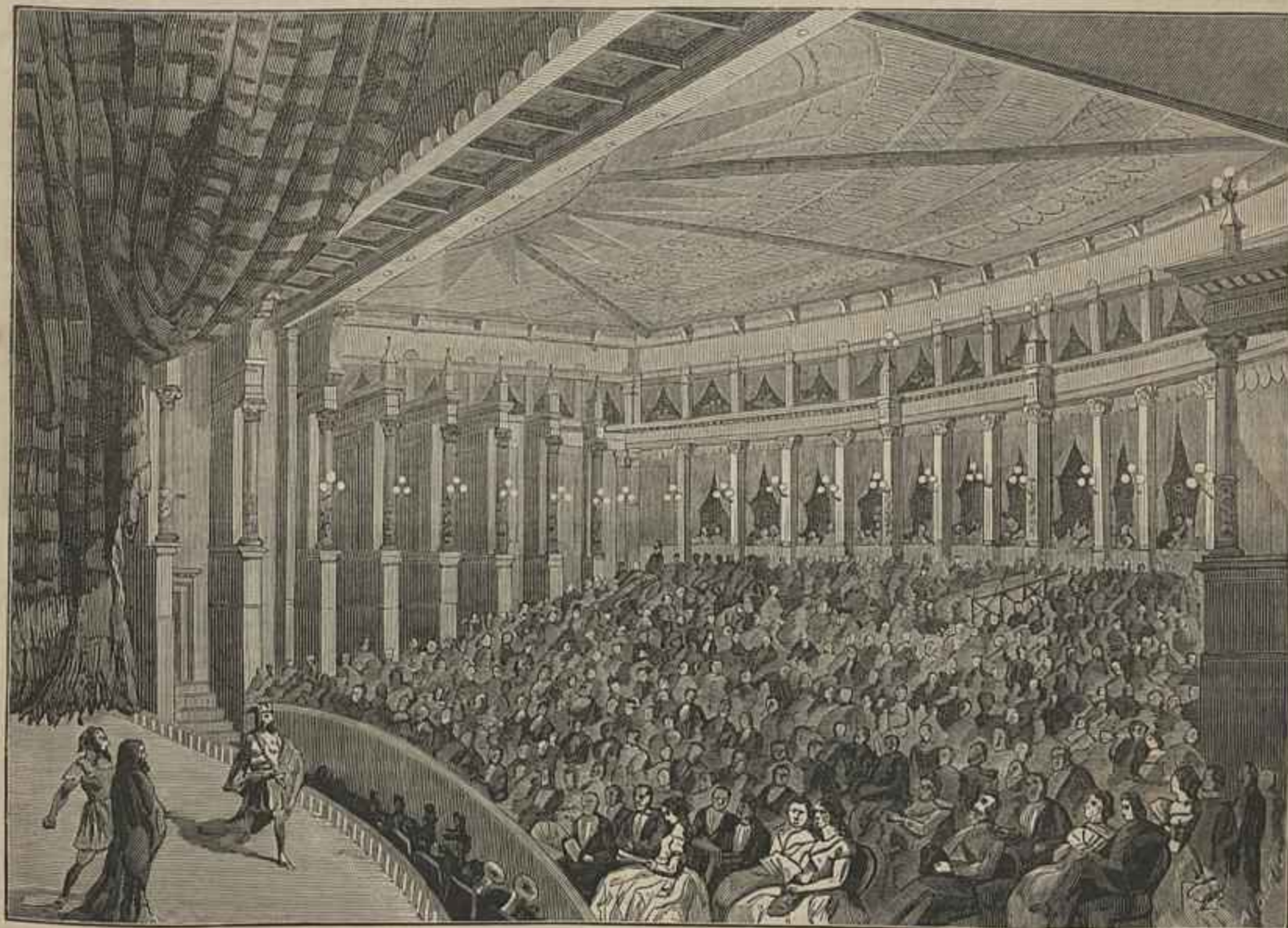
rar os cofres publicos com despesas.

Manoel de Paula, conhecendo a verdade do proverbio «Quem não pede, não o ouve Deus» em fevereiro de 1821 requereu, em companhia do seu collega na direcção Fernando José de Queiroz, que, attendendo-se ao empenho e desfortuna a que estavam reduzidos, lhes fossem concedidas oito casas de sortes, sendo duas volantes; a intendencia, porém, por julgar que estas não davam garantia segura e offereciam «uma occasião proxima de ociosidade e de furto para os filhos familias, criados e soldados» opinou por que antes se lhes desse o auxilio de 10:000 bilhetes deduzidos das loterias, como se tinha feito para o theatro de S. Carlos. Não tendo sido dado á empresa da Rua dos Condes este auxilio, pediu ella em abril do mesmo anno que o governo lhe concedesse o subsidio de um conto de réis, havendo um pequeno corpo de baile, ou seiscentos mil réis não havendo dançarinos.

