U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

MESTRADO EM HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA

A Grande Guerra através do desenho na *Ilustração Portuguesa* (1914-1918)

Maria Inês Ribeiro

M

2020

Maria Inês Ribeiro

A Grande Guerra através do desenho na *Ilustração Portuguesa* (1914-1918)

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História Contemporânea orientada pela Professora Doutora Maria da Conceição Coelho de Meireles Pereira.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

outubro de 2020

Maria Inês Ribeiro

A Grande Guerra através do desenho na *Ilustração Portuguesa* (1914-1918)

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História Contemporânea orientada pela Professora Doutora Maria da Conceição Coelho de Meireles Pereira.

Membros do Júri

Professor Doutor

Faculdade - Universidade

Professor Doutor

Faculdade - Universidade

Professor Doutor

Faculdade- Universidade

Classificação obtida: Valores

«Se o Santuário do Menino Jesus de Praga tivesse
um mausoléu para honrar as pessoas que lhe foram mais
dedicadas, a Rosinha Guerra tinha todo o direito a ficar nele.
Na verdade, ela ensinou-nos "que se se experimenta
maior alegria em dar do que em receber, e que
o amor não se demonstra apenas com palavras,
mas também com obras"»[1]

[1] LEAL, Agostinho. *Mensageiro do Menino Jesus de Praga*, nº 225, Julho/Agosto de 2020, p. 8.

Índice

Declaração de honra 5
Agradecimentos 6
Resumo 7
Abstract 8
Lista de Figuras 9
Introdução 21
1. A eclosão da Grande Guerra e a Ilustração Portuguesa – breve contextualização 29
1.1. A República portuguesa face ao conflito 29
1.2. A *Ilustração Portuguesa* à época da 1ª Guerra Mundial 35
1.3. Arte e imagem – Considerações teórico-metodológicas 43
2. Guerra nas trincheiras 48
2.1. Batalhas/Conflitos 50
2.2. O sistema das trincheiras 75
3. A guerra no ar e no mar 84
3.1. Guerra no ar 86
3.2. A guerra no mar 96
3.3. Guerra aeronaval 110
4. Circunstâncias de guerra 114
4.1. Desafios e soluções 116
4.2. Destruição 125
4.3. Vítimas civis 131
5. O soldado – o protagonista da guerra 135
5.1. Da partida ao *front* 137
5.2. Nos intervalos dos confrontos 148
5.3. O desfecho provável: feridos e mortos 156
6. A sátira à guerra 166
6.1. Acontecimentos 167
6.2. Personalidades 181
7. O desenho na secção "Crónica" 189
7.1. Manuel Gustavo 191
7.2. Outros autores 208

Conclusão 219
Fontes e Referências bibliográficas 227
Anexos 233
2. A guerra nas trincheiras – Anexos de 1 a 56 233
3. Guerra no ar e no mar – Anexos de 1 a 30 254
4. Circunstâncias de guerra – Anexos de 1 a 20 262
5. O soldado – o protagonista da guerra – Anexos de 1 a 56 272
6. Sátira à guerra – Anexos de 1 a 49 299
7. O desenho na secção "Crónica"– Anexos de 1 a 14 323

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 19/10/2020

Maria Inês Ribeiro

Agradecimentos

À avó Rosa Guerra, a mãe de todas as horas.

À minha mãe, a quem pertencem também todas as minhas vitórias e a quem devo a lua e as estrelas. Ao meu tio António, por nunca me ter exigido menos que a excelência e por ocupar um lugar que fisicamente não lhe pertence, mas que é dele em todos os momentos. À minha madrinha Eulália, por todos os "pensativos cigarros". Ao avô António, por me ter ensinado a resiliência, humildade e vontade de viver. À prima Camila, pela partilha e força constantes. À família Guerra e à Francisca pelo amor interminável.

À minha orientadora, Professora Doutora Conceição Meireles, por toda a compreensão e exigência ao longo deste processo. Pelo entusiasmo que me injetou desde o primeiro dia.

Aos meus,

Beatriz pela ternura e presença inigualáveis, Seixo pela cumplicidade que a distância não alterou e Marco por todas as conversas em vãos de escadas que me fizeram querer ser uma pessoa melhor. Rita, Filipa e Helena, por nunca me cobrarem todo o improviso aplicado nos encontros destes últimos tempos.

E a todos aqueles que, por algum motivo, se cruzaram na minha vida acrescentando-me sempre mais do que aquilo que me subtraíam.

Aos momentos que construímos juntos.

Que a memória nunca nos falhe.

Resumo

O presente estudo versa a problemática da Grande Guerra através das gravuras publicadas na *Ilustração Portuguesa* no período compreendido entre agosto de 1914 e novembro de 1918, com o objetivo de recensear e analisar os diferentes tipos e temáticas das imagens (excluindo a fotografia) que a revista publicou, de forma a construir uma trajetória de marcos, eventos e impressões relativos ao conflito mundial baseados na sua narrativa iconográfica.

Tendo Portugal sido um dos países beligerantes, a jovem República Portuguesa promulgou então legislação sobre a imprensa, impondo-lhe algumas limitações – "censura de guerra" – todavia nem sempre cumprida, como esta investigação atesta, pese embora, além de veicular genericamente a opção guerrista do governo, a imprensa portuguesa tenha desenvolvido uma narrativa pró-Aliados.

É, justamente, esse discurso que vai caracterizar a *Ilustração Portuguesa* e, consequentemente, justificar a índole das publicações e/ou omissões de representações iconográficas nas diferentes temáticas selecionadas. A recolha de mais de cinco centenas de desenhos tanto de artistas nacionais como estrangeiros suscitou uma metodologia de análise quantitativa e sobretudo qualitativa, de interpretação iconográfica e histórica.

Palavras-chave: Grande Guerra; *Ilustração Portuguesa*; ilustrações de guerra;

Abstract

The stated study tackles the problematics of the Great War trough engravings published in *Ilustração Portuguesa* in the span comprised in between august of 1914 and november of 1918, with the intention to review and analyze the different types and thematics of the pictures (excluding photography) that the magazine published, so as to allow the construction of a trajectory of milestones, events and prints related to the world conflict based in its iconographic narrative.

Portugal having been one of the belligerent countries, the young Portuguese Republic promulgated then legislation upon the press, imposing some limitations – "war censorship" – although not always carried out, as this investigation attests, weigh albeit besides generically conveying the "guerrista" (pro-war) governments option, the Portuguese press has developed a pro-allies narrative.

It is, precisely, this speech that will characterize the *Ilustração Portuguesa* and, consequently, justify either or both the essence of its publications and omissions of iconographic representations in the different discussed thematics. The selection of over five hundred drawings from national artists as well as foreign, incited a methodology of quantitative and mostly qualitative analysis, of iconographic and historical interpretation.

Key-words: Great War; *Ilustração Portuguesa;* war ilustration;

Lista de Figuras

1. A eclosão da Grande Guerra e a Ilustração Portuguesa – breve contextualização

Fig. 1 – Ilustração do conto "A disciplina"

Fig. 2 – Oficinas da revista

Fig. 3 – Preço e local de venda de capas para a encadernação da revista

2. A guerra nas trincheiras

Fig. 1 – "1914!"

Fig. 2 – "A artilharia pesada alemã surpreendida pela inundação provocada pelos belgas"

Fig. 3 – "Ao norte da Bélgica: O exército alemão abandonando precipitadamente os terrenos inundados pelos belgas"

Fig. 4 – "Um combate noturno no território inundado de Nieuwpoort"

Fig. 5 – "Um episódio da batalha entre austro-alemães e russos"

Fig. 6 – "Combate exasperado na defesa do Castelo de Mondement"

Fig. 7 – "Um canhão francês de 75'1 assestado contra as posições do exército alemão numa aldeia do Aisne"

Fig. 8 – "Cavalaria russa e cossaca avançando para os Cárpatos"

Fig. 9 – "Uma terrível carga de cossacos sobre a infantaria austríaca"

Fig. 10 – "Como os alemães destroem no papel a artilharia francesa"

Fig. 11 – "Heroico feito de armas de uma bateria de artilharia inglesa"

Fig. 12 – "A artilharia pesada inglesa fazendo fogo no norte da França"

Fig. 13 – "Defesa heroica dos franceses numa aldeia atacada pelos alemães"

Fig. 14 – "Os ingleses atravessando um campo inundado para assaltarem uma trincheira alemã"

Fig. 15 – "Numa aldeia da Flandres: Uma luta corpo a corpo entre alemães e zuavos travada no cemitério"

Fig. 16 – "Combate feroz num dos fossos de Przemysl, assaltado pelos russos"

Fig. 17 – "Luta desesperada entre russos sob uma tempestade de neve"

Fig. 18 – "A invasão russa na Hungria"

Fig. 19 – "Luta desesperada entre austríacos e russos sob uma tempestade de neve"

Fig. 20 – "O avanço das tropas austro-húngaras e a retirada dos russos de Treffen"

Fig. 21 – “No Ypres: Uma carga de baioneta da infantaria inglesa contra a famosa guarda imperial alemã”

Fig. 22 – “Em Ypres”

Fig. 23 – “Captura de uma força alemã em Langmarck pelos Highlanders do Camarão”

Fig. 24 – “Cantando a Marselhesa, a infantaria francesa executa uma brilhante carga de baioneta contra os alemães na Champagne”

Fig. 25 – “A coragem estoica de dois músicos”

Fig. 26 – “Grande vitória alcançada pelos ingleses numa trincheira alemã em Neuve Chapelle”

Fig. 27 – “Venham os do Rei!”

Fig. 28 – “Soldado alemão com o aparelho e agulheta com que espalha os gases asfixiantes”

Fig. 29 – “Um combate que mais parece de diabos do que de soldados”

Fig. 30 – “Ingleses e canadianos”

Fig. 31 – “Em Gallipoli”

Fig. 32 – “Os primeiros habitantes da Lua”

Fig. 33 – “O 24 de maio de 1915”

Fig. 34 – “Violento ataque dos alpinos italianos a uma trincheira austríaca”

Fig. 35 – “O avanço da infantaria italiana”

Fig. 36 – “Ainda o assalto a Loos”

Fig. 37 – “Na Fronte Ocidental – Tropas inglesas carregando sobre as trincheiras alemãs na batalha de Loos”

Fig. 38 – “Os canadianos no avanço do Somme”

Fig. 39 – “O Tanque, a poderosa máquina de guerra, invenção inglesa, em ação”

Fig. 40 – “Uma épica cena da batalha de Cambrai”

Fig. 41 – “Um posto de observação de ingleses preparando-se para atacar uma patrulha alemã”

Fig. 42 – “Posto avançando de observação”

Fig. 43 – “Na frente ocidental”

Fig. 44 – “Um torpedo aéreo – (torpedo munido de asas e lançado por um canhão especial”

Fig. 45 – “Um impressionante documento de defesa de Anvers”

Fig. 46 – “Os soldados de engenharia inglesa protegendo as trincheiras com arame farpado”

Fig. 47 – “Um trecho das trincheiras inglesas formadas por uma dupla fila de sacos de areia que se prolongam na extensão de muitas milhas”

Fig. 48 – “Ruínas e ruínas!”

Fig. 49 – “Arrumando sacos de areia numa trincheira durante um avanço”

Fig. 50 – “Na altura de Ypres”

Fig. 51 – “Uma carga de baioneta dos franceses contra os alemães em Saint Michel”

Fig. 52 – “Novo sino de alarme”

Fig. 53 – “[…] bosques artificiais”

Fig. 54 – “Um parapeito modelo de trincheira construída num num bosque”

Fig. 55 – “Ataque a uma trincheira alemã”

Fig. 56 – “O tenente inglês Leach toma uma trincheira aos alemães”

Fig. 57 – “A saída das trincheiras para um assalto”

Fig. 58 – “O repouso do natal”

3. A guerra no ar e no mar

Fig. 1 – “Aviadores ingleses, tendo caído com o seu aparelho defendem-se corajosamente de uma patrulha alemã”

Fig. 2 – “Provando-se mais uma vez a superioridade das modernas construções da aeronáutica inglesa”

Fig. 3 – “As lutas do ar”

Fig. 4 – “Um combate nos ares: Lançando uma bomba”

Fig. 5 – “Um aeroplano inglês perseguindo um aeroplano alemão”

Fig. 6 – “Dois aeroplanos caçando um zeppelin que rapidamente se refugia nas nuvens”

Fig. 7 – “Outro aspeto de um ataque de zeppelins a Londres”

Fig. 8 – “Impressionante luta aérea: Um aeroplano francês perseguem um zeppelin que voou sobre Paris”

Fig. 9 – “Aviões franceses sobre Freiburg”

Fig. 10 – “Um aeroplano dos aliados lançando bombas”

Fig. 11 – “Aviação militar inglesa”

Fig. 12 – “Uma invenção fantástica”

Fig. 13 – “Um herói da aviação: O trágico e heroico voo do capitão Salomone”
Fig. 14 – “A partida de um grande ‘raid’ aéreo que faz lembrar o voo de patos bravos”
Fig. 15 – “Recolhendo”
Fig. 16 – “O valor dos aviadores ingleses”
Fig. 17 – “Um pombo salvador”
Fig. 18 – “Um destroyer inglês”
Fig. 19 – “O submarino alemão”
Fig. 20 – “O U8 afundado em Dover”
Fig. 21 – “Um cruzador que se afunda, torpedeado por um submarino”
Fig. 22 – “Nos Dardanelos: O cruzador francês ‘Bouvel’”
Fig. 23 – “A canhoeira portuguesa IBO, atacada por um submarino alemão”
Fig. 24 – “O ataque do submarino alemão ao porto do Funchal”
Fig. 25 – “O Lusitânia no momento de se submergir”
Fig. 26 – “O Lusitânia”
Fig. 27 – “Rombo feito no costado de um navio por um torpedo da força do que afundou o Lusitânia”
Fig. 28 – “Contra os navios mercantes”
Fig. 29 – “O navio almirante ‘Inflexível’”
Fig. 30 – “Transporte de tropas indianas para a Europa”
Fig. 31 – “Em Constantinopla”
Fig. 32 – “A esquadra inglesa no Mar do Norte”
Fig. 33 – “Nos Dardanelos”
Fig. 34 – “O trabalho difícil e perigoso da pesca das minas”
Fig. 35 – “A guerra por mar”
Fig. 36 – “Enganando os submarinos”
Fig. 37 – “Os navios ingleses defrontando-se com a costa alemã”
Fig. 38 – “Um biplano gigantesco”
Fig. 39 – “No Mar do Norte”
Fig. 40 – “Guerra por mar”
Fig. 41 – “Um dirigível inglês guia um navio de vela que demanda um posto de observação”
Fig. 42 – “Um ataque a um zeppelin durante a noite”

4. Circunstâncias de guerra

Fig. 1 – “Os russos abrem caminho para a sua artilharia”

Fig. 2 – “Os austro-húngaros fazem os seus transportes de munições através das montanhas”

Fig. 3 – “A guerra entre a Itália e a Áustria – a artilharia austríaca é transportada com grande dificuldade”

Fig. 4 – “É prodigioso o que fazem os italianos para transportarem a sua artilharia”

Fig. 5 – “A Itália na guerra: Como se movem por vezes os canhões no mais difícil dos campos de batalha”

Fig. 6 – “Os que têm o segredo das velocidades”

Fig. 7 – “A obra colossal das mulheres em Inglaterra”

Fig. 8 – “Heroínas obscuras”

Fig. 9 – “O automóvel-cozinha distribuindo refeições”

Fig. 10a – “Plano apreendido a um espião”

Fig. 10b – “Gráfico explicativo do plano, aparentemente inofensivo”

Fig. 11 – “Como se cava e mina debaixo das trincheiras inimigas2

Fig. 12 – “Com uma fila de carabinas disparando ao mesmo tempo, improvisa-se uma metralhadora”

Fig. 13 – “Os russos passam rastilhos com cartuchos de dinamite pelas grades de uma ponte”

Fig. 14 – “Depois de um combate em que os alemães abandonaram o campo”

Fig. 15 – “Em Galipoli: Dois soldados […] tratam de salvar, com risco de vida, dois cavalos”

Fig. 16 – “Em França: As ambulâncias transportando feridos para os hospitais”

Fig. 17 – “Adeus, meu velho amigo”

Fig. 18 – “Na Galícia: Quadro desolador depois da retirada dos russos”

Fig. 19 – “Guerra entre Itália e a Áustria: Um trecho da cidade de Kastell”

Fig. 20 – “Prontas a deixas a fronte de batalha”

Fig. 21 – “Catedral de Reims”

Fig. 22 – “A morte da Catedral”

Fig. 23 – “Zeppelins sobre Paris: Uma vitória alemã”

Fig. 24 – “Na Polónia russa: após a passagem dos austro-boches”

Fig. 25 – “Zeppelins em Paris”

Fig. 26 – “Triunfo de Zeppelins: Mas a mamã não tinha feito mal, não é verdade, papá?”

Fig. 27 – “As vítimas do canhão monstro”

Fig. 28 – “Um regimento escocês na aldeia de Loos”

5. O soldado – o protagonista da guerra

Fig. 1 – “Aos que partem”

Fig. 2 – “Os últimos momentos antes da partida para a guerra”

Fig. 3 – “Palavras de português”

Fig. 4 – Uma patrulha austríaca em reconhecimento”

Fig. 5 – “O rei de Itália, que se mostra infatigável no comando”

Fig. 6 – “1 – Carregando a baioneta. 2 – Uma patrulha em reconhecimento”

Fig. 7 – “Maneira de arranjar recrutas”

Fig. 8 – “Ao serviço da França”

Fig. 9 – “Calmo e sereno […] um regimento escocês forma novamente”

Fig. 10 – “Depois da batalha […] um territorial apanhando armas abandonadas”

Fig. 11 – “Um general francês e dois comandantes”

Fig. 12 – “Sentinela austríaca vigiando Isonzo, na espectativa de um ataque italiano”

Fig. 13 – “Tropas para África e França”

Fig. 14 – “1 – O general sir E. H. Allenby. 2 – O general sir H. S. Horne. 3 – O tenente general honorable sir J. H. G. Pyng”

Fig. 15 – “O Natal do soldado no acampamento”

Fig. 16 – “Natal de guerra”

Fig. 17 – “Ronda da manhã”

Fig. 18 – “Despedida”

Fig. 19 – “Contra os novos moiros”

Fig. 20 – “No norte da Bélgica: Os dragões franceses fisgando peixes nas águas da inundação”

Fig. 21 – “A chegada de um correio militar a cavalo a um dos postos russos”

Fig. 22 – “O patinador de uma bateria vem receber ordens ao posto”

Fig. 23 – “Ardor de Cruzadores”

Fig. 24 – “Na Flandres”

Fig. 25 – “Nos Alpes: É grande o sentimento religioso dos italianos”

Fig. 26 – “Na linha de fogo: Um bravo soldado francês condecorado pelo seu general”

Fig. 27 – “O jardim das trincheiras”

Fig. 28 – “Na linha ocidental: Uns minutos de descanso para a artilharia”

Fig. 29 – “Um trecho do acampamento das tropas índias em França”

Fig. 30 – “Um estábulo para cavalos provisoriamente instalado atrás das linhas inglesas”

Fig. 31 – “O chá das 5 horas numa casa arruinada […] no distrito de Ypres”

Fig. 32 – “Confraternizando, junto da estação de Waterloo”

Fig. 33 – “Descida dos feridos para o vale”

Fig. 34 – “Transportando feridos para um convento transformado numa estação de socorros”

Fig. 35 – “A entrega de uma medalha de prata a um soldado que cegou na linha de fogo”

Fig. 36 – “A condução de feridos”

Fig. 37 – “Ingleses à volta de uma carga contra o inimigo”

Fig. 38 – “Como se defende a Pátria”

Fig. 39 – “O perdão”

Fig. 40 – “Irmãos d’armas”

Fig. 41 – “Como é tratado um prisioneiro inglês”

Fig. 42 – “A queima dos cadáveres feita pelos alemães”

Fig. 43 – “Depois de uma batalha no Aisne, enterrando cadáveres”

Fig. 44 – “Soldados de um batalhão de alpinistas prestando homenagem ao túmulo de um oficial”

Fig. 45 – “A condução obre a neve de um soldado austríaco morto em combate”

Fig. 46 – “O carinho com que um soldado inglês socorre um alemão”

Fig. 47 – “A batalha de Verdun: O exército do Kaiser voltando à Pátria”

Fig. 48 – “Os alemães, rastejando, servem-se dos corpos mortos ingleses”

6. A sátira à guerra

Fig. 1 – “O triunfo da ciência e da civilização”

Fig. 2 – “A sua civilização?”

Fig. 3 – “Júlio César: Os asnos dos alemães! Se em vez de se ensoparem em cerveja se ensopassem no que escrevi há mil anos sobre os belgas, não se teriam afogado como ratos”

Fig. 4 – “Processo original dos alemães para esgotarem as cheiras na Bélgica”

Fig. 5 – “O oficial inglês: O que levou você a passar para as nossas trincheiras?”

Fig. 6 – “Falta de cobre na Alemanha”

Fig. 7 – “O Kaiser queixa-se a Belzebu de que está a arder, e o diabo pergunta-lhe: ‘E que fizeste tu a Reims e a Louvain?’ ”

Fig. 8 – “A nova Igreja de Santa Sofia de Constantinopla”

Fig. 9 – “Bilhete postal feito pelos alemães”

Fig. 10 – “O novo empreitado das ruas de muitas terras da Bélgica e França, inventado pela civilização alemã”

Fig. 11 – “Um soldado inglês, prisioneiro dos alemães, a escrever à mulher”

Fig. 12 – “Mais uma neutral vítima dos submarinos alemães”

Fig. 13 – “Nas trincheiras inundadas”

Fig. 14 – “Você indica-me o caminho para a frente da batalha?”

Fig. 15 – “Veja: aqui é a igreja e ali o correio”

Fig. 16 – “Atualmente passamos por alguns dias numa bela casa de campo”

Fig. 17 – “Ao aproximar-se uma granada de um estabelecimento”

Fig. 18 – “O amor na frente da batalha”

Fig. 19 – “Com o que ele se contenta”

Fig. 20 – “Rejeitado pelo Tribunal das Invenções. Pisa calos blindado”

Fig. 21 – “A cara dele: antes, durante e depois”

Fig. 22 – “Chovem no palco sobre a águia germânica projeteis do mais veemente desprezo”

Fig. 23 – “A ‘kultura’ da criação: o célebre galo hambúrguer todo flamante”

Fig. 24 – “Minerva: Esse capacete não é para ti, é para o Rei Alberto”

Fig. 25 – “O Kaiser perante a História”

Fig. 26 – “Anda tão empanturrado que julga que todos os que o veem morrem de amores por ele”

Fig. 27 – “Não hesites: anda sempre para diante. Levar-te-ei depois comigo”

Fig. 28 – “O novo carro de campanha do Kaiser”

Fig. 29 – “O Kaiser pensando na tremenda descompostura que há de levar de Bismark”

Fig. 30 – “Guilherme o demente”

7. O desenho na secção “Crónica”

Fig. 1 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Portugal/África”

a) “A atitude de Portugal”
b) “Estado de Guerra”
c) “Serenidade”
d) “Madame de Thébes”
e) “5 de Outubro”
f) “Os expedicionários”
g) “Expedicionários”
h) “Quionga”
i) “Censura teatral”
j) “A censura”

Fig. 2 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Aliados”

a) “Grã-Bretanha”
b) “Inglaterra”
c) “Itália”
d) “Um batizado”
e) “Constantinopla”
f) “O avanço russo”

Fig. 3 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Alemanha”

a) “A águia”
b) “Imperador do mundo”
c) “As doenças do Kaiser”
d) “Gott strafe England!”
e) “Alemanha cómica”
f) “Angola”

Fig. 4 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Consequências de guerra”

a) “A peste e a guerra”

b) “Na bélgica”

c) “O gás asfixiante”

d) “Paris”

e) “A guerra”

f) “Veneza”

g) “Em Constantinopla”

Fig. 5 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Guerra em palco europeu”

a) “Nas linhas de fogo”

b) “A guerra e a Paz”

c) “Verdun”

d) “Os frescos de Tiepolo”

e) “A guerra”

f) “Paquidermes de ferro”

g) “Divisão naval”

Fig. 6 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Animosidades entre países”

a) “O espetro de guerra”

b) “Os três perigos”

c) “Itália”

Fig. 7 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Neutralidade”

a) “Nações neutrais”

b) “Itália”

c) “A Grécia”

Fig. 8 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “O papel da mulher na guerra”

a) “A francesa”

b) “Porque não vai para a guerra?”

c) “As alemãs”

Fig. 9 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Vaticano”

a) “A guerra”

b) “Os suíços do Papa”

c) “A neutralidade de Deus”

Fig. 10 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática “Guerra e paz”

a) “Brinquedos”

b) “A margem de guerra”

Fig. 11 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática “Aliados”

a) “Colossal”

b) “Jorge V”

Fig. 12 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática “Portugal”

a) “Tancos”

b) “Assistência religiosa”

Fig. 13 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática “Guerra em palco europeu”

a) “Um golpe de mão”

b) “Nova lei”

Fig. 14 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática “Guerra e paz”

a) “A Paz”

b) “Jogos de guerra”

Fig. 15 – Ilustração de H. Colomb na subtemática “Alemanha” – “O real ceifeiro”

Fig. 16 – Ilustração de H. Colomb na subtemática “Consequências da guerra” – “Robi de Miranda Pereira”

Fig. 17 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática “Guerra em palco europeu”

a) “A guerra – Velha anedota”

b) “Um sonho”

c) “O inevitável”

Fig. 18 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática “Portugal/África”

a) “Participação na guerra”

b) “Os nossos Antónios”

c) “A colocação dos mutilados da guerra”

d) “África”

Fig. 19 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática “Guerra e paz”

a) “A Paz”

b) “A intervenção papal”

Fig. 20 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática “Alemanha”

a) “As epístolas do Kaiser”

b) “Envenenadores”

Fig. 21 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática “Aliados”

a) “O esforço inglês”

b) “Ordem! Ordem!”

Fig. 22 – Ilustração de Rocha Vieira – “O peor de esfolar”

Introdução

O objeto de estudo sobre o qual versa a presente investigação é o desenho de guerra durante o primeiro conflito mundial (1914-1918), presente na *Ilustração Portuguesa*. As representações visuais publicadas no periódico, na cronologia em estudo são, na sua maioria, fotográficas, todavia, trata-se aqui dos desenhos e gravuras, de autoria nacional e estrangeira, reproduzidas na revista. Suprime-se a análise fotográfica porque, se por um lado, é já um assunto tratado em diversas obras[2], por outro, tornaria esta dissertação um acervo demasiado vasto.

A guerra sempre esteve presente na história da humanidade e, por isso, é inadequado reduzir o conceito de guerra a um acontecimento militar. É, antes, um alargado objeto de estudo social, porque se, por um lado, se encontra uma sociedade que se dá à guerra demonstrando a sua desagregação e desumanidade, por outro, vê-se uma sociedade que se arrisca à guerra para defender a realidade em que se formou. Assim, a guerra "pode ser o teatro dos piores crimes e simultaneamente o espaço onde assistimos a manifestações de inteligência e grandeza humana" (Alves, 2015: 197).

Desta forma, começamos a perceber que a guerra tem, *a priori*, várias dimensões, podendo ser tanto a introdução como a conclusão dos ideais em que se desenvolve. Além da vertente militar, a política assume também grande relevância; sendo o palco bélico formado a partir de ideologias e/ou vontades governativas opostas, a guerra torna-se um prolongamento desses desígnios. No campo económico, a guerra mais uma vez tanto pode ser o gatilho para a crise ou a consequência de uma (Alves, 2015: 198).

Repercute-se, paralela e intensamente no domínio artístico-cultural, sendo abundantes os exemplos de obras, literárias, cinematográficas, artísticas, como é o caso das gravuras analisadas que compõe o objeto de estudo, publicadas na conceituada revista *Ilustração Portuguesa*, como atrás se referiu. Esta revista, com uma periocidade semanal e uma longa cronologia de publicação foi determinante para que tivéssemos uma maior perceção daquilo que é a representação do desenho e a sua função no contexto bélico, associada, claro está, aos elementos textuais que o complementa.

[2] PROENÇA, Cândida e MANIQUE Pedro, *Ilustração Portuguesa* (1990); LIMA Helena e SOUSA, Pedro Jorge Pedro, *A Ilustração Portuguesa e a cobertura da Primeira guerra Mundial (1914-1918): Imagens da Guerra em contextos de censura e propaganda* (2015); SOUSA, Jorge Pedro, *Surrogate Narratives: Portugal 1914-1918: Iconographic Coverage of World War I* (2015);

Efetuou-se um levantamento exaustivo das ilustrações que se relacionavam com a guerra, introduzidas numa base de dados, de forma a facilitar os processos posteriores – a distribuição de acordo com a temática predominante da representação; e análise, sobretudo qualitativa, sob o ponto de vista técnico e simbólico, mas também quantitativa, uma vez que era necessário perceber a dimensão das temáticas representadas. Assim, procedeu-se também à inclusão dos dados quantitativos em Quadros e Gráficos, sendo que estes devem ser compreendidos como integrantes de cada um dos pontos. Foi sobretudo a divisão temática que permitiu a materialização de um dos objetivos desta dissertação: a criação de um acervo constituído pelos desenhos da Grande Guerra, publicados pela *Ilustração Portuguesa.*

Devido à quantidade numerosa de gravuras (534[3]), e por uma questão de limite de espaço, tornou-se inexequível a análise da totalidade, sendo que uma parte significativa se encontra nos Anexos, divididos também estes, de acordo com a temática pertencente. Os Anexos comportam uma relevância fundamental neste estudo por dois motivos. O primeiro relaciona-se com a catalogação, isto é, mesmo que não tenham sido objeto de uma análise integrada no texto, os desenhos encontram-se inventariados segundo os seguintes componentes: a) título; b) fonte; c) número da revista; c) data de publicação; d) autor e proveniência (quando estes dois elementos não estão identificados disso se faz menção). O segundo motivo relaciona-se com a autoria dos desenhos, isto é, foram numerosas as ilustrações que não faziam menção ao artista e, desta forma, procurou-se atribuir autorias, tendo em conta a temática representada, a data, o país de proveniência da gravura bem como a assinatura evidente à superfície do desenho. Desta forma, os Anexos abrangem ainda informações relativas ao processo de catalogação e análise das gravuras, funcionando assim como um repositório artístico da *Ilustração Portuguesa* no que toca à Grande Guerra. Importa ainda esclarecer que o critério de seleção das imagens que integraram o texto pautou-se essencialmente pela sua relevância temática, técnica e simbólica, critério este evidentemente subjetivo.

