

Ilustração fotográfica: a fotografia e a revista *Ilustração Portuguesa* (1903 -1924)

Abrangendo o período que vai do ano de 1903 ao de 1924, a revista *Ilustração Portuguesa* oferece um insubstituível arquivo do primeiro quarto do século XX: da confirmação da expansão de Lisboa para norte, através da nova estrada da circunvalação (1903) e das “Avenidas Novas”, aos primeiros assaltos dos modernistas à cultura instituída, em 1921 (S.N.B.A., *Diário de Lisboa, Ilustração Portuguesa*) – pelo meio está a República do regicídio (1908), da revolução de Outubro de 1910, da participação na “Grande Guerra” de 1914-18 e das inúmeras revoltas, até àquela de Maio de 1926 que conduzirá ao regime que, em 1933, se irá reconhecer na designação de “Estado Novo”.

A *Ilustração Portuguesa* tinha periodicidade semanal; o seu primeiro número foi publicado na segunda-feira 9 de Novembro de 1903. A revista foi lançada pela Empresa do jornal *O Século*, periódico oitocentista (1881) de assumida filiação republicana. Em 1896, José Joaquim da Silva Graça substituiu Magalhães Lima na direcção do jornal, seguindo uma estratégia editorial menos ideologicamente comprometida, de objectivos predominantemente comerciais. A 26 de Fevereiro de 1906 publicava-se o primeiro número da segunda série e a 12 de Abril de 1924 o seu último, o 947, onde se anunciava a suspensão temporária da revista. O título manteve-se ligado a um pequeno folheto, de publicação progressivamente irregular, mas que nunca deixaria de dar continuidade à numeração da segunda série¹.

Se Rocha Martins, na crónica do primeiro número da primeira série da revista, pode afirmar que o "desenho [se] tornou uma arte pelos tempos fora, reproduziu tudo, applicou-se a tudo, ao jornal e ao livro, por fim à revista que veio completar o periodico"², sendo, pois, ao desenho, e apenas ao desenho, que é atribuída a função de tornar visível, numa imagem fixa, fiel e reprodutível, já em 1906, ao anunciar-se o início de uma segunda série da *Ilustração Portuguesa*, será a fotografia a ser mencionada em primeiro lugar no cumprimento dessa função, entendendo-se a revista como "verdadeiro magazine semanal, onde ficarão archivados, pela photographia, pelo desenho, pelo interviewe [sic] e pela descrição e reportagem literarias, todos os aspectos da vida portugueza contemporanea"³. Entre a primeira e a segunda séries, a fotografia torna-se, assim, a técnica privilegiada de criação de imagens do presente a divulgar pela revista, remetendo o desenho para a decoração de páginas e capas e para a criação de imagens daquilo que não é, ou pelas circunstâncias não foi, fotografável, função que frequentemente desempenhará em colaboração com a fotografia. Tornam-se claras as implicações profissionais do aparecimento da fotografia, em áreas como a ilustração, a reportagem ou o retrato, retirando mercado a técnicas de gravura, desenho e pintura, até aí predominantes. Em 1908, um artigo sobre a *Ilustração Portuguesa* não pôde passar sem imagens fotográficas do próprio trabalho e maquinaria fotográficos da revista⁴.

A rapidez do momento é o principal aliado da fotografia - e o seu principal obstáculo. Na sua rapidez irrepitível, na sua imponderabilidade, o momento foge vezes de mais à fotografia. Mesmo o que é visto nem sempre é fixável em imagem. É o repórter fotográfico quem está mais perto do dilema. Entre as imagens da República há um

¹ José António Leitão, *Lisboa: O Ser e o Sonho (Sobre o Imaginário da Cidade no Primeiro Quarto do Século XX)*, Lisboa, F.C.S.H - UNL, 1989, tese de Mestrado, policopiada, em depósito na Biblioteca Nacional de Portugal. O ANTT disponibiliza, "online", o texto "Sociedade Nacional de Tipografia - Jornal O Século" em <http://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=1643>. A *Ilustração Portuguesa* está disponível, até ao nº 932 da 2ª série, através da Hemeroteca Municipal de Lisboa, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm#Titulo>.

² Rocha Martins, "Chronica", *Ilustração Portuguesa*, 1ª série, nº 1, 9 de Novembro de 1903.

³ "Uma Nova Ilustração Portuguesa", *Ilustração Portuguesa*, 1ª série, nº 118, 5 de Fevereiro de 1906. Cf., igualmente, o nº 119 da 1ª série.

⁴ "O que é e o que Será a 'Ilustração Portuguesa'", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 125, 13 de Julho de 1908.

buraco, uma ausência, que se recorta de forma especialmente traumática: o regicídio - como um "instante perdido"⁵. Rápido, caótico, imprevisível, o regicídio escapou a todos os fotógrafos. Fotógrafos que estavam lá, no local, esperando o regresso da família real de Vila Viçosa. No jornalismo ilustrado essa ausência tem de ser substituída, esse buraco tem de ser preenchido: fez capa na *Ilustração Portuguesa* a fotografia do futuro Manuel II no Terreiro do Paço, "na ponte do sul e sueste" - o título, desenhado, constrói essa imagem como dupla daquela que falta, como uma premonição: "A CEM METROS DO THRONO"⁶ - porque será o regicídio a tornar este filho segundo no futuro, e inesperado, rei de Portugal. Mas a fotografia também gera ícones da República, como a imagem da proclamação do novo regime, a 5 de Outubro de 1910, a partir do edifício da Câmara Municipal de Lisboa, publicada na *Ilustração Portuguesa*⁷ e rapidamente transformada em postal⁸, seguindo a lógica própria do fotográfico, que descola a imagem de um suporte específico, de um lugar próprio, e a torna passível de se apropriar de qualquer objecto⁹ - das páginas de uma revista ou de um bilhete-postal. O fotógrafo de ambas, da capa de 1908 e da página icónica de 1910, foi Joshua Benoliel, o principal repórter fotográfico da revista na 2ª série, até 1918, ano em que a abandonou¹⁰.

Na sua relação com o momento passageiro e desconhecido (não sabemos, necessariamente, qual será o momento que se tornará "histórico") a fotografia entretece complicadas relações com o desenho. Este substitui aquela, retoca-a quando é desfigurada pelas circunstâncias que desfocam a imagem, acrescenta-lhe o que não compete à fotografia figurar, integra-a no todo da página, entre elementos decorativos, informativos e mancha de texto. O desenho substitui a fotografia quando esta não foi capaz da imagem necessária. O regicídio produzirá inúmeros desenhos na imprensa internacional, muitos publicados pela *Ilustração Portuguesa* que percebe a capacidade de invenção dessas imagens que estabelecem com os acontecimentos uma relação mais livre: "N'esta composição vê-se também um militar a cavallo. (...) A origem do facto é facil de atinar. As noticias falavam da intervenção de um official de cavalaria (...) e pareceu natural que um official de cavallaria estivesse a cavallo", comenta-se, criticamente, a propósito de um desenho publicado na *Tribuna Illustrata*¹¹. Estas imagens podem, mais facilmente do que a fotografia, enganar-se - ou, propositadamente, mentir, para, eventualmente, veicularem uma posição específica perante os acontecimentos. Uma interpretação. Propaganda. No entanto, a fotografia pode, facilmente, sem fantasias nem manipulações, interpretar propagandisticamente os acontecimentos, dissimulando essa mesma propaganda e dando-lhe a força de um facto que se limita a apresentar: a 17 de Fevereiro de 1908, uma página da *Ilustração Portuguesa* junta, pelo desenho, duas fotografias - em cima estão os filhos de Manuel Buíça, um dos regicidas, na de baixo João Franco, o chefe de governo demitido. O desenho figura árvores sem folhas que se prolongam para cima através de uma quadrangular coroa de espinhos que se enrola a dois corações que sangram, um de cada lado da imagem das crianças que um título, desenhado, anuncia "NA ORPHANIDADE" - outro situa João Franco "A CAMINHO DO EXILIO". Assim, estas duas imagens independentes, de dois lugares e tempos diferentes, são unidas pela moldura figurativa, de iconografia vagamente pascal, sendo relacionadas - associadas uma à outra e exigindo uma conclusão lógica: foi a ditadura de João Franco que o atirou para o exílio e transformou as crianças em órfãs e, em