«Enquanto, porém, não é possível levantar, diz o magistrado de policia, um edificio para o theatro, que seja proprio e digno da nação e da epocha actual, e dar-lhe uma direcção conveniente, seria uma providencia opportuna unirem-se as duas companhias do Salitre e da Rua dos Condes, escolhendo-se de entre ambas os comicos mais habéis de um e outro sexo, formando-se um só theatro...»

O mesmo funcionario não se mostrou adverso á concessão do subsidio, visto pensar que se podia aproveitar o theatro como *vehículo de principios politicos*.

Fica assim demonstrado, que os



THEATRO DE WAGNER EM BAYREUTH

theatros da época a que acabamos de referir-nos, difficilmente se mantinham só com a receita resultante da venda dos logares. Ainda assim, a sociedade artistica da Rua dos Condes, conforme consta de uma nota publicada na *Gazeta de Lisboa* de 15 de dezembro de 1814, deu durante cinco annos e meio, para a caixa militar, a quantia de 11:738\$328 réis, e para resgatar os portuguezes captivos em Argel, 401\$940 réis, sendo esta somma o producto liquido de uma recita effectuada para tal fim, em 11 de setembro de 1810.

(Continúa).

Maximiliano d'Almeida.

O THEATRO DE RICARDO WAGNER

I

Vejamos como é construido o theatro do author do *Lohengrin*:

Sendo as obras d'arte as supremas manifestações do espirito humano são ellas o que o homem pode contemplar de mais serio, de mais profundo, de mais sublime.

Assistir á execução d'uma séria obra d'arte não deve pois considerar-se como um mero *passatempo*, uma *recreação*, um *desfastio*. É antes um momento grave da existencia, aquelle em que a alma se eleva até ás mais bellas idealizações de que o genio é susceptivel.

Os espectaculos theatraes verdadeiramente artisticos e dignos d'uma sociedade culta, séria e moral, devem considerar-se como verdadeiras solemnidades.

Os theatros devem edificar-se para essas solemnidades por modo que a futilidade e a banalidade actuaes encontrem na construção já do edificio a maior correcção possível, e que essa construção concentre a attenção dos espectadores, inteira e intensa, na obra d'arte que se executa.

Eis o primeiro principio que dirigiu a construção do theatro de Bayreuth.

Vejamos o segundo:

Um drama musical é um todo que se compõe de *logares*, que as scenas pintadas e mechanicas descrevem, e de *situações* que os personagens descrevem pelas palavras, pela declamação melodica, e que em volta d'elles descreve, rodeando-os como d'uma atmosphera, que muitas vezes completa tambem a cor das proprias scenas, a symphonia ou poliphonia das orchestras.

Os sons, descriptivos, commentadores, das orchestras, devem porem sentir-se como que sahir dos acontecimentos, das paixagens, dos caracteres, dos conflictos sentimentaes.

Esses sons são, ás vezes, o mar onde os personagens do drama vão talvez naufragar; esses sons são o murmuro profundo das grandes florestas, dentro das quaes, os heroes do drama amam ou combatem; esses sons são a historia anterior do personagem que está em scena, são a revelação do seu genio, são a manifestação exterior das suas meditações mais intimas, são a voz do coração, a voz da natureza, a voz da sociedade, mas não são em si mesmos, como produção d'uma orchestra, coisa alguma.

Assim nada mais absurdo do que ter diante dos olhos, ao mesmo tempo os cantores personagens do drama, as scenas logares d'esse drama e... uma orchestra, isto é, uns senhores de casa preta, que diante d'umas geringonças, allumiadas e cobertas de papeis, fazem movimentos machinaes e symetricos, sob a direcção d'um outro homem que gesticula comica e extravagantemente.

II

Vejamos depois do que precede, como é o theatro que Ricardo Wagner construiu para evitar os absurdos apontados.

Cedo a palavra ao sr. Edmond Schuré:

«O principio geral que presidiu á sua construção consistiu em conformar o interior do edificio ás necessidades estheticas as mais elevadas do espectador moderno.

D'aqui derivava o ter de se fazer invisivel a orchestra.

De que se trata com effeito no theatro? De dispor os olhos do espectador para a visão nítida d'uma imagem scenica e por consequencia de desviar a sua attenção de todos os objectos reaes que possam entrepôr-se entre elle e essa imagem...

Ora todos os theatros actuaes teem o inconveniente de desviar o espectador d'uma tal disposição pela vista da orchestra e pela estrutura da sala, por isso que na verdade parecem mais dispostos para deixar aos espectadores o prazer de se olharem uns aos outros, do que para concentrar as suas attensões sobre a scena. No theatro de Bayreuth pelo contrario quiz-se produzir

a maior illusão possível, arrancar o espectador a todas as recordações da realidade provocando na sua alma um estado favoravel á visão das cousas ideaes.