Se, por um lado, o número avultado de ilustrações foi motivador, dada a quantidade de matéria submetida a análise, por outro, foi o principal motivo de dificuldade no que

[3] Das quais 14 compuseram a capa da Ilustração Portuguesa, assim identificadas nas legendas das ilustrações. 1 no ano de 1914; 11 em 1915; e 1 em 1916 e outra em 1917; cuja temática mais frequente foi o soldado.
Estão analisadas um total de 265 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos referentes às temáticas versadas.

respeita a organização das gravuras em temáticas e sub-temáticas. Há temáticas de representação ou simbologia transversal a todas as imagens, como a destruição, e, por isso, a sua veiculação aos temas resulta da junção do grande cenário representado, dos elementos iconográficos a que o artista confere mais atenção (seja ela técnica ou simbólica) e, ainda, o elemento textual que lhe está associado. Para além disto, e de forma a melhorar o entendimento geral das representações iconográficas, optou-se pelo estabelecimento de temáticas abrangentes, que dão nome aos vários pontos da dissertação, os quais se foram desdobrando em sub-temáticas, que potenciam a organização do estudo e conferem mais cabal significado aos aspetos que se pretendem evidenciar. Deste processo resultou a divisão apresentada de seguida.

O primeiro capítulo é dedicado à relação da *Ilustração Portuguesa* com o despontar da Grande Guerra, abordando questões como a República portuguesa face ao conflito, o periodismo à época (com uma maior incidência na revista em estudo) bem como a legislação que sobre a imprensa foi então promulgada e, ainda, algumas questões teórico-metodológicas sobre a imagem. No segundo, inicia-se a análise proposta através do primeiro tema: as ilustrações de guerra em palco terrestre europeu – as batalhas e conflitos, e o sistema das trincheiras. O terceiro inclui os desenhos que versaram as batalhas navais, aéreas e aeronavais, sendo que a organização implícita das imagens dos dois primeiros é disposta segundo dois pontos: ilustrações que evidenciem de forma explícita batalhas aéreas e navais, e gravuras que representam manobras como manifesto da supremacia bélica. O quarto ponto versa as circunstâncias de guerra através de sub-temáticas como a destruição, as soluções improvisadas face aos desafios constantes com que as tropas se deparavam, e as vítimas civis, mercê da barbárie dos exércitos germânicos, representadas evidentemente com um propósito claro: a exortação do leitor ao ódio pelos alemães. O capítulo seguinte é dedicado ao protagonista da guerra – o soldado; divide-se segundo as várias circunstâncias que marcaram a vida militar destes homens, desde a partida para a guerra até à permanência no *front*, os momentos anteriores e posteriores aos combates bem como os intervalos que os mediavam, terminando com o desfecho provável da maioria dos combatentes, isto é, o encontro com a morte ou serem alvo de ferimentos de vário tipo de gravidade. Os dois capítulos seguintes, de desenho técnico e simbólico dissemelhante dos anteriores, dedicam-se à mensagem jornalística e à satirização da guerra. O sexto, concretamente, contém ilustrações que de forma aguda

ironizam quer eventos quer personalidades ligados à Grande Guerra, enquanto o sétimo, incide nas "Crónicas", uma secção de grande frequência nos números da *Ilustração Portuguesa*, que se dedica à análise de alguns momentos de guerra, de caráter noticioso, complementada por um ou vários pequenos desenhos, cujas autorias são constantes ao longo dos quase cinco anos analisados.

No que concerne ao estado da arte, esta abrange três grupos de obras[4]: a) bibliografia geral sobre a I Guerra Mundial; b) bibliografia relativa ao estudo da imagem através de metodologias de análise iconográfica; c) estudos sobre a *Ilustração Portuguesa.*

a) Tornou-se essencial, numa primeira abordagem, perceber a evolução detalhada dos eventos bélicos, desde a eclosão do conflito até ao Armistício. Martin Gilbert, na obra *A Primeira Guerra Mundial,* apresenta – através de uma divisão temática com referência a datas, locais, personalidades militares de diversas patentes, documentos históricos e entrevistas a veteranos de guerra que lutaram no *front,* no mar e no ar –, os desenvolvimentos em todos os palcos de forma cronológica e termina, ainda, com uma compilação de eventos históricos posteriores ao Armistício, consequências de guerra e descrição de memoriais realizados por todas as nações beligerantes ou afetadas pela Grande Guerra, fazendo assim a ponte para o conflito que viria assolar novamente o mundo: a Segunda Guerra Mundial. Assim, pode dividir-se a obra de Martin Gilbert em três grandes momentos: o primeiro que explora o contexto político, o segundo onde o autor se foca nas questões militares das várias frentes de guerra paralelamente e, o terceiro, que diz respeito ao início do fim segundo a premissa de que o Tratado de Versalhes foi visto como uma "profecia" de uma futura guerra.

Destaca-se ainda, com um apêndice da autoria de Maria Fernando Rollo e Ana Paula Dias sobre a participação de Portugal no conflito, a obra de John Keegan, *A Primeira Guerra Mundial,* que, contrariamente à de M. Gilberta dedica um capítulo ao aprofundamento dos planos militares das nações beligerantes, como o *Schlieffen* ou o *Anaconda.* Opta também por unir os vários acontecimentos e relacioná-los entre si, secundarizando a ordem cronológica, o que auxiliou a análise das gravuras, dada a necessidade de elencar eventos bélicos nas várias temáticas.

[4] Consultaram-se ainda, e de forma a complementar a informação das obras estudadas, alguns sites, nomeadamente ingleses e franceses, sobre aspetos pontuais que a bibliografia geral não refere. Tornaram-se elucidativos no que versa locais, confrontos, forças militares e ainda outros pormenores que auxiliaram a análise iconográfica. Desta forma, encontram-se referenciados nas "Fontes e referências bibliográficas", no subponto que diz respeito à webgrafia.

No que toca ao panorama nacional, a obra de Luís Alves Fraga, *O Fim da ambiguidade – A Estratégia Nacional Portuguesa de 1914 a 1916*, embora abarque apenas os dois primeiros anos (1914-1916), fá-lo através de uma explicação organizada e detalhada do ponto de vista social, político e económico que incide no pré-guerra e na posição ambígua que Portugal assumiu. Contudo, não incide no período que seria essencial para melhor interpretação iconográfica dos desenhos – a beligerância nacional nos últimos quase três anos do conflito. Termina, no entanto, com uma breve análise das conjunturas internacionais de forma a ser possível fazer uma comparação com a portuguesa ao longo de quatro fases: a primeira balizada entre agosto de 1914 e janeiro de 1915, a segunda entre janeiro e maio de 1915, a terceira entre maio e novembro de 1915, e a quarta de dezembro a março de 1916.

Por outro lado, Carlos de Matos Gomes e Aniceto Afonso compilam na obra *Portugal e a Grande Guerra – 1914-1918* textos e estudos de vários autores nacionais que detalham cronologicamente a atuação portuguesa desde Sarajevo até ao envio de expedicionários para as linhas de guerra europeias, com recursos iconográficos e com referências internacionais.

b) No que respeita à análise de imagem e à iconografia, impõe-se Erwin Panofsky com a obra *O significado nas artes visuais*. O autor começa por esclarecer o significado de iconografia e iconologia passando a exemplificar o processo organizado para o entendimento da obra de arte, partindo do "objeto de interpretação" até ao "ato de interpretação", sugerindo meios essenciais para uma conclusão tão completa quanto possível.

De Martine Joly destaca-se a obra *Introdução à análise de imagem*, que se divide em vários pontos, como por exemplo a linguagem universal, as intenções do autor e a descoberta da mensagem implícita. Numa segunda parte do livro, o autor centra-se na imagem como comunicação, abordando temas como a imagem – linguagem universal, mensagens implícitas ou até a intenção do autor.

Laurent Gervereau, com a obra *Ver, compreender, analisar as imagens*, distingue vários objetos de investigação: quadros, fotografias, anúncios publicitários e desenhos, concedendo ao leitor uma linha condutora relativamente à observação imagética. Esta obra conta ainda com uma grelha genérica, que ajuda o leitor no ato analítico.

Menção, também, para a tese de doutoramento de Margarida Fragoso, *Formas e expressões da comunicação visual em Portugal*, que se debruça sobre o estudo da forma e comunicação, isto é, o processo jornalístico e comunicativo a nível nacional e a sua interferência na cultura visual no século XX. Acaba, naturalmente, por analisar alguns temas essenciais, como a formação da opinião pública através da imagem, os serviços de censura ou até os efeitos psicológicos da utilização da imagem.

c) Destacamos também a relevância que tiveram nesta dissertação as obras dedicadas à arte na *Ilustração Portuguesa*, muito embora nenhuma seja dedicada ao estudo único do desenho. Na obra de Cândida Proença e António Pedro Manique intitulada *Ilustração Portuguesa*, os autores começam por detalhar a história da revista, concedendo uma grande relevância a aspetos como quem e quando trabalhou no periódico, os objetivos da revista e também a vertente social do periódico. Abordam a imagem fotográfica e cada capítulo conta com uma nota introdutória que contextualiza o leitor.

Também a investigação desenvolvida por Helena Lima e Jorge Pedro Sousa denominada *A Ilustração Portuguesa e a cobertura da Primeira guerra Mundial (1914-1918): Imagens da Guerra em contextos de censura e propaganda*, reitera o que já se tinha confirmado com a consulta de alguns números do periódico: o grande destaque e visibilidade de Stuart de Carvalhais nas reproduções artísticas, mantendo, contudo, o grande foco no material fotográfico. O mesmo ocorre em *Portugal na Grande Guerra – Uma Crónica Visual*, de Jorge Pedro Sousa, todavia, no que versa a inventariação e classificação temática tornou-se uma mais valia para o presente estudo.

Até ao momento e em várias obras que versam e estudam o periódico, identificam-se três grandes vertentes que lhes são transversais: o levantamento fotográfico, a recolha de algumas gravuras a título de exemplo (secundarização do desenho), e a menção ao nome de poucos artistas de destaque no panorama português, como Rocha Vieira ou Stuart de Carvalhais. Contudo, e depois de analisados todos os números da revista, dentro da cronologia proposta, certifica-se que os autores citados são de facto essenciais no que toca à ilustração, não sendo, contudo, os únicos a merecer distinção por parte dos investigadores. Apuram-se nomes como Manuel Gustavo, Hipólito Colombo e Ferreira da Costa, todos com um espólio considerável no periódico. Não há referência textual a artistas estrangeiros nas obras bibliográficas averiguadas, embora estes representem uma

percentagem considerável no que concerne à autoria das gravuras, destacando-se R. Caton Woodville[5], Fortunio Matania[6], J. Simont[7] e Claus Bergen[8].

À medida que se desenvolveu o processo analítico e a consequente compreensão do contexto que potenciou a produção das imagens, foram-se enunciando algumas questões de investigação que não serão, de todo, as únicas interrogações necessárias à fonte. Contudo, estas permitem criar uma trajetória evolutiva no que concerne quer ao desenvolvimento do conflito, quer a um parecer global do entendimento do conflito pelo periódico e, principalmente, da forma como ele o queria ou podia dar a conhecer ao público leitor.

i) Sendo que o ambiente bélico potencializa o sentimento de patriotismo (embora o contrário também seja verdadeiro) e o discurso jornalístico era controlado pelo Estado guerrista – exortando à posição favorável da sociedade portuguesa à beligerância da nação – o discurso comunicativo imagético da *Ilustração Portuguesa* ao longo do período da Grande Guerra foi paralelo ao da historiografia do evento?

ii) Os textos que complementavam as ilustrações, da autoria dos redatores do periódico eram, por consequências, fiéis às gravuras, ainda que estas não fossem verídicas? Inerente a esta questão surge o propósito propagandista, aliás patente nos textos que complementam ou se aliam à imagem. Que tipo de abordagem adotou a *Ilustração Portuguesa* na imagem de guerra?

iii) A generalidade das gravuras incide mais nos horrores da guerra ou, por outro lado, o foco é o enaltecimento da pátria, a coragem e ânimo dos seus soldados?

A resposta a estas perguntas só será viabilizada a partir da análise quantitativa que versará: a) frequência de ilustrações em cada temática em estudo; b) frequência de ilustrações de autoria nacional e internacional; c) frequência de ilustrações por anos; d) frequência das fontes de proveniência das ilustrações. Contabilizam-se ainda, sob o mesmo ponto de vista analítico, as ilustrações coloridas e monocromáticas.

A importância deste projeto torna-se cada vez mais clara à medida que se vão analisando as ilustrações que, por sua vez, convocam o aprofundamento das problemáticas iniciais. Como já se apurou, existem variados estudos em que que o objeto

[5] Artista e correspondente de guerra britânico (1856-1927).
[6] Artista italiano conceituado na temática da guerra (1881-1963).
[7] Ilustrador espanhol, mas sediado em Paris durante a Grande Guerra, onde produziu todo o seu espólio de temática militar (1875-1968).
[8] Artista germânico, nomeado pintor da Marinha aquando da eclosão do conflito (1885-1964).

de investigação foi a *Ilustração Portuguesa* – desde trabalhos que versaram o desenvolvimento da indústria farmacêutica através de anúncios publicitários até trabalhos na área das artes e da história. Porém, a imagem como ilustração e/ou desenho nunca foram objeto de uma análise iconográfica, designadamente as gravuras de guerra. Assim, afirma-se a pertinência deste estudo no panorama historiográfico nacional, colmatando duas lacunas principais:

i) A escassez relativa dos desenhos de guerra nomeadamente os publicados na imprensa periódica já que é um veículo que atinge sempre maior número de leitores e "espectadores";

ii) O incompleto conhecimento do papel da *Ilustração Portuguesa* como órgão de imprensa de grande divulgação, que representou por diferentes vias, a par e passo, as novidades da primeira "guerra total" do século XX, tendo dado grande relevância, sobretudo até inícios de 1916, à ilustração como meio de divulgação de notícias, de exortação ao nacionalismo em tempos de guerra, de propaganda da República e a sua opção beligerante ao lado dos Aliados, de crítica de agentes e práticas de guerra (os germânicos, quase invariavelmente), de mobilizador de reflexões, sentimentos e atitudes face à guerra e seus múltiplos intervenientes e facetas.

1. A eclosão da Grande Guerra e a Ilustração Portuguesa – breve contextualização

1.1. A República portuguesa face ao conflito

O século XX iniciou-se sob o signo de uma forte tensão europeia entre as principais potências, sobretudo devido à questão das colónias (Gilbert, 2007: 32). A força e o poder económico do Império Alemão faziam sentir-se em todo o mundo, com as crescentes ambições de Guilherme II, mas a França e a Grã-Bretanha controlavam grande parte do globo (Keegan, 2014: 31). Porém, estas duas potências, embora aliadas para imobilizarem o poder alemão, eram rivais no que tocava aos interesses coloniais. Os exércitos destes países eram constituídos por soldados treinados. Na Alemanha, os dois anos que se seguiam à vida adulta de um recruta eram fardados, de serviço obrigatório e permanente, a França tinha preparado um exército com cerca de três milhões de soldados, e a Rússia, com um crescimento populacional superior a cinco vezes mais do que o Império Alemão, e também "a sua força e a sua agressividade eram proporcionais ao crescimento demográfico" (Alves, 2015: 201).

As disputas imperialistas dividiram o mundo em três grandes grupos: as tríplices (Aliança[9] e Entente[10]), que inicialmente tinham um vínculo de caráter diplomático mas que rapidamente se tornou também militar, aquando da eclosão do conflito; e o terceiro grupo que era constituído por territórios coloniais ou neutrais (Keegan, 2014: 80-100).

O arquiduque e herdeiro do trono austro-húngaro, Francisco Fernando, visitou a capital da Bósnia no verão de 1914[11] a fim de cumprir acordos oficiais e aí acabou por morrer baleado[12], levando o Império Austro-Húngaro a procurar imediatamente o apoio dos seus aliados, ativando consequentemente a Tríplice Entente e pondo em marcha as declarações de guerra. "Foi a falta de vontade da Áustria em agir unilateralmente que

[9] Formada pela Alemanha (em confrontação com a França pelos territórios de Alsácia-Lorena e com a Inglaterra pelo seu vasto império colonial), pelo Império Austro-Húngaro e pelo Império Turco-Otomano (de costas voltadas para a Rússia e Sérvia pela questão territorial dos Balcãs) e ainda pela Itália que queria adicionar colónias ao seu território.
[10] Constituída pela França, Inglaterra, Rússia e Sérvia.
[11] Apesar do arquiduque ter sido advertido para o perigo da data da sua visita (25-28/06/1914 – aniversário da derrota dos sérvios), Francisco Fernando perseverou na sua decisão.
[12] Às mãos de Gavrilo Princip – membro da organização nacionalista sérvia, que lutava pela não integração da Bósnia no Império Austro-Húngaro.

transformou um conflito local numa crise europeia generalizada" (Keegan, 2014: 76). Pode-se, no entanto, "inferir uma maior responsabilidade da Alemanha na guerra" (Fraga, 2012: 52) por ter dado força e incentivo ao Império Austro-Húngaro no sentido de avançar em direção à Sérvia. Ainda assim, existiram tentativas de evitar a guerra, por meio de conversações entre várias potências[13], e muitas dessas tentativas de amenização foram realizadas pela Grã-Bretanha – em 29 de julho Churchill "propôs ao Gabinete britânico que os soberanos europeus «se reunissem em nome da paz»" (cit. em Gilbert, 2007: 64), desejo esse que não foi cumprido uma vez que na noite de 1 de agosto as tropas alemãs entraram no Luxemburgo, pondo em marcha o plano *Schlieffen*, já há muito tempo concebido (Gilbert, 2007: 69).

A competição a que se assistia em toda a Europa no início do século XX prendia-se com a ambição por parte das grandes potências em garantir territórios em África. Também em Portugal "a corrente de opinião, mais forte e prevalecente, foi aquela que vislumbrou nas Colónias de África a possibilidade de construir um novo Brasil que viesse a ser o sustentáculo económico de uma metrópole pobre" (Fraga, 2010: 13), porém, na corrida, Portugal estava a uma grande distância da França e principalmente da Grã-Bretanha[14] com quem a relação era aguda, desde o Ultimato de 1890, mas obrigatória uma vez que este continuava a ser o "grande fornecedor de Portugal" (Fraga, 2010: 55).

No primeiro decénio do século XX, Portugal não vivia um momento favorável; para além das grandes potências acreditarem que a nação portuguesa não seria capaz de desenvolver os seus territórios ultramarinos, e tentarem por vários meios interferir nesses locais, verificava-se a aproximação de uma crise profunda. Assim, o declínio português, que se alargava do campo económico-financeiro ao político, tornou ainda mais visível a fragilidade da Monarquia que culminou no triunfo do movimento republicano do 5 de Outubro de 1910.

A República foi proclamada na varanda dos Paços do Concelho de Lisboa, porém, como refere Luís Alves de Fraga "a adesão ao novo regime político não foi um ato que

[13] De forma a acalmar os ânimos entre o império Austro-Húngaro e a Sérvia, e mais tarde entre a Rússia, a Alemanha e França.

[14] Apesar destes dois países serem rivais no tocante ao "processo civilizacional" em África, a *Entente Cordiale* permitira o direcionamento dos interesses do primeiro para o Norte de África, e os do segundo para o Egito.

tenha partido das massas populares"[15] (2010: 17). Não obstante, esta mudança de regime não irrompeu sem garantias: o Partido Republicano Português (PRP), nas pessoas de José Relvas e Sebastião de Magalhães Lima, incumbiu-se de informar, através da via diplomática, a França e a Grã-Bretanha de que a República era imprescindível em Portugal. Com um discurso que agradava aos governos de ambos os países, os dois republicanos conseguiram que a neutralidade fosse confirmada em Londres, que considerou que o assunto apenas dizia respeito a Portugal; e, em Paris, "ficou esclarecido que o alinhamento do governo francês se pautaria pela posição inglesa" (Fraga, 2010: 17).

As mudanças efetuadas pelo Governo Provisório da República começaram a sentir-se na esfera militar alguns meses após a instauração do novo regime, convicto de que o Exército, tal como existia, estava longe de cumprir a missão de defesa do país. Assim, as alterações assentaram principalmente em cinco pontos: impossibilidade de qualquer tipo de pagamento para evitar o cumprimento do serviço militar; redução do tempo de serviço; alteração dos "conceitos de reserva" (Fraga, 2010: 27); introdução de métodos preparatórios até à prestação efetiva do serviço militar; e substituição da prática profissional pela miliciana[16] (Fraga, 2010: 27). Para além disto, o tempo de permanência nos alinhamentos do exército foram modificados e divididos em dois: serviço normal e prolongado[17]. Até então, o serviço militar durava três anos e o Exército contava com cerca de 45.000 homens efetivos. Com esta reforma militar, os efetivos reduziram para mais de metade, ficando apenas 12.000 homens a serviço da manutenção das unidades (Fraga, 2010: 27).

Não foi, contudo, a implantação da República que veio trazer paz interna ao país. "A República teve de fazer frente a uma conjuntura externa em mudança e radicalizada quando, internamente, não havia ainda alcançado a estabilidade que as diferentes oposições lhe negavam" (Fraga, 2012: 57). De 1910 até ao despoletar do conflito em palco europeu, foi o governo liderado por Afonso Costa, que acumulou a presidência com a pasta das Finanças, que conseguiu equilibrar as contas, travar as despesas e liquidar a dívida externa. Isto representava uma vantagem para aquilo que estaria para chegar. Não

[15] As populações rurais estavam alheadas da política, num país com altas taxas de analfabetismo, pelo que a ação revolucionária apenas teve eco nas cidades maiores.
[16] Estruturação constituída por cidadãos comuns treinados e armados.
[17] O serviço normal diz respeito ao tempo de recruta que podia alterar entre 4 a 8 meses. Já o serviço prolongado, refere-se aos militares permanentes.

obstante, existiam também várias tensões principalmente no que diz respeito à posição que Portugal deveria tomar face ao conflito inclusive no seio do PRP.

É durante o governo de Bernardino Machado, e numa conjuntura instável a vários níveis, que Portugal assiste à deflagração da guerra na Europa. Coexistiam diversas opiniões relativamente à neutralidade ou beligerância nacional. Existiam ainda grupos sociais simpatizantes das potências centrais, influenciados por Paiva Couceiro (Fraga, 2010: 103), que justificavam a sua posição pelo apoio que esses impérios conferiam à força monárquica e na esperança da restituição desse regime em Portugal. O único objetivo comum entre guerristas e anti-guerristas[18] era a independência económica relativamente à Grã-Bretanha. Ainda assim, Portugal não tomou nenhuma decisão sem consultar a sua velha aliada, ficando então decidido que a nação portuguesa iria oficializar uma posição ambígua: nem neutralidade, nem beligerância, submetendo-se aos desígnios britânicos (Fraga, 2012: 124) e fornecendo artilharia aos seus aliados. No entanto, "o fornecimento das peças de artilharia era um ato marcadamente hostil que impunha a beligerância absoluta no principal teatro de guerra, protelando para segundo plano as operações coloniais" (Fraga, 2012: 157). Esta questão da falta de definição nacional perante o conflito prende-se com duas questões também elas ambíguas: se, por um lado, a Grã-Bretanha pediu[19] neutralidade a Portugal (que por sua vez não queria fazer frente à sua aliada), por outro, o governo estava ciente de que se declarasse neutralidade perdia o assento na conferência de paz, bem como o direito a compensações, o que ditaria imediatamente uma maior dependência e submissão às vontades britânicas. Assim, "a beligerância parecia ser a única saída que garantia a independência portuguesa" (Fraga, 2010: 106).

Enquanto na Europa decorriam batalhas sangrentas, mas pouco decisivas, as colónias eram também cenário de guerra. Porém, uma vez que esta dissertação se debruça sobre a análise de ilustrações na revista *Ilustração Portuguesa* e apenas foram encontrados aí 7 desenhos, e nenhum que represente, de facto, o cenário bélico vivido em

[18] Também chamados de intervencionistas e anti-intervencionistas (Novais, 2013: 18).
[19] Ainda que todos esses pedidos tenham posto em causa, perante os governos europeus, a verdadeira neutralidade nacional (Fraga, 2010: 150).

palco africano, entendeu-se não ser necessário alongar o assunto da guerra nos territórios coloniais[20].

Perante as circunstâncias, Portugal precisava de se preparar para a eventual entrada na guerra em palco europeu, ainda que o cenário militar não fosse o melhor. Em agosto de 1914, "os quadros e os efetivos gerais do Exército ainda só tinham tido três curtos períodos de duas semanas de treino complementar" (Fraga, 2010: 96). Ademais, todo o treino que existia nas unidades era para defesa do território e mesmo essa preparação defensiva era limitada, se relacionada com a possibilidade de entrada de Portugal na Primeira Guerra Mundial.

A par da postura nacional indeterminada, as batalhas iam acontecendo, principalmente entre a Alemanha (com algum avanço), e as suas rivais diretas: França e Grã-Bretanha[21]. A construção do sistema de trincheiras no Marne (Martelo, 2010: 112) fez com que a guerra na frente ocidental estabilizasse, mas apenas do ponto de vista geográfico[22], porque foi ali que aconteceram algumas das maiores e mais importantes batalhas deste conflito[23].

O ano 1915 registou um balanço positivo para a Tríplice Aliança, que somou vitórias que inexoravelmente aumentaram o número de baixas do lado inimigo. Se regressarmos a 1914 podemos concordar com afirmação que refere que "a força inicial alemã foi subestimada" (Gilbert, 2007: 215), principalmente se olharmos para acontecimentos sinistros como o de 22 de abril, quando, em menos de 10 minutos, os alemães difundem 168 toneladas de gás clorine na frente ocidental, causando um massacre tão profundo que acabou por ser referido na correspondência de Sir John French[24] a Kitchener[25] da seguinte forma: "centenas de homens entraram em coma ou ficaram em posições de mortos" (cit. em Gilbert, 2007: 231). Outro acontecimento de relevância foi o ataque alemão sobre o *Lusitania*[26] que "chocou a opinião pública

[20] Não se pode, todavia, deixar de manifestar surpresa quanto à quantidade reduzida dessas ilustrações, até porque a *Ilustração Portuguesa* publicou bastantes fotografias e textos sobre o conflito em África e selecionou, inclusive, enviados especiais para Angola e Moçambique (Dias, 2018: 41).
[21] Com uma grande e potente Marinha, que foi a primeira aposta inglesa no início do conflito, principalmente para bloquear a Marinha alemã e dificultar a entrada de recursos externos, apesar da grande vantagem alemã – os submarinos, que também destruíram vários navios britânicos (Gilbert, 2007: 172).
[22] As trincheiras iam desde o Canal da Mancha até à Suíça, o que resultava numa linha fronteiriça completamente fechada.
[23] Que iremos abordar, quando necessário, nos capítulos seguintes e de forma paralela à análise imagética.
[24] Comandante da Força Expedicionária Britânica até 1915.
[25] Secretário de Estado da Guerra britânico até 1916.
[26] Que custou a vida a 1198 passageiros entre os quais 128 eram americanos.

americana, mas o presidente Wilson não tinha qualquer intenção de abandonar a neutralidade" (Gilbert, 2007: 250). As potências centrais estavam, claramente, em vantagem.

"As pressões de Lisboa acabam por levar a Grã-Bretanha a concordar com a beligerância portuguesa em começos de 1916" (Telo, 2010: 194) e, de facto, Portugal acaba por entrar oficialmente em guerra ao lado da Entente aquando da declaração de guerra da Alemanha ao território nacional[27], justificada por meio de um extenso relatório[28]. Ao fim de um ano e meio, Portugal era oficialmente beligerante na Europa[29] e a notícia foi recebida com agrado entre uma parte da elite política, os guerristas, evidentemente, conotados com o PRP, uma vez que este era o momento perfeito para que Portugal afirmasse mundialmente a sua posição, mostrasse o poder da República e se libertasse da dependência britânica. "O presidente do governo está persuadido de que só assim se salva a nossa nacionalidade. Resistindo à pressão inglesa poderia, em seu entender, colocar Portugal num lugar digno entre as nações aliadas" (Novais, 2013: 164).