⁵ Emília Tavares, "Joshua Benoliel (1873-1932), Repórter Fotográfico", in Emília Tavares (dir.), *Joshua Benoliel - 1873-1932 - Repórter Fotográfico*, Lisboa, C.M.L., s.d., pp. 19-40. Catálogo da exposição homónima, Cordoaria Nacional, Lisboa, 18 de Maio - 21 de Agosto de 2005.

⁶ *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 103, 10 de Fevereiro de 1908.

⁷ *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 242, 10 de Outubro de 1910.

⁸ Reproduzido em João Medina (dir.), *História Contemporânea de Portugal - Primeira República*, tomo I, s.l., Multilar, s.d., p. 87.

⁹ José António Leitão, "O Fotográfico como Retrato e 'Readymade' - A Propósito de Alfred Hitchcock", *Revista de História da Arte - O Retrato*, Lisboa, Instituto de História da Arte - Colibri, nº 5, 2008, pp. 209-217.

¹⁰ Cf. o nº 668 da 2ª série da *Ilustração Portuguesa*.

¹¹ "Iconographia do Attentado", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 109, 23 de Março de 1908.

última análise, assassinou o rei e o príncipe herdeiro. Como no "Marat" (1793) de David, a persuasão faz-se pela dissimulação da construção - dissimulação da interpretação.

É, frequentemente, pela intervenção do desenho que a imagem fotográfica comenta. É um recurso muito utilizado no período imediatamente subsequente ao regicídio: no mesmo número de 17 de Fevereiro de 1908 que nos apresentou os órfãos de Manuel Buiça e o exílio de João Franco, a capa sobrepõe à fotografia do antigo chefe de governo um ponto de interrogação, que a legenda no "Summario" prolonga - "QUO VADIS?" E, no número anterior, um "x" marcava o "local do atentado" - o regicídio que ficara por fotografar¹². O desenho oferece à fotografia o que ela não pode ter. À fotografia e à sociedade: é pelo desenho que os sonhos tecnocráticos do engenheiro Melo de Matos para uma "Lisboa no Anno 2000"¹³ se tornam visíveis - bem como boa parte da Lisboa socialista, republicana e cosmopolita de Fialho de Almeida, na sua "Lisboa Monumental"¹⁴. O desenho oferece à sociedade uma imagem do que ela gostaria de ser - à burguesia portuguesa de início de novecentos oferece um álbum de práticas, figuras e cenários cosmopolitas. Foi, talvez, por isso que o número 95 da primeira série preferiu o desenho para mostrar o "lago do Campo Grande", assunto facilmente fotografável: se compararmos esse desenho de 1905 com a fotografia que o número 352 publicará em 1912, dificilmente tomaremos a última como modelo de elegância, com as suas figurinhas tornadas pequenas pela distância da câmara, os grupos grandes que enchem os barcos, as posições informais, os homens em mangas de camisa. O desenho recupera o que escapou, o que não existe, o que se não vê. Fotografia e desenho juntam-se para criarem imagens infográficas que procuram tornar compreensível o que é demasiadamente abstracto: o tamanho de um navio transatlântico por justaposição do seu contorno (desenho) à fotografia do Rossio¹⁵ - ou a dimensão das vendas da *Ilustração Portuguesa*, pelo empilhar de todos os exemplares vendidos num ano (desenho) ao lado da estátua do rei Pedro IV¹⁶. O desenho está, sempre, com a fotografia, nem que seja como arranjo gráfico da página, fazendo a fotografia obedecer a um conjunto, a uma totalidade que conta com outras fotografias, com imagens de outra natureza e com texto - a totalidade da revista. O desenho reenquadra despididamente a fotografia, subordina-a a um gosto, integra-a num todo. Tomemos o exemplo da "Batalha de Flores no Campo Grande", de Maio de 1907: a fotografia é reenquadrada pelo desenho, impondo-se-lhe, subordinando-a, mas, por vezes, como na fotografia de duas senhoras em frente de uma árvore, se o enquadramento se subordina ao grafismo, este subordina-se à imagem fotográfica, deixando aparecer a árvore até à copa, acompanhando-a curvilinearmente, até irromper pelo espaço de outra fotografia, que, parcialmente, oblitera¹⁷. O grafismo força a inclusão da brutalidade da imagem fotográfica no todo da revista. Um exemplo especialmente violento é oferecido pela imagem dos "cadáveres carbonizados de duas das vítimas do incêndio da rua da Magdalena" na morgue, ligada pelo grafismo de gosto Arte Nova ao "aspecto interior do edifício incendiado"¹⁸ - grafismo que recorta, reenquadra, acrescenta, integra. Normalmente, a decoração gráfica da página faz-se pelo desenho. Desenho que figura o tema de um artigo e enrola a imagem ao "lettering" do título: "Um Castello Romantico - Almourol" arqueia-se sobre uma fotografia e desse título se erguem imagens desenhadas de torres com ameias¹⁹. Mas, ocasionalmente, esta relação inverte-se e a imagem que decora e ilustra o título é

¹² "O Atentado de 1 de Fevereiro", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 103, 10 de Fevereiro de 1908.

¹³ Melo de Matos, "Lisboa no Anno 2000", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nºs 5-8, 1906.

¹⁴ Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nºs 36 e 39, 1906. A propósito de ambos os textos, poder-se-á consultar José António Leitão, "O Futuro de Lisboa - em 1906", in *Viver (n)a Cidade*, Lisboa, LNEC/ISCTE, 1990. Actas do Colóquio *Viver (n)a Cidade*, LNEC, 18 a 20 de Outubro de 1990.

¹⁵ "De Lisboa ao Rio de Janeiro em Quatro Dias", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 102, 3 de Fevereiro de 1908.

¹⁶ "O que é e o que Será a 'Ilustração Portuguesa'", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 125, 13 de Julho de 1908.

¹⁷ "A Batalha de Flores no Campo Grande - Promovida pela Sociedade de Propaganda de Portugal", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 65, 20 de Maio de 1907.

¹⁸ *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 176, 5 de Julho de 1909.