A sala tem a forma oblonga d'um sector de circulo, comprehendendo pouco mais ou menos a 6.^a parte da circumferencia.

A sala está cheia de degraus: em amphitheatro, á moda antiga, mas com uma menor inclinação, terminando, na parte superior e só ao fundo, por uma unica ordem de camarotes.

Os lados da sala são formados por uma serie de paredes parallelas á scena, cada uma d'ellas terminada por uma columna decorativa. Um espectador sentado n'um ponto qualquer d'este amphitheatro acha-se assim como se estivesse sob a columnata d'um vasto portico que a pouco e pouco se vae tornando mais estreito até terminar no quadro da scena.

De distancia em distancia estas columnas veem, pelas bases das pilastras sobre que assentam, terminar nos degraus do amphitheatro. A linha d'essas bases corresponde á linha da rampa. Pilastras e columnas formam pois á scena uma serie de quadros successivos. D'esta disposição deriva a illusão optica que faz parecer a scena mais afastada e os personagens maiores que o natural. A orchestra invisivel é aqui o abismo mystico que separa o mundo ideal do mundo real. As harmonias que sahem d'ella repercutem-se de portico em portico e parecem a cada espectador provir assim de todos os pontos da sala. Sob os seus effluvios penetrantes a alma entra n'um estado de sonho visionario: poderia o espectador julgar-se n'um d'estes antigos templos nos quaes em certos dias, segundo diz o povo, as columnas e as estatuas entravam a vibrar ressoando sob a acção d'um sopro desconhecido. Quando o panno se ergue o espectador está já disposto á visão dos mais maravilhosos espectaculos.

Minutos antes de começar cada acto ouvem-se tocar clarins: os espectadores occupam os seus logares e as portas do amphitheatro fecham-se.

Durante cada acto ninguém entra nem sae.

Como n'uma das ultimas representações alguns espectadores interrompessem um acto com os seus applausos, Ricardo Wagner chegou á frente d'um camarote e pediu para que não continuassem a applaudir mostrando quanto prejudicava o interesse da obra e a seriedade da arte uma tal interrupção.

Tal é o theatro de Bayreuth, edificado segundo as idéas de Ricardo e de que o Occidente apresenta hoje a sala.

Nada mais curioso, porém, de que abrir hoje o 3.^o volume das *Memoires ou Essais sur la musique*, publicadas por Gretry em 1797, e ler a pag. 32, a seguinte opinião d'aquelle compositor francez, sobre as condições que elle requeria para o bom theatro lyrico:

«Quereria que a sala fosse pequena, não contendo mais de 1:000 pessoas. Quereria que apenas n'ella houvesse uma classe de logares; sobre tudo nenhum camarote. Os camarotes só servem para favorecer a maledicencia ou cousa peor.

Quereria que a orchestra estivesse occulta por fórma que do lado dos espectadores se não vissem nem os musicos, nem as luzes das suas estantes.

O effeito produzido seria d'esta sorte magico, e todos sabem que a orchestra se suppõe sempre não existir. Um muro de pedra seria necessario para separar a orchestra do theatro, afim de que o som se repercuta na sala. Quereria uma sala circular em degraus, e cada logar ali commo e separado por ligeiras linhas de demarcação, como nos theatros de Roma. Depois da orchestra dos musicos, os degraus formariam um unico amphitheatro circular ascendente, sem nada por cima, á excepção de singelos tropheos pintados a fresco.

O theatro realisado por Ricardo Wagner era pois já sonhado pelo bom Gretry.

Grénier, o notavel architecto da opera de Paris, estabeleceu sob a orchestra uma escavação, onde logo que se queira, essa pode desaparecer das vistas, pelo menos, da maior parte dos espectadores.

Mas o progresso leva tempo a chegar a Paris.

V. de D.

MIGUEL ANGELO LUPI

II

A exposição do retrato de D. Pedro V bastou para revelar ao publico um grande e verdadeiro artista, não porque esse retrato se podesse comparar com algumas das esplendidas telas que assinalam o ultimo periodo, e o mais brilhante,

da carreira de Lupi, mas porque até aos mais profanos se tornava evidentissimo que o auctor d'aquelle retrato, se não era já um pintor exímio, era um artista de grande futuro.

Por isso a noticia de que o Estado votára uma pensão a Miguel Lupi para ir estudar a Italia foi acolhida com geral applauso. Parece-nos que por esse tempo foi tambem para Italia um outro pintor de talento — Marciano da Silva. Companheiros foram nas digressões artisticas por essa Italia maravilhosa, que é um immenso museu, companheiros são hoje na solidão agreste dos cemiterios, onde todos os canticos de gloria fenecem na elegia lamentosa que o vento arranca aos cy prestes.

O primeiro quadro notavel da vasta collecção de Lupi, o quadro que elle pintou em Roma, chamava-se *D. João de Portugal*. Tinha por assumpto a scena magnifica que precede e explica o final do 2.^o acto do *Fr. Luiz de Sousa*: Romeiro, romeiro, quem és tu? Ninguém!