Portugal não tinha meios para assegurar a sua participação autónoma na guerra em nenhum dos cenários: os portos estavam inutilizados e danificados, pondo em causa a ação naval portuguesa, e não havia militares suficientemente treinados para seguirem para o palco europeu[30]. Apesar de Afonso Costa formar, ainda em 1915, uma Divisão de Instrução a ter lugar em Tancos, aquando da declaração de guerra essa instrução estava ainda em curso. As condições do local também não eram as melhores. Para além da necessidade de compra e preparação militar de terrenos e arranjo de edifícios, não existia local possível que albergasse de forma contínua e indeterminada "quase vinte mil homens" (Fraga, 2010: 267). Porém, a capacidade de improviso portuguesa superou alguns obstáculos, ficando esse esforço de preparação conhecido por "milagre de Tancos". A 2 de agosto estava concluída toda a instrução, restando apenas aguardar ordens de embarque para França.

Relativamente à defesa aérea, Sacadura Cabral insistiu na criação da Aeronáutica Naval, uma vez que era "a única maneira de detetar os submarinos alemães, que podem atacar os portos nacionais quase impunemente" (Telo, 2010: 253).

[27] 9 de março de 1916.
[28] Sobre este relatório consultar Fraga, 2012: 316.
[29] Porque *de jure* já era em África desde o verão de 1914.
[30] Os destacamentos já tinham sido enviados para o continente africano onde Portugal contava com 10.123 homens (Fraga, 2010: 135).

Em alguns aspetos os acordos com a Grã-Bretanha foram benéficos e garantiam a Portugal alguma segurança, uma vez que aquele país se incumbiu também de treinar oficiais portugueses a manusear minas – que eram a salvaguarda dos portos; mais ainda, tratou da "formação de um corpo expedicionário de duas divisões a enviar para França, de o transportar, armar, treinar e enquadrar na sua zona de frente" (Telo, 2010: 251). Também a aliada francesa se disponibilizou para ajudar nos preparativos portugueses, uma vez que tinha interesse em usar a costa nacional.

1.2. A *Ilustração Portuguesa* à época da 1ª Guerra Mundial

Antes da eclosão da Grande Guerra já existia uma clara fricção entre os governos e a imprensa, mas foi o primeiro conflito mundial que aumentou a tensão entre ambos. Foi aqui que o governo se começou a proteger através da censura, limitando a ação jornalística. Segundo António Sousa Ribeiro, "a censura pode reprimir a verdade durante algum tempo tirando-lhe a palavra. O jornal reprime a verdade muito tempo, dando-lhe palavras. A censura não prejudica nem a verdade nem a palavra; o jornal, ambas" (cit. em Novais, 2013: 59). Esta era uma opinião relativamente frequente entre a população alfabetizada e que compreendia o caráter propagandista que a imprensa, apoiante da entrada de Portugal na Grande Guerra, estava a disseminar. Eram os periódicos que levavam à população os acontecimentos mais importantes aquém e além-fronteiras, pois paralelamente ao desenvolvimento da imprensa sucediam-se os acontecimentos bélicos e, por isso, a 1ª Guerra Mundial foi também a primeira guerra mediática, com uma extensa cobertura dos eventos numa base praticamente diária. A evolução dos processos litográficos proporcionou o desenvolvimento das práticas de comunicação – "que foi determinante no despertar de consciências" (Fragoso, 2010: 55).

Como já vimos, as posições dos políticos portugueses relativamente à entrada de Portugal na guerra não eram convergentes, por isso não convinha que a imprensa anti-guerrista desse motivos à população para ficar contra o governo. Pode dizer-se que havia um conflito de interesses entre o Estado e os seus cidadãos[31].

[31] Ao Estado cabe o dever de defender a nação; e aos cidadãos cabe o direito de saber a verdade que, por sua vez, é transportada pela imprensa. (Novais, 2013: 21)

Até ao século XX, e ainda nos seus inícios, são visíveis avanços e recuos em matéria de liberdade de imprensa, destacando-se a lei repressiva[32] de 1907 (Novais, 2013: 92), porém, importa aqui referir as leis de imprensa criadas em 1914, no início da guerra, e 1916, ano de entrada de Portugal no conflito, para que se perceba melhor as consequências que essas leis tiveram na publicação, ou falta delas, da *Ilustração Portuguesa*.

Foi em 1914 que o governo de Bernardino Machado, ciente de que a imprensa tem efetiva influência na sociedade, publica o decreto n.º 1117 que vem "coibir a publicação de notícias relativas ao movimento das forças militares sem a conveniente garantia de autenticidade e sem que seja guardada a discrição que verdadeiramente se impõe no atual momento" (cit. em Novais, 2013: 115), passando apenas a serem publicadas informações, fotografias e documentos oficiais. Este decreto continha artigos bastante claros, que diziam respeito à autenticidade das notícias ficando proibida qualquer "publicação de quaisquer notícias referentes às nossas forças de terra e mar que não tenham origem oficial"; e à forma como estas eram publicadas: "serão diariamente patenteadas ao público, nos Ministérios da Guerra, Marinha e Colónias, boletins contendo as notícias autênticas que ao mesmo público possam interessar"[33].

É em 1916, com a entrada oficial de Portugal no conflito europeu, que se verifica o maior número de leis e decretos, relativos à liberdade de imprensa, publicados em *Diário de Governo*. A quantidade e frequência da publicação de novas leis que, ora faziam referência a decretos anteriores, ora lançavam novas imposições, demonstram não só a falta de organização nacional, mas também a adaptação à rápida mudança de cenários e circunstâncias. A 12 de março o Ministério do Interior restringe mais uma vez a liberdade de imprensa, produzindo o decreto n.º 2270, que concedia poder às autoridades policiais e administrativas para apreender os periódicos que cometessem algum atentado contra a segurança interna e defesa da nação, "abuso ou falta de civismo nociva aos interesses públicos"[34]. Os desenhos também faziam, naturalmente, parte do conteúdo que podia ser abolido dos periódicos, como se lê no artigo primeiro, "É permitido às autoridades policiais ou administrativas apreender ou mandar apreender os periódicos ou outros

[32] Lei de imprensa que previa a criação dos "gabinetes negros", onde se reuniam semanalmente os agentes do Ministério Público das comarcas judiciárias, "destinadas a examinar os conteúdos dos jornais" (Sousa, 2008: 47).
[33] *Diário do Governo* n.º 224, 30/11/1914, decreto n.º 1117.
[34] *Diário do Governo* n.º 47, 12/03/1916, decreto n.º 2270.

impressos, e escritos ou desenhos de qualquer modo publicados, nos quais se divulgue boato ou informação capaz de alarmar o espírito público […]"[35].

Apenas dezasseis dias depois, a 28 de março, é publicada a lei n.º 495, pelo Ministério da Justiça e dos Cultos, com sete artigos, onde num deles se lê, de novo, indicações relativas aos desenhos: "enquanto durar o estado de guerra ficam sujeitos à censura preventiva os periódicos e outros impressos e os escritos ou desenhos de qualquer modo publicados"[36]. Incluem também novas informações principalmente para os periódicos que registem reincidências – o período de suspensão continua a ser de três a trinta dias, porém, agora, se a notícia for considerada grave, o periódico poderá ser suspenso até ao final da guerra. Mais ainda, serão aplicadas multas que poderão ir dos 50$ aos 200$, prevendo-se também um processo de julgamento pelo "crime de abuso de liberdade de imprensa"[37].

No dia 31 de março, é publicado pelo Ministério do Interior o decreto n.º 2308, que começa por referir que a censura preventiva irá recair apenas sobre artigo 2.º da lei n.º 495, o qual previa que a censura eliminaria tudo o que constituísse "boato ou informação capaz de alarmar o espírito público, ou de causar prejuízo ao Estado, no que respeita, quer à sua segurança interna ou externa, quer aos interesses em relação a nações estrangeiras, ou ainda aos trabalhos de preparação ou execução de defesa militar"[38]

Os restantes artigos esclareciam o *modus operandi* das comissões de censura, que seriam distritais e concelhias, as primeiras a funcionar nos governos civis e as segundas nas administrações dos concelhos.[39].

Em 31 de julho saiu o decreto n.º 2538, que fazia referência às regras de imprensa nas colónias portuguesas, especificando os artigos da lei nº 495 que se lhe aplicavam "sobre censura preventiva aos periódicos e outros impressos e aos escritos ou desenhos de qualquer modo publicados"[40], assim como explicava que tal censura seria exercida por comissões especiais nomeadas pelos Governadores Gerais.

[35] *Diário do Governo* n.º 47, 12/03/1916, decreto n.º 2270.
[36] *Diário do Governo* n.º 59, 28/03/1916, lei n.º 495.
[37] *Diário do Governo* n.º 59, 28/03/1916, lei n.º 495.
[38] *Diário do Governo* n.º 62, 31/03/1916, decreto n.º 2308.
[39] O de Lisboa contará com quinze vogais, o do Porto com dez, e as restantes cidades com três vogais. Os conselhos contam com apenas dois vogais. Todos a funcionar por turnos.
[40] *Diário do Governo* n.º 151, 31/07/1916, decreto n.º 2538.

Por isto, entre 1914 e 1916[41], a imprensa vê-se obrigada a uma de duas hipóteses: ou se sujeita a coimas e à apreensão dos seus jornais, no caso de publicar alguma informação que não seja oficial; ou, então, a transmitir aquelas que eram as notícias tendenciosas aos seus leitores – esta era a imprensa intervencionista que, por apoiar a intervenção de Portugal ao lado da Entente, estava protegida pelo Estado que, por sua vez, entendia que a censura só protegia a nação, no sentido de orientar e manipular a opinião pública "não só contra o inimigo externo, mas também contra aqueles que, acusados de serem germanófilos, são descritos como inimigos internos" (Novais, 2013: 118). Paralelamente, as suspensões e apreensões de periódicos começaram a criar revolta no setor anti-intervencionista, que se sujeitava quase diariamente a um controlo rígido por parte do governo[42].

Para além desta repressão, o Estado começa a utilizar a imprensa para intensificar a sua propaganda, principalmente com o objetivo de alistamento dos civis no exército. "Hoje, a palavra propaganda tem associada uma ideia pejorativa que nasceu precisamente na Primeira Guerra Mundial, no uso, e abuso, que os Estados beligerantes então fazem da propaganda" (Novais, 2013: 7).

Surgem as personagens inventadas, que se verificam também no periódico em estudo e que nem sempre eram utilizadas para transmitir o que acontecia no cenário bélico de forma fidedigna, mas, antes, emotiva. Não podia ser de outra forma, porque se, por um lado, a imprensa estava a desenvolver-se e, por outro, a guerra a espalhar-se em larga escala no palco europeu, não havia forma de não trazer a ficção[43] para um acontecimento novo e que tinha, desta vez, um meio de difusão como era o da imprensa. Essas personagens inventadas, que eram retratadas em contos, no caso da *Ilustração Portuguesa*, tinham um papel ideológico a desempenhar. A guerra era o tema instaurado e, a parti daí, "criaram personagens episódicas à medida do impacto emocional em geral e subitamente construído pelo meio jornalístico em torno dos acontecimentos reais" (cit. em Dias, 2018: 42). Não podiam ser encaradas como notícias verídicas, até porque os

[41] Em 1917 ainda são ainda publicados 8 diplomas relativos à lesgilação de censura, que serão, se necessário, referidos ao longo dos próximos capítulos.
[42] Também no final da guerra o governo sidonista veio pressionar a imprensa, publicando a 9 de janeiro de 1918 outra portaria que ordenava aos governadores civis que impedissem "todas as publicações periódicas que em linguagem despejada pretendessem perturbar a segurança pública" (cit. em Novais, 2013: 132).
[43] Ficção construída pelos repórteres. Criação de uma história que se desenvolve em torno de acontecimentos e cenários bélicos.

enviados especiais raramente tiveram acesso imediato aos locais onde se desenrolavam as batalhas. Iam recolhendo impressões do quotidiano bélico e, no limite, iam tendo acesso aos efeitos e ao panorama geral pós-batalha. Assim, "não se trata de reportagem de guerra, mas antes de literatura de viagem com impressões colhidas no quotidiano dos ambientes humanos e geográficos" (cit. em Dias, 2018: 51). No caso do periódico em estudo, verifica-se a existência de vários contos sobre os soldados que lutam pela pátria, os amores em tempo de guerra, as perdas irremediáveis das mães que rezavam pelo regresso, agora impossível, dos filhos, e também sobre os heróis de guerra, aqueles que escolhem morrer em prol da nação que defendem. Há um aspeto em comum em todos os contos e desenhos: a defesa da pátria era soberana. Esta era, indubitavelmente, uma mensagem que deveria ser transmitida pela imprensa que, como vimos, tinha funções propagandistas a cumprir. Nesse sentido, e a título de exemplo, podemos verificar na edição de 15 de maio de 1916, um conto intítulado "A disciplina", onde um soldado alemão se vê obrigado ou a matar o seu irmão, soldado francês, ou a morrer, consequência da falta de valentia, ao não afirmar o amor pela pátria. Após uma batalha, onde os franceses fracassaram perante os alemães, comandante alemão ordena a Hofman que lidere o fuzilamento do corpo militar francês. Hofman reconhece que um dos prisioneiros franceses que terá de matar é o irmão e recusa-se fazendo "respeitosamente a continência e avançou com passo firme para junto dos franceses, indo colocar-se ao lado de Alfredo Robert. Imediatamente troou a descarga. Os dois irmãos de mão dada caíram juntos"[44]. O conto é acompanhado por um desenho (Fig. 1), bem como todos os outros[45].

Fig. 1 – Ilustração do conto "A disciplina"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 534, 15/05/1916, p. 571, obra de Stuart de Carvalhais.

Interessa destacar que este tipo de propaganda patriotista acontecia um pouco por todas as nações. A manobra

[44] *Ilustração Portuguesa* n.º 534, 15/05/1916, p. 571.

[45] Não só para fazer juz ao novo conceito da *Ilustração*, como veremos, mas também, porque o principal alvo da propaganda eram os cidadãos, porém, com uma taxa de analfabetismo tão alta a imprensa ilustrada era o maior veículo de manipulação.

de Tancos[46] é um dos maiores exemplos nacionais[47]. A suspeita de espionagem obrigou à proibição da circulação nas imediações do local de treino, no entanto crescia a ambição de demonstrar aquilo que estava a ser feito em nome da pátria. Desta forma a imprensa só podia aceder a algumas instalações após autorização por escrito e todas as deslocações dentro do perímetro de treinos eram feitas através de acompanhamento oficial.[48]

São visíveis os tempos conturbados pelos quais a imprensa passou, e a *Ilustração Portuguesa* não foi exceção. Esta revista reproduzia essencialmente os acontecimentos da vida social, política, económica, artística e também diária da cidade e do país (com particular enfoque na capital) e nela colaboraram personalidades destacadas de vários setores culturais como Júlio Dantas, Stuart de Carvalhais ou Fernando Pessoa (Pires, 2000: 202).

Esta revista tem um período editorial extenso que se pode dividir em duas partes. A primeira diz respeito à baliza cronológica entre junho de 1884 e 6 de outubro de 1890[49], data da suspensão da *Ilustração Portuguesa,* sendo retomada apenas em novembro de 1903, pela empresa do jornal *O Século,* com propostas quer de conteúdo, quer estilísticas, completamente renovadas[50]. Esta segunda fase da revista, notoriamente benéfica para efeito de vendas, revela forte investimento cultural e, muito concretamente, uma aposta na expressão artística. Embora durante os primeiros quatro anos da sua existência já se registassem ilustrações, acontece que devido à importância das personalidades ligadas às letras não seria de estranhar que "os artigos de índole literária ocupassem a maior parte da publicação, ficando a parte artística reduzida" (Manique & Proença, 1990: 11). De novembro de 1903 até fevereiro de 1906, a *Ilustração Portuguesa* foi utilizada maioritariamente para a publicação de imagens que se relacionassem com as notícias

[46] Local de treino do Corpo Expedicionário Português (CEP), supervisionado por Norton de Matos, Ministro da Guerra.
[47] A par da parada de Montalvo que teve como objetivo demonstrar aos portugueses os preparativos de guerra, de forma festiva, e apresentar à Europa a nossa capacidade de execução e concretização enquanto República.
[48] Todo o material jornalístico, fosse ele fotográfico, escrito ou até desenhado, estava sujeito a censura militar. Conseguimos, então, perceber que tudo o que chegava à grande massa populacional não era uma realidade efetiva, "mas, outrossim, reconstruída" (Novais, 2013: 22).
[49] Apesar de ser uma revista em ascensão e não ter ainda a visibilidade que lhe fora atribuída posteriormente, estes seis anos foram marcados pela publicação semanal da revista com bastante enfoque no conteúdo literário.
[50] Com o diretor Carlos Malheiro Dias, até ao ano 1912. Posteriormente sucedeu-lhe José Joaquim da Silva Graça, que era também o diretor e proprietário do jornal *O Século*. É em 1921 que a *Ilustração* passa a pertencer à Sociedade Nacional de Tipografia, porém o "nome de Silva Graça manteve-se no cabeçalho da revista, na qualidade de seu diretor" (Correia, 2009: 1).

escritas d'*O Século* e o seu formato era de "37 por 28 centímetros" (Cavalcanti, 2019: 46). Foi a partir do ano de 1906 que a *Ilustração Portuguesa* passou a ter o caráter cultural e artístico que é referido na maioria das obras que a ela fazem referência. O número de páginas aumentou para 32, as medidas tornaram a revista mais estética "passando para 28 por 18 centímetros" (Lima & Sousa, 2013: 284) e, entre 1914 e 1918, a imagem tomou mais de metade do espaço da revista[51].

Até 1931 teve uma periodicidade semanal, mas a partir desse ano e até 1993, eram lançados apenas dois números anuais e com poucas páginas, comprovando a necessidade de manter apenas o título para efeitos legais[52].

É na capa que encontramos as informações formais da *Ilustração Portuguesa*. No canto inferior esquerdo, e estipulado para Portugal, para as colónias portuguesas e para Espanha, mostra-se o valor avulso, que não foi fixo durante os anos em análise, e a modalidade de assinatura trimestral e semestral, em que o valor também se foi alterando durante o período de guerra[53]. No canto inferior direito encontram-se informações relativas ao diretor, proprietário e editor. A contracapa era o local reservado para os anúncios publicitários, normalmente fazendo menção a novos medicamentos ou produtos femininos de beleza. As últimas páginas são o local escolhido para publicar, para além de mais anúncios, variadas informações relacionadas com a própria *Ilustração Portuguesa* (Fig. 2) e (Fig. 3).

Fig. 2 - Oficinas da revista



Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 508, 15/11/1915, p. 641.

[51] A partir de 1917 verifica-se um aumento significativo da fotografia, e um declínio do desenho.

[52] Entre setembro de 1963 e fevereiro de 1965, não saiu qualquer edição; em 1973, a decisão foi tornar a revista anual, porém há que salientar que "os quatro últimos números, os quais foram lançados em 1977, 1978, 1979 e 1980, eram precisamente iguais, tendo sido publicados, provavelmente para a manutenção do título" (Cavalcanti, 2019: 50).

[53] Entre 1914 e 26 de março de 1917, inclusive, o preço era de 10 centavos, avulso; as subscrições trimestrais 1$20 centavos; semestrais 2$40 centavos e a anual tinha o valor de 4$80 centavos; até esta data ainda existia um preço de venda, apenas avulso, para o Brasil, de 600 reis. A partir de 2 de abril de 1917 passou a custar 12 centavos a unidade; o trimestre passou para 1$45 centavos; o semestre para 2$90 centavos e anualmente passou a ter um preço de 5$80 centavos. Já a 20 de maio de 1918 o seu preço avulso subiu para 15 centavos; trimestralmente para 1$90, semestralmente 3$75 e o valor anual era de 7$50 centavos.

Relativamente à sua organização interna existe uma ordem frequente entre 1914 e 1918. Começa com a secção "Crónica", onde são colocados cerca de cinco textos de tamanho reduzido e de autores variados, que são sempre acompanhados de um desenho da autoria, sistemática de 1914 a 1916, de Manuel Gustavo[54]. Segue-se um conto, com cerca de duas/três páginas, habitualmente assinado, que é ilustrado na maioria das vezes por Stuart de Carvalhais. De seguida, surge uma secção, de título e caráter variáveis, onde são relatadas as últimas notícias nacionais, acompanhada normalmente por fotografias. Depois é transcrito um poema, assinado e ilustrado, que faz regularmente menção aos soldados e à pátria. Adiante, surge a secção "O Velho Mundo em Guerra", na qual se regista o maior número de imagens, quer fotográficas quer desenhadas. A generalidade das ilustrações aqui presentes são retiradas de periódicos estrangeiros como *The Sphere* ou *The Illustration London News*, e raramente tem indicação de autoria, apesar da própria imagem ter a assinatura do autor e, em alguns casos, até a data da sua elaboração. É adicionada, pela primeira vez a 15 de maio de 1916, a secção "Portugal na Guerra", que poderia aparecer, dependendo da edição, intercalada com a secção "Tancos"[55]. Nos últimos meses do ano 1915 verifica-se uma última página com informações, sobre os espetáculos teatrais tanto em exibição como com data de estreia programada, com principal incidência em Lisboa.

Fig. 3 - Preço e local de venda de capas para a encadernação da revista


ILUSTRAÇÃO PORTUGUEZA

PARA ENCADERNAR A

"Ilustração Portugueza"

Estão á venda bonitas capas em percaline de fantasia para encadernar o PRIMEIRO SEMESTRE DE 1915, da *Ilustração Portugueza*. Desenho novo de ótimo efeito.

PREÇO: 360 réis

Tambem ha, ao mesmo preço, capas para os semestres anteriores. Enviam-se para qualquer ponto a quem as requisitar. A importancia póde ser remetida em vale do correio ou ordens postaes. Cada capa vae acompanhada do indice e frontespicio respétivo.

ADMINISTRAÇÃO DO "SECULO" — Rua do Seculo 43, Lisboa

Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 507, 08/11/1915, p. 609.

Todavia, este alinhamento não é obrigatório, sendo que em alguns números são inseridas secções ocasionais, como por exemplo "O Artista e a Guerra", "As Nossas Tropas em França", "Exposição de Belas Artes" ou até "Figuras e Factos"; há ainda números em que a organização sofre algumas alterações.

Os títulos das secções, bem como as imagens e filetes de caixas, são adornados maioritariamente com elementos orgânicos estilizados[56], como folhas ou flores, que

[54] Verifica-se em 1916, inclusive, a introdução de novos artistas como Hipólito Colombo, Rocha Vieira e Stuart de Carvalhaes.
[55] Na secção "Tancos" não foram registados desenhos, apesar de, como já vimos, os jornalistas poderem entrar no perímetro militar.
[56] Desenho simplificado com um fim estético e decorativo.

conferem à revista um *layout* distinto, o que prova, mais uma vez, o interesse na renovação artística que a revista adotou.

É publicado, pela primeira, vez a 3 de julho de 1916 o *Século Cómico – Suplemento humorístico de O Século* que, apesar de ser uma edição do jornal *O Século*, sai juntamente com a *Ilustração Portuguesa*[57].

Até à deflagração da Grande Guerra a *Ilustração Portuguesa* era conhecida como um periódico de elite que, para além de noticiar os acontecimentos nacionais de maior importância, continha poemas, "contos bem enquadrados nos cânones estéticos da época" (Dias, 2018: 49), notícias de eventos artísticos, etc. Todavia, com o desenrolar da guerra, a revista passou a dar conta das ocorrências bélicas numa preocupação de atualização constante dos seus leitores, chegando a ter mais de metade das suas páginas preenchidas com o conflito militar, e, como vimos, em forma de imagem porque, para além de vários outros motivos, "a utilização da imagem para fins de crítica, sátira ou propaganda política foi uma constante ao longo da história portuguesa do século XX" (Fragoso, 2010: 63).

1.3. Arte e imagem – Considerações teórico-metodológicas

Para além de perceber os contornos da guerra e a forma como ela chegou à imprensa portuguesa, pretende-se neste primeiro capítulo identificar formas de análise de imagem, já que em tal questão radica parte importante da problemática deste estudo. Uma imagem é, antes de mais, semelhante a outra qualquer coisa. E, portanto, se ela se assemelha a algo é porque a sua função primordial é a evocação daquilo que ela representa.

É importante que se esclareça *a priori* que "aquilo que sabemos ou aquilo que julgamos, afeta o modo como vemos as coisas" (Berger, 1972: 12). Embora existam passos necessários para se chegar a uma conclusão mais profunda e clara, como sugerem os autores Martine Joly, Laurent Gervereau ou até John Berger, entendemos que nenhum resultado será completo porque "o único equivalente da imagem é a própria imagem" (Gervereau, 2004: 187).

[57] Aparece maioritariamente no final das páginas da revista, porém, em algumas edições surge no meio da mesma.

O contexto pessoal e social de cada indivíduo é que dita a primeira perceção da imagem. Referimos primeira perceção porque, de facto, existem mais passos para uma análise e, como vamos ver mais à frente, o primeiro impacto faz parte dessa análise.

Um exemplo prático dessa perceção conduzida pelo contexto é a forma divergente como um ateu e um religioso fervoroso olham para imagens religiosas, abundantemente produzidas ao longo da história. Ambos conseguem perceber a sua riqueza técnica, cromática e representativa, bem como a relevância da sua (re)produção, mas apenas um vai perceber de forma intuitiva a sua temática significativa. O mesmo acontece no seio dos profissionais que utilizam as obras de arte para investigação, historiadores da arte e historiadores. Naturalmente um historiador de arte estará mais atento a pormenores como assinatura da obra, mudança estilística do autor, inovação ou não do desenho a par da época, composição, cromatismo, data e inserção dessa obra na corrente, "vai interessar-se pela técnica e pelo material: pintura ou gravura?" (Gervereau, 2004: 42). O historiador vai automaticamente olhar para a sua datação e perceber que contexto é que o artista quis retratar, recorrendo sempre para essa perceção ao estudo da conjuntura social, política e económica da época.

Esta divisão, historiador/historiador da arte, por parte do autor tem de ser entendida a título de exemplo, ou seja, não significa que um historiador da arte não possa estudar o contexto social, político e económico da época (porque deve fazê-lo), nem que um historiador não possa analisar a composição e a técnica do autor, porque também esses aspetos podem ser importantes na sua investigação. Esta divisão é, do nosso ponto de vista, redutora. Porque se, por um lado, um historiador pode utilizar a arte para estudar uma dada época, um fenómeno ou evento histórico tem, muito frequentemente, de dar atenção a múltiplos aspetos da criação artística. E vice-versa, o historiador da arte não pode fazer uma análise técnica sem dar atenção ao que a obra representa.

Laurent Gervereau dá ainda outro exemplo: o semiólogo. Este estudioso vai estar provavelmente muito longe daquilo que é o cromatismo de uma obra de arte ou a sua inserção numa corrente artística, mas vai ocupar-se de procurar o significado que o autor quis dar à sua obra, e qual é o impacto, ou o que é que ela fez sentir a quem a viu. "Porque é que a mão livre da personagem de cima está violentamente desenhada, mais como um sinal do que como um elemento naturalista, com os cinco dedos cortados por um traço?" (Gervereau, 2004: 43). Mas aqui levantam-se outras questões: a paleta cromática que o

autor confere à obra, seja ela colorida e contrastante ou não, não dita também parte importante do significado da obra? E a sua inserção em alguma corrente artística não pode, facilmente, sugerir questões? Como, por exemplo, a obra foi precursora ou não da corrente artística onde se insere? Teve ou não um papel de destaque e porquê? Ainda assim, a noção de significado irá ser discutida mais à frente.

Para a análise imagética das ilustrações de guerra, estudo a que iremos dedicar os próximos capítulos, seguiremos a abordagem de cada um dos profissionais mencionados acima. Concordamos que uma análise integral tem de incluir a observação técnica, a pesquisa do contexto histórico da época e a curiosidade da perceção da intenção do autor. Embora este último conceito seja complexo, nas palavras de um especialista, "a questão quase insolúvel da natureza da intenção autor – obra – público" (Joly, 2008: 48), tendo sido alvo de grandes debates de crítica de arte nos anos 1960. Uma imagem movimenta o consciente e o inconsciente tanto de quem a lê como de quem a produz e em variados momentos do processo. Por isto, lermos a obra apenas do ponto de vista do autor ou do leitor é arriscado. A procura constante do significado que o autor quis colocar na obra torna-se contraproducente, até porque "o próprio autor não domina toda a significação de uma mensagem que produziu" (Joly, 2008: 48).

A interpretação de uma imagem só será bem-sucedida se alargarmos o campo de análise a todos os seus constituintes. Ainda assim, a própria proposta de análise de imagens, principalmente as do ramo artístico, é arrojada se aceitarmos "que a análise deformaria, porque a arte não seria da ordem do intelecto, mas da ordem afetiva ou emotiva" (Joly, 2008: 45). Para além disso, e de acordo com o mesmo autor, nunca se vai entender aquilo que se vê, mas aquilo a que somos obrigados a interpretar (Joly, 2002: 131).

Já para Laurent Gervereau, o método de análise deve obedecer a três pontos, que acabarão por se subdividir.

O primeiro grande ponto é a descrição, à qual se chega através da verificação da técnica, da estilística, e da temática. Isto permite estabelecer um conhecimento geral da imagem e, como já vimos acima, enquadra-se mais na missão e método do historiador da arte. Começamos então pelo primeiro passo:

- Verificação técnica: engloba as questões mais técnicas como o nome do autor, a data de produção, o suporte e a técnica utilizados e a sua localização. Não obstante, temos

que nos recordar que estamos a trabalhar com ilustrações presentes num periódico e cronologia específicos e, por isso, "o estudioso […] poderá concentrar a atenção na relação texto-imagem, no lugar de aparecimento das ilustrações, e esquecer o modo de impressão […] ou a sua localização" (Gervereau, 2004: 47).