¹⁹ "Um Castello Romantico - Almourol", *Ilustração Portuguesa*, nº 176, 5 de Julho de 1909.

fotográfica: o artigo de Rocha Martins sobre a penitenciária de Lisboa inscreve o título, "A Casa do Silêncio", sobre uma imagem fotográfica da fachada principal do edifício, que se recorta decorativamente, reenquadrada por uma lógica gráfica²⁰. A fotografia o que costuma ser do desenho.

Também a fotografia tem o seu invisível. A sua capacidade crítica, para começar: na "Lisboa Monumental" a imagem fotográfica da Igreja de Santa Engrácia por terminar basta-se a si mesma - embora o desenho nos mostre o que *deveria ser*, ao completá-la com uma cúpula e torres²¹. Capaz, até, do seu fantástico, sem relevante intervenção do desenho, através da fotomontagem: uma das mais inequívocas é publicitária, anunciando que a *A Seita Tenebrosa* será apresentada simultaneamente "no SECULO DA NOITE e no CINEMA" - duas figuras em primeiro plano, inquietas, ignoram a presença de uma outra, gigantesca, que aparece, parcialmente, sobre um horizonte urbano e apoia os cotovelos, em desaparecimento, logo atrás das figuras mais pequenas²². E se não é a fotografia que produz a mais eloquente imagem do cometa de Halley, visível no ano de 1910, com direito a capa e a poema de António Correia de Oliveira ilustrado por António Carneiro²³, a fotografia revela já ter a capacidade de fixar essa passagem, sem o didactismo da capa nem o sublime da ilustração do poema, mas com uma conotação de neutralidade, de ausência interpretativa, de rigor e de concreto - o cometa tal como ele pôde ser visto em Lisboa, a partir do miradouro de S. Pedro de Alcântara, pelas "3 horas e 38 minutos da manhã do dia 6" de Maio de 1910²⁴. As máquinas oferecem novas possibilidades de ver e de fixar o, até aí, nunca visto. A radiografia torna visível a estrutura óssea que suporta a mão do rei Manuel II²⁵ - bem como a "aura etherizada" de uma rapariga colérica, numa imagem que procura suportar cientificamente as crenças da comunidade espírita²⁶. A fotografia tem a capacidade de persuadir como uma prova²⁷: não surpreende que a publicidade publicada pela "chiromante e fisionomista" Madame Brouillard²⁸ recorra não só ao desenho mas também à fotografia - ou que o "medico Decio Ferreira" demonstre a eficácia do seu tratamento radiológico num anúncio publicitário que se centra nas imagens fotográficas de um homem "antes" e "depois" do tratamento²⁹. Outra máquina, o avião, é capaz de oferecer pontos de vista novos, ocupando o lugar das cortes celestiais dos tectos barrocos, oferecendo o contracampo dessas imagens pictóricas do passado à fotografia: o médico militar Almeida Ribeiro Saraiva tem várias fotografias aéreas publicadas na *Ilustração Portuguesa*, todas de Lisboa³⁰. Uma delas servirá à revista para, com um "x", marcar para os seus leitores "o local onde estiveram acampadas as tropas revolucionárias", que, em Dezembro de 1917, iniciaram o movimento que levaria Sidónio Pais à presidência da República³¹. Em 1919, será Serra Ribeiro, repórter da *Ilustração Portuguesa*, a fotografar, a partir de um hidroavião do Centro de Aviação Marítima, uma vez mais a capital - e uma vez mais em geografia lata que compreende os seus arredores³². À imagem fotográfica se atribui a função de catalogar detalhadamente as características físicas dos jesuítas sujeitos, num 1910 já republicano, aos métodos antropométricos do senhor Bertillon -

²⁰ Rocha Martins, "A Casa do Silêncio", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, 1906, nº 6, s.d.

²¹ Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 39, 19 de Novembro de 1906.

²² *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 613, 9 de Novembro de 1917.

²³ Cf. os nºs 207 e 212 da 2ª série.

²⁴ "O Cometa de Halley Photographado em Lisboa", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 222, 23 de Maio de 1910. As fotografias são do fotógrafo amador Carlos Mergulhão.

²⁵ "A Mão de El-Rei D. Manuel", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, 13 de Julho de 1908. Imagem do médico Feio e Castro.

²⁶ "O Espiritismo em Portugal", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 6, s.d. [1906].

²⁷ "As fotografias parecem provas. Qualquer coisa de que se ouve falar mas de que se duvida, parece ficar provado graças a uma fotografia" (Susan Sontag, *Ensaio Sobre Fotografia*, Lisboa, Dom Quixote, 1986, p. 15).

²⁸ Cf., por exemplo, *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 595, 16 de Julho de 1917.

²⁹ *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 628, 28 de Fevereiro de 1918.

³⁰ Cf. os nºs 598, 599, 613, 619, 620, 628, 658, 729, da 2ª série.

³¹ *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 619, 31 de Dezembro de 1917.

³² "Uma Viagem em Hidro-Avião", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 709, 22 de Setembro de 1919.

que incluem as famigeradas vistas de frente e de perfil, que a *Ilustração Portuguesa* não deixou de publicar³³.

As imagens da *Ilustração Portuguesa* constituem-se, desde o início, como um arquivo da vida nacional: são "o album das grandes festas e dos casos triviaes, que irão aproveitar tanto aos homens de hoje como às gerações vindouras", na crónica de Rocha Martins e, ainda mais explicitamente, "a mais documentada e minuciosa história dos actuaes costumes portuguezes nas suas múltiplas feições", na também já citada antevisão do que iria ser a segunda série³⁴. Fixemos um momento: aquele em que Benoliel *fotografa* a mais célebre *pintura* de Malhoa, "O Fado", considerando a *Ilustração Portuguesa* que "as figuras d'essa tela forte e impressiva vão a desaparecer dia a dia, apaga-se aquelle character que as torna lisboetas e o artista fixando-as no seu quadro (...) conservou-as para sempre, porque esse trabalho é dos que ficam" - tornando-se a fotografia o arquivo da pintura que, por sua vez, salva o que está condenado a desaparecer³⁵.

A imagem fotográfica situa-se, sem paradoxos, entre dois extremos da temporalidade: o momento fugidio e a permanência que fixa para o futuro. O primeiro é o do repórter - o segundo, o do arquivo. Também o repórter fotográfico se situa entre extremos, que o devir acentuará: entre o público e o privado, o individual e o colectivo, o profissional e o amador. A 13 de Janeiro de 1910, para fotografar o duelo entre Afonso Costa e Alexandre de Albuquerque, Joshua Benoliel viu-se obrigado a espreitar a cena vedada ao público, acabando a imagem obliterada e fragmentada pela inevitável presença de um elemento vertical que a atravessa de cima a baixo - a revista apressa-se a sublinhar "como o photographo da Illustração Portugueza conseguiu photographar algumas phases do duello" e fá-lo pelo texto da legenda e pela imagem fotográfica de Costa Carneiro que mostra Benoliel (?) como pioneiro do que chamaríamos hoje "paparazzi", no tejadilho de um automóvel estacionado junto a um muro alto³⁶. Se durante a visita do rei de Saxe a Lisboa, em 1907, a *Ilustração Portuguesa* fotografa os fotógrafos que esperam o monarca, também no-lo mostra como fotógrafo turista³⁷, fotografando, de cartola, a partir do carro aberto que o transporta e dá a ver, o mosteiro dos Jerónimos³⁸. A fotografia vai a caminho da massificação. O médico aviador ou o fotógrafo do cometa de Halley são amadores e não profissionais da fotografia. A *Ilustração Portuguesa* abre-se, desde cedo, a estes fotógrafos amadores, publicando-lhes imagens, frequentemente na capa, publicando alguns deles com regularidade. "Ainda no tempo de Carlos Relvas (...) a photographia era sómente propria para os ricos. Hoje, porém, depois da simplificação industrial que os seus processos soffreram, tornou-se accessivel a todos os remediados", constatava o poeta Afonso Lopes Vieira, fotógrafo amador, o mesmo que, na página anterior deste texto sobre "Photographia Moderna", descobria neste processo de generalização uma duplicidade da fotografia, capaz de ter nas muitas câmaras vendidas "apenas os gramophones da luz", mas que, praticada "estheticamente", podia oferecer "a possibilidade de sermos todos um pouco pintores"³⁹.