D. João de Portugal, o tragico romeiro d'Africa, estende, sem olhar sequer, o seu bordão para o seu proprio retrato. Magdalena de Vilhena, fulminada pela revelação, deixa transparecer no rosto a agonia tremenda da catastrophe.

O assumpto foi admiravelmente escolhido. Se a execução não corresponde completamente ao arrojado, foi porque um artista, privado por tanto tempo dos meios de estudar e de progredir, começando agora de novo aos trinta e quatro annos a sua carreira, não podia attingir desde logo aos píncaros a que o seu genio depois o levantou. É certo que o quadro tem pouca perspectiva. A sala não se desenrola bem diante do espectador, nem a galeria dos quadros se prolonga bem pela parede fóra. As duas figuras principais atropellam-se um pouco. Sobretudo o colorido é fraco. Mas em compensação que admiravel physionomia a de D. Magdalena de Vilhena! Como o terror se pinta bem no seu rosto angustiado! Como se percebe que uma catastrophe subita a fulminou em plena tranquillidade. Gosto menos da physionomia do romeiro. A expressão é mais vaga. Não se adivinha no seu rosto, um pouco de *cliché*, que tanto pode ser o de Ruy Gomes da Silva, do *Hernani*, como o de D. João de Portugal do *Fr. Luiz de Sousa*, como o do Barba-Roxa dos *Burgraves*, as paixões e os sentimentos que o agitam; mas, fossem quaes forem os defeitos que se podessem notar no quadro, o que elle desde logo revelava era uma tendencia notabilissima para pintar a figura humana, sobretudo uma predilecção especial pelos rostos femininos que sabia pintar com inextinguivel delicadeza de toques. Estava alli evidentemente um grande pintor historico, um homem fadado para arrancar da sombra da historia as figuras que no seu primeiro plano se agitam e fazel-as reviver na tela. Por isso tambem quando Lupi foi a concurso para a cadeira de pintura historica, executando para esse concurso a bellissima tela, que intitulo *Um beijo de Judas*, o publico saudou com verdadeiro enthusiasmo a sua nomeação.

Lupi foi desde logo o predilecto do publico. De prompto conquistou a notoriedade e a voga, como Sequeira a conquistára logo ao voltar de Roma. Nas exposições da sociedade promotora de bellas-artes de 1863 e de 1864 os visitantes agrupavam-se de preferencia em torno dos seus quadros.

O nosso amigo, o sr. Zacharias Aça, dando conta em 1864 da exposição d'esse anno com o seguro criterio que elle já então manifestava, e que o tornou sem duvida alguma um dos nossos primeiros criticos de arte, dizia o seguinte da *Esperança e saudade* de Miguel Lupi:

«Estamos certos que foi este o quadro que teve maior numero de admiradores, tão perfeita é a expressão das duas figuras, uma melancolica, outra deixando transparecer no rosto a tranquillidade da sua alma, sentimento ainda um pouco triste de quem vê a possibilidade de um futuro adverso. Ahamos que o artista conseguiu uma excellente expressão, mas, repetindo aqui a opinião de um nosso amigo, diremos que quem pinta tão bem a saudade, não poderá realizar na tela a esperança com igual felicidade; comquanto menos formosa, agradou-nos mais a *saudade*. O colorido n'esta, como nas outras pinturas do sr. Lupi, é delicado e vaporoso, mas desejavamos mais vigor e empaste de tinta, sem que por isso participemos da opinião dos que insistem sobre a abundancia de tinta como vantajosa, e pretendem transformar a pintura em baixo-relevo. No *Fr. Luiz de Sousa*, nas obras que expoz na exposição anterior, e nas que apresentou na actual, sobrelevam as duas qualidades que caracterizam o talento do sr. Lupi: o desenho e a expressão.

O defeito, que Zacharias Aça lhe notava em

1864, foi remido depois; Lupi tornou-se um colorista. Ah! se a morte lhe houvesse dado tempo, e se os governos lhe houvessem dado telas, que grande pintor teríamos tido ainda! O que! aos cincoenta e seis annos! pergunta o leitor admirado. Aos cincoenta e seis annos decerto, porque Lupi progredia sempre, porque ainda não attingira aos pincares mais altos a que podia subir, porque trabalhava sem descanso, e porque tinha no seio cada vez mais accessa a paixão devoradora pela Arte, essa amante querida de que tantos annos estivera afastado, e que absorvia agora todas as suas aspirações, toda a sua vida, toda a sua alma.