- Verificação estilística: a atenção concentra-se na paleta cromática, nos volumes, nas linhas diretrizes, nos vários planos de composição e nas perspetivas. Os planos de composição e perspetivas dizem-nos muito acerca do "significado" que podemos atribuir à obra. De acordo com Johannes Itten[58]:

> Qualquer espaço é caracterizado por direções no espaço. As direções horizontais e verticais dão a impressão de plano sobre a superfície do quadro e criam assim o espaço das duas dimensões. Quando as direções em diagonal começam a agir, sozinhas, combinadas com linhas horizontais ou verticais, ou juntas, abrem-se para nós os espaços a três dimensões. Os movimentos para exprimir a profundidade são desencadeados no quadro por: grande-pequeno, acentuado-não-acentuado, claro-escuro, diagonais, intersecções, estruturas, cores (cit. em Gervereau, 2004: 56).

A forma como o artista quer transmitir uma mensagem está, muitas vezes, patente nas questões supracitadas, basta olharmos de forma geral para várias obras de arte ao longo dos tempos para percebermos que nada é ocasional, mas trabalhado pelo autor da imagem de forma a transmitir uma mensagem. A falta ou a sobredosagem de cores, volumes ou prespetivas prende-se sempre com vários fatores que iremos abordar nos próximos capítulos.

- Verificação temática: abrange duas fases. A primeira relaciona-se com a leitura preliminar que é quase inconsciente e permite decifrar a ambiência patente na imagem – se é um exterior, se é um interior, se retrata a vida rural ou citadina, se é dia ou noite. É nesta fase que o contexto social e pessoal do observador vão interferir na descodificação da obra, principalmente naquelas que possuem uma maior carga histórica. Já a segunda fase prende-se com a leitura consciente, onde nos expomos aos pormenores representados e onde começamos a interligar os elementos da primeira leitura à história representada. Ocorre aqui, de forma quase automática, a relação entre as duas fases e é neste estágio

[58] Escritor, professor e pintor relacionado com a Bauhaus.

que procuramos uma legenda, um título, uma inscrição na própria obra. Como veremos nos próximos capítulos, a relação texto/imagem, para além de ser essencial nos mais variados sentidos, constitui um pilar para a correta descrição da imagem.

Entramos assim no segundo grande ponto para a análise fundamentada da imagem – o estudo do contexto, que permite o afastamento de interpretações superficiais, e pode situar-se a montante e a jusante.

- Contexto a montante: refere-se ao contexto da imagem, do autor e do exterior. Relativamente ao da imagem, implica a perceção da técnica da obra, ou seja, independentemente de "qual for o objeto realizado, tela de um pintor, ou múltiplo industrial, a imagem depende de um suporte, suporte este que possui uma história" (Gervereau, 2004: 62). O contexto do autor prende-se, naturalmente, com a relação que o autor tem com o desenho e com a conjuntura do mesmo. De forma prática, no caso das ilustrações que vamos analisar, e ainda se for possível chegar ao autor da sua produção, iremos tentar perceber se o ele foi um dos que esteve presente nas linhas de guerra, se recebia correspondência do campo de batalha ou se apenas se inspirou noutros autores para representar particularidades do ambiente bélico. O contexto externo é facilmente percetível: a envolvente que possibilitou o nascimento daquela imagem. A título de exemplo, se for uma representação da Batalha de Loos só percebemos o contexto externo se procurarmos saber o que é que motivou essa batalha, o que é que esta envolveu, quais os seus intervenientes, o espaço geográfico onde se desenvolveu, etc., ou seja, quanto mais soubermos sobre o evento, mais completo ficará o nosso contexto externo.
- Contexto a jusante: relaciona-se apenas com a imagem, a sua difusão e impacto. Relativamente à difusão, uma das primeiras perguntas a levar-se em conta é: a imagem difundiu-se na época da sua produção? A quem chegou? No caso específico da imprensa periódica esta resposta torna-se mais fácil por dois motivos: porque as ilustrações presentes na imprensa multiplicam-se a cada edição, chegando ao mesmo tempo a várias pessoas (ao contrário de uma obra de arte que só pode ser vista de forma unitária no lugar onde se localiza); e porque se pode fazer uma "estimativa das vendas de um jornal e o número de leitores do mesmo" (Gervereau, 2004: 73). Já o impacto enlaça-se com a receção da imagem e a influência que vai causar na sociedade do seu tempo. É importante referir que sem "mediações psicológicas, etnológicas e sociológicas" (Gervereau, 2004: 74) é impossível chegar-se a uma resposta plena. Desta forma, como não temos de

momento suportes que nos sustentem esse estudo, deixaremos essas conclusões para quem se queira debruçar sociologicamente sobre o tema em estudo. Ainda assim, podemos utilizar para a imagem a divisão que Ungerer aplica à notícia, uma vez que a nossa imagem não deixa de estar associada às notícias ou, pelo menos, ao seu suporte – a revista. Ungerer refere que o impacto se divide em vários estágios. Consideramos importante referir pelo menos dois deles, o "princípio da proximidade" (cit. em Abrantes, 2002: 78), ou seja, quanto mais próximo (geograficamente) do leitor/observador estiver o evento referido na imagem ou notícia, mais impacto terá. Bem como o "princípio do grau e do número" (cit. em Abrantes, 2002: 79), ou seja, quanto maior for o número de pessoas envolvidas no evento referido maior será a atenção do público recetor.

O terceiro e último grande ponto de análise é a interpretação. Como já foi referido, esta é de caráter subjetivo e por isso tem de ser feita de forma cautelosa. Não é por acaso que Laurent Gervereau a deixa para último lugar. Assim, optamos por fazer uma análise formal de acordo com os trâmites propostos pelo autor, porém, a análise interpretativa, como pode ter uma índole contestável, será feita sempre com sustentação histórica e, mesmo assim, não escamoteando eventuais dúvidas subjacentes à proposta de interpretação formulada.

Todavia, convém relembrar que este formato de análise não é obrigatório nem uma regra universal. Não há uma norma cientificamente correta e consensual para a análise imagética, porém, é uma diretriz que permite chegar a um resultado mais abrangente. Como pretendemos fazer uma análise das ilustrações no periódico *Ilustração Portuguesa*, esta tem de ser feita considerando o contexto da própria revista, tendo em conta todos os processos já referidos, principalmente de censura, de que a *Ilustração* foi alvo durante o período em estudo.

2. Guerra nas trincheiras

A I Guerra Mundial ficou profundamente marcada tanto pelo desenvolvimento sucessivo de táticas de defesa e ataque, como pelas inovações técnicas do material bélico, utilizado nos três palcos de ataque: terrestre, aéreo e naval. No que concerne às estratégias terrestres, destaca-se o sistema de trincheiras. Por alguma razão a Grande Guerra ficou conhecida pelo epíteto de "guerra das trincheiras", sistema que prevaleceu sobretudo nos dois primeiros anos e provocou o arrastamento do conflito sem vantagens palpáveis para

qualquer dos lados, particularmente na frente ocidental[59], cobrindo verticalmente todo o território francês desde a fronteira suíça até ao Mar do Norte. No leste europeu, expandia-se outra frente de guerra, a oriental[60], que respeitava a fronteira entre o Império Russo e os Impérios Austro-húngaro e Alemão, bem como a Roménia.

Numerosos recontros foram travados no palco terrestre e especialmente nessas duas magnas frentes; daí a quantidade e diversidade de imagens que advieram da sua cobertura e foram publicadas na *Ilustração Portuguesa*. Note-se o Quadro 1.

Quadro 1 – Ilustrações da guerra nas trincheiras nas frentes ocidental e oriental (1914-1918)

	N.º de ilustrações por anos					
Frentes	**1914**	**1915**	**1916**	**1917**	**1918**	**Total**
Ocidental	4	36	6	0	1	56
Oriental	2	15	0	0	0	20
Sem identificação	2	25	5	1	0	35

Fonte: *Ilustração Portuguesa,* 03/08/1914-18/11/1918.

Apurou-se um total de 111 gravuras sobre esta temática, todavia, por uma questão de melhor organização da análise, optou-se pela categorização dos desenhos de acordo com dois tipos de representações. Um integra ilustrações explícitas de "Batalhas/Conflitos", e o outro o "Sistema de trincheiras". A apresentação e estudo de ambas as subtemáticas respeitarão (sempre que possível) a ordem cronológica das ocorrências bélicas, possibilitando tanto a elaboração de uma trajetória iconográfica relativa aos vários confrontos terrestres, tendo em conta a função das gravuras: propagandista ou informativa?

Do ponto de vista técnico e formal as ilustrações constituem, na sua maioria, composições equilibradas e repletas de movimento. A iconografia adquire na *Ilustração Portuguesa* um grande relevo, testemunhando a passagem do desenho para primeiro interesse; este conquista um considerável espaço nas páginas do periódico, fazendo

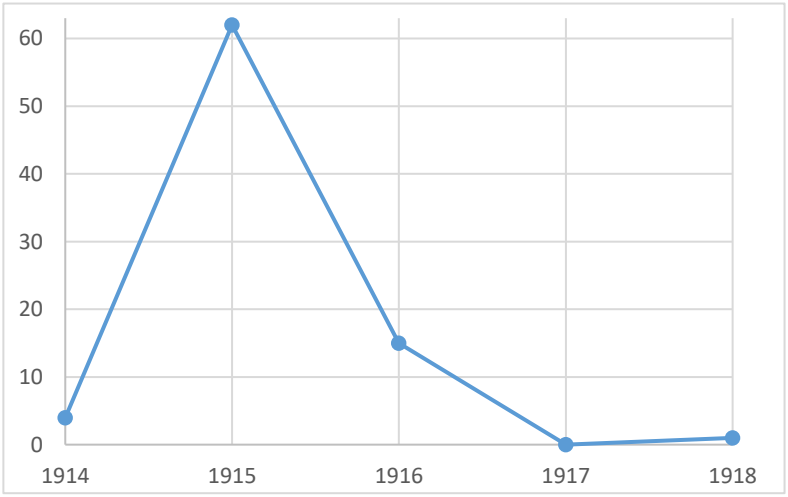
[59] Ver Anexo 1. Por questões de limite de espaço, toda a região da Flandres e Itália estão consideradas, no Quadro I, na frente ocidental.
[60] Ver Anexo 2. Por questões de limite de espaço, toda a região dos Balcãs e as duas frentes do Mar Negro (Império Otomano e Império Russo) estão consideradas, no Quadro 1, na frente oriental.

acompanhar-se quase sempre por uma legenda de tamanho reduzido quando comparado com o desenho, aliás, verificam-se numerosas obras em página dupla. A generalidade das obras compreende uma elaboração monocromática: em "Batalhas/Conflitos" apenas 17% denotam cromatismo, e no "Sistema de Trincheiras", do total, apenas 30% correspondem a uma execução cromática.

2.1. Batalhas/Conflitos

No que diz respeito às ilustrações das "Batalhas/Conflitos" foram contabilizadas 87[61] gravuras. Repare-se no seguinte Gráfico 1.

Gráfico 1 – Frequência de ilustrações referentes a "Batalhas/Conflitos" (1914-1918)



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918

Como seria de esperar, o ano de 1914 é escasso no que toca a representações de batalhas, uma vez que a conflagração começou nos finais de julho. Para além disso, aquando da eclosão do conflito em teatro europeu, não era expectável o seu alcance cronológico e geográfico, as primeiras notícias idealizavam uma refrega de dimensões exíguas. A celeridade com que se iniciaram os confrontos[62] não permitia a cobertura total

[61] Estão analisadas 43 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 4 a 47.
[62] A 28 de julho de 1914 é declarada guerra à Sérvia por parte do Império Austro-húngaro e no dia 3 de agosto a Alemanha já estava em marcha com o plano *Schlieffen* dando entrada na Bélgica (SOUSA, 2015: 953). Ver Anexo 3.

dos acontecimentos. As novidades circulavam com dilação, fruto da época e principalmente da conjuntura turbulenta em que se encontrava a Europa. Também a censura aplicada às notícias e imagens de guerra, introduzida em 1914 e reforçada em 1916, pode constituir um fator de limitação da produção de iconografia de guerra nesses dois anos. Aliás, é instituída em 1916 a censura à correspondência, o que bloqueia a troca de desenhos entre revistas, já que a *Ilustração Portuguesa* recorre frequentemente à utilização de fontes estrangeiras, como se verifica na proveniência das gravuras. Não foram encontradas representações claramente evidentes das primeiras batalhas, como as de Liège, Ardenas, Namur ou Charleroi, isto é, gravuras cuja legenda, título ou texto associado lhes façam referência. A ausência desses indicadores apenas possibilita uma correlação entre a data de publicação e a cronologia bélica, o que conduz a uma conclusão dúbia, isto é, numa figura cuja temática respeite uma batalha identificada, a observação será evidentemente mais completa. No caso da mesma batalha não ser identificada, a análise irá apenas versar as questões formais; veja-se o exemplo da guerra química[63].

São inexistentes gravuras no ano de 1917, enquanto 1918 regista apenas uma. O ano 1915 constitui, novamente, a maior concentração de ilustrações; para além de ter sido neste período que se estabelecem as trincheiras e, por isso, deram-se grandes e sangrentas batalhas, foi neste ano que a guerra viu a introdução de grandes inovações, como o tanque de guerra e os ataques com gases tóxicos. A iconografia concernente a estes dois últimos anos verifica-se, principalmente, através da documentação fotográfica, já que a prática da fotografia cresceu consideravelmente nos meios militares durante os anos de guerra[64].

De acordo com a análise das 86 gravuras da temática em estudo, em que apenas 41% carece da identificação da fonte. Sobre as identificadas, assinala-se a dependência Portugal à Inglaterra em matéria de recursos jornalísticos: 40% das gravuras publicadas entre 1914 e 1918 têm origem nos periódicos *The Sphere*[65] e *The Illustrated London*

[63] O primeiro ataque com gás tóxico foi registado a 31 de janeiro de 1915, porém, a primeira ilustração data apenas de 17 de maio de 1915.

[64] A Kodak lançou uma máquina fotográfica de bolso, conhecida no meio militar como a *the Soldier's Kodak*, cujas vendas em 1915 registaram 28 000 exemplares e, em 1918, atingiram os 2 milhões de unidades vendidas. JENKINS, O. "*Shooting" the Great War: Kodak Cameras and the First World War*. Disponível em: https://kodakcanada.omeka.net/exhibits/show/kodak-canada--the-early-years/shooting-the-great-war--kodak- [Obtido em: 06/08/2020].

[65] Periódico publicado em Londres (1900-1964). Um dos seus principais ilustradores durante a I Guerra Mundial, Fortunio Matania, foi criticado pelo *Daily Telegraph* por não aplicar precisão nos desenhos de guerra. *The Sphere*. Disponível em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/the-sphere [Obtido em: 02/07/2020].

News[66]. Os restantes 20% provinham dos jornais *L'Ilustration*[67], *Ilustrazione Italiana*[68], e até do *Berliner Illustrirte Zeitung ou BIZ*[69]. Todas as ilustrações com proveniência referenciada na *Ilustração Portuguesa*, serão identificadas na legenda.

Do total de ilustrações analisadas, 64% não registam autoria[70], contudo, é possível que a *Ilustração Portuguesa* também não tenha tido acesso ao autor das mesmas, dada a larga proveniência dos recursos iconográficos, desde soldados e civis – muitos deles anónimos – até à permuta de documentos entre periódicos europeus. A própria circulação dos conteúdos potencializava a perda de dados, sobretudo no caso da gravura não ser assinada dentro das margens do desenho[71].

Devido aos atrasos editoriais, bem como à falta de identificação dos confrontos em algumas figuras, o critério de seleção para a análise obedeceu a dois fatores:
No caso de as ilustrações versarem sobre uma batalha específica, serão agrupadas e analisadas de acordo com a historiografia que está associada ao confronto;
No caso de as ilustrações não fazerem referência à batalha, serão analisadas de acordo com semelhanças iconográficas.

Não obstante, a disposição ao longo do texto respeitou, sempre que possível, a cronologia da Grande Guerra.

Todas as imagens analisadas estão identificadas através do título original, atribuído pela *Ilustração Portuguesa*, porém, em muitas das imagens o título converte-se na própria notícia. Desta forma, as imagens estão identificadas através das primeiras palavras do texto que lhe está associado.

---

[66] Primeiro jornal semanal ilustrado, publicado também em Londres (1842-2003). *The Illustrated London News*. Disponível em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/illustrated-london-news [Obtido em: 02/07/2020].
[67] Primeiro jornal semanal ilustrado francês (1843), convertido em revista em 1906. *Création de L'Illustration en 1843*. Diponível em: https://www.lillustration.com/Les-jeunes-annees-de-L-Illustration-1843-1860a4.html [Obtido em: 02/07/2020].
[68] Periódico semanal italiano (1874-1962). *Digiteca Italiana*. Disponível em: http://digiteca.bsmc.it/?l=periodici&t=Illustrazione%20italiana%28L%60%29# [Obtido em: 02/07/2020].
[69] Revista semanal ilustrada publicada na Alemanha (1882-1945), que se viria a tornar mais tarde numa ferramenta propagandística nazi. SANDS, A. *Berliner Illustrrirte Zeitung*. Disponível em: https://www.moma.org/interactives/objectphoto/publications/786.html# [Obtido em: 02/07/2020].
[70] 24% concernem a desenhos assinados, contudo, ilegíveis; 12% respeitam ilustrações identificadas pela revista, dos quais 5% remetem para artistas portugueses.
[71] Ao longo da análise verificam-se desenhos assinados, mas sem referência ao autor. Procurar-se-á, sempre que possível, o reconhecimento autoral, com a advertência de que não constituirão identificações incontestáveis.

A primeira ilustração (Fig. 1) surge a 28 de setembro de 1914, a acompanhar um poema cujo conteúdo retrata o início da guerra, com o título "1914!"[72]. De acordo com a data, representa a entrada do exército alemão – identificado através do *pickelhaube*[73] – na Bélgica. Presumivelmente, a ilustração representa o início da Batalha de Liège, que lhe violou a neutralidade. A cidade belga era uma das cidades mais fortificadas da Europa, contudo, "Liege eventually fell to the Germans on August 15 […] the Germans had begun not only the shooting of ordinary civilians but the deliberate execution of Belgian priests, whom German propaganda at home insisted were encouraging *franc-tireur* activity[74]". É essa chacina sobre civis que está representada na primeira imagem deste tema, onde a destruição é percetível, e, no último plano, do lado direito, dois homens que morrem às mãos dos germânicos.

Fig. 1 – "1914!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 449, 28/09/1914, s/p. Sem autor.

As imagens seguintes revelam uma das estratégias utilizadas com vista a atrasar o avanço dos alemães – a inundação do solo. A primeira (Fig. 2) denota um grande equilíbrio na composição, direcionando o olhar do observador para o centro onde se passa a ação principal: a submersão da artilharia, ladeada por combatentes que tentam contornar

[72] Esta imagem contém excecionalmente a nota "(episódio autêntico)", que se poderá relacionar com dois fatores: o primeiro prende-se com a violência do ato: o massacre de civis em plena rua. Dada a brutalidade e exposição da ação, foi sentida a necessidade de reforçar a não ficção do acontecimento e a sua efetiva ocorrência. O segundo relaciona-se com a reprodução do desenho a partir de uma fotografia, comprovando assim a autenticidade do episódio.

[73] Capacete de guerra, com uma saliência pontiaguda, originalmente prussiano, adotado pelo exército alemão na I Guerra Mundial. *The Purpose of the Pickelhaub Helmet*. (2020). Disponível em: https://www.historynet.com/the-purpose-of-the-pickelhaube-helmet.htm [Obtido em: 02/08/2020].

[74] *German assault on Liege begins first battle of World War I.* (2020). Disponível em: https://www.history.com/this-day-in-history/german-assault-on-liege-begins-first-battle-of-world-war-i [Obtido em: 19/08/2020].

as dificuldades impostas. O elemento textual da Fig. 3 refere o abandono precoce dos alemães de um terreno belga, e, efetivamente, os soldados aparentam uma postura angustiada que retiram precipitadamente para escaparem à torrente das águas, conduzidos pelo militar montado que aponta esse recuo. A Fig. 4 representa uma luta num terreno inundado entre alemães e belgas, na cidade de Nieuwpoort (Flandres Ocidental), evidenciando a ferocidade do combate corpo a corpo e a destruição de estruturas e edificações, em cujas ruínas (algumas talvez prestes a desabar) se movem os combatentes, como se vê nos últimos planos do desenho. A Fig. 5 apresenta novos contendores, desta vez, uma luta entre russos e austro-alemães (presumivelmente em território polaco) e reproduz um momento quase fotográfico: o colapso de uma estrutura (pequena ponte, molhe ou ancoradouro), com a consequente queda de soldados e peças de artilharia, prosseguindo a refrega na água. O artista W. Brandes confere à cena a sensação de movimento que tal ação implica.

Fig. 2 – "A artilharia pesada alemã surpreendida pela inundação provocada pelos belgas"



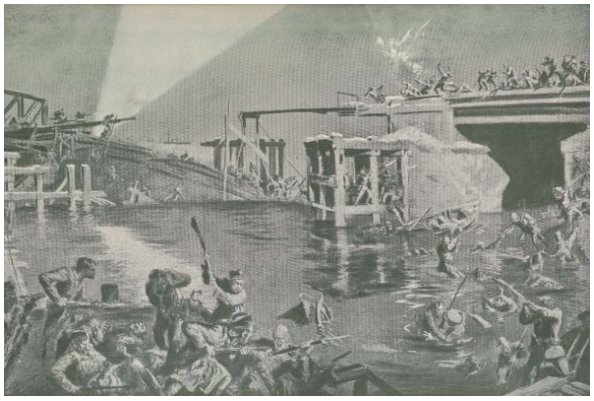
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 458, 30/11/1914, p. 685. Sem autor.

Fig. 3 – "Ao norte da Bélgica: O exército alemão abandonando precipitadamente os terrenos inundados pelos belgas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 472, 08/03/1915, s/p. Sem autor.

Fig. 4 – "Um combate noturno no território inundado de Nieuwpoort"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, s/p. Sem autor.

Fig. 5 – "Um episódio da batalha entre austro-alemães e russos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 495, 16/08/1915, s/p., obra de W. Brandes.

A Batalha do Marne marca o final da primeira fase da I Guerra Mundial – a guerra de movimento – seguindo-se-lhe a fase das trincheiras. "With the German advance brought to a halt, stalemate and trench warfare ensued[75]". Esta batalha impediu a entrada dos soldados germânicos em Paris, cidade da qual estavam bastante próximos. Os exércitos anglo-franceses gizaram uma série de ataques estratégicos sobre os alemães, que acabaram por recuar até ao norte do Aisne, onde começaram a construir as trincheiras, dando início à segunda e mais morosa parte da guerra. Na Fig. 6 representa-se um dos momentos dessa longa batalha na comuna do Marne, resultando a tomada do Castelo de Mondement na primeira vitória da estratégia do general Joffre face à investida germânica.

A destruição e a morte farão parte, inexoravelmente, da iconografia "Batalhas/Confrontos", como veremos ao longo de toda a análise.

[75] A Batalha do Marne ocorreu entre 5 e 12 de setembro de 1914. DUFFY, M. (2009). *The First Battle of the Marne, 1914*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/marne1.htm [Obtido em: 06/08/2020].

Fig. 6 – "Combate exasperado na defesa do Castelo de Mondement"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 452, 19/10/1914, s/p. Sem autor.

A primeira ofensiva de Aisne teve início logo após a estagnação do exército alemão nas trincheiras, a 13 de setembro de 1914, contudo, a posição estratégica das trincheiras dos alemães foi benéfica para o ataque dos Aliados, que acabaram por abandonar a ofensiva, centrando-se naquela que foi chamada a "corrida para o mar"[76]. A sua representação contou com um desenho em página dupla (Fig. 7), onde se evidencia, em primeiro plano, a destruição causada pelo canhão francês, que é ladeado, à direita, por dois soldados mortos, sendo um deles alemão (*pickelhaube* no chão). Novamente, tanto o artista como o autor do elemento textual se cingem à transmissão de informação de atos vitoriosos dos exércitos Aliados.

[76] DUFFY, M. (2009). *The First Battle of the Aisne, 1914*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/aisne1.htm [Obtido em: 06/08/2020].

Fig. 7 – "Um canhão francês de 75'1 assestado contra as posições do exército alemão numa aldeia do Aisne"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 469, 15/02/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Paralelamente à eclosão dos ataques na frente ocidental, os russos e austro-húngaros defrontam-se no leste, preparando os seus exércitos para novas ofensivas em território inimigo. Na Fig. 8 está reproduzido o momento anterior ao confronto da cavalaria russa e cossaca (esta última historicamente conhecida como um corpo militar de elite do interior da Rússia asiática) com as tropas austro-húngaras localizadas nas montanhas de Cárpatos[77]. A obra apresenta uma superfície central desobstruída, que serve tanto o propósito do equilíbrio formal, como o da reprodução do movimento através da representação das patas traseiras dos equídeos à direita, e das patas dianteiras à esquerda. Repare-se também na sugestão da grandeza numérica do exército, representado até ao horizonte. A Fig. 9 incide novamente nos confrontos entre a temível cavalaria cossaca e soldados de infantaria austríacos, parecendo os segundos que, apesar de armados, ficarão rapidamente submetidos às forças adversárias.

[77] Não confundir com a Batalha de Cárpatos, apenas em 1915. Ver Anexo 19 referente a este ponto.

Fig. 8 – "Cavalaria russa e cossaca avançando para os Cárpatos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 451, 12/10/1914, p. 467. Autor ilegível.

Fig. 9 – "Uma terrível carga de cossacos sobre a infantaria austríaca"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 52. Sem autor.

Os confrontos entre exércitos germânicos e franco-ingleses representam a maioria das ilustrações. Versam tanto confrontos físicos e de artilharia, como estratégias de ataque e defesa, exaltando profundamente a Entente: se a ofensiva fosse benéfica para os alemães, o elemento textual da *Ilustração Portuguesa* ostracizava-os invocando a sua barbárie, complementado pelo elemento gráfico que incidia, na sua maioria, sobre cadáveres, feridos ou mutilados, resultado da tortura germânica como veremos ao longo da análise. A legenda da Fig. 10 é nitidamente atribuída pelos responsáveis da *Ilustração Portuguesa*. O que pretende esta revista com a publicação de imagens provenientes de jornais germânicos? Desacreditá-los. Isto é, tem como objetivo veicular a ideia de que tudo o que é publicado na imprensa periódica alemã não passa de propaganda; neste caso concreto, como a legenda informa, os alemães destruíam a artilharia francesa "no papel", ou seja, apenas na representação pictórica, que realmente mostra uma intensa cena de guerra. É a única ilustração de proveniência alemã referida pelo periódico português.

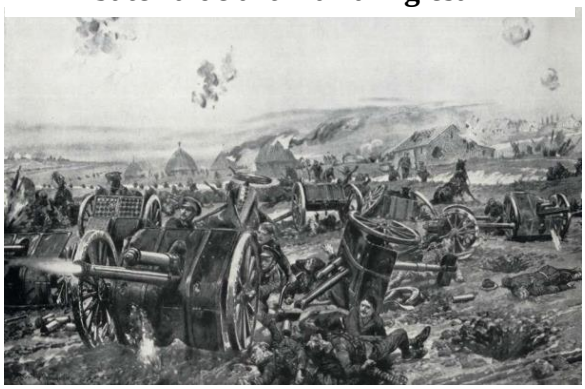
Fig. 10 – "Como os alemães destroem no papel a artilharia francesa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 454, 02/11/1914, s/p. Autor ilegível. Proveniência: Da *Berlin Ilustrirte Zeitung*.

Já sobre as forças da Entente, o que a revista escreve e as imagens que publica parecem assumir o foto de veracidade total. Veja-se a Fig. 11, que mostra outra cena de ataque cerrado e ostenta como título "Heroico feito de armas de uma bateria de artilharia inglesa". Já a Fig. 12 denota um cenário menos saturado relativamente à disposição formal do desenho pela figuração de um cenário taciturno, onde são percetíveis nos últimos planos explosões de granadas, permitindo que a atenção recaia sobre a artilharia inglesa, cuja ação decidida é reforçada pelo título.

Fig. 11 – "Heroico feito de armas de uma bateria de artilharia inglesa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 462, 28/12/1914, p. 822. Obra possivelmente de R. Caton Voodville. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Fig. 12 – "A artilharia pesada inglesa fazendo fogo no norte da França"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 54. Sem autor.

Esta toada de exaltação das ações bélicas dos Aliados prossegue nas duas ilustrações que a seguir se apresentam, tendo como protagonistas heroicos ora os franceses, ora os ingleses. A Fig. 13 demonstra a defesa de uma aldeia pelo exército francês, mas a representação iconográfica incide no regimento alemão, que investe rijamente e apenas com a indicação textual há a perceção de três vultos franceses junto das chamas, no intuito de enfatizar a sua resistência mártir. A Fig. 14 transporta o observador para a efervescência da ação de ataque, conduzido por um general inglês seguido pelos seus homens, sendo todos a expressão da coragem. A inquietude da imagem é transmitida em dois aspetos distintos: a) o detalhe – aplicado na expressão dos rostos; no movimento fotográfico dos homens; e na representação do armamento; b) o indefinido – aplicado no ambiente envolvente.

Fig. 13 – "Defesa heroica dos franceses numa aldeia atacada pelos alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 76. Sem autor.