Chegamos a um nó. Se a fotografia constrói o seu estatuto sobre a fidelidade das suas imagens em relação ao referente, como uma captura sem interpretação, não deixa de

³³ "Os Jesuitas em Portugal", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 246, 7 de Novembro de 1910.

³⁴ Cf. os nºs. 1 e 118 da 1ª série.

³⁵ "Uma Obra Prima de Malhoa", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 211, 7 de Março de 1910. No sumário que antecede o *De Aetatibus Mundi Imagines* (c. 1543-1573), de Francisco de Holanda, descreve-se assim o folio 89: "é o autor com o liuro das idades q[ue] é este E a malícia do tempo lho come".

³⁶ "O Duello Affonso Costa - Alexandre d'Albuquerque", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 225, 13 de Junho de 1910.

³⁷ José António Leitão, "As Marcas do Efémoro: Visitas de Chefes de Estado a Lisboa no Reinado de Carlos I (1889-1908)", in *A Arte Efémora em Portugal*, Lisboa, F.C.G., 2000, pp. 403-417. Catálogo da exposição "A Arte Efémora em Portugal", Fundação Calouste Gulbenkian, Dezembro de 2000 a Fevereiro de 2001.

³⁸ "O Rei de Saxe em Lisboa - A Visita Oficial", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 56, 18 de Março de 1907.

³⁹ Afonso Lopes Vieira, "Photographia Moderna", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 99, 4 de Outubro de 1909.

ter ambições artísticas. "O que nós devemos desejar quando fazemos um cliché é que elle seja o mais possível—*desenho*. E foi exactamente a *fadiga do documento* (...) que ia desacreditando a photographia aos olhos dos artistas. O excesso de documentação em photographia manifestou-se na minucia crua dos detalhes friamente illuminados, na secura dos assumptos machinalmente reproduzidos e, sobretudo, na ausencia do *vago*, elemento poetico imprescindivel em toda a obra de emoção"⁴⁰ - para voltarmos às palavras de Afonso Lopes Vieira, nesse texto que fará doutrina na *Ilustração Portuguesa*, sendo, mesmo, citado e parafraseado por um articulista do semanário, meses mais tarde, a propósito de uma "exposição de photographia artistica" a decorrer no Salão da *Ilustração Portuguesa*⁴¹, para o qual a primeira série anunciara "conferencias, concertos, exposições de pintura, de esculptura, de artes decorativas, de photographia, de gravura, de mobiliario", a organizar por "uma nova Ilustração Portugueza". Não se retenha desta enumeração apenas o "bric-à-brac" oitocentista e burguês, mas repare-se, também, na inclusão das exposições de fotografia, bem como na cultura modernista expressa pela via "Arts and Crafts" e Arte Nova que marca, igualmente, todo o texto de Afonso Lopes Vieira, onde tal cultura se manifesta através de ideias que, de uma forma ou de outra, atravessarão todo o século XX, moduladas segundo ideologias e partidos estéticos diversos: a arte não é "apenas a reproducção da natureza", "tenderá cada vez mais a enobrecer e a encantar as cousas de uso commum na vida" e está ao alcance de todos ("sermos todos um pouco pintores") - na formulação de Lopes Vieira. A nossa revista associará, muito frequentemente, sobretudo ao longo do ano de 1910, o carácter "moderno" e "artístico" da fotografia a imagens em contraluz de tema principalmente paisagístico. Para além do grupo de Afonso Lopes Vieira, que terá organizado a já mencionada exposição no Salão da *Ilustração Portuguesa*⁴², merecerão destaque na revista o diplomata brasileiro Oscar de Teffé⁴³ e Domingos Alvão, proprietário de uma casa fotográfica no Porto, e que teve, também, trabalhos expostos no Salão da *Ilustração Portuguesa*⁴⁴.

Várias são as capas dos anos de 1919 e 1920 que publicam imagens deste profissional portuense - na do número 689, como a maioria de temática rural, numa cena de trabalho que reúne paisagem, retrato feminino, quotidiano e "folclore", verifica-se um afastamento do modelo marcado pelo claro-escuro, sobretudo em contraluz, preferindo explorar-se a nitidez do primeiro plano em contraste com o desfocado do fundo, o enquadramento apertado e o ponto de vista ligeiramente picado, opções inesperada, mas timidamente próximas de correntes de modernidade contemporâneas dessa imagem - e que têm versão vanguardista na fotografia da "Neue Sachlichkeit" ou de Alexander Rodchenko. Em finais de 1920, depois de uma torrente de capas fotográficas, paisagísticas, procurando os complexos jogos de luz, "artísticas", todas as capas são desenhadas - e desenhadas, maioritariamente, por jovens artistas do modernismo português, vários deles já anteriormente colaboradores da *Ilustração Portuguesa*. E em 1921 António Ferro assume a direcção da revista, assinando a crónica do número 815, de 1 de Outubro de 1921 - dedicada a Charlot. É muito interessante o texto que Fernanda de Castro, futura mulher de António Ferro, publica na revista, integrado na nova rubrica "A Descoberta de Lisboa no Ano de 1921"⁴⁵ - é o VI texto da rubrica, sendo dedicado ao Chiado: trata-se de um poema ilustrado por Bernardo Marques. É como se o Chiado dos elegantes cosmopolitas, dos estudantes da vizinha Escola de Belas-Artes e outros artistas, local privilegiado dos modernistas da capital, fosse demasiadamente complexo e pessoal para ser captado pela

⁴⁰ Afonso Lopes Vieira, *op. cit.*

⁴¹ "A Exposição de Photographia Artistica no Salão da Ilustração Portugueza", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 222, 23 de Maio de 1910.

⁴² Como membros do grupo são mencionados Maria da Conceição Lemos de Magalhães, Afonso Lopes Vieira, Júlio Worm, Alfredo Black e Aníbal Bettencourt.

⁴³ "Photographia para Museu", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 235, 22 de Agosto de 1910.

⁴⁴ "A Exposição de Photographias Artísticas d'Alvão", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 434, 15 de Junho de 1914.