Aos cincoenta e seis annos, sim! Pois Sequeira, por exemplo, quando foi que deu a medida completa do seu genio, quando foi que pintou os quadros famosos, que deslizeram completamente a gelida indifferença de Rackinsky, e transformaram o grande admirador polaco de frio apreciador em admirador entusiastico? Em Roma, poucos annos antes de morrer e morreu velho. E Victor Hugo quando foi que produziu as duas obras que são na prosa e no verso o ponto culminante do seu genio, os *Miseráveis* e a *Lenda dos Seculos*? Aos sessenta annos quasi. Não! se os cabellos branquejavam por cima do cerebro de Lupi, e porque tambem a neve cobre o Herbe chammeante, e no cerebro de Lupi ardia pura, e intensa, em todo o vigor da juvenillidade, a chamma creadora do genio.

Em 1867 Lupi foi inspecionar a Pariz, por ordem do governo, os trabalhos do monumento de D. Pedro IV. Foi essa, parece-nos, depois da sua nomeação para lente da cadeira de pintura historica, a sua unica missão official. Nos ultimos quinze annos da sua vida consagrou-se exclusivamente ao trabalho, e é numerosa a lista das suas obras. Damol-a em seguida, e servimo-nos para isso da lista que julgamos authenticamente publicada no *Correio da Europa*. E' a mais completa que temos visto, mas não nos responsabilizamos por que seja absolutamente completa; noticia de um retrato sabemos que faltava, e, quando nós encontrámos essa falta, é bem possivel que muitas outras haja.

Em todo o caso eis a lista que o sr. Gabriel Claudio publica, lista a que accrescentaremos apenas a noticia do retrato que faltava:

QUADROS HISTORICOS, DE GENERO OU DE PAIZAGEM

D. João de Portugal, o Beijo de Judas, a Esmola do Espirito Santo, o Tintoreto, a Espera, Leitura de uma carta, a Costureira, Confidencia, Esperança e saudade, a Mãe (premiado em Madrid), Salva-o, Lavadeiras do Mondego (premiado em Paris), Aguadeira, Forte da Guia, Os dois escravos, O crepusculo, A familia, Lição de bordado, Esboço de Vasco da Gama, Cartão de Egas Moniz, O marquez de Pombal determinando a edificação da cidade de Lisboa;

Retratos: D. Pedro V, D. Luiz I, D. Fernando II, Visse Dahi, arcebispo de Goa, José da Costa Pedreira e filhas, visconde de Castilho (Antonio Feliciano), viscondessa de Castilho (D. Candida), duque de Avila, marquez de Bellas, Ferreira do Amaral, visconde de Penalva d'Alva, condessa de Geraz de Lima, conde de Castro, general Filipe Folque, visconde de Condeixa, Bulhão Pato, Venancio Deslandes, marquez do Fayal, mãe de Sousa Martins, João Lupi, Matoso da Camara, Emilia Adelaide, Augusto Rosa, baroneza da Folgosa, Veiga Barreira, um filho de Pinheiro Chagas, e retratos de pessoas de familia, que o talentoso escriptor, que assigna com o pseudonymo de Gabriel Claudio, e a cujo artigo fomos buscar muitos apontamentos para esta biographia, não designa mais especificadamente.

(Continúa).

Pinheiro Chagas.

O AMIGO VISCONDE

VII

Alvaro gostava muito da tia Dorothea. Achara-a muito boa, uma verdadeira santa. E, como o seu passado tinha sido, tanto no paiz como no exilio, segundo se affirmava, um viver continuo de infortúnios, de heroicidades e dores, Alvaro quando se dirigia a ella, affectuoso e humilde, possuía-se d'um sentimento de veneração e reverencia como se entrasse na nave silenciosa d'um templo antigo!

Além d'isso, e talvez sobre tudo, delectava-o ouvir-a conversar, fallando com uma voz arrastada e macia do seu passado, dos bailes do Paço, das festas de Cintra e de Queluz. E sempre nas suas narrativas, as figuras brilhantes da antiga nobreza, as damas da rainha, os generaes valentes, os ministros d'estado e os diplomatas

distinctos, perpassarem pomposamente, como n'um cortejo solenne! Ainda agora a tia Dorothea se visitava intimamente com velhas amigas da sua mocidade; e, quando as nomeava, os titulos das marquezas e das condessas esmaltavam as suas relações...

Para Valentina todos aquelles nomes eram familiares. A maior parte das pessoas nomeadas eram seus parentes. Por isso, quando ella se referia a qualquer, substituía o titulo pelo grau de parentesco.

— Esteve com a tia Murça? — perguntava ella. — Viu a tia Rio Maior? Vi hontem o primo Villa Real.

Alvaro não conhecia pessoalmente quasi nenhuma d'essas pessoas. O seu nascimento burguez distanciára-o sempre da aristocracia de sangue. Nas ruas, nos theatros, no Gremio, falava a muitos dos representantes de casas illustres; apesar, porém, de tratar alguns com intimidade de antigos camaradas, nunca as suas relações lhe deram accessos ás salas.