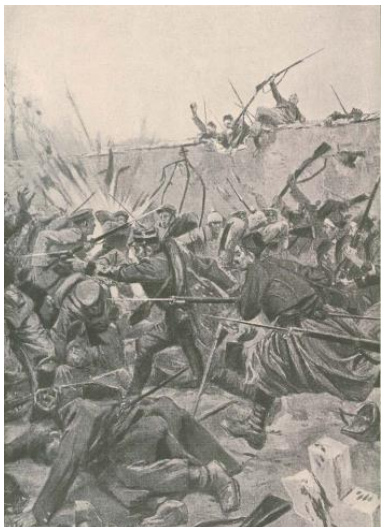
Fig. 14 – "Os ingleses atravessando um campo inundado para assaltarem uma trincheira alemã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, p. 19. Sem autor.

A Fig. 15 é desconcertante. Incide na luta entre alemães e zuavos[78] num cemitério; tanto a forte simbologia da morte sobre a morte, como o desrespeito por um campo santo não deixariam nenhum leitor indiferente, destacando-se, no canto inferior direito, a cruz de um túmulo ensanguentada. Subliminarmente pode encontrar-se aqui a ideia de barbárie, de desprezo ou indiferença pelos valores da civilização ocidental, sendo os protagonistas deste ato, relembre-se os alemães, de um lado, e árabes, do outro.

Fig. 15 – "Numa aldeia da Flandres: Uma luta corpo a corpo entre alemães e zuavos travada no cemitério"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 28/03/1915, n.º 472, s/p. Sem autor. Proveniência: *Ilustrazione Italiana*.

[78] Soldados árabes (com maior incidência dos argelinos) ao serviço do exército francês.

A invasão da fortaleza de Przemyśl[79] (Fig. 16) pelos russos, iniciada em setembro de 1914[80], proporcionou-lhes a vitória. Destacam-se as três figuras humanas centrais ladeadas por colinas de corpos inertes que conferem equilíbrio à composição, através da libertação de espaço na gravura para a representação do combate físico em que se envolvem. O triunfo dos Aliados é figurado na imagem através do ataque de dois russos sobre um soldado austríaco.

Fig. 16 – "Combate feroz num dos fossos de Przemyśl, assaltado pelos russos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 47. Sem autor.

Continuando na frente oriental, as representações seguintes reproduzem os dolorosos e mortíferos combates aí travados, sob severas condições meteorológicas. As duas primeiras imagens (Figs. 17 e 18[81]), reproduzem o avanço russo sobre os austro-húngaros, que surgem caídos no chão coberto de neve feridos e vencidos. Por outro lado, a Fig. 19 representa o momento em que acontece a luta física dos soldados de ambos os exércitos. Note-se a naturalidade com que a morte era representada, sem tabus. Como já se destacou nesta análise, a representação do fracasso dos Aliados é quase nulo. A única ilustração que refere a retirada dum exército aliado é do russo, mas não faz menção à

[79] Fortaleza militar localizada numa das mais antigas cidades da Polónia, que pertencia, à época, ao Império Austro-Húngaro. *Przemyśl*. Disponível em: https://www.britannica.com/place/Przemysl [Obtido em: 05/08/2020].

[80] Mencionada pela *Ilustração Portuguesa* pela primeira vez em janeiro de 1915.

[81] A publicação original da ilustração ocorreu no periódico *The* Sphere a 16 de janeiro de 1915. Seria relevante existir a possibilidade de consulta integral das fontes utilizadas pelo periódico português, uma vez que, só assim, seria possível atestar a manipulação de dados pela *Ilustração Portuguesa*. *The Sphere, 16 january 1915*. Disponível em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/search/results/1915-0116?NewspaperTitle=The%2BSphere&IssueId=BL%2F0001861%2F19150116%2F&County=London%2C%20England [Obtido em: 06/08/2020].

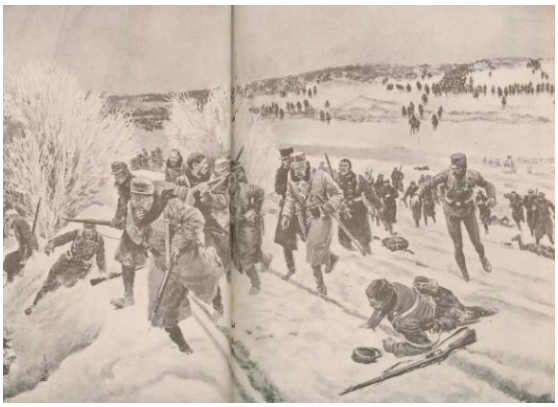
fonte original nem ao autor, nem a qualquer elemento que possa ser relacionado com alguma nação (Fig. 20). A brutalidade do episódio, intensificada pela utilização do cromatismo, está patente em toda a ação – a fuga desesperada das tropas russas por entre explosões, a morte de soldados e a exasperação dos cavalos.

Fig. 17 – "Luta desesperada entre austríacos e russos sob uma tempestade de neve"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 467, 01/02/1915, p. 137. Sem autor.

Fig. 18 – "A invasão russa na Hungria"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Fig. 19 – "Luta desesperada entre austríacos e russos sob uma tempestade de neve"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, p. 183. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Fig. 20 – "O avanço das tropas austro-húngaras e a retirada dos russos de Treffen"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, s/p. Sem autor.

A primeira ofensiva da Batalha de Ypres[82] representa o confronto dos Aliados com os inimigos pela conquista dos portos da cidade, já que estes providenciavam o

[82] Iniciada em 1914 (SOUSA, 2015: 958).

abastecimento dos exércitos, facto que potenciou as três ofensivas a este município belga, e explica a extensão das trincheiras até ao Mar do Norte[83]. A vitória da primeira batalha pertenceu ao exército inglês, como se verifica nas ilustrações que se passam a analisar. A Fig. 21 reproduz vastos planos de representação; nos dois primeiros identifica-se uma sucessão de três momentos em composição piramidal: o primeiro – vértice da pirâmide – onde se representa o confronto entre dois soldados de pé; o segundo, do lado direito, revela o momento posterior da primeira ação, um alemão a morrer às mãos do ataque britânico; e, o terceiro, do lado esquerdo, denota a consequência da batalha e da primeira ação, o cadáver do combatente alemão. A iconografia da Fig. 22 representa a ofensiva dos soldados britânicos em Ypres, mas vai muito além dessa demonstração militar. A simbologia dos horrores da guerra está presente tanto nos corpos afogados dos soldados – que são ignorados pelos companheiros de luta porque a natureza do combate assim o exige –, como na ambiência reproduzida: explosões em todos os planos, terreno árido com uma flora seca e mirrada.

Fig. 21 – "No Ypres: Uma carga de baioneta da infantaria inglesa contra a famosa guarda imperial alemã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, p. 179. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 22 – "Em Ypres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 485, 07/06/1915, p. 723. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

A Fig. 23, em página dupla, incide noutra ação militar inglesa bem-sucedida perpetrada pelo batalhão dos Highlanders escoceses sobre os alemães, exibidos

[83]McEVOY, W. P. (2009). *The First Battle of Ypres, 1914*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/ypres1.htm [Obtido em: 08/08/2020].

completamente cercados e em postura de rendição. A captura dá-se em Langmarck, que viria a ser o palco da terceira ofensiva de Ypres, em 1917.

Fig. 23 – "Captura de uma força alemã em Langmarck pelos Highlanders do Camarão"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 474, 22/03/1915, s/p. Sem autor.

A Batalha de Champagne (Fig. 24) registou um número de baixas aterrador[84], sobretudo quando comparado com a vantagem exígua que trouxe aos Aliados – a conquista de uma reduzida fração do território inimigo. Ainda assim, a *Ilustração Portuguesa* opta por não fazer referência ao morticínio, convertendo em notícia principal a "brilhante carga de baioneta contra os alemães"[85] pelos franceses, enquanto cantavam a *Marselhesa*. Embora não seja notório através do desenho o entoar do hino, a sua referência serve o propósito propagandista de teor patriótico-nacionalista, à semelhança do que é representado na ilustração seguinte (Fig. 25). Embora não seja a mesma batalha, uma vez que os músicos são escoceses e tocam gaita de foles, a simbologia patente assume a mesma função. Contudo, esta é uma gravura com um impacto diferente da anterior. A atitude fleumática dos dois instrumentistas que caminham sobre um solo pejado de cadáveres é perturbante.

[84] A campanha de Champagne iniciada em 1914, fez cerca de 90 000 baixas entre os soldados franceses. Foi prolongada em Givenchy – Batalha de Givenchy. DUFFY, M. (2009). *The First Batlle of Champagne, 1914*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/champagne1.htm [Obtido em: 07/ 08/2020].
[85] Sem autor. Sem título, *Ilustração Portuguesa*, n.º 477, 19/04/1915, p. 499.

Fig. 24 – "Cantando a Marselhesa, a infantaria francesa executa uma brilhante carga de baioneta contra os alemães na Champagne"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 478, 19/04/1915, p. 499. Sem autor.

Fig. 25 – "A coragem estoica de dois músicos"



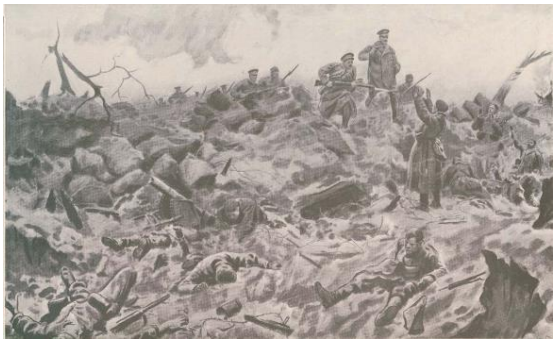
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 07/06/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

A Batalha de Neuve Chapelle[86] iniciou-se poucos dias antes da primavera de 1915. Objetivava uma ofensiva a larga escala planeada pelos Aliados e orientada por Sir John French. Efetivamente os lucros iniciais pertenceram à Entente, porém, a falta de soldados e artilharia comprometeu a conclusão do confronto, levando à retirada britânica com um razoável número de perdas[87]. As notícias e ilustrações partilhadas pelo periódico nacional dão, evidentemente, ênfase ao ataque inglês, sem nunca referir o contra-ataque alemão[88]. A Fig. 26 reproduz um cenário aterrador, entre mortos e destroços, um soldado alemão rende-se a dois soldados ingleses, que o confrontam de armas em riste. Na Fig. 27, para além do desenho, repare-se no texto que o acompanha[89]. Intitulada de "Venham os do Rei!", a gravura relata a estoicidade com que o regimento de Liverpool (regimento do Rei) impede as tropas germânicas de avançarem em direção à batalha de Neuve Chapelle objetivando apoiar o exército que lutava contra os Aliados a uma curta distância do local. Uma ilustração que expressa, novamente, uma grande violência, note-se o canto inferior direito – o cadáver de um soldado caído sobre o emaranhado de arame farpado. De facto,

[86] Ver também Anexo 54, referente a este ponto.
[87] A falta de soldados e artilharia justifica-se através do seu envio para a frente oriental – ofensiva de Gallipoli. DUFFY, M. (2009). *The Battle of Neuve Chapelle, 1915*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/neuvechapelle.htm [Obtido em: 08/08/2020].
[88] A título exemplificativo, a revista alemã *Kriegs-Rundschau* refere os constantes avanços dos alemães na mesma batalha, o que prova a campanha propagandista de cada nação. MUNSTERBERG, M. (2009). *Primary Documents - German Report of the Battle of Neuve Chapelle, 10-13 March 1915*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/source/neuvechapellemunsterberg.htm [Obtido em: 07/08/2020].
[89] "[…] foi tal o seu triunfo que derrotaram os reforços germânicos e os exércitos aliados venceram a batalha. É um dos episódios mais memoráveis da atual guerra. Sem autor. "Venham os do rei!", *Ilustração Portuguesa*, n.º 477, 12/04/1915, p. 469.

foi impraticável por parte do periódico, a transmissão fiel daquilo que estava a ser a decorrência bélica de ambas as fações.

Fig. 26 – "Grande vitória alcançada pelos ingleses numa trincheira alemã em Neuve Chapelle"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 05/04/1915, n.º 476, p. 434. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Fig. 27 – "Venham os do Rei!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 12/04/1915, n.º 477, p. 469. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Uma das mais penosas inovações da I Guerra Mundial foi a utilização de gases tóxicos por parte do exército alemão (Figs. 28-30). Porém, não tardou o fabrico de máscaras de proteção por parte da Inglaterra anulando assim os efeitos fatais. O Império Britânico, inclusive, adotou essa técnica, atacando os inimigos com cloro na Batalha de Loos, ainda em 1915[90], contudo, não existiram representações na *Ilustração Portuguesa*. A reprodução do equipamento dos soldados que dissipavam os gases (Fig. 28) é, por si só, medonha. A máscara de proteção que preenche todo o rosto dos soldados, conferia-lhes um aspeto hediondo, quase inumano, o que acontece também na Fig. 29 – um desenho perturbador; revela a realidade dos confrontos com gases tóxicos, onde a forma como os combatentes se apresentam equipados, com a cabeça coberta por máscaras, é comparada pelo autor à inquisição. O ar amedrontador de ambas as figuras, comparando os exércitos a diabos retira-lhes todas as características de humanos. Na Fig. 30 tanto o artista como o autor do texto patenteiam um propósito maior do que a transmissão noticiosa – a propaganda através da comoção. Duas colunas de soldados britânicos e canadianos que trocam saudações, após conseguirem anular um ataque químico do

[90] *Poison Gas*. Disponível em: https://www.warmuseum.ca/firstworldwar/history/battles-and-fighting/weapons-on-land/poison-gas/# [Obtido em: 09/08/2020].

inimigo. Os três desenhos representados foram, estranhamente, as únicas[91] representações da guerra química tendo em conta o seu impacto.

Fig. 28 – "Soldado alemão com o aparelho e agulheta com que espalha os gases asfixiantes"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, p. 618. Autor ilegível.

Fig. 29 – "Um combate que mais parece de diabos do que de soldados"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 508, 15/11/1915, s/p. Sem autor.

Fig. 30 – "Ingleses e canadianos"



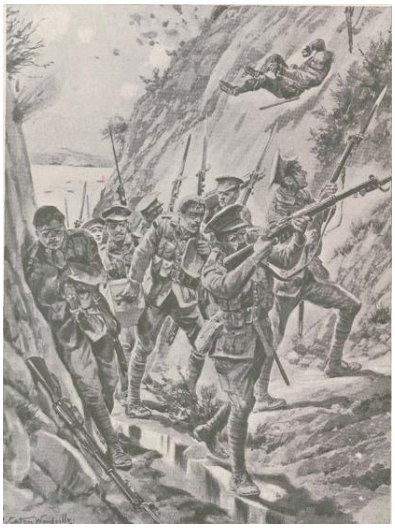
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 483, 24/05/1915, s/p. Sem autor.

A atuação dos Aliados em Gallipoli resultou numa panóplia de confrontos veementes, culminando na sua retirada no início de 1916[92]. A Fig. 31 reproduz uma

[91] Há uma referência a um ataque tóxico na subtemática seguinte "Sistema de trincheiras", Fig. 52.
[92] DUFFY, M. (2009). *The Gallipoli Front*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/gf.htm [Obtido em: 10/08/2020].

investida dos Aliados exibindo, à esquerda, um soldado do contingente inglês vindo da Austrália num momento de oração enquanto os seus companheiros seguem a marcha violenta sobre o exército turco. A Fig. 32 alude à chegada de um exército britânico à Turquia, através da representação dos símbolos da bandeira turca, a estrela e um crescente, este figurativamente associado a um rosto humano, descontente, suportando o capacete do exército otomano, invadido por tropas australianas (ao serviço do exército inglês).

Fig. 31 – "Em Gallipoli"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 21/06/1915, s/p., obra de R. Caton Voodville. Proveniência: *The Illustrated London News*

Fig. 32 – "Os primeiros habitantes da Lua"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 488, 28/06/1915, s/p. Autor ilegível.

O Tratado de Londres[93] impulsionou a beligerância da Itália ao lado dos Aliados, desconsiderando os acordos que tinha com os Impérios centrais, aliás, declarando guerra à Austro-Hungria[94]. As ilustrações seguintes demonstram as primeiras ações dos exércitos italianos, enquanto integrantes da Tríplice Entente. A Fig. 33 atesta a firmeza com que estes iniciam a sua entrada no conflito a partir do derrube do marco de fronteira com a Áustria-Hungria. A Fig. 34 representa um combate físico nas trincheiras entre italianos e austríacos destacando-se uma feroz luta corpo a corpo com baionetas. Atente-se também, no canto inferior direito, o corpo já sem vida de um soldado presumivelmente

[93] Entre a França, Inglaterra, Rússia e Itália.
[94] A 23 de maio de 1915 (SOUSA, 2015: 958).

austríaco. A Fig. 35 expressa iconograficamente uma tática de ataque, evidenciando-se o engenho militar aplicado na dissimulação da artilharia entre a folhagem. Faz-se notar, ao longo das três imagens, o desenvolvimento paulatino da força italiana.

Fig. 33 – "O 24 de maio de 1915"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 488, 28/06/1915, p. 813., obra de G. d'Amote. Proveniência: *Ilustrazione Italiana.*

Fig. 34 – "Violento ataque dos alpinos italianos a uma trincheira austríaca"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 490, 12/07/1915, p. 44., obra de G. d'Amote. Proveniência: *Ilustrazione Italiana.*

Fig. 35 – "O avanço da infantaria italiana"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 501, 27/09/1915, p. 396. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere.*

A Batalha de Loos representa mais um dos sucessos iniciais britânicos que terminou com a sua retirada[95]. Repare-se na Fig. 36 – a representação de um cenário arruinado e uma luta incessante entre soldados. Em primeiro plano, um combatente alemão combalido, ladeado por um companheiro que é derrotado por um soldado inglês; no segundo, dois soldados ingleses que combatem os germânicos que se aproximam. É a representação destes quatro soldados, nos dois primeiros planos, que atribui equilíbrio formal à composição. Note-se, igualmente, a Fig. 37, bem como a sua legenda. O desenho apresenta um campo de batalha e, como é visível, o exército inglês conta com uma vantagem irrefutável, com a rendição de dois soldados alemães no canto inferior direito[96].

[95] O confronto em Loos durou aproximadamente 3 dias em setembro de 1915. Os britânicos tentaram retomar a ofensiva em outubro, com um resultado indeterminado. DUFFY, M. (2009). *The Battle of Loos, 1915*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/loos.htm [Obtido em: 09/08/2020].

[96] O título da obra refere a "Torre da Ponte" que é, presumivelmente, uma referência à ligação externa entre os poços de extração de carvão, prática conhecida em Loos-En-Gohelle; associação que acaba por ser corroborada pelo monte triangular que surge ao lado da ponte, o "Le Terril" – acumulação de resíduos

Fig. 36 – "Ainda o assalto a Loos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 589. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere*.

Fig. 37 – "Na Fronte Ocidental – Tropas inglesas carregando sobre as trincheiras alemãs na batalha de Loos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 505, 25/10/1915, p. 534. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News*.

A Batalha do Somme[97], uma das mais longas e sangrentas da I Guerra Mundial, foi comandada pelo general Joseph Joffre e pretendeu, para além do alívio de pressão causada pelos alemães em Verdun, propiciar o avanço territorial inglês sobre o germânico, que se verificou em cerca de 12 quilómetros[98]. Foi reproduzida na Fig. 38 através de tropas canadianas (Commonwealth), que se protegem do fogo aberto e eficaz das metralhadoras alemãs, e se vão aproximando das trincheiras do inimigo. São percetíveis vários cadáveres de ambos os exércitos entre os destroços.

minerais provenientes da exploração de carvão. *Découverte des circuits d'interprétation*. Disponível em: https://www.loos-en-gohelle.fr/vivre-a-loos/decouvrir-loos-en-gohelle/a-visiter/ [Obtido em: 11/08/2020].

[97] No primeiro dia de confrontos, 1 de julho de 1916, estima-se que as perdas do lado dos Aliados tenham sido mais de 55 000 soldados. DUFFY, M. (2009). *The Battle of the Somme, 1916*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/somme.htm [Obtido em: 09/08/2020].

[98] "Os canadianos tomaram grande parte na grande batalha do Somme, forçando, numa série de brilhantes ataques aos alemães, a recuar cerca de uma milha para trás da sua linha primitiva […]. Durante o decorrer da grande luta infligiram sérias perdas ao inimigo". Sem autor. "Os canadianos no avanço do Somme", *Ilustração Portuguesa,* n.º 563, 04/12/1916, s/p.

Fig. 38 – "Os canadianos no avanço do Somme"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 563, 04/12/1916, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere.*

Uma das inovações que marcou a Grande Guerra foi a transformação de um instrumento agrícola, numa arma bélica fatal – o tanque de guerra[99]. A sua representação chega a ser perturbante (Fig. 39). A arma de guerra aparece centrada, envolta por homens que continuamente abrem fogo, evidentemente impotentes perante a monstruosidade que esmaga os inimigos contra o solo. No canto inferior esquerdo é possível observar-se um soldado a rastejar para fora da trajetória do tanque, enquanto outros são comprimidos e aniquilados. A Grande Guerra foi, irrefutavelmente, uma guerra que obrigou à inovação célere e constante.

[99] A sua primeira utilização em campo de batalha foi em setembro de 1916 originando diversos problemas funcionais. Assim, o seu propósito foi cumprido a novembro de 1917 na Batalha de Cambrai. Os requisitos mínimos da sua construção visavam: a) a subida de obstáculos no mínimo com 1,5 metros de altura; b) a travessia de trincheiras; c) a neutralização do fogo de armas; d) suportes para metralhadoras no seu exterior; e) capacidade para albergar no mínimo 10 soldados. DUFFY, M. (2009). *Weapons of War - Tanks*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/weaponry/tanks.htm [Obtido em: 09/08/2020].

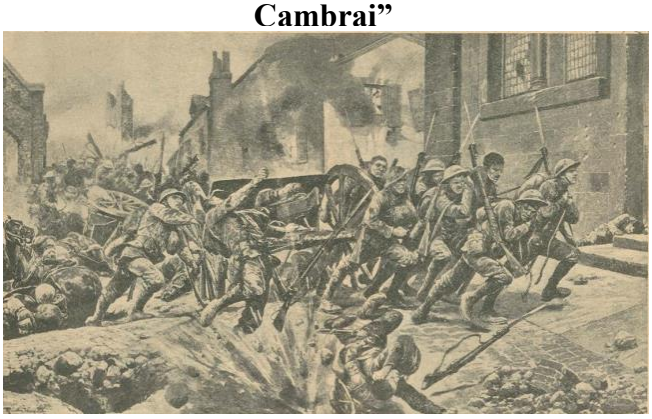
Fig. 39 – "O Tanque, a poderosa máquina de guerra, invenção inglesa, em ação"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 565, 18/12/1916, p. 493. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere.*

A Batalha de Cambrai começou com um balanço benéfico para o exército inglês, que rapidamente foi contrariado pelo contra-ataque alemão. Os esforços aplicados nas estratégias de ataque e defesa de ambos os lados foram colossais, porém, o resultado acabou por ser inconclusivo. Os britânicos alcançaram o controlo sobre Bourlon, mas a tomada de Bonvais pelos alemães colocou em causa o domínio britânico[100]. A Fig. 40 representa exatamente a intensidade dos ataques, destacando-se dois momentos de ação britânica: o angustiante transporte de artilharia, para mudança de posicionamento, e, paralelamente, a contenção do avanço dos inimigos germânicos. Note-se que a ação é ladeada, de ambos os lados, pela representação da morte.

Fig. 40 – "Uma épica cena da batalha de Cambrai"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 633, 08/04/1918, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

[100] DUFFY, M. (2009). *The Battle of Cambrai, 1917*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/battles/cambrai.htm [Obtido em: 08//08/2020].

As ilustrações seguintes demonstram alguns postos de observação e ataque, presumivelmente dos exércitos aliados – fação denunciada pela perspetiva do artista. As três imagens têm duas características que lhes são comuns: todos os postos de observação situam-se em edifícios abandonados ou destruídos e os artistas representam os soldados de um ponto de vista sugestivo, como se os acompanhassem. A primeira imagem (Fig. 41) figura um grupo de soldados ingleses que se prepara para atacar uma patrulha alemã. São exibidos num local que sugere ser armazém abandonado. A Fig. 42 representa um posto de observação em condições hostis, uma presumível casa destruída que é utilizada pelo regimento, devido à sua altura, para observar os confrontos que se identificam no horizonte. As mesmas condições estão figuradas na Fig. 43, onde os soldados se abrigam de ataques do inimigo e observam as suas posições.

Fig. 41 – "Um posto de observação de ingleses preparando-se para atacar uma patrulha alemã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 533, 08/05/1916, p. 559. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 42 – "Posto avançado de observação"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 13/09/1915, n.º 499, s/p., obra de F. Matania. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 43 – "Na frente ocidental"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, p. 631. Sem autor.

Revela-se imprescindível referir a ausência de representações de alguns confrontos relevantes, como as segunda e terceira ofensivas das Batalhas de Ypres, Somme e Marne, que iriam, a longo prazo, ajudar o observador a perceber a dinâmica geográfica da guerra. Relativamente à Batalha de La Lys, que marcou profundamente os soldados portugueses é apenas referenciada indiretamente noutro tópico de análise[101]. é Não se registam, na *Ilustração Portuguesa*, representações clarividentes do CEP em campo de batalha; de acordo com o caráter patriótico da revista, seria expectável a sua demonstração iconográfica. A secção dos poemas e contos faz referências gráficas, pontuais, às ações portuguesas em campo de batalha, pelo artista Stuart de Carvalhais, contudo, analogamente aos restantes desenhos estudados, os do artista português[102] não podem ser considerados da mesma forma, por dois motivos:

a) carecem de um elemento textual que noticie o acontecimento representado;
b) complementam um texto literário, poema ou prosa, isto é, o caráter subjetivo conferido ao texto, pode conferir a mesma índole ao desenho. A sua reprodução pode resultar de um estímulo provocado apenas pelo texto.

[101] Ver Anexo 16, referente ao ponto 5. O soldado – o protagonista da guerra. A mais célebre batalha em que participaram numerosos soldados portugueses e milhares perderam a vida, ficando conhecida na participação nacional do conflito, como símbolo do sacrifício português.
[102] Ver Anexos 11, 12, 26, 34, 52 e 55, referentes a este ponto.

Esclareça-se, por outro lado, que é dúbio afirmar-se o caráter documental e informativo das gravuras analisadas. O desenho pode consolidar-se como fonte primária, mas está, naturalmente, sujeito a modificações técnicas, inclusão ou omissão de detalhes por parte do autor que lhe questiona a fidelidade.

A maioria dos desenhos e legendas inerentes asseguram o triunfo constante dos Aliados, com um destaque incisivo sobre o exército inglês. Reitera-se, ainda, a possibilidade da deturpação textual pela *Ilustração Portuguesa*, nomeadamente aquando da utilização de imagens de revistas provenientes das nações da Tríplice Aliança.

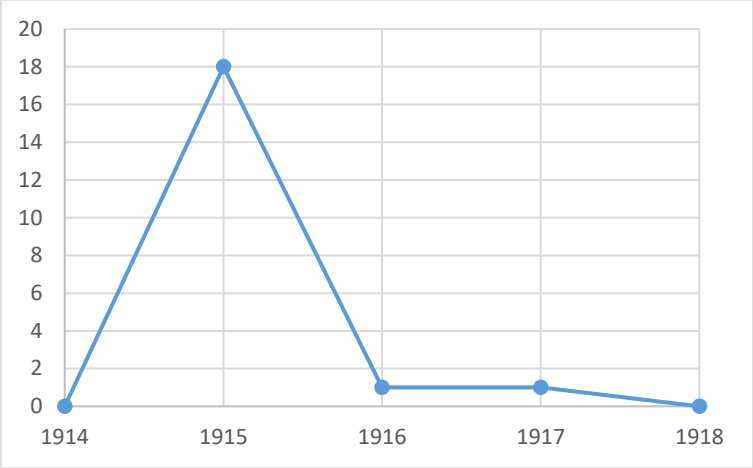
2.2. O sistema das trincheiras

O sistema de trincheiras foi uma tática identitária da I Guerra Mundial. Revela-se fundamental, para melhor interpretação das ilustrações, compreender conceito de trincheira[103]: vala escavada no solo, com variadas alturas, objetivando o abrigo e defesa dos combatentes que, por sua vez, prosseguem com a investida sobre os inimigos. Foi celeremente desenvolvida, sobretudo, na frente ocidental, dada a topografia invernosa e austera do solo de leste. Começou por ser uma escavação de pouca altura, convertendo-se num refúgio cada vez mais elaborado, como se verificará pela análise das gravuras.

No que respeita à análise quantitativa considere-se o Gráfico 2, onde se apura a frequência da representação das trincheiras:

[103] Técnica militar idealizada e posta em prática por Sébastien Vauban, engenheiro militar francês, no século XVII, para defesa de edifícios de arquitetura militar como as fortalezas. *Trench warfare*. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/trench-warfare [Obtido em: 09/08/2020].

Gráfico 2 – Frequência de ilustrações no Sistema de Trincheiras por anos (1914-1918)



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

Afere-se a inexistência de desenhos nos anos de 1914 e 1918, justificada, presumivelmente, pelas razões mencionadas na subtemática anterior; contudo, no que respeita a 1914, acrescenta-se o facto do desenvolvimento do sistema de trincheiras ser ainda elementar, não patenteando as características notáveis que viria a desenvolver posteriormente, isto é, a sua reprodução não era tão significativa como a transmissão das decisões políticas mundiais em relação à guerra. O ano de 1918 remete para o uso, já habitual à época, da máquina fotográfica, transferindo o desenho para segundo plano.