⁴⁵ Fernanda de Castro, "A Descoberta de Lisboa no Ano de 1921 - VI - O Chiado", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 824, 3 de Dezembro de 1921.

banalidade do texto em prosa e da imagem fotográfica. O primeiro texto desta nova série de artigos, dedicado ao Bairro Camões, da autoria de Tomás Ribeiro Colaço⁴⁶, reenvia-nos para o fotográfico - mas um fotográfico que se afasta da imagem prosaica, documental, não tanto pela manipulação técnica, pelo complexo e competente tratamento da iluminação, nem mesmo pelo enquadramento ou ponto de vista, mas pela relação com o motivo, com aquilo que é fotografado, que surge com uma vaga estranheza que o retira do quotidiano comum. O que acontece pelo protagonismo que assume aquilo que é, normalmente, secundarizado; pela ausência ou secundarização dos personagens humanos; pela manipulação de sentido operada pelas legendas: uma janela fechada é toda a fotografia, revelando, na legenda, "não sei que vaga tinta de hipocrisia". As ruas estão vazias, as figuras humanas são sombras quase imperceptíveis, num universo que, hoje, faz pensar em Atget ou de Chirico.

O cenário torna-se protagonista: como essas massas anónimas que, por momentos, a seguir à revolução de Outubro de 1910, ganham a atenção dos repórteres fotográficos, passando a protagonistas de manifestações e greves, quase, por breves momentos, saindo do fundo indistinto para o primeiro plano, da figuração ao protagonismo, do cenário para a acção principal. Por breves momentos, deixam de ser a mancha quase informe que emoldura a curiosidade burguesa pelos monarcas em visita ou a irrupção eventual do caos em tumultos ameaçadores que urge terminar. De costas, o Rei de Saxe fotografa: mesmo de costas é ele o protagonista, como confirmam a posição em primeiro plano e a legenda que só a ele se refere - mesmo de frente, o público é anónimo e sem rosto⁴⁷. 1908, Abril: mesmo no primeiro plano, a multidão do Largo de S. Domingos é uma massa anónima, maioritariamente de costas - mesmo próximos da câmara e em número reduzido, são, apenas, "os mortos na Morgue, na manhã de segunda-feira", sem nome, sem defesa contra a sua exposição e nudez⁴⁸. Outubro de 1910: os operários que reivindicam são o assunto da fotografia, para a qual chegam a posar, alguns dirigindo o olhar para a máquina fotográfica⁴⁹; é para "o povo" que, no Largo do Município, assiste à proclamação da República, legitimando-a, que Benoliel expressamente aponta a objectiva do alto da varanda da Câmara Municipal, enchendo a *Ilustração Portuguesa* toda uma página com a imagem resultante⁵⁰; um grupo saúda as forças revolucionárias que a câmara, numa das imagens fotográficas, ignora para se dirigir, apenas, ao entusiástico conjunto de adultos e crianças - de costas, um miúdo incapaz da necessária imobilidade fica desfocado pelo movimento, assinalando a terrível voracidade do momento⁵¹.

José António Leitão

⁴⁶ Tomás Ribeiro Colaço, "A Descoberta de Lisboa no Ano de 1921 - I - O Bairro Camões", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 817, 15 de Outubro de 1921.

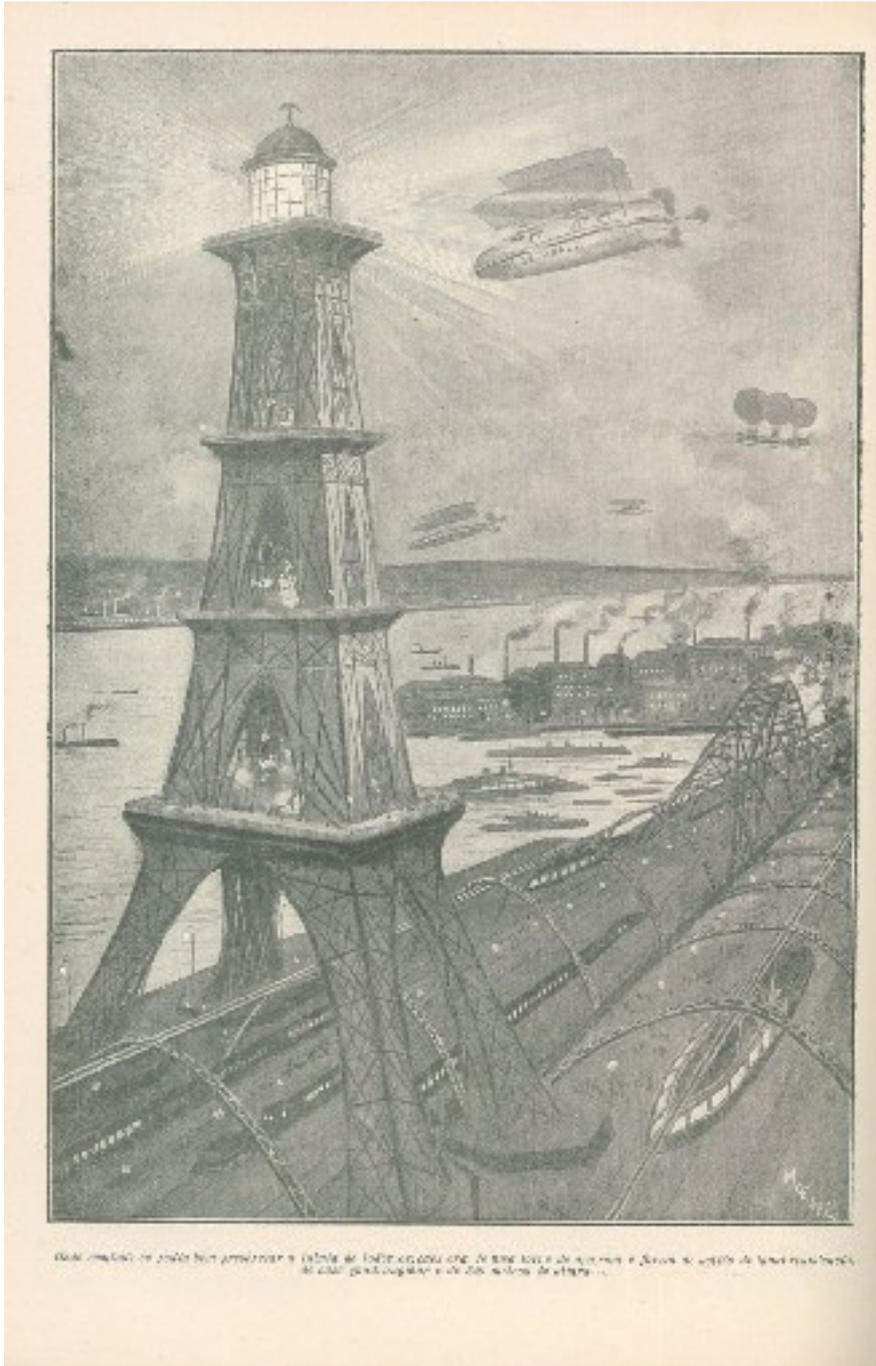
⁴⁷ "O Rei de Saxe em Lisboa - A Visita Oficial", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 56, 18 de Março de 1907.

⁴⁸ *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 112, 13 de Abril de 1908.