Todavia, o ouvir pronunciar aquelles nomes, o ouvir referir as scenas intimas, que se passavam n'um mundo que elle desconhecia, attrahia-o e delectava-o, como se estivesse assistindo d'um camarote á representação d'um alto drama passado entre pessoas da nobreza antiga.

Um dia, a tia Dorothea entrou na sala, com um ramo de violetas para a Valentina. Lindas violetas as da tia Dorothea! Eram de uma cor róxa um pouco desmaiada, petalas dobradas e rescedendo um aroma menos activo do que as violetas ordinarias. Emquanto Valentina collocava cuidadosamente o ramo dentro d'um *porte-bouquet* de crystal, a velha fidalga, com a sua voz tremula e arrastada, explicou:

— Ah! são muito bonitas, são! Parecem violetas de Parma!

E em seguida, descalsando lentamente a luva da mão direita, accrescentou:

— Deu-m'as hontem el-rei D. Fernando.

Ella tinha ido passejar aos jardins das Necessidades, antes de jantar, para abrir o appetite. Quando estava sentada n'um banco á sombra d'uma arvore, appareceu de repente el-rei, com a sua figura esbelta e aprumada, galanteador e risonho. Conversaram durante algum tempo, passeando ambos nas ruas do jardim. A' orla dos canteiros havia muitas violetas.

— Ora eu morro por violetas! — dizia a sr.^a D. Dorothea.

El-rei abaixou-se para as colher; fez um ramo; e, ao despedir-se, entregou-lh'as, dizendo:

— Estimarei vel-a por aqui mais vezes.

— Obrigada, meu senhor.

Alvaro estava radiante; mas não se calcula o contentamento e o enthusiasmo que sentiu, quando a tia, voltando-se para Valentina, accrescentou:

— Ah! é verdade: perguntou-me muito por ti, Valentina. Ainda se recorda de quando esteve contigo em Cintra, na Pena, lembras-te?

Depois, de repente, voltando-se para Alvaro:

— O Alvaro conhece o sr. D. Fernando?

— Não, minha senhora.

— Oh! — exclamou D. Dorothea, fitando Valentina. — E' preciso fazer-se apresentar no Paço... Eu fallarei ao primo Ficalho!

Aquella proposta inesperada feita ali, assim, de improviso, fel-o estremecer! A ideia de ser recebido no Paço lisongeava-lhe extraordinariamente todas as suas aspirações. Alvaro exultava. Não era bem um sentimento de vaude que o dominava. A vaude nasce do confronto; e Alvaro sentia-se de repente ir subindo tão alto, ir levado, como uma especie de apothecose, para uma eminencia tão luminosa e brilhante, que a consciencia se lhe offuscava, não lhe permitindo estabelecer distancias! Uma vertigem estonteava-o, como se já fosse subindo lentamente, degrau por degrau, entre a fila grave dos alabardeiros, a vasta escadaria sonora do Palacio real. E presentia que, se, n'esse momento, olhasse bem fundo para a humildade do seu passado, cahiria redondo, ali — como acontece aos imprudentes, que baixam repentinamente a vista das grandes alturas!

Depois, toda a sua alma transbordava de reconhecimento e ternura. Desejava, n'esse instante, ser muito bom; fazer muito bem, praticar uma acção heroica de benignidade; mas, antes de tudo, poder ajoelhar-se diante d'aquella boa senhora, e, n'um impeto de suprema gratidão, beijar-lhe muitas vezes os pés, chorando, como um escravo submisso.

A alegria enchia-lhe o peito. O sangue affluia-lhe em ondas ao coração. E houve um momento — tão violenta era a commoção! — que se levantou da meza, suffocado, procurando ar, mais ar!

Retirou-se então para o quarto. Deu os primei-

ros passos ainda bastante agitado, sentindo uma estranha vibração em todos os seus nervos. Ao passar defronte do espelho, estacou. Nunca a sua figura de homem lhe pareceu tão distincta e correcta. Sem saber porque, sorriu-se; e era tal a expansão da sua alma, que sentiu estreito o espaço d'aquellas quatro paredes para conter n'elle toda a erupção do seu jubilo. Instinctivamente, como se fugisse a uma inundação, correu para a janella, abriu-a de repente, e ali, em frente do vasto horizonte que se estendia aos seus olhos, teve um desejo impetuoso de gritar:

— Vou ao Paço! ao Paço!

Quando voltou á sala, vinha já vestido para sahir. A tia Dorothea, vendo-o entrar com o chapéu e a bengala, perguntou:

— Então deixa-nos sós?

— Vou fallar com o meu procurador — respondeu Alvaro.

E, debruçando-se sobre a cabeça de Valentina, que ainda se conservava sentada á meza, poisou-lhe um beijo na testa.

— Dás-me duas violetas; que a tia Dorothea dá licença? — pediu elle, supplicando com o olhar o consentimento da tia.

Valentina levantou-se, retirou algumas violetas do ramo; e ella mesma de pé, em frente de Alvaro, que lhe sorria com amor, dispoz-lh'as delicadamente, com as pontas dos dedos, na lapella do casaco.