Verifica-se uma maior frequência de desenhos em 1915, principalmente no segundo semestre, muito potencializado pela estabilidade geográfica, que se ia instalando, paulatinamente, na frente ocidental, aliás, localização representada na totalidade das ilustrações.

Em 1916 e 1917 divulgaram-se apenas dois desenhos, contudo atente-se à seguinte ressalva: a subtemática em estudo é, do ponto de vista iconográfico, restrita, o que diminui, forçosamente, a frequência com que se verifica. Optou-se, contudo, pela sua inclusão, uma vez que, por um lado, as trincheiras detiveram uma importância imensa na Grande Guerra, e, por outro, as suas representações testemunharam a evolução da sua organização estrutural ao longo dos anos.

Contabilizaram-se 24 ilustrações[104] na cronologia em estudo. 80% das ilustrações indicam a fonte original, destacando-se imprensa britânica: 62% têm origem na *The Sphere*; 26% na *Ilustrated London News*; 6% na *L'Ilustration* e os restantes 6% remetem à *Ilustrazione Italiana*.

No que concerne à autoria dos desenhos, 20% indicam autor, sendo que apenas um é assinado por um artista português: Stuart de Carvalhais.

A trincheira começou por ser apenas um local de proteção do fogo cruzado, isto é, um fosso, não muito profundo, que possibilitasse a ocultação dos combatentes, de modo a não serem atingidos. A evolução célere dos confrontos impôs a necessidade de inovação, verificada também na estrutura das trincheiras. A profundidade aumentou, até permitir ao soldado ficar de pé e atingir o inimigo sem ser avistado. Note-se a Fig. 44, em que um soldado francês[105] numa trincheira, cavada com altura suficiente para lhe possibilitar a utilização de armamento pesado, e com um comprimento que permite o distanciamento dos restantes soldados.

Fig. 44 – "Um torpedo aéreo – (torpedo munido de asas e lançado por um canhão especial)"

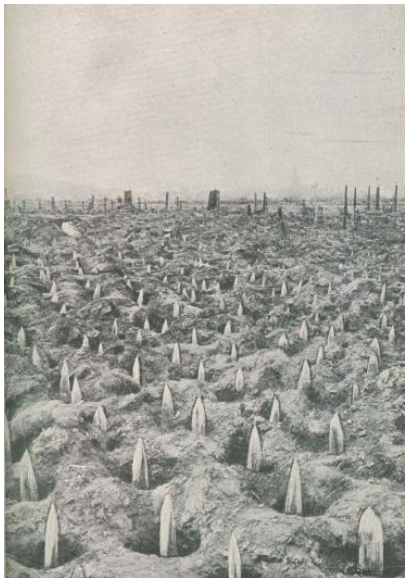


Fonte: *Ilustração Portuguesa,* n.º 499, 13/09/1915, capa. Sem autor.

[104] Estão analisadas 15 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 48 a 56.
[105] Identificado tanto pelas calças vermelhas, como pela bandeira francesa pintada no torpedo.

A função primordial de uma trincheira seria defender, até se converter num local também ele protegido, concretizando, assim, várias adversidades para o avanço das tropas inimigas. Repare-se nas Figs. 45 e 46: na primeira, o desenho alude a um conjunto de estacas de madeira pontiagudas, trabalhadas e enterradas por soldados belgas, "na extensão de 8 quilómetros"[106]. A segunda demonstra a concretização de uma das técnicas mais praticadas, o arame farpado ao longo da trincheira. Atente-se no charco de água do canto inferior direito, que servia, igualmente, o propósito de defesa através da inundação de vias, tornando a travessia do inimigo mais morosa – como se verificou nas ilustrações representativas de Liège.

Fig. 45 – "Um impressionante documento de defesa de Anvers"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 475, 29/03/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *Ilustrazione Italiana.*

Fig. 46 – "Os soldados de engenharia inglesa protegendo as trincheiras com arame farpado"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 472, 08/03/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

A proteção das trincheiras passou a dispor de várias estruturas; para além do arame farpado, fizeram-se construções de madeira reforçadas por sacos de areia. Como eram de montagem rápida e não acarretavam o mesmo esforço físico da abertura de uma vala no terreno, eram erguidas como primeira linha de defesa. A Fig. 47 representa a passagem cuidadosa dos combatentes, possivelmente, numa ofensiva; a Fig. 48 demonstra a atenção

[106] Sem autor. "Um impressionante documento de defesa de Anvers*",* *Ilustração Portuguesa*, n.º 475, 29/03/1915, s/p.

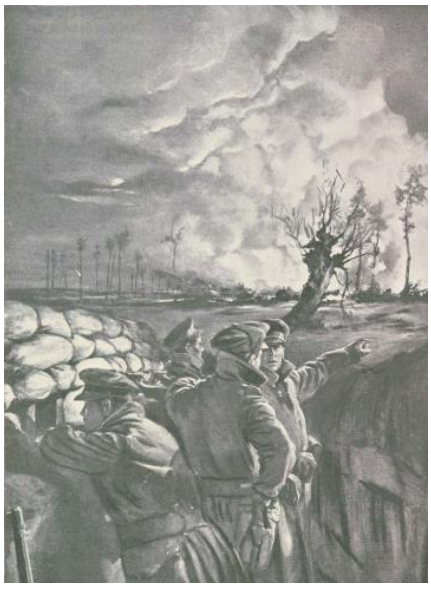
prestada pelos soldados a toda a envolvência das trincheiras; na última (Fig. 49) identifica-se a disposição metódica com que os soldados ordenam os sacos, para que a estrutura seja erguida, bem como o cuidado com o transporte dos sacos para uma posição mais avançada.

Fig. 47 – "Um trecho das trincheiras inglesas formadas por uma dupla fila de sacos de areia e que se prolongam na extensão de muitas milhas"



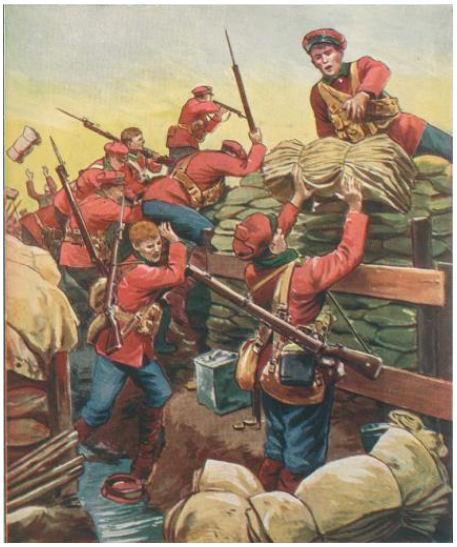
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 493, 02/08/1915, p. 149. Sem autor.

Fig. 48 – "Ruínas e ruínas!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 501, 27/09/1915, p. 391. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 49 – "Arrumando sacos de areia numa trincheira durante um avanço"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 495, 16/08/1915, s/p., obra de F. Matania. Proveniência: *The Sphere.*

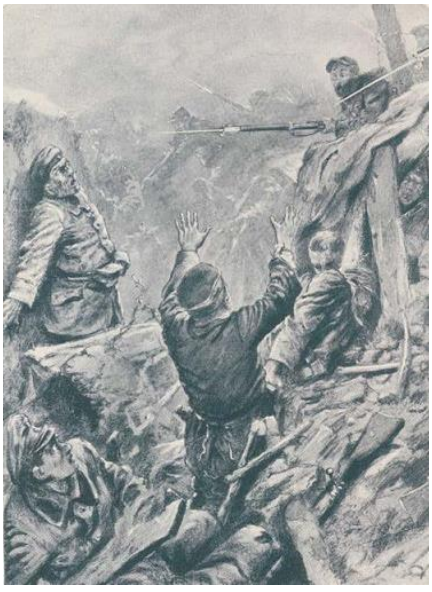
Essas estruturas eram erguidas como último reduto de defesa das trincheiras, obrigando o inimigo a atravessar o arame farpado e outros artifícios até chegar ao território pretendido, enquanto era repelido pelos soldados que lhes abriam fogo. Na Fig. 50 identifica-se, ao fundo, um exército que se dirige à trincheira que se encontra protegida, primeiramente pelo arame farpado, seguido de um fosso e só após esses dois obstáculos surgem as construções de madeira e areia, onde se encontram as armas e os soldados, que, entretanto, abrem fogo contra o inimigo. Na Fig. 51 assiste-se à tomada de uma trincheira alemã integralmente destruída pelas investidas do exército francês. Note-se, de cima para baixo e do lado direito, soldados escondidos entre os suportes de madeira, confirmando uma altura suficiente para que os soldados se mantenham de pé sem serem avistados.

Fig. 50 – "Na altura de Ypres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 492, 26/07/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 51 – "Uma carga de baioneta dos franceses contra os alemães em Saint Michel"

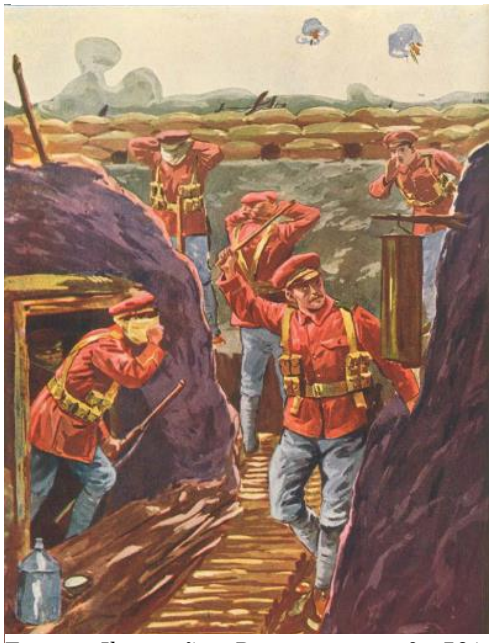


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 477, 12/04/1915, p. 458. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

A Fig. 52 representa os desenvolvimentos técnicos das trincheiras, neste caso as inglesas, dotadas de uma construção aprimorada. Observe-se, de cima para baixo, os sacos de areia orientados para o horizonte, que indicam a frente de ataque do inimigo; um chão elevado em madeira, o que permite melhores condições na locomoção dos soldados bem como da artilharia; a representação de um abrigo subterrâneo (*bunker*), numa

superfície que dá a sensação de ser rochosa, cumprindo a funcionalidade tanto de refúgio do regimento no caso de bombardeamento, como local de dormidas e de confraternização no caso de não existirem grandes movimentações ; do lado esquerdo, suportado pela pedra, um lampadário que permite a orientação dos soldados durante a noite. A ilustração, remete, contudo, para um ataque químico obrigando os combatentes à utilização de proteções.

Fig. 52 – "Novo sino de alarme"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 501, 27/09/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Outra das técnicas utilizadas foi a criação artificial de bosques em redor das trincheiras, como se vê nas imagens seguintes. A Fig. 53 tem uma legenda explicativa muito clara: "Para ocultar a posição das suas metralhadoras e melhor disfarçar algumas das suas trincheiras os alemães chegam como se vê nesta página, a fazer bosques artificiais, isto é, a trazerem árvores de outros pontos e a enterrá-las como se tivessem crescido ali e perdido as folhas com o inverno"[107]. Se estas informações contêm uma indicação acerca do desempenho positivo dos germânicos, ao mesmo tempo sugerem que ele é ardiloso. A ilustração demonstra efetivamente uma trincheira rodeada de vegetação

[107] Sem autor. "Para ocultar a posição das suas metralhadoras.", *Ilustração Portuguesa*, n.º 480, 03/05/1915, s/p.

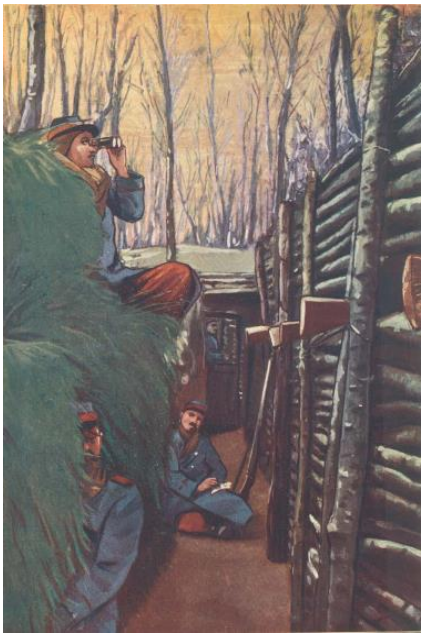
que a encobre. A Fig. 54, possivelmente do mesmo autor que a anterior, considerando o traço e a paleta cromática, representa, presumivelmente, um regimento francês, abrigado entre os elementos florestais, neutralizando assim, o seu reconhecimento. Todavia, aqui não há referência na legenda à artimanha de encobrir a trincheira, ela parece localizar-se, na realidade, num bosque.

Fig. 53 – "[…] bosques artificiais"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 480, 03/05/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 54 – "Um parapeito modelo de trincheira construída num bosque"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 531, 24/04/1916, s/p. Sem autor.

A forma de representação das trincheiras alemãs é, na maioria das vezes, aterradora: "É sempre pavoroso o aspeto que oferecem as trincheiras alemãs conquistadas pelos Aliados. […] rendem-se quase sem luta, mortos talvez por irem encontrar num acampamento de prisioneiros um pouco de pão[108]. Na Fig. 55 representa-se o ataque dos Aliados a uma trincheira alemã, onde se verifica a vantagem dos britânicos, potenciada também pela forma e desalento que lá grassam. A diferença que se destaca entre a representação de trincheiras inglesas e alemãs é, claramente, o ambiente psicológico que é transmitido – um discurso textual e gráfico propagandista. Nenhuma trincheira oferecia condições para a sobrevivência digna humana, nem as alemãs nem as dos ingleses, como os periódicos reiteravam, obstinadamente.

[108] Sem autor. "Novo sino de alarme.", *Ilustração Portuguesa*, n.º 501, 27/09/1915, s/p.

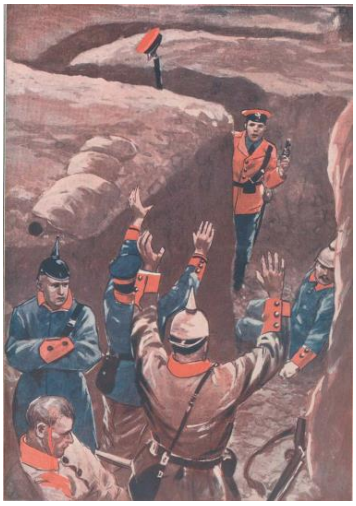
A Fig. 56 elucida sobre o método da tomada de uma trincheira, necessariamente alemã, conquistada por um oficial inglês. Aproxima-se cautelosamente, erguendo a arma encimada pela boina, que representa o seu regimento. A submissão dos soldados alemães é notória. Já a Fig. 57 caracteriza o momento de saída de soldados de uma trincheira para efetivarem um assalto, com algum esforço devido à altura da mesma.

Fig. 55 – "Ataque a uma trincheira alemã"



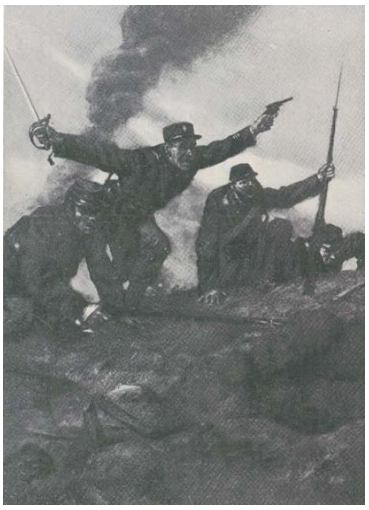
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 504, 18/10/1915, p. 495. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Fig. 56 – "O tenente inglês Leach toma uma trincheira aos alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 21/06/1915, s/p. Sem autor.

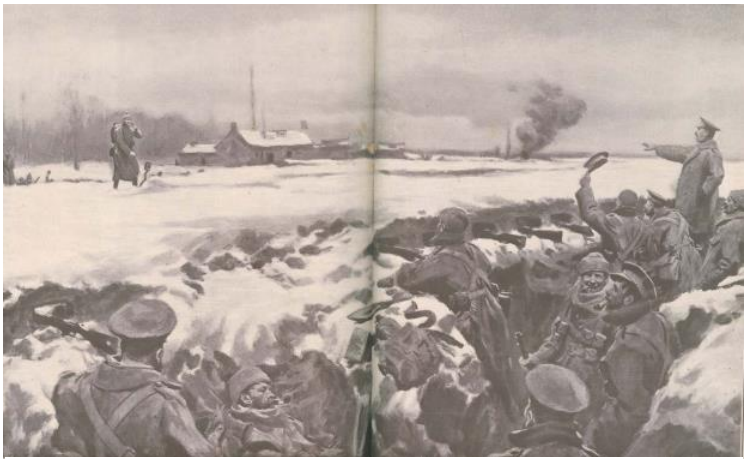
Fig. 57 – "A saída das trincheiras para um assalto"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, p. 616. Sem autor. Proveniência: *L'Illustration.*

A Figura 58 ilustra uma circunstância noticiada por todo o mundo: a chegada do Natal, que se fez acompanhar por um dia de tréguas entre os alemães e anglo-franceses da frente ocidental. O ambiente é, nesse breve período, harmonioso entre os combatentes. Em primeiro plano, uma trincheira aliada onde nenhum soldado firma a arma enquanto observa o inimigo.

Fig. 58 – "O repouso do natal"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 513, 20/12/1915, s/p. sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

É visível, como apurado nos capítulos anteriores, a tendência das revistas estrangeiras das nações aliadas e, consequentemente, da *Ilustração Portuguesa*.

O idealismo com que são representadas as trincheiras franco-inglesas em detrimento das alemãs, é uma ação propagandista e não informativa e documental do conflito. Não obstante a evolução que conheceram, nunca foram locais que oferecessem condições tais como a imprensa transmitia.

3. A guerra no ar e no mar

Eclodiam, paralelamente à guerra das trincheiras, combates navais e aéreos. O avião refletia, à época, um desenvolvimento limitado e foi, inclusive, durante a I Guerra Mundial que prosperou, beneficiando os propósitos bélicos. Era um meio vulnerável e contava, evidentemente, anomalias. Contudo, foi o único que possibilitou a destruição calculada e eficaz, tanto no interior das cidades e trincheiras, como no cenário naval, abrangendo, ainda, o desmantelamento aéreo de outros aeroplanos. Era um aparelho multifuncional, para além do seu alcance destrutivo possibilitava reconhecimentos territoriais e o estudo das estratégias inimigas[109]. Todavia, as potencialidades da aviação militar não eram ainda cabalmente entendidas pela opinião pública, como se depreende de uma notícia da *Ilustração Portuguesa* que, a propósito de uma manobra aérea, se refere

[109] UNIKOSKI, A. (2009). *The War in the Air - Summary of the Air War*. Disponível em: https://www.firstworldwar.com/airwar/summary.htm [Obtido em: 09/08/2020].

aos aeroplanos dizendo: "volta e meia caem esfrangalhados […]. Deles não haverá muito a temer. O mesmo não se pode dizer dos submarinos"[110].

O desenvolvimento naval não se destacou da mesma forma que o aéreo, uma vez que tinha um historial mais longo, sendo consabido o poderio da Marinha de Guerra do Império Alemão ou do Britânico; aliás, foi em cenário marítimo que se verificaram ataques de grande intensidade, tanto sobre alvos militares como a civis. Note-se o Quadro 1.

Quadro 1 – Ilustrações de guerra aérea, naval e aeronaval (1914-1918)

	N.º de ilustrações por anos					
Meios	**1914**	**1915**	**1916**	**1917**	**1918**	**Total**
Aéreos	1	18	4	1	2	26[111]
Marítimos	1	27	5	1	1	35[112]
Aeronavais	0	6	4	1	0	10[113]

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

Foram recolhidas 71 ilustrações sobre esta temática. À semelhança do ponto anterior, a sua incidência recai no ano de 1915, em virtude da ocorrência dos primeiros ataques aéreos e navais.

A metodologia utilizada na análise dos desenhos sobre a guerra aérea e marítima, para além de respeitar, sempre que possível, a ordem cronológica da sua publicação na *Ilustração Portuguesa*, divide-se em dois tópicos:

a) Representações explicitas de confrontos

b) Representações de manobras

Esta divisão revela-se pertinente, não só para melhor estruturação da análise, como para mais cabal compreensão das funções das imagens, ora para ressaltar certas

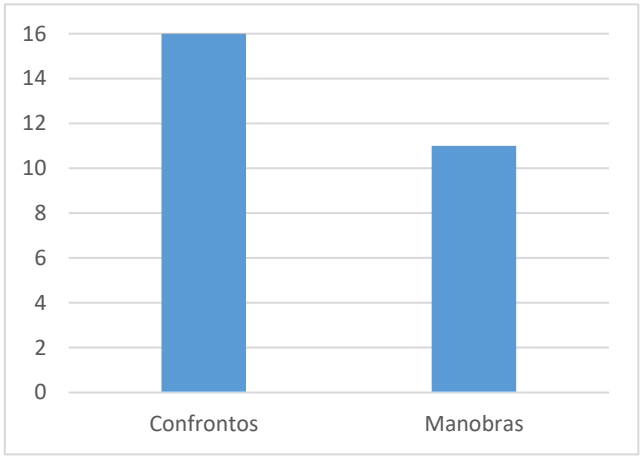
[110] Sem autor. "O Velho Mundo em Guerra", *Ilustração Portuguesa*, n.º 474, 22/03/1915, p. 363.
[111] Estão analisadas 17 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 1 a 9.
[112] Estão analisadas 19 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 11 a 26.
[113] Estão analisadas 6 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 27 a 30.

especificidades dos confrontos, ora para veicular noções sobre o poder da aviação militar dos Aliados.

3.1. Guerra no ar

O Gráfico 1 apresenta a distribuição da totalidade de imagens referentes aos confrontos aéreos pelos dois tópicos mencionados:

Gráfico 1 – Frequência de "Confrontos" e "Manobras" na guerra no ar (1914-1918)



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

O número de ilustrações não difere muito entre os dois tópicos, sendo, contudo, a frequência de representações dos confrontos entre potências um pouco mais expressiva.

Relativamente aos autores dos desenhos, destacam-se, novamente, as ilustrações com autoria desconhecida, que atingiram 56% do total; das restantes, apenas cinco são de artistas portugueses. Sem surpresa, as ilustrações sem proveniência constituem a maioria, mas as que apresentam tal menção revelam que o periódico *The Sphere* continua a ser o mais utilizado como fonte da *Ilustração Portuguesa*, em 41%.

Destaca-se, significativamente, a mudança do registo iconográfico. As ilustrações adquirem uma índole menos perturbante, designadamente não há a representação visual de seres humanos mortos ou em sofrimento, enfim, o cenário bélico nas representações aéreas expurga-se do caráter excruciante registado na guerra de trincheiras. Mesmo os desenhos que aludem à queda de aeroplanos, ou aos confrontos, registam o instante precedente à devastação, consequência do ataque. A Fig. 1, por exemplo, representa um

aeroplano dos Aliados que após se despenhar está a ser consumido pelas chamas, contudo, os seus dois tripulantes não só sobreviveram, como lutam "corajosamente" contra uma patrulha alemã que se aproxima. Prossegue, pois, a intenção de glorificar as tropas dos Aliados, neste caso as britânicas.

Fig. 1 – "Aviadores ingleses, tendo caído com o seu aparelho defendem-se corajosamente de uma patrulha alemã"

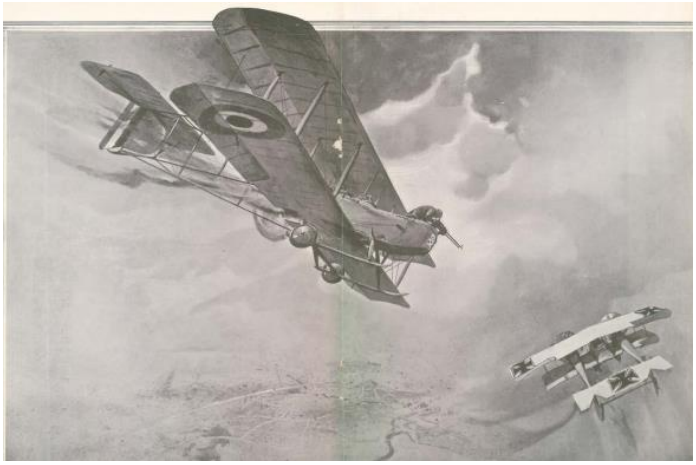


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 475, 29/03/1915, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere.*

A ocultação da morte e da devastação é evidente também nas duas imagens seguintes. Do ponto de vista formal, os desenhos assemelham-se nos elementos constituintes, isto é, em ambas as ilustrações os aviões em plano mais elevado são britânicos[114] e os localizados em plano inferior são germânicos. O texto que acompanha a Fig. 2 evidencia a superioridade técnica da aeronáutica inglesa e as manobras magníficas dos pilotos e enquanto a imagem ilustra a iminência do ataque britânico a Fig. 3 capta o instante em que o avião alemão é atacado.

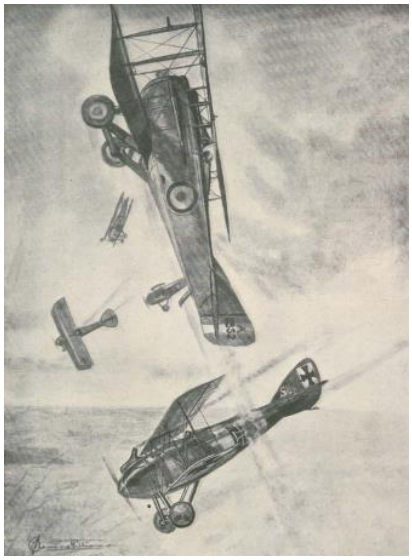
[114] A insígnia redonda, semelhante a um alvo, representou a RFC (Royal Flying Corps) e a RNAS (Royal Naval Air Services), forças que em 1918 se fundiram na RAF (Royal Air Force). *Royal Flying Corps airmen*. Disponível em: https://www.nationalarchives.gov.uk/help-with-your-research/research-guides/airman-royal-flying-corps/ [Obtido em: 10/08/2020].

Fig. 2 – "Provando-se mais uma vez a superioridade das modernas construções da aeronáutica inglesa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 496, 23/09/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Fig. 3 – "As lutas do ar"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 635, 22/04/1918, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News*.

As Figs. 4 e 5, ambas sem indicação do autor e da proveniência, datam dos primeiros meses de 1915, mas a similitude entre elas vai mais além: em nenhum dos desenhos existem insígnias identificativas da nacionalidade dos combatentes; os aeroplanos não estão representados na sua totalidade; a perspetiva aplicada é idêntica; as duas duplas de pilotos assumem posições análogas, inclusive de armas em riste. No entanto, a legenda da Fig. 5 esclarece que a ação representa uma perseguição de ingleses a um aeroplano alemão.

Fig. 4 – "Um combate nos ares: Lançando uma bomba"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, s/p. Sem autor.

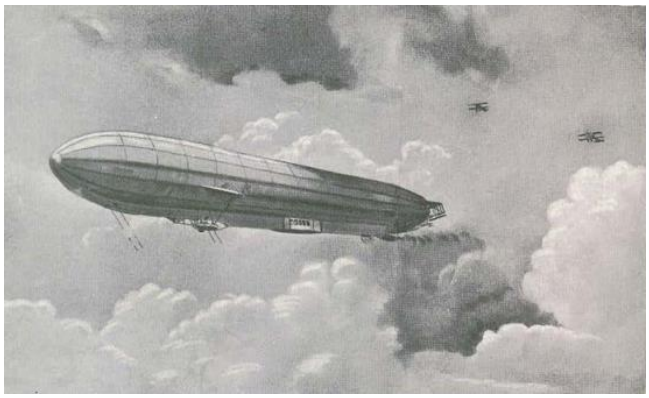
Fig. 5 – "Um aeroplano inglês perseguindo um aeroplano alemão"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, s/p. Sem autor.

Um dos aparelhos aéreos utilizado pelos alemães durante a Grande Guerra foi o *zeppelin*, que sofreu mudanças a nível da estrutura interna e externa para permitir fazer bombardeamentos aéreos. A Fig. 6 representa a tentativa de captura de um *zeppelin*, aparelho representado de forma destacada, como exemplo da guerra moderna, superiorizando-se ao relato textual. Já a Fig. 7, de Stuart de Carvalhais, ilustra um ataque noturno de *zeppelins* à cidade de Londres. Pela primeira vez na temática da guerra no ar, esta imagem representa o ataque a um alvo civil, fora daquele que era o perímetro tradicional das batalhas e, não menos importante, revela uma ação ofensiva alemã sobre os Aliados e da qual estes dificilmente se podem defender (não há qualquer representação da resistência ao *raid* germânico), situação muito raramente presente nas imagens em estudo. Os meios aéreos lideram, agora, um propósito para além dos iniciais suprarreferidos, servem a destruição total.

Fig. 6 – "Dois aeroplanos caçando um zeppelin que rapidamente se refugia nas nuvens"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 499, 13/09/1915, p. 332. Sem autor.

Fig. 7 – "Outro aspeto de um ataque de zeppelins a Londres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 505, 25/10/1915, s/p., obra de Stuart de Carvalhais.