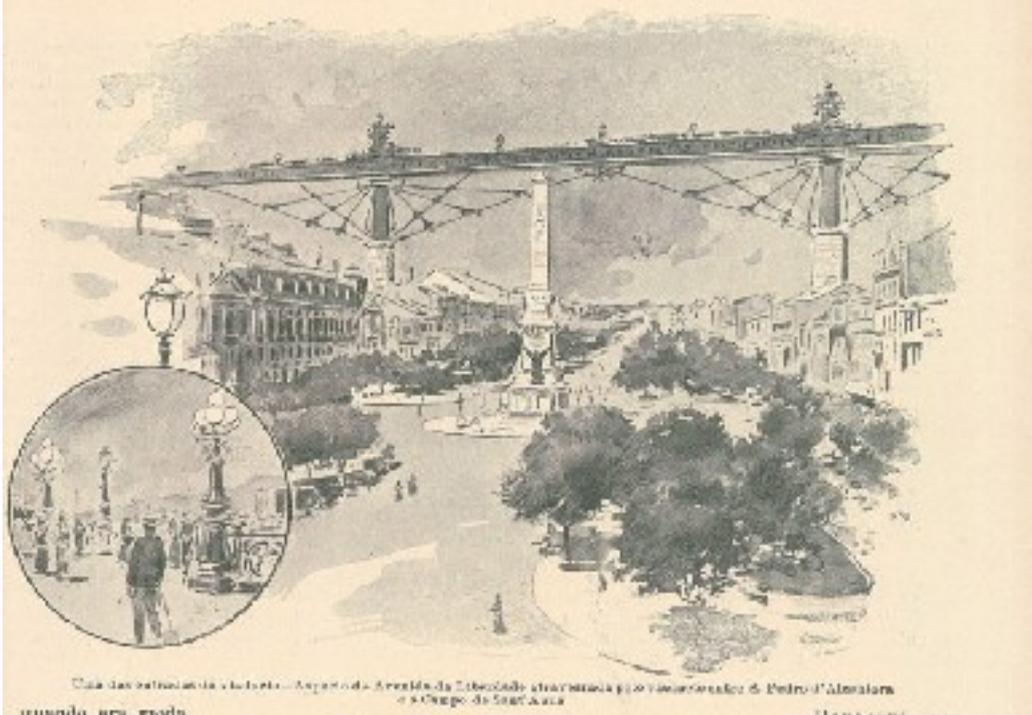
⁴⁹ "Reivindicações Operárias", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 242, 10 de Outubro de 1910.

⁵⁰ *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 242, 10 de Outubro de 1910.

⁵¹ "Como se Proclamou a Republica em Portugal", *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 243, 17 de Outubro de 1910.



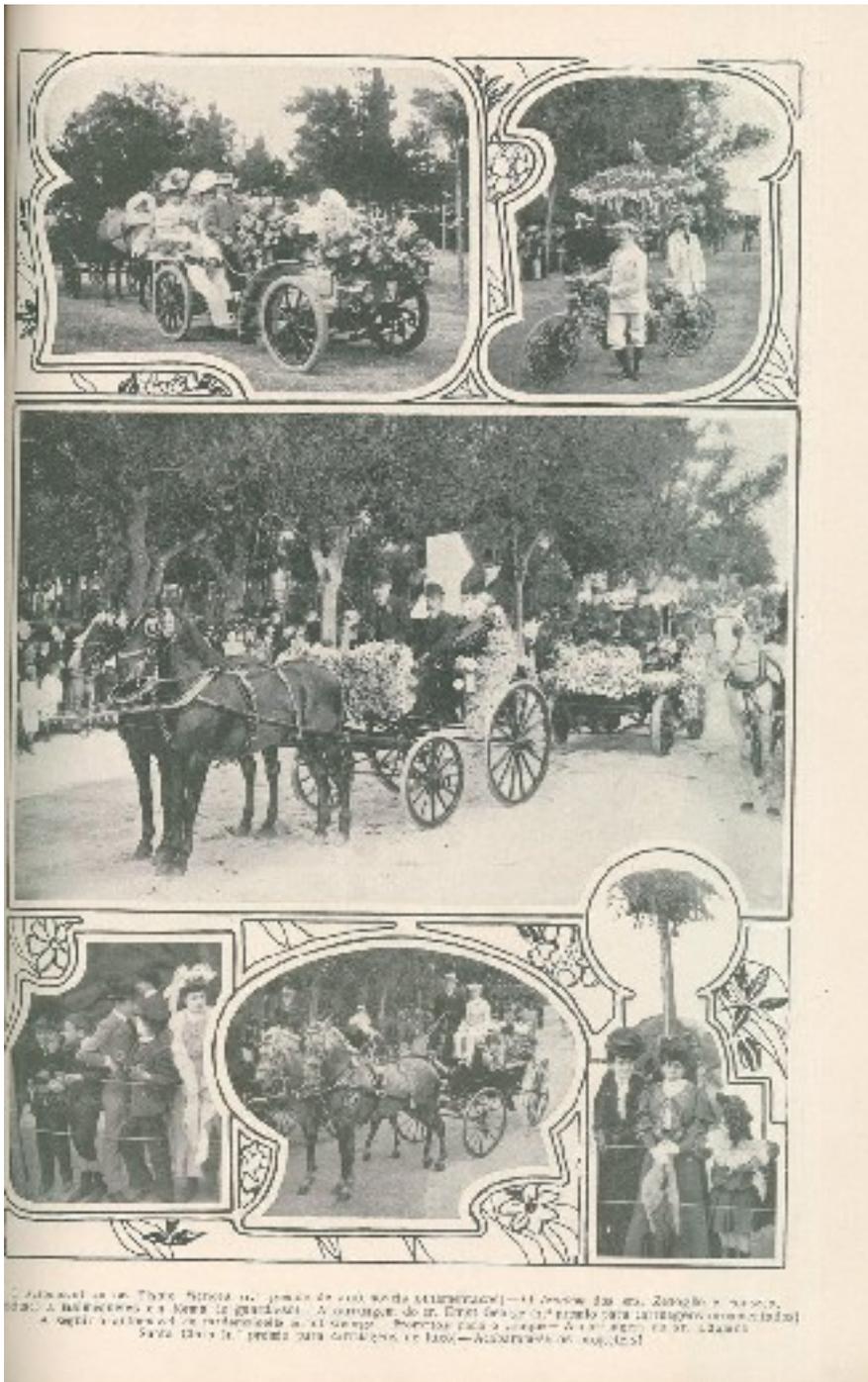
2. 'Lisboa Monumental', *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 6



Uma das estruturas da cidade — Aspecto da Avenida da Liberdade construída pelo engenheiro de Pedro d'Almeida quando era maior



4. 'De Lisboa ao Rio de Janeiro em Quatro Dias', *Ilustracão Portuguesa*, 2ª série, nº 102, 3 de Fevereiro de 1908



6. 'A Batalha de Flores no Campo Grande - Promovida pela Sociedade de Propaganda de Portugal', *Ilustração Portuguesa*, 2^a série, n.º 65, 20 de Maio de 1907