— Obrigado, minha bicha. Até logo.

Depois beijou a mão da tia Dorothea.

Quando ia a sahir a porta, Valentina perguntou-lhe:

— Não te demoras, Alvaro?

— Não — disse elle. — Não me demoro.

E, logo que os seus passos se perderam abafados no tapete do corredor, sentiu-se por toda a sala o cheiro agradável de um bom charuto de Havana.

(Continúa).

Alberto Braga.

EPIGRAMAS ARTISTICO-LITTERARIAS

(RELATIVAS A PORTUGAL)

1865. — abril 1. — Primeira representação no theatro de D. Maria do drama de Octavio Feuillet *«A vida de um rapaz pobre»*. Foi em beneficio do actor José Carlos dos Santos.

1877. — 2. — Debut no theatro dos Recreios da companhia da celebre tragica italiana Carolina Civile com o drama em 4 actos e 5 quadros — *Norma*.

Teve merecida ovação por ser actriz de distincto merecimento. Deu poucas réeitas.

1869. — 3. — Sob a scena no theatro de D. Maria II, pela primeira vez, o drama do sr. Pinheiro Chagas *«A Morgadinha de Valsflor»*.

A *Morgadinha* foi a estreia do distinctissimo escriptor como auctor dramatico.

1850. — 4. — Primeira representação no theatro de D. Maria II do drama em 3 actos original de Almeida Garret — *Frei Luiz de Sousa*. — N'essa noite appareceu illuminado a gaz pela primeira vez o referido theatro.

1847. — 5. — Representa-se no theatro de S. Carlos, a opera *Attila* de Verdi; (libreto do poeta Soleca) desempenhada por Patrossi, Porto, Soliere, Bruni, Cairo, e pela prima dona absoluta Felicitá Rocca Alessandri (Odabella).

Esta opera foi pela primeira vez á scena no theatro Fenise, em 17 de março de 1846.

1838. — 6. — Morre o sabio escriptor José Bonifacio de Andrade e Silva. Foi secretario perpetuo da Academia Real das Sciencias e lente fundador da cadeira de metalogia na universidade.

ENIGMA



Explicação do enigma do numero antecedente:
Do guardado come o Lobo.

de Coimbra. Como polygrapho foi um dos mais sábios d'este século.

1813. — 7. — Nascimento do actor Epiphaneo Aniceto Gonçalves, mestre que foi de Tasso, Anastacio Rosa e Sarzedas.

1879. — 8. — Morre o talentoso pintor português e professor da Academia das Bellas Artes de Lisboa Thomaz José da Annuniação.

Havia nascido em 26 de outubro de 1818.

1771. — 9. — Misteriosa prisão, por um crime até hoje desconhecido, do poeta Pedro Antonio Correia Garção, sendo mandado pôr em segredo, no qual permaneceu oito mezes consecutivos. Falleceu em 10 de novembro do seguinte anno no proprio dia em que chegava á cadeia a ordem de sua soltura.

1867. — 10. — A Universidade de Coimbra approva, em clausuro pleno, que sejam extremadas escrupulosamente as faltas que os estudantes commeterem como academicos e como particulares.

Em 8 de maio de 1881, dia da inauguração do monumento a Camões na cidade de Coimbra, os academicos fizeram um protesto vehemente contra a indiferença dos governos por não terem traduzido em lei aquelle principio e pediram o auxilio da imprensa n'esse sentido.

PUBLICAÇÕES

Recebemos e agradecemos:

BIBLIOTHECA DO POVO E DAS ESCOLAS. — 1883—David Corazzi, editor Empreza Horas Romanticas — Premiada com a medalha de ouro na Exposição do Rio de Janeiro, Administração: 40 R. da Catalaya, 52, Lisboa, Filial no Brazil, 40; R. da Quintanda, Rio de Janeiro. Estão mais publicados os n.º 48, ultimo do segundo anno e sexta serie, que trata da Gravidade, cujo texto é illustrado com 46 gravuras e redigido em harmonia com o programma do Curso geral dos Lyceus; 49 que trata da Physiologia humana, texto illustrado com 16 gravuras, 1. da setima serie e do terceiro anno, e o n.º 50 que trata da Chronologia, adoptada ás exigencias do programma official do curso geral dos Lyceus, 2. da referida serie. São de toda a utilidade estes tratadinhos e redigidos com sufficiente lucidez, ainda assim um pouco mais scientificos do que aquillo que se requer para o povo entender com clareza. Achamos algumas ommissões e incorrecções no fasciculo da Chronologia que é preciso reparar.