A imagem seguinte, que envolve o mesmo tipo de máquina aérea, volta ao registo habitual de confronto direto entre alemães e Aliados. A Fig. 8 representa uma luta aérea entre franceses e um zeppelin que sobrevoa Paris e é o primeiro desenho da autoria do "correspondente especial"[115] Ferreira da Costa, trabalhado em tons monocromáticos, através da luz e sombra.

Fig. 8 – "Impressionante luta aérea: Um aeroplano francês persegue um zeppelin que voou sobre Paris"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 524, 06/03/1916, p. 307., obra de Ferreira da Costa.

[115] Sem autor. Sem título, *Ilustração Portuguesa*, n.º 524, 06/03/1916, p. 307.

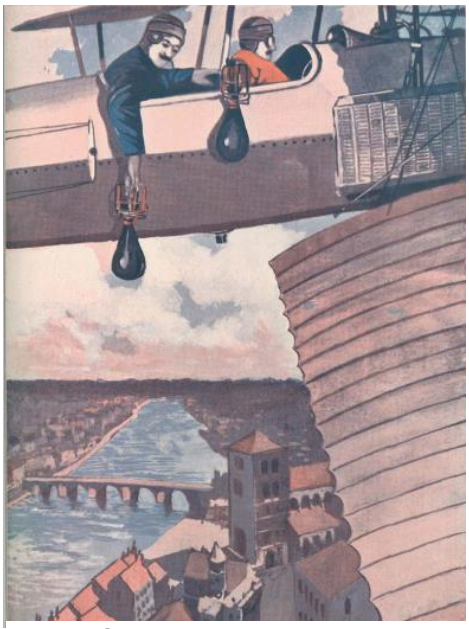
Analisam-se, de seguida, duas gravuras que aludem a situações de bombardeamentos aéreos dos Aliados a alvos civis alemães, embora só num caso a cidade esteja identificada – trata-se de Friburgo (Fig. 9). No texto desta imagem é feita referência à manobra exímia dos aviadores franceses e a representação iconográfica evidencia a destruição causada à cidade. Na revista em estudo são frequentes as observações depreciativas sobre a destruição de edifícios civis e religiosos causada pelos alemães, velando, por outro lado, atos similares da Entente. No desenho da Fig. 9, a catedral gótica de Friburg, cujas cercanias se encontram a ser arrasadas pelos aviões franceses, avulta em primeiro plano. Já na Fig. 10 a destruição não é visível, apenas sugerida, pois a ilustração incide no momento, quase fotográfico, em que os aviadores lançam, supostamente, as primeiras bombas.

Fig. 9 – "Aviões franceses sobre Freiburg"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 478, 19/04/1915, s/p. Sem autor.

Fig. 10 – "Um aeroplano dos aliados lançando bombas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, s/p. Sem autor.

Como se verifica no Gráfico 1, a atenção não esteve voltada de forma exclusiva para os confrontos entre as potências em disputa. Surgem na *Ilustração Portuguesa* ilustrações que exibem manobras aéreas de diversa índole. As aterragens e descolagens, a observação aérea e até os pilotos fazem parte do espólio iconográfico do periódico, como se confirma na Fig. 11, onde o maior plano do desenho, de página dupla, é ocupado

pela representação pormenorizada de um biplano inglês em descolagem. Tal manobra suscita a curiosidade de vários militares que se acercam da aeronave para assistirem ao sucesso da operação.

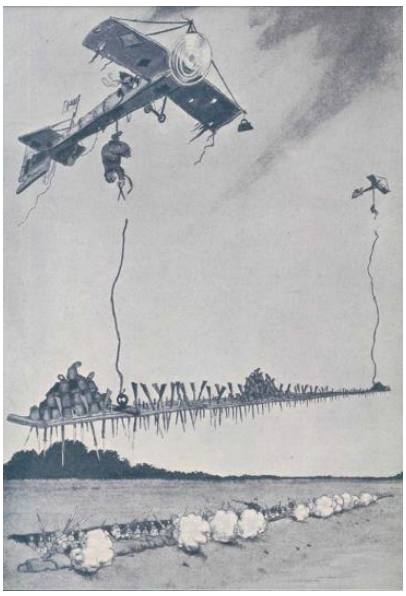
Fig. 11 – "Aviação militar inglesa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, s/p. Sem autor.

Novamente com caráter excecional, encontra-se a reprodução de um sucesso da força aérea alemã numa imagem publicada por uma revista inglesa e reproduzida na *Ilustração Portuguesa* (Fig. 12). Ilustram-se dois aviões germânicos no transporte e fornecimento a uma trincheira isolada (com as comunicações cortadas) de um suporte repleto de armamento; esta manobra aérea é protegida pelos soldados que se encontram na trincheira, que mantêm fogo cerrado sobre os inimigos, dando assim cobertura à operação em curso. A perícia e engenho da manobra são, surpreendentemente, elogiados: "Uma invenção fantástica".

Fig. 12 – "Uma invenção fantástica"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 484, 31/05/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sketch*

A Fig.13 ilustra uma manobra aérea de aterragem feita por Oreste Salomone. Aquando do término do bombardeamento à cidade de Ljubljana, este oficial substituiu o piloto que comandava a aeronave, pois havia sido atingido fatalmente pelos austro-húngaros[116]. O desenho representa, ao fundo, o aeroplano austríaco que atingiu o piloto, que por sua vez se encontra debruçado na nave, com Salomone a assumir o controlo do aeroplano sobre um cenário montanhoso.

[116] *Oreste Salomone, il primo pilota d'oro*. Disponível em: http://www.ecomuseocasilino.it/percorsi/ [Obtido em: 10/08/2020]. A *Ilustração Portuguesa* não identifica a fonte, no entanto, foi levantada a capa original da representação (ver Anexo 10 do referente ponto).

Fig. 13 – "Um herói da aviação: O trágico e heroico voo do capitão Salomone"

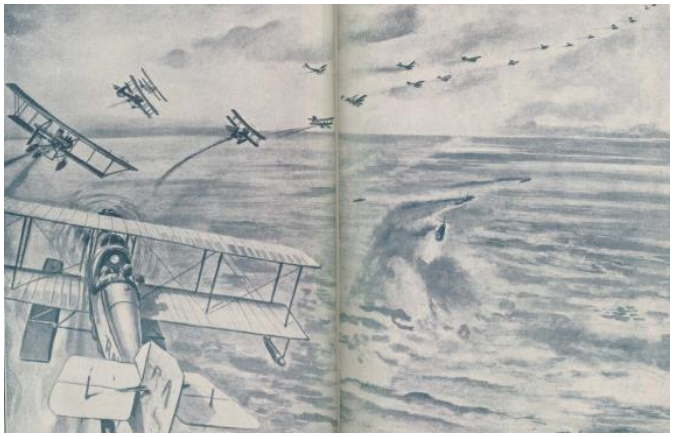


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 527, 27/03/1916, p. 396. Sem autor.

Os desenhos que exibem manobras coletivas também são possíveis de encontrar (Figs. 14 e 15). A primeira, em página dupla, expõe um conjunto de aeroplanos da Royal Flying Corps (RFC) numa linha contínua que apenas desaparece no horizonte, numa habilidade que foi caracterizada pela *Ilustração Portuguesa* como "admirável, lançando inúmeras bombas sobre os acampamentos alemães, sobre os seus navios, depósitos, etc., transtornando-lhes todas as suas bases de operações"[117]. A segunda imagem representa o recolher da esquadrilha, já próximo da aterragem, aguardada por vários militares que querem assistir ao regresso dos colegas após as operações em que estiveram envolvidos.

[117] Sem autor. "A partida de um grande "raid" aéreo que faz lembrar um voo de patos bravos", *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, s/p.

Fig. 14 – "A partida de um grande 'raid' aéreo que faz lembrar o voo de patos bravos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, s/p. Sem autor.

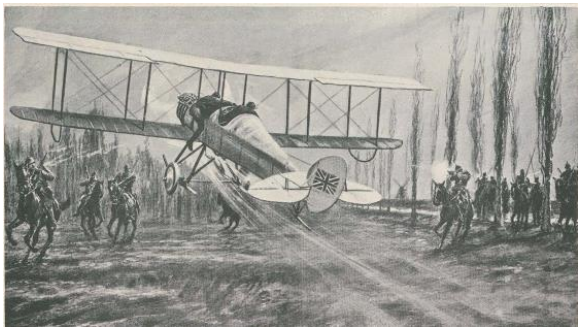
Fig. 15 – "Recolhendo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 492, 26/07/1915, p. 111. Autor ilegível.

Através das gravuras seguintes constata-se, novamente, a reprodução de manobras inglesas. Na Fig. 16 representa-se a perícia da RFC que, após uma aterragem de emergência e consequente resolução do problema, conseguiu fazer o avião descolar sem sofrer um ataque da Aliança, que se aproximava. A Fig. 17, sem a representação de perigo iminente do inimigo, ilustra a aterragem de um aeroplano para proceder a arranjos técnicos demonstrando, por um lado, a vulnerabilidade dos aparelhos e, por outro, a desenvoltura dos pilotos britânicos.

Fig. 16 – "O valor dos aviadores ingleses"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/04/1915, p. 442. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 17 – "Um pombo salvador"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 621, 14/01/1918, p. 30. Sem autor.

Após a análise iconográfica das ilustrações, compreende-se a dissemelhança formal de representação quando comparadas com a temática anterior – guerra nas trincheiras. O desenho representativo da morte ou destruição em grande escala é suprimida. A sua única referência é no elemento textual, inibindo o observador de visualizar graficamente as possíveis consequências da utilização dos aparelhos aéreos.

A representação de confrontos sobrepõe-se numericamente à representação de manobras, favorecendo notoriamente os sucessos dos Aliados.

3.2. A guerra no mar

Recue-se ao Quadro 1. A publicação de ilustrações relativas à guerra naval é impulsionada em 1915, aquando da eclosão de veementes confrontos, como no mar de Ancona, a Batalha das Malvinas ou a Batalha de Dogger Bank – que apesar de registar um desfecho inconclusivo, resultou em perdas humanas imensas à Alemanha, não obstante o seu poderio naval. Foi em 1915 que a Alemanha impôs o bloqueio marítimo à Inglaterra e iniciou ataques a navios mercantes e de transporte de civis inclusive de nações neutrais.

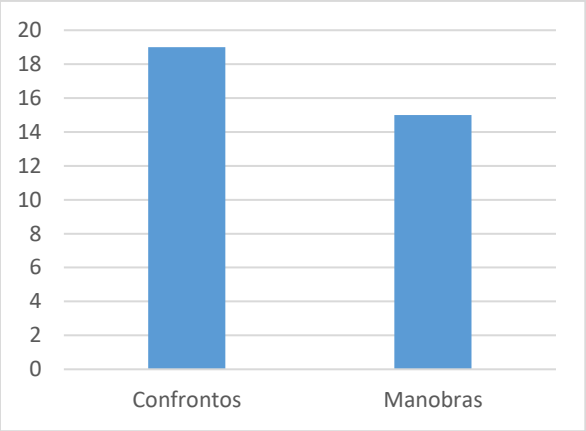
Os conflitos navais na I Guerra Mundial atingiram proporções até aí inimagináveis:

> É sem dúvida no mar que a guerra está oferecendo os seus aspetos mais curiosos. As explosões das minas que elevam a água em grossos jatos a uma altura considerável, os pelouros e torpedos que ora mergulham ora saem das ondas sem se desviarem da direção do alvo, os navios que se afundam, os náufragos que bracejam no vórtice que se forma ao serem engolidas aquelas enormes massas não há nada que fale com mais vigor às imaginações fogosas, que leve melhor o horror à expressão do sublime[118].

A elevada quantidade de ilustrações sugere a perceção do impacto que o cenário naval conferiu à Grande Guerra. Tal proliferação iconográfica é verificável nos periódicos estrangeiros e, consequentemente, na *Ilustração Portuguesa*. A análise das gravuras obedeceu à divisão temática supramencionada, isto é, repartiram-se segundo os tópicos "confrontos" e "manobras". Atente-se no Gráfico 2.

[118] Sem autor. "A guerra no mar – um lança torpedos em ação", *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, s/p.

Gráfico 2 – Frequência de "Confrontos" e "Manobras" na guerra no mar (1914-1918)



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

Relativamente aos componentes da fichas técnica das obras, apenas é possível aferir o autor, a proveniência, a data e, pontualmente, a técnica. Contudo, como já referido ao longo da análise, são mais frequentes as gravuras não identificadas. Em 49% das obras não é possível apurar a autoria, ora por não estar identificado, ora por ser ilegível. Todavia, nas ilustrações assinadas, reunir-se-ão os esforços necessários para a tentativa de reconhecimento autoral. Do conjunto total de obras que reproduzem o conflito naval, 11[119] são de autoria nacional – Stuart de Carvalhais, Ferreira da Costa e Hipólito Colomb.

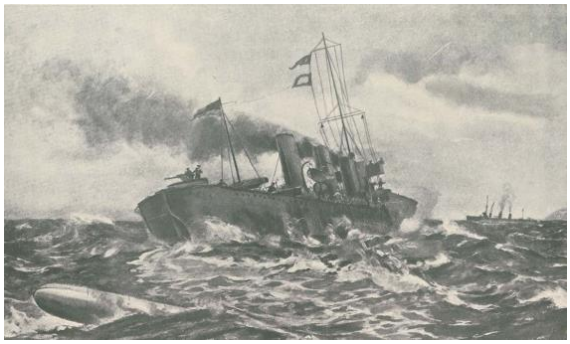
No que concerne às fontes, 45% não está identificada, ainda assim, as que surgem referenciadas indicam, como até aqui, os periódicos *The Sphere* e *The Illustrated London News.*

Ao contrário do que vem sido habitual, nesta temática verifica-se uma diminuição de ilustrações que aludem ao sucesso dos Aliados. Não se apuram, como é comum noutras situações, ofensivas dos ingleses sobre os alemães. A compreensão europeia relativamente às fortes capacidades navais germânicas parece não viabilizar a omissão dos triunfos alemães, muito embora se reitere a prudência com que se estudam os desenhos, uma vez que a sua reprodução estará sempre dependente da crença e criatividade do autor.

[119] A Stuart de Carvalhais pertencem 10 e a Ferreira da Costa 1, bem como a Hipólito Colomb.

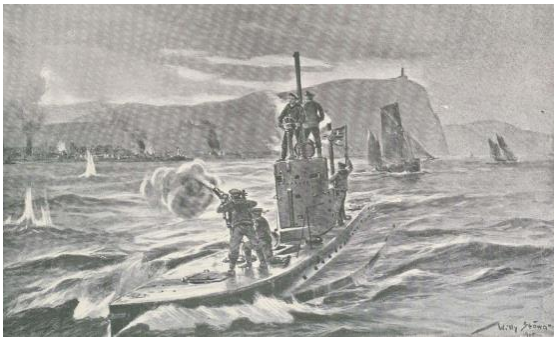
Note-se as quatro seguintes gravuras, únicas representações de sucessos ingleses perante as forças navais alemãs. A Fig. 18[120] representa um barco de defesa da Marinha inglesa, representado perfeitamente equilibrado em relação à composição, que após um desvio rápido na rota marítima, consegue esquivar-se do ataque alemão. O jogo de luz e sombra conferido pelo artista no vapor e na espuma das ondas imprime na obra um caráter dramático. A legenda da Fig. 19 indica o recuo de posições alemãs, mas o desenho não traduz tal situação de forma imediata; trata-se uma composição menos dramática do que a anterior, com o elemento principal – o submarino germânico – centrado em primeiro plano.

Fig. 18 – "Um destroyer inglês"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 462, 28/12/1914, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Fig. 19 – "O submarino alemão"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 500, 20/09/1915, p. 375. Obra possivelmente de Willy Stower.

Apesar de não representar de forma evidente um sucesso inglês, a Fig. 20 alude à atitude solidária e humana dos britânicos. Após um contratorpedeiro afundar um submarino alemão em Dover[121], os seus tripulantes foram auxiliados por soldados da Marinha inglesa. A atenção do observador é absorvida pela ação central, onde se fundem através da representação das mãos dadas de um marinheiro britânico e outro alemão, todos os sentimentos de compaixão e clemência perante o adversário, como o texto

[120] De acordo com a data da ilustração, o confronto poderá aludir à Batalha das Malvinas iniciada a 8 de dezembro de 1914 e travada entre as marinhas alemã e inglesa e cujo triunfo pertenceu ao Império Britânico. SEYMOUR, D. *Batlle of the Falklands 1914*. Disponível em: https://www.westernfrontassociation.com/world-war-i-articles/battle-of-the-falklands-1914/ [Obtido em: 12/08/2020].

[121] Estreito de Dover. Local onde se desenvolveria, no ano de 1916, a Batalha de Dover, devastadora para a Marinha inglesa. *Dover Strait Actions – October 1916 to April 1917*. (2018). Disponível em: https://www.naval-encyclopedia.com/battles/ww1/pas-de-calais-action-april-1917/ [Obtido em: 12/08/2020].

enfatiza, aliás: "prova de uma maneira bem evidente como os ingleses tratam os inimigos"[122].

Fig. 20 – "O U8 afundado em Dover"

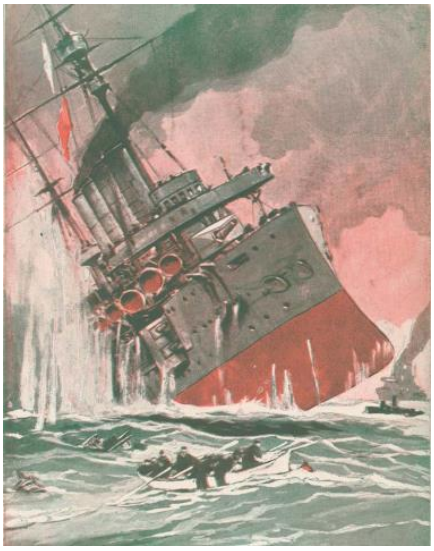


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/04/1915, p. 441. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

O texto da Fig. 21 não identifica o navio atacado, mas as bandeiras remetem para a Commonwealth. A figura ilustra o instante em que a embarcação é torpedeada, provocando a sua instabilidade que, a breve trecho, culminará no naufrágio. O dramatismo visual exprime-se tanto no navio a adernar, central na composição, como na cor predominante, o vermelho, abrangendo o cruzador, o fumo e as nuvens que se fundem no céu.

[122] Sem autor. "O U8 afundado em Dover", *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/04/1915, p. 441.

Fig. 21 – "Um cruzador que se afunda, torpedeado por um submarino"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 21/06/1915, s/p. Sem autor.

As ilustrações seguintes incidem nos ataques germânicos aos Aliados, contudo, não se verificam reproduções claras dos danos provocados. Os desenhos representam o momento do ataque, omitindo as repercussões, assemelhando-se neste aspeto às gravuras que se analisaram nos confrontos aéreos.

A Fig. 22, embora transmita teatralmente a investida pela elevação do mar sobre o cruzador, que é envolvido pelo vapor e pelo céu que adquire os mesmos tons monocromáticos, acaba por conceder ao vaso de guerra francês alguma soberania perante o acontecimento, uma vez que surge no desenho como inatingível, por meio da definição visual que adquire comparativamente aos restantes elementos. Na Fig. 23, Stuart de Carvalhais priva o desenho de claridade, o que leva a acreditar tratar-se de um ataque noturno, vislumbrando-se o navio pela sombra que contrasta, progressivamente, com a luminosidade conferida ao submarino. Apesar de a legenda esclarecer que a canhoeira portuguesa está a ser atacada pelo submarino, nenhum dos dois aparenta consequências da ofensiva.

Fig. 22 – "Nos Dardanelos: O cruzador francês 'Bouvel'"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 551, 12/04/1915, s/p., obra de Stuart de Carvalhais.

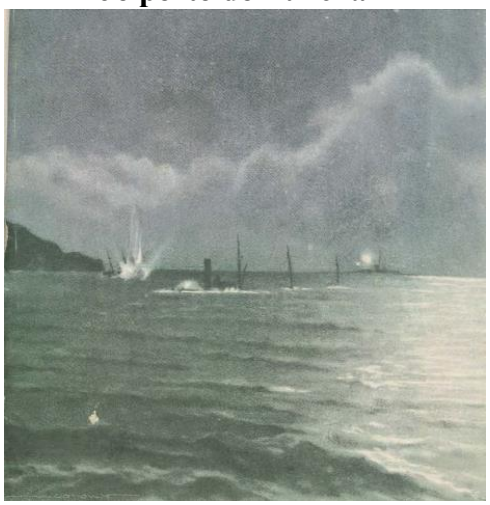
Fig. 23 – "A canhoneira portuguesa 'IBO', atacada por um submarino alemão"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 551, 11/09/1916, s/p., obra de Stuart de Carvalhais.

A Fig. 24 representa um ataque alemão em terras lusas[123], focando-se no seu desfecho. O contraste cromático entre o céu escuro e tempestuoso e a placidez esverdeada do mar, pode analisar-se paralelamente à simbologia da obra, que assenta no enérgico bombardeamento germânico aos vapores anglo-franceses, atracados na cidade do Funchal, confrontado pelo naufrágio calmo e paulatino das embarcações[124].

Fig. 24 – "O ataque do submarino alemão ao porto do Funchal"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 567, 01/01/1917, capa, obra de Hipólito Colomb.

[123] O primeiro ataque alemão aos portos e à cidade do Funchal. O segundo seria a 17 de dezembro do mesmo ano, contudo, mais intenso e causando mortes civis. ALVES, S. (2016). *Bombardeamento do Funchal na I Grande Guerra*. Disponível em: https://ensina.rtp.pt/artigo/bombardeamento-do-funchal-na-1a-grande-guerra/ [Obtido em 12/08/2020].

[124] Veja-se também o Anexo 25 referente a este capítulo, que ilustra um treino em palco marítimo português.

Os Estados Unidos da América mantinham uma posição neutra em relação ao conflito. Do ponto de vista económico, o lucro obtido através das exportações de armamento e empréstimos financeiros às nações beligerantes mantinha-se estável. Contudo, os ataques navais da Alemanha a embarcações americanas, tanto de transporte civil como comerciais, começaram a desequilibrar a relação entre os dois países[125]. Uma dessas ofensivas teve como alvo o *Lusitânia* – navio de passageiros (embora também transportasse mercadorias) e, por isso, não estava em perigo iminente nas suas travessias[126]. Até ao dia 18 de fevereiro de 1915, em que a restrição naval foi levantada. O transatlântico foi atingido a 7 de maio de 1915 e submergiu rapidamente, conduzindo à morte cerca de 1 200 pessoas.

Atente-se nas Figs. 25 e 26. A primeira reproduz o momento em que o *Lusitânia* imergiu. Compreende-se a dimensão do navio pela diferença de tamanho aplicada pelo artista nas pequenas embarcações salva-vidas. A segunda gravura apresenta um detalhe do naufrágio. O texto que a acompanha evidencia esse lance dramático:

> Pelo aspeto que publicamos nesta página parece estar-se mesmo a ver aquela enorme massa flutuante a adornar, ameaçando esmagar e arrastar no remoinho, que há de formar ao sumir-se no abismo, os desgraçados que bravejam agonizantes nas águas já revoltas ou se agarram loucos de terror a uns barquinhos. Que cenas de retalhar o coração não se dariam entre parentes e amigos nesse momento trágico![127]

Em primeiro plano, na água, dois homens carregam o corpo de uma mulher desfalecida. A simbologia dessa parte da obra repercute-se em todos os planos da composição, por entre destroços, tentativas de salvamentos e pedidos de ajuda desesperados, como se vê no centro da gravura.

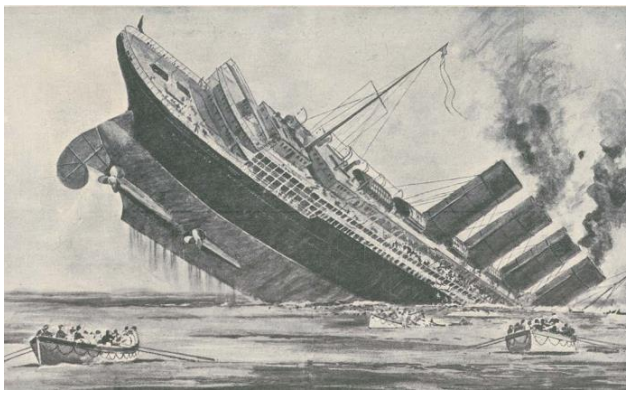
---

[125] Para além disso, os Aliados tiveram acesso ao "Zimmermann Telegram", onde a Alemanha se comprometia a ceder território americano ao México se este se juntasse ao conflito ao lado da Tríplice Aliança. Este facto, aliado à irritação crescente dos EUA, precipitou a intenção de participação da América ao lado da Entente.
U.S. Enters The War. Disponível em: https://www.theworldwar.org/us-enters-war [Obtido em: 13/08/2020].

[126] Uma vez que a Alemanha padecia de uma restrição no conflito naval: apenas atacar navios de guerra.

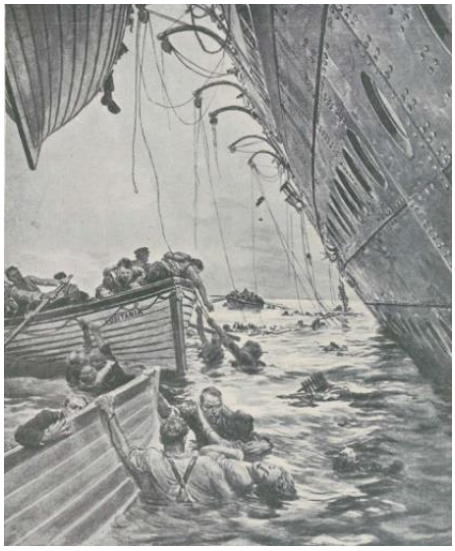
[127] Sem autor. "O Lusitânia", *Ilustração Portuguesa*, n.º 484, 31/05/1915, s/p.

Fig. 25 – "O Lusitânia no momento de se submergir"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 484, 31/05/1915, s/p. Sem autor.

Fig. 26 – "O Lusitânia"



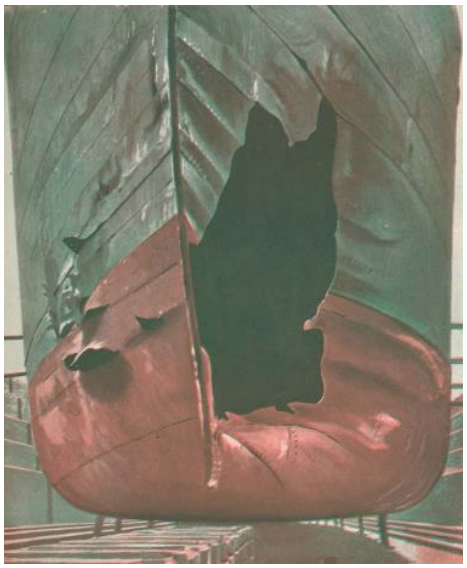
Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 484, 31/05/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: The Illustrated London News.

O naufrágio do transatlântico americano causou forte impacto, tanto nos EUA como na Europa. A imprensa noticiou amplamente o naufrágio e, como se esperava, inflamou a opinião pública contra o ato da Alemanha. Para além disso, continuou a fazer menção ao incidente, mesmo através de notícias e ilustrações que já não se prendiam diretamente com o *Lusitânia*, mas que à sua sorte se assemelhavam. Atente-se nas Figs. 27 e 28. Na primeira, o autor representa detalhadamente o rombo infligido num navio, onde nenhum dos elementos é identificado textualmente, nem a embarcação, nem as nacionalidades dos atacantes/atacados. A única referência que existe é o *Lusitânia*, já que se compara o tipo de danos sofridos em ambos os vasos. A segunda, muito embora não faça alusão expressa ao transatlântico americano, remete para a brutalidade alemã que persiste em atacar navios mercantes[128]. O espaço da composição é dividido pelo submarino alemão, e por um navio aliado. Destaca-se a descida dos botes salva-vidas após avistarem o submarino. As representações acerca dos ataques alemães a navios de transporte, inundaram a imprensa após o ataque ao *Lusitânia*[129].

[128] Nota distintiva também para o Anexo 26 referente a este ponto, pelo artista Stuart de Carvalhais, que ilustra o ataque de um submarino alemão a um veleiro português, numa composição repleta de movimento e cor no tocante técnico, e, no que concerne ao simbolismo da ilustração, mais uma evidente prova da brutalidade germânica, figurada aqui diretamente contra os portugueses.