No occaso e vista no castello d'Almoúrol D. Rodrigo, um grande fragmento, que se dá fozes de um rio e tanta sua ruína bruta e uma ilha arredonda. Em volta do castello haviam as ogivas. Como tanta hoje, não era como um tri- pho estranho, visitando o maras viciar dos se- rélos. D. Beatriz — a filha do castello — com- parava-se um castor selvagem no luar, toda ella era sorriso e pólvora e grão ardente, e no seu seio tanto não havia um coração. Houve um dia que des- mandou em volta da montanha D. Rodrigo, quando a seu ca- vallo, seguindo as suas ordens, depois de se haver deitado com a filha, disse de ma- neira e o corpo de parca a barba de- sua primeira no castello a mulher e a filha e tres pro- prias praticas, de se fôrta e bebeu o seu montante no sangue de um an-

ma, que ficou indito para elle. No, accom- panhando à luz dos fogos, saltaram-se impre- cações contra o cavalleiro christão que se fem- leira de par com a sua filha, sua primeira praticas. Nunca mais se lembrou D. Rodrigo dos seus feitos, da sua primeira esposa, mas não do seu filho, mas de regressar ao seu castello logo, ainda no caminho das montanhas galantes que iam, de cabeça, bicar agos à foz do rio. Vivia e aquelles corpos de mo heres, as- beltas e grates não conheciam a sua alma; atravessa- ras ellas o gine- seio, metu- ras duas ve- zes a sua vida, e deitou-se pro- strado no m- sado do cam-inho, à beira do Zecro pre- gioso. Num occaso choro- va em mem-oria d'outra no- ve e o castel- leiro, torren- do-o pela dita, se- deschido-



Os soldados Almoúrol e os seus cavallos no castelo

8. 'Um Castello Romantico - Almoúrol', Ilustracão Portuguesa, nº 176, 5 de Julho de 1909



A SEITA TENEBROSA

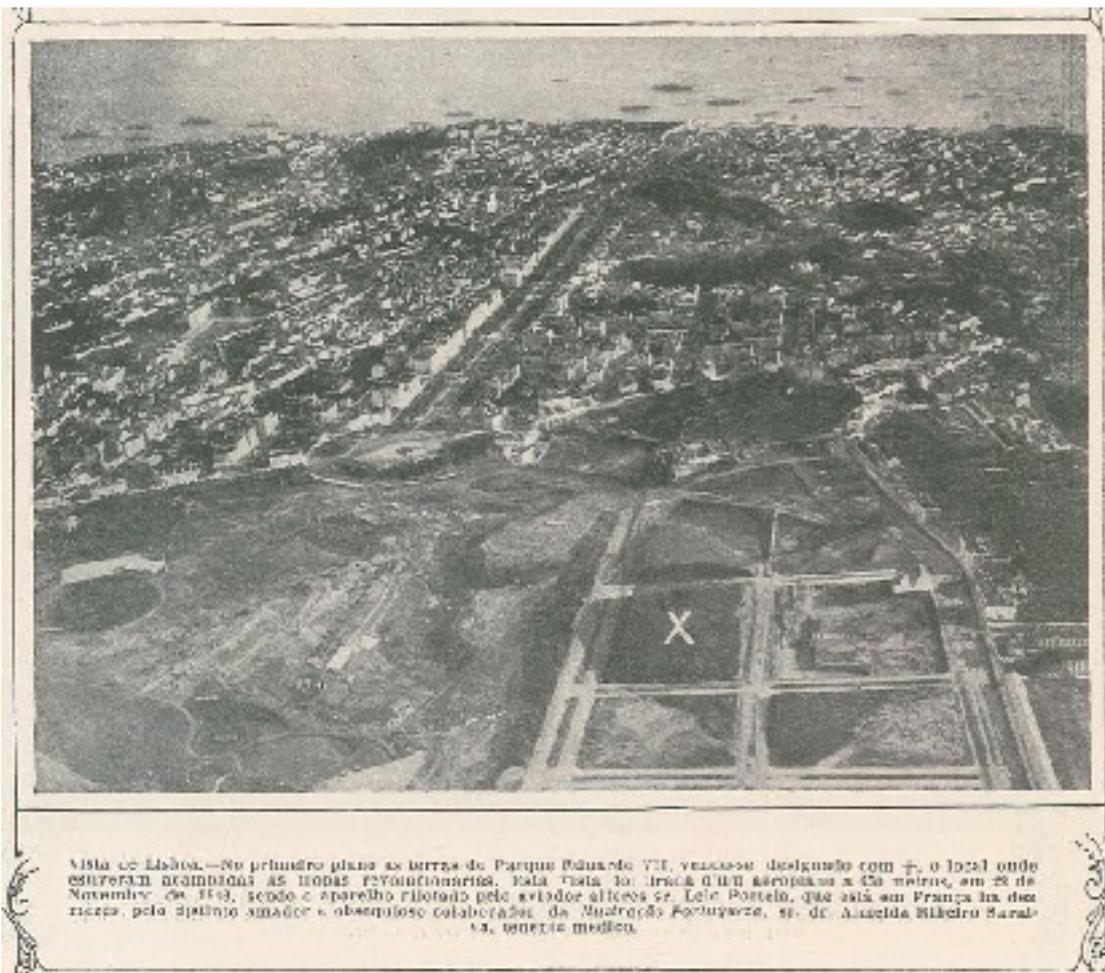
Para a semana no **SEculo DA NOITE** e no **CINEMA**
GRANDE ROMANCE CINEMATOGRAFICO

11. Ilustrac a o Portuguesa, 2ª se rie, nº 613, 9 de Novembro de 1917



Radiographia de aura etherizada. Vibração, em movimento giratório, de força etheica na aura de uma rapariga, em correlação com a sua força odica, exteriorizada sob a influencia de uma violenta emoção de colera

13. 'O Espiritismo em Portugal', *Ilustrac a o Portuguesa*, 2^a serie, n^o 6, s.d. [1906]



14. Ilustrac a o Portuguesa, , 2^a se rie, nº 619, 31 de Dezembro de 1917



15. 'O Duello Affonso Costa - Alexandre d'Albuquerque', *Ilustracão Portuguesa*, 2ª série, nº 225, 13 de Junho de 1910



16. 'O Duello Affonso Costa - Alexandre d'Albuquerque', *Ilustrac a o Portuguesa*, 2^a serie, n^o 225, 13 de Junho de 1910



JOSEPH ROYCE

esta mulher, que se encontra em um dos
 jardins de São Paulo, na cidade dos
 seus descendentes, a quem se chama
 a alma da mulher.

Não há dúvida, pois, de que a mulher
 possui um caráter que se diferencia da
 mulher comum.

Seu caráter, assim, é mais elevado do
 que o da mulher comum, e a mulher
 possui um caráter que se diferencia da
 mulher comum.



17. Fotografia de Afonso Lopes Vieira - 'Fotografia Moderna',
 Ilustração Portuguesa, 2ª série, 4 de Out., 1909



EM RIO TINTO: Dura faina

(Domingos D. Alva, Porto)

II SERIE - N.º 689

ASSINATURAS: — Factoria Gutenberg por
Luzenas e Espinho: Telmestre, 1890 cts.
Braga, 2073 cts. — Rio, 7830 cts.

Numero avulso, 15 centavos

Numero anexo ao livro O Brasil, 700 rs.