Ao passo que se expende o calendario positivista que nenhuma utilidade pratica tem para o povo, e se trata com certa largueza o da republica franceza, que tambem pouco durou, omite-se completamente o mahometano, que tão conveniente nos é saber, pelo dominio que os

islamitas tiveram na peninsula durante seculos, e pelas relações que em muitas partes de Africa com elles temos. Nas datas capitais da historia de Portugal, parece-nos que devia ser incluída a do descobrimento do cabo da Boa Esperança por Bartholomeu Dias em 1486; é errada a expressão ponto vernal com relação ao equinocio do inverno, pois que verno e vernal significa relativo á primavera, n'este erro tambem cahiu o padre Manuel Bernardes, ou os seus publicado-

gnação ou de desenfado sente os encantos da natureza, verbera os erros e crimes, e grageja com os fracos ou tonterias da humanidade, sem exageros, sem palavras baixas ou pouco correctas, de que hoje é moda lardear os escriptos. Nas poesias O outono, sombras, laudades, a tua casa, Só por ti, Creio, Annos depois, etc. temos exemplos do sentimento mais delicado, na que se intitula Maria das Neves, Infanticida, As touradas e em outras ha a indignação, nos Mystérios do toucador, Quarenta annos, Seis, linguas de prata, ha muita critica e franco humorismo. Faz pena que tão elevado espirito nos deixasse tão cedo.



FRANCISCO MARIA DE BARROS E VASCONCELLOS DA CRUZ SOBRAL

(Segundo uma photographia de Solas)

res, o que é mais provavel. Deve dizer-se ponto hiberno, hibernal, hiemal ou invernal.

REVERBEROS DO POENTE. — Publicação postuma prefaciada pelo insigne escriptor Francisco Gomes de Amorim. ... Porto, editor Joaquim Antunes Leitão, 211, Rua do Almada, 217, 1883. — 8.º de xvi — 124 pag. e duas de indice. Esta coleção de poesias da falecida escriptora D. Maria Angelica de Andrade, companheira na vida de outro distincto escriptor, que hoje com as filhas queridas sente a saudade de tão prematura falta, revela-nos na sua auctora um espirito franco e superior, que em horas de melancolia, de indi-

um mappa da Hespanha antiga. As noções expostas rapidamente e com toda a clareza n'este oppusculo são indispensaveis para se poder estudar com todo o desenvolvimento a historia do nosso paiz e da vizinha Hespanha, com quem até quasi ao fim do século xvii estivemos em tão estreitas relações e contacto. Compendios d'estes são muito precisos e recommendaveis.

Reservados todos os direitos de propriedade litteraria e artistica.

1883, LALLEMANT FRÈRES, Typ. LISBOA
6, Rua do Theouro Velho, 6

O OCCIDENTE

Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro

SEXTO ANNO — 1883

PREÇOS D'ASSIGNATURA

PARA O CONTINENTE DE PORTUGAL E AÇORES
Franco de porte, moeda forte

Anno ou 36 numeros..... 3\$800
Semestre ou 18 numeros..... 1\$800
Trimestro ou 9 numeros..... \$950
A entrega, cada numero..... \$120

POSSESSÕES ULTRAMARINAS D'AFRICA

Franco de porte, moeda forte

Anno..... 4\$000
Semestre..... 2\$000

ESTRANGEIRO, UNIÃO GERAL DOS CORREIOS

Franco de porte, moeda forte

Anno..... 5\$000
Semestre..... 2\$500

BRAZIL

Franco de porte, moeda forte

Anno..... 15\$000
Semestre..... 7\$500

PREÇOS DOS VOLUMES

1.º, 2.º e 3.º

Cada um encadernado..... 4\$030
* * brochado..... 3\$000

4.º e 5.º

Cada um encadernado..... 5\$000
* * brochado..... 4\$000
Para o estrangeiro enviados pelo correio acrescno 1\$000 réis por volume.

Preços de séries

De 12 numeros seguidos relativos aos 1.º 2.º e 3.º volumes..... 1\$500
De 6 numeros seguidos relativos aos mesmos volumes..... \$750
De 18 numeros seguidos relativos aos 4.º e 5.º volumes..... 2\$000
De 9 numeros seguidos relativos aos mesmos volumes..... 1\$000

Preços dos numeros, supplementos e indices avulsos

N.º 1 a 72 cada um..... \$160
N.º 73 em diante cada um..... \$120
Supplementos..... \$100
Indices e frontespicios juntos e capa de papel... \$120

CAPAS PARA ENCADERNAÇÃO

Em pans chagrin com ornatos preto e ouro

Cada uma..... \$800

ALMANACH ILLUSTRADO DO OCCIDENTE

PARA 1882 E 1883

Cada um..... \$200

VIAGEM Á RODA DA PARVONIA

PELO COMMENDADOR GIL VAZ

Um volume de 240 paginas illustrado por M. de Macedo..... \$500

A COMEDIA BURGUEZA

I

SAPATOS DE DEFUNCTO

Por Leite Bastos

EDIÇÃO DE LUXO

Um volume de 200 paginas illustrado por M. de Macedo..... \$600