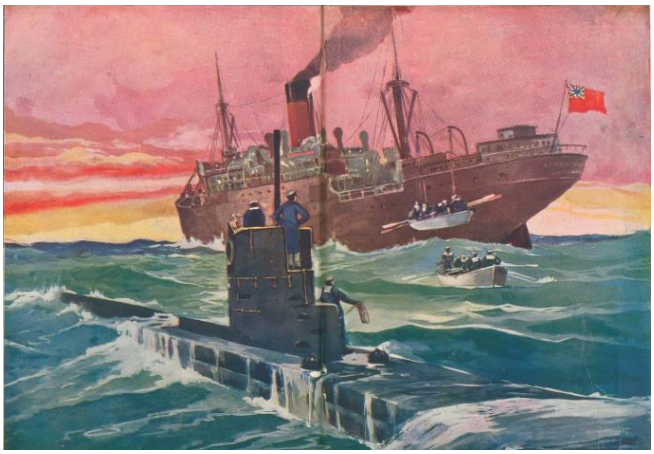
[129] A Marinha britânica acabou por instituir o sistema de comboio, que consistia numa frota de navios de guerra que escoltava as embarcações de transporte de passageiros. BRUTON, L. (2014). *The War at sea*. Disponível em: https://www.bl.uk/world-war-one/articles/the-war-at-sea [Obtido em: 12/08/2020]

Fig. 27 – "Rombo feito no costado de um navio por um torpedo da força do que afundou o Lusitânia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 493, 12/08/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

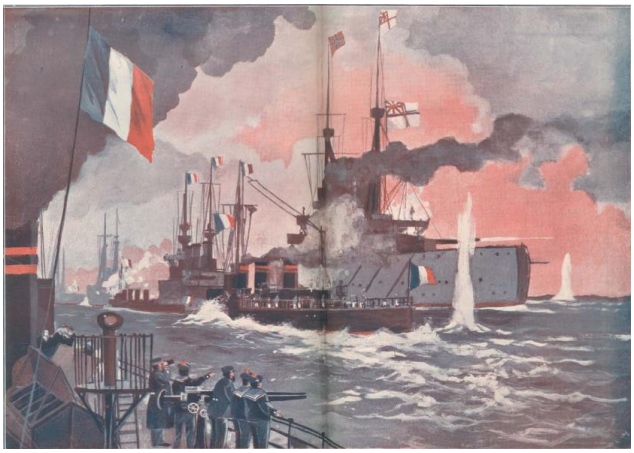
Fig. 28 – "Contra os navios mercantes"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 05/07/1915, n.º 489, s/p. Sem autor.

As representações dos sucessos dos Aliados foram reduzidas, como se verificou até aqui, contudo, as ofensivas anglo-francesas em Dardanelos tiveram alguma expressão. Note-se a Fig. 29, onde se salienta, primeiramente, a presença clara da brandeira francesa hasteada em todas as embarcações, em diversos planos. A elevação marítima em jatos sugere um contraofensiva do exército otomano, contudo, sem atingir os cruzadores franceses. O artista ainda lhes concede uma demarcada superioridade através da representação deslocada em relação aos bombardeamentos.

Fig. 29 – "O navio almirante 'Inflexível'"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 21/06/1915, s/p. Sem autor.

Ainda que com menor frequência, as gravuras que aludem a manobras navais também fazem parte deste espólio de imagens sobre a Grande Guerra que a *Ilustração Portuguesa* publicou durante o conflito. O transporte marítimo de tropas, a representação coletiva de embarcações da Entente, com especial foco nas britânicas, bem como ações bélicas necessárias para a manutenção do conflito, fizeram parte do espólio de ilustrações de guerra.

Atente-se nas seguintes gravuras: a Fig. 30 refere-se ao transporte de tropas indianas para a Europa, ilustrada através da representação de vários navios em movimento, sugerido através do vapor intenso; a Fig. 31 alude à chegada de navios dos Aliados a Constantinopla, embora a representação incida sobre duas embarcações, em primeiro e em segundo planos, paralelas entre si, de menor tamanho, transportando marinheiros. Quanto à Fig. 32, embora não indique a ação em causa, tem como cenário o Mar do Norte, aludindo, muito presumivelmente, a uma esquadra de navios com a função de patrulha e proteção da costa britânica. Denote-se a serenidade das águas do mar, que é constante nestas cenas de manobras diversas, contrastando com o mar agitado das gravuras concernentes aos confrontos.

Fig. 30 – "Transporte de tropas indianas para a Europa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, p. 25. Sem autor.

Fig. 31 – "Em Constantinopla"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 213, 15/02/1915, p. 213. Sem autor.

Fig. 32 – "A esquadra inglesa no Mar do Norte"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 82. Sem autor.

A par da deslocação dos combatentes, impunha-se o transporte de material bélico. A celeridade com que se assistiu ao desenvolvimento de técnicas de ataque e defesa e à evolução de aparelhos e máquinas de guerra foi a mesma com que se assistiu à improvisação do transporte, custoso, da artilharia. "The First World War was an industrial war that demanded large amounts of weapons and ammunition"[130]. Se em terra se assistiu à construção de linhas férreas e de sistemas que permitiam um transporte mais rápido do material, no mar isso não era possível. Note-se a Fig. 33. Uma jangada em madeira nos Dardanelos[131], com capacidade de acomodação de peças grandes de artilharia, mas de

[130] CHANCEREL, P. (2015). *Raw Materials*. Disponível em: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/raw_materials [Obtido em: 11/08/2020].

[131] Ver também Anexo 7, referente ao ponto "2. Guerra nas trincheiras", que versa uma luta nos Dardanelos.

reduzida velocidade, transfere o material da embarcação para terra puxada por um barco mais pequeno, necessariamente mais veloz. O destaque recai sobre o canhão, que ocupa grande parte da jangada e da própria composição.

Fig. 33 – "Nos Dardanelos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 503, 11/10/1915, p. 468. Autor ilegível.

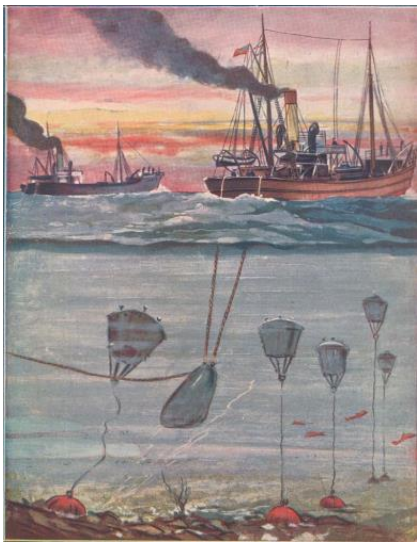
As ilustrações seguintes incidem nos ofícios e técnicas que se foram implementando para a salvaguarda quer da sobrevivência humana, quer da manutenção dos vários tipos de embarcações.

A Fig. 34 ilustra a pesca de minas, uma perigosa tarefa que se impôs como fundamental no início das movimentações navais. "In August 1914 the Royal Navy began to requisition more trawlers and adapt them for minesweeping duties, fitting them out with heavy guns, machine guns and depth charges"[132]. A remoção era feita através de um caça-minas que as detetava e detonava para que os navios de combate não padecessem com a sua explosão. A gravura é composta por duas partes: a primeira, de maior dimensão e para onde é direcionada a atenção do observador, remete para o trabalho submerso, isto é, o processo de desmantelamento das minas, que apenas é assegurado a partir dos caça-minas, representados na parte superior da ilustração, a baixar as correntes para que o

[132] *Dangerous Work for Fishing Trawlers Used as Minesweepers*. Disponível em: https://www.mylearning.org/stories/minesweeping-during-the-first-world-war/785 [Obtido em: 12/08/2020].

trabalho pudesse ser concluído. Nota-se, nesta gravura, uma evolução cromática – para além de uma paleta cromática mais rica, as cores intensificam-se de baixo para cima, das zonas submersas para as emersas.

Fig. 34 – "O trabalho difícil e perigoso da pesca das minas"

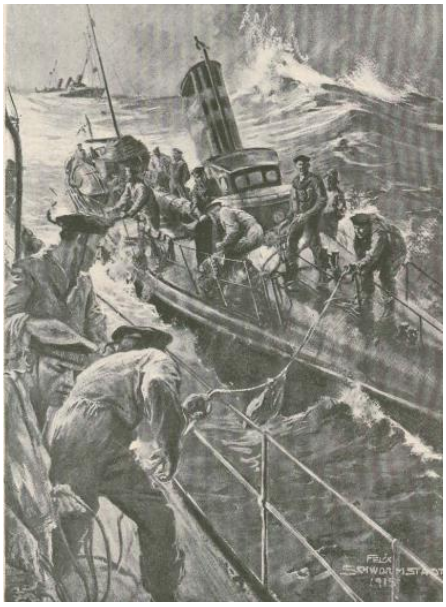


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 489, 05/07/1915, s/p. Sem autor.

Tanto a correspondência pessoal, trocada entre os soldados e familiares, bem como a correspondência militar, faziam parte do quotidiano. "Down every village and urban street between 1914 and 1918 the sight of a postman brought hearts leaping, with hopes of words from loved ones in France or further away"[133]. A comunicabilidade era facilitada no teatro terrestre, dado o aprimoramento das vias de acesso. Em cenário naval, a disseminação desse tipo de comunicação era dificultada e muitas vezes prorrogada. Observe-se a Fig. 35, que patenteia a complexidade de que se revestia a distribuição da correspondência. O desenho direciona a atenção do observador para o centro, onde decorre a ação principal: uma corrente presa aos dois transportes navais, por onde desliza o suporte que contém a correspondência. O dramatismo da obra é impresso na agitação marítima, na força física despendida e na carga emocional que a gravura transmite.

[133] FLETCHER, A. (2009). *Between the Lines: First World War Correspondence*. Disponível em: https://www.historytoday.com/archive/between-lines-first-world-war-correspondence [Obtido em: 11/08/2020].

Fig. 35 – "A Guerra por mar"



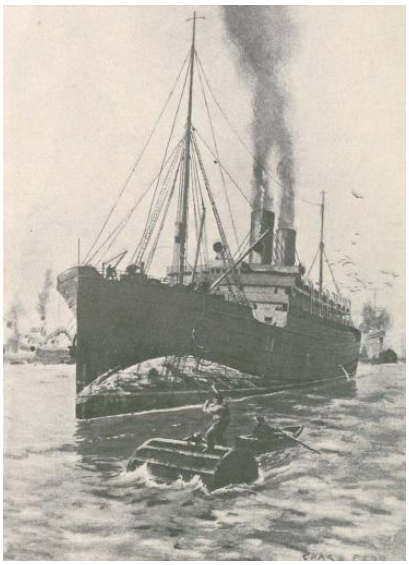
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 517, 17/01/1916, p. 76. Obra possivelmente de Felix Schwormstädt.

A Fig. 36 ilustra uma das técnicas utilizadas em cenário naval: a camuflagem dos navios com pinturas de padrões vários, sombras e até ondas. "British marine painter and poster artist Norman Wilkinson. Instead of attempting to render warships invisible, he aimed to confuse the enemy with contrasting colours and shapes that distorted the ship's form and obscured its movement in the water"[134]. A gravura incide na proa do navio, pintada com ondas, para confundir os cálculos de ataque do inimigo. O destaque é dado ao pintor, que se equilibra numa base de madeira sobre um bote de tamanho reduzido, para que possa concretizar o seu ofício[135].

[134] Macdonald, F. (2014). *The painted warships of WWI*. Disponível em: https://www.bbc.com/culture/article/20140715-the-painted-warships-of-wwi [Obtido em 12 de 08 de 2020].

[135] "Para que o ataque de submarinos seja eficaz, é preciso calcular a velocidade com que vem o navio e esta calcula-se pela altura das ondas na proa. Dali nasceu a engenhosa ideia de pintar duas ondas, numa de cada lado da proa do navio, o que tem determinado falharem muitos desses ataques". Sem autor. "Enganando os submarinos", *Ilustração Portuguesa*, n.º 520, 07/02/1916, p. 173.

Fig. 36 – "Enganando os submarinos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 517, 17/01/1916, p. 76. Autor ilegível.

3.3. Guerra aeronaval

Se os palcos terrestres, aéreos e navais se mostraram já fundamentais, os combates aeronavais detiveram igualmente uma iniludível importância, ilustrando a modernidade da guerra. Aliás, a fusão do palco aéreo e naval em ofensivas, fruto da evolução tecnológica, demonstrou-se destruidora. As frotas germânicas e britânicas cresceram exponencialmente desde o final do século XIX, motivadas pelo receio de um conflito armado[136], assim como o investimento de ambas as potências em material e engenhos aéreos. Um dos elementos aeronavais que integrou o conflito foi o hidroplano, preparado para amarar. Contudo, "a major obstacle facing the effective use of aviation in a naval context related to the organisational ownership and logistical support of such assets"[137]. Os meios aéreos eram utilizados na guerra naval como complemento destrutivo das embarcações inimigas, através do *Spider Web Control*, "this method, centring on the innovative use of signals intelligence linked to a command and control network, enabled RNAS flying boats to patrol a large area of sea effectively and to combat and detect

[136] THOMPSON, S., & LLEWELLYN, J. (2017). *The war at sea and in the air*. Disponível em: https://alphahistory.com/worldwar1/sea-and-air/ [Obtido em: 13/08/2020].
[137] MAHONEY, R., & PUGH, J. (2018). *Air Warfare*. Disponível em: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/air_warfare [Obtido em: 12/08/2020].

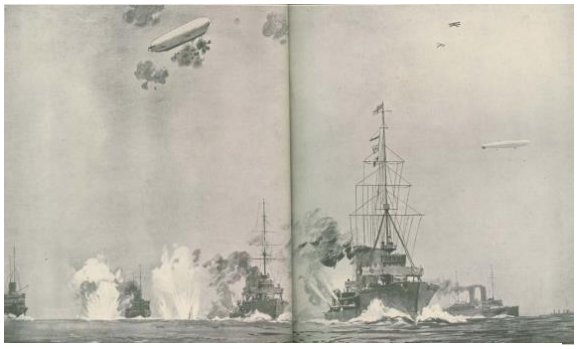
German submarines"[138]. O poder aéreo permitiu a escalada da guerra através de ofensivas estratégicas em terra e no mar.

A representação das ilustrações incide invariavelmente em confrontos. Verifica-se, novamente, a falta de autoria[139] nas gravuras, todavia, contrariamente ao que foi analisado até ao momento, as fontes originais estão na sua maioria referidas, remetendo integralmente para os habituais periódicos *The Illustrated London News* e *The Sphere.*

Atente-se nas Figs. 37 e 38. Demonstram o poder que a guerra aeronaval assumiu na Grande Guerra. A primeira ilustra um ataque aéreo britânico sobre os navios germânicos. A dimensão atribuída aos elementos da composição, é paralela à sua simbologia. Repare-se no tamanho reduzido do *zeppelin*, comparativamente aos navios e à destruição causada. A atenção do observador é conduzida para a elevação marítima causada pelo "raid inglês […] a maior temeridade da atual guerra"[140]. Na segunda, pelo contrário, o destaque recai sobre o biplano alemão, que sobrevoa o mar, ressaltando o movimento figurado pelas ventoinhas. Após leitura do texto que acompanha a gravura, percebe-se que o fumo é consequência de um ataque inglês sobre o avião, que foi "vencido e precipitado de uma altura de 2000 metros"[141]. Era conhecida a desenvoltura germânica tanto no teatro aéreo como marítimo, contudo, note-se que no cenário aeronaval nenhuma ofensiva bem-sucedida pertence à Aliança. Tanto as gravuras como os textos omitem as perdas imensas dos Aliados – quer a nível humano como a nível de recursos bélicos.

[138] MAHONEY, R., & PUGH, J. (2018). *Air Warfare*. Disponível em: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/air_warfare [Obtido em: 12/08/2020].
[139] A *Ilustração Portuguesa* identifica apenas o artista de um desenho.
[140] Sem autor. "Os navios ingleses defrontando-se arrojadamente com a costa alemã.", *Ilustração Portuguesa,* n.º 465, 18/01/1915, s/p.
[141] Sem autor. "Um biplano gigantesco.", *Ilustração Portuguesa,* n.º 503, 11/10/1915, s/p.

Fig. 37 – "Os navios ingleses defrontando-se com a costa alemã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, s/p. Sem autor.

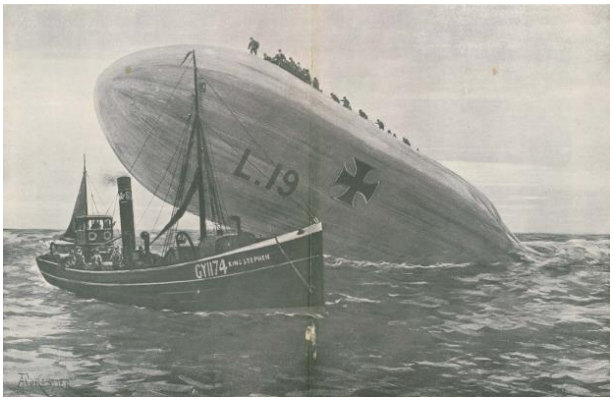
Fig. 38 – "Um biplano gigantesco"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 11/10/1915, n.º 503, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

As diferenças de representação iconográficas em relação à guerra nas trincheiras são profundas. Conclui-se que foram privilegiadas a abolição da representação da morte, assim como a escolha da representação incidir no instante do ataque ou no momento a ele imediatamente anterior. Repare-se na Fig. 39. Apesar da representação recair no momento posterior ao ataque, não o figura de forma perturbadora, aliás, a placidez do momento verifica-se tanto pela sobrevivência dos alemães que sobem ao L-19, como na embarcação inglesa que numa primeira visualização parece quase abandonada, sem tripulação e, ainda, na serenidade do mar, que não parece ter sido palco de um confronto.

Fig. 39 – "No Mar do Norte"

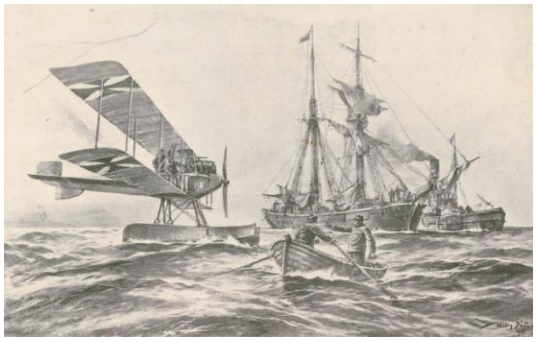


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 523, 28/02/1916, s/p. Autor ilegível.

As figuras seguintes ilustram duas das funções dos meios aéreos no auxílio da guerra no mar. A Fig. 40 representa uma das vantagens do hidroplano, neste caso, alemão,

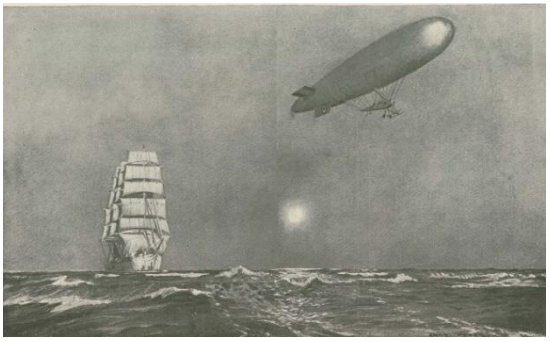
que faz uma amaragem com o propósito de se apoderar de um carregamento de munições dos ingleses. Na Fig. 41 assiste-se à condução, por um *zeppelin*, de um navio à vela numa travessia noturna. Do ponto de vista formal, a primeira gravura representa um dramatismo mais saturado, causado pelo seu simbolismo intenso.

Fig. 40 – "Guerra por mar"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 523, 28/02/1916, s/p., obra de Willy Stower.

Fig. 41 – "Um dirigível inglês guia um navio de vela que demanda um posto de observação"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 28/02/1916, n.º 523, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News.*

A Fig. 42 alude a um ataque mar-ar, com a ajuda de holofotes dado tratar-se de uma investida noturna sobre um zeppelin; embora os atacantes não estejam identificados, são certamente forças dos Aliados. Denote-se a técnica do autor aplicada ao cromatismo da obra, que apesar de contemplar uma paleta reduzida aos verdes e vermelhos, em zonas muito especificas, foi suficiente para tornar este desenho singular.

Fig. 42 – "Um ataque a um zeppelin durante a noite"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 06/09/1915, s/p., obra de Charles Peaus.

Em nota conclusiva atesta-se que, de forma isolada, a guerra aérea não teve a importância que representou a naval no que toca à quantidade de imagens na *Ilustração Portuguesa*. Contudo, a fusão de ambos os meios para a conclusão de um objetivo abriu caminho para que os Aliados saíssem como vencedores do conflito. Os desenhos não registam diferenças significativas daquilo que até aqui foi analisado, para além da mudança significativa na representação da morte e destruição A primeira quase inexistente, a segunda muito menos intensa e devastadora.

4. Circunstâncias de guerra

O despoletar da guerra em palco europeu foi encarado, à época, de forma leviana. Aquando das primeiras declarações de guerra, a Europa não estava preparada para a "guerra total" que se avizinhava, pela sua duração, extensão geográfica, efetivos mobilizados, assim como recursos e armas utilizados: terrestres, aéreos e navais; convencionais e inovadores; armas químicas; a pressão económica e os bloqueios; a

guerra psicológica com o bombardeamento de cidades (além de infraestrutuas como fábricas, linhas férreas, pontes, etc) e a propaganda. Para além do custo económico que a Grande Guerra acarretou para todas as nações, os custos humanos foram estimados entre 8 a 11 milhões de mortes, entre civis e militares, para além dos mutilados em combate. A ambição pela vitória levou a que fossem desenvolvidos mecanismos de guerra até então inimagináveis. Uma obstinação que impôs a privação de compaixão pelo próximo e negligenciou a reflexão sobre a conduta humana.

If you could hear, at every jolt, the blood
Come gargling from the froth-corrupted lungs,
Obscene as cancer, bitter as the cud
Of vile, incurable sores on innocent tongues, —
My friend, you would not tell with such high zestTo
children ardent for some desperate glory,The old Lie: *Dulce et decorum estPro patria mori*[142].

As imagens analisadas neste ponto encontram-se distribuídas por três tópicos: a "Desafios e soluções", "Destruição", "Vítimas civis". Ainda que todas as temáticas analisadas ao longo deste estudo demonstrem a destruição de guerra nas mais variadas dimensões e vertentes, aqui integram-se todas as imagens que se focam apenas na reprodução dos escombros de múltiplos espaços, desde os religiosos aos civis. O tópico que aborda os "Desafios e soluções", com ilustrações de esforços físicos e situações de improvisação perante os obstáculos com que os combatentes se depararam, bem como os planos de guerra apreendidos a espiões ou gravuras esquemáticas de ataque/defesa. O último suponto versa as "Vítimas civis" e engloba gravuras que testemunham uma realidade excruciante, o alastramento dos efeitos de guerra às populações. Estas três abordagens totalizam 48 ilustrações, distribuídas por ordem decrescente no Quadro 1. Sublinha-se, de novo, o enfoque no ano 1915, com a maior quantidade de ilustrações, e a escassa produção iconográfica em 1917 e 1918.

[142] OWEN, Wilfred. "Dulce et Decorum Est" (1920). Disponível em: https://www.poetryfoundation.org/poems/46560/dulce-et-decorum-est [Obtido em: 19/09/2020].

Quadro 1 – Ilustrações das "Circunstâncias de guerra" (1914-1918)

	N.º de ilustrações por anos					Total
Subtemática	**1914**	**1915**	**1916**	**1917**	**1918**	
Desafios e soluções	2	14	5	0	0	21[143]
Destruição	3	7	6	0	3	19[144]
Vítimas civis	1	1	3	2	1	8[145]

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-1918/11/1918.

4.1. Desafios e soluções

O terreno acidentado dos cenários europeus de guerra e a rapidez que era exigida tanto nas ofensivas como no recuo dos exércitos colocaram à prova a mobilidade da artilharia, constituindo um desafio que exigia a adoção de respostas imediatas. Uma delas, aplicada pelo exército britânico, foi a produção de "bocas de fogo mais ligeiras capazes de acompanhar a Infantaria" (Albano, 2019: 54) nas primeiras linhas de combate, assistida posteriormente pela Royal Field Artillery (RGA) com os equipamentos mais pesados e a uma distância maior.

A Fig. 1 reproduz as dificuldades e condições instáveis a que os combatentes eram expostos, principalmente na frente oriental. Os soldados abrem caminho, entre a densa camada de neve, para que a artilharia fosse movimentada de forma rápida e eficaz, dado o incessante fogo dos austríacos – note-se a representação de explosões do lado esquerdo da gravura, bem perto da coluna em marcha.

[143] Estão analisadas 14 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos referentes a este ponto, numeradas de 1 a 8.
[144] Estão analisadas 9 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos referentes a este ponto, numeradas de 9-18.
[145] Estão analisadas 5 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos referentes a este ponto, numeradas de 19-20.

Fig. 1 – "Os russos abrem caminho para a sua artilharia"



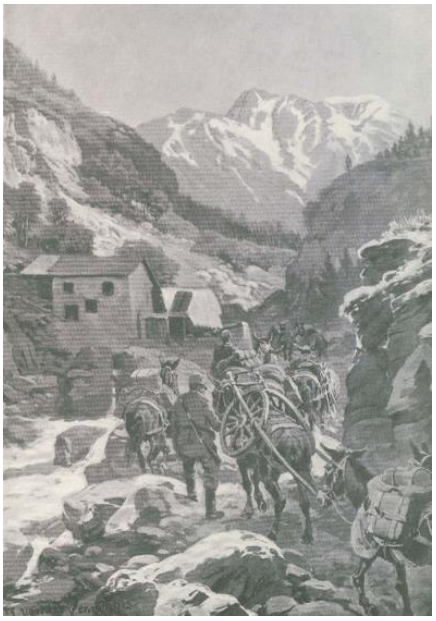
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 479, 26/04/1915, s/p. Sem autor.

As difíceis passagens dos Alpes italianos provocavam adversidades no transporte do material bélico. Neste cenário encontramos apenas representações dos exércitos italiano e austro-húngaro, o que é compreensível uma vez que o local foi o palco de variados confrontos entre os vizinhos inimigos. Após a declaração de guerra da Itália à Áustria-Hungria (23 de maio de 1915), o exército italiano começou a movimentar-se no sentido ofensivo através das suas fronteiras partilhadas. "The great aim of Italy's attacks was to break through the mountainous terrain into the wide plains beyond"[146].

A Fig. 2 foca a atenção do observador num vale de topografia acidentada que tinha de ser atravessado, neste caso pelos austro-húngaros, para defender o seu território das ofensivas italianas. O pesado armamento é carregada por equídeos, conduzidos pelos soldados que se aproximam de um elemento que indica a presença de civis – a casa. Já a Fig. 3, de temática semelhante à anterior, demonstra os animais a subirem uma encosta íngreme, presos entre si para que o transporte do material bélico fosse bem-sucedido, e ainda, no canto superior direito, três soldados que impulsionam a parte traseira de um canhão para auxiliar a subida. Há, em ambas as figuras, um elemento comum: o oficial que dirige as operações.

[146] SCHLENOFF, Dan (2015). *War comes to the Alps, 1915*. Disponível em: https://blogs.scientificamerican.com/anecdotes-from-the-archive/war-comes-to-the-alps-1915/ [Obtido em: 23/08/2020].

Fig. 2 – "Os austro-húngaros fazem os seus transportes de munições através das montanhas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 26/09/1915, p. 303. Obra possivelmente de Wilhelm Velten.

Fig. 3 – "A guerra entre a Itália e a Áustria – a artilharia austríaca é transportada com grande dificuldade"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 500, 20/09/1915, p. 366. Obra possivelmente de Paul Leuteritz.

Também o exército italiano foi representado na concretização de soluções improvisadas e hábeis, reproduzidas como manobras engenhosas pela *Ilustração Portuguesa* de forma engenhosa, ao contrário do exército inimigo. Através de um sistema de pesos e roldanas os italianos conseguem elevar tanto os animais (Fig. 4) como as pesadas peças de artilharia (Fig. 15. Na primeira imagem, a atenção é desviada para o cavalo que é elevado pela força dos soldados que, da encosta escarpada, içam o animal até ao outro lado. É, possivelmente, uma das primeiras vezes que a técnica é utilizada, dado o entusiasmo dos elementos em último plano. Na segunda figura eleva-se uma arma de projeção de fogo, de cano curto, através de uma roldana que é içada por dois soldados, operação supervisionada por um oficial, como acontece na imagem anterior.

Fig. 4 – "É prodigioso o que fazem os italianos para transportarem a sua artilharia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 497, 30/08/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

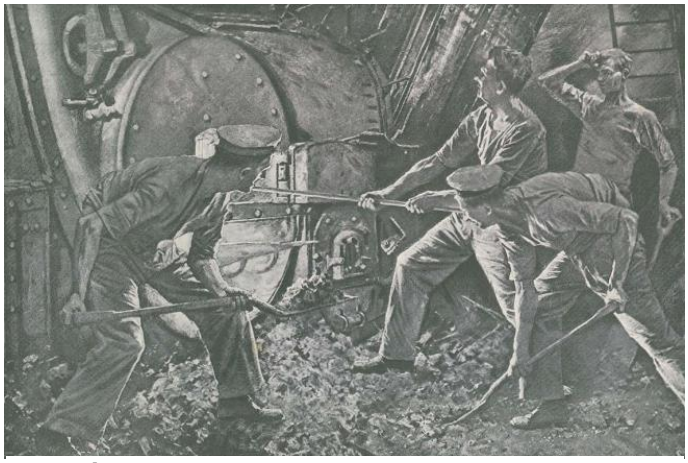
Fig. 5 – "A Itália na guerra: Como se movem por vezes os canhões no mais difícil dos campos de batalha"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 527, 31/03/1916, p. 404. Sem autor.

A Fig. 6 foca um dos trabalhos indispensáveis para que a guerra naval prosperasse – a manutenção das fornalhas dos navios de guerra. Representam-se quatro soldados da divisão naval inglesa lançando carvão para o motor a vapor. A rapidez braçal, aliada à quantidade de carvão introduzida, ditava a velocidade do vaso de guerra. Destacam-se duas figuras: a que se encontra em posição frontal relativamente à porta da fornalha, cujo rosto espelha a grande labareda de fogo, através do contraste de luz e sombra; e o homem em último plano apoiado na escada, extenuado pelo trabalho árduo e elevadas temperaturas.

Fig. 6 – "Os que têm o segredo das velocidades"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 527, 31/03/1916, p. 405. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

O papel das mulheres ficou vigorosamente marcado ao longo da Grande Guerra