Ilustração Portuguesa

Edição semanal do jornal

O SÉCULO

Lisboa, 5 de Maio de 1919

Director — J. J. de Sousa Guerra
Proprietario de J. J. de Sousa Guerra, Ltd.
Editor — Jorge Gomes
Redacção, administração e officina: Rua
do Sazulo, 48 — LISBOA

18. Domingos Alva o, Ilustração Portuguesa, 2ª serie, nº 689, 5 de Maio, 1919

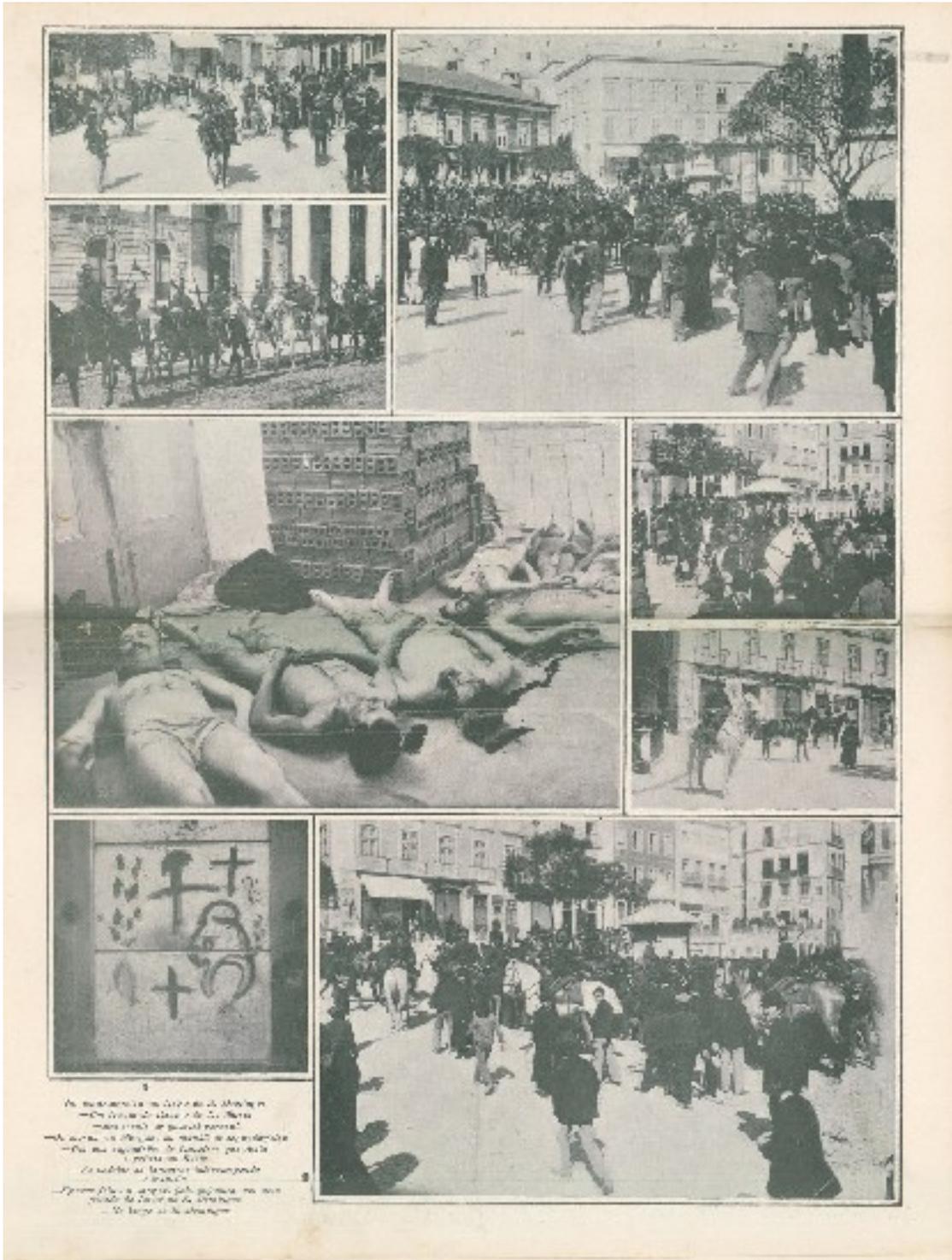


Uma rua do Bairro Camões, posando para a «Ilustração Portuguesa»

19. 'A Descoberta de Lisboa no Ano de 1921 - I - O Bairro Camões', *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 817, 15 de Outubro de 1921



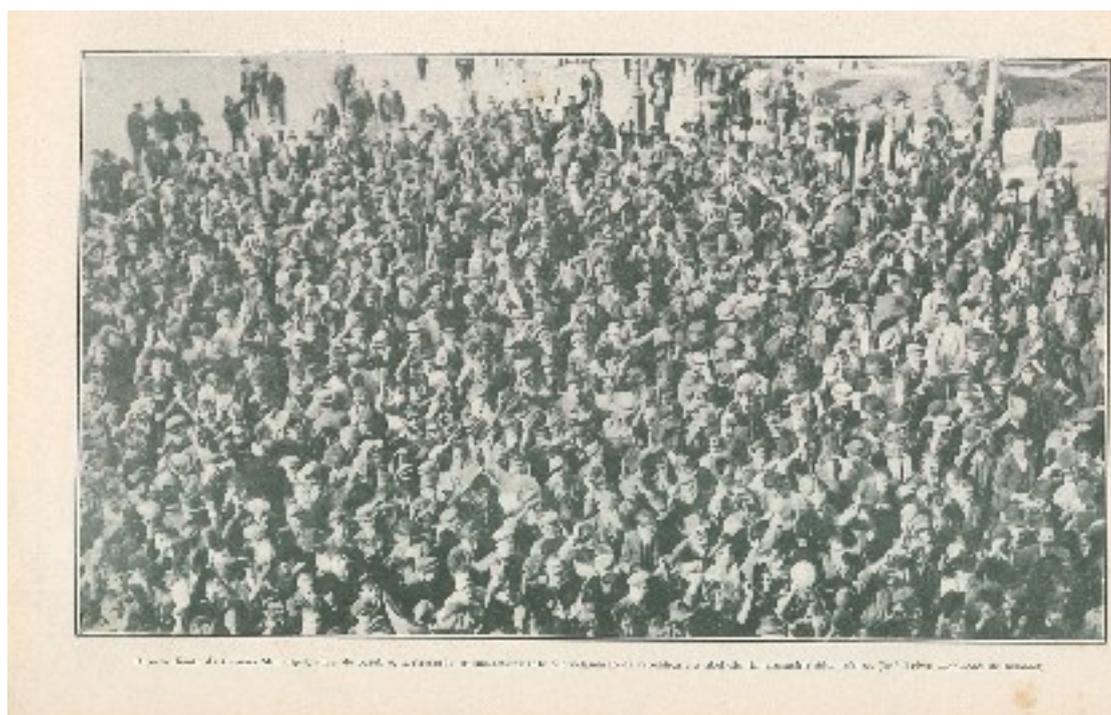
20. 'O Rei de Saxe em Lisboa - A Visita Oficial', *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 56, 18 de Março de 1907



21. Ilustração Portuguesa, 2ª série, nº 112, 13 de Abril de 1908



22. 'Reivindicações Operárias', *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 242, 10 de Outubro de 1910



23. *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 242, 10 de Outubro de 1910



24. 'Como se Proclamou a Republica em Portugal', *Ilustração Portuguesa*, 2ª série, nº 243, 17 de Outubro de 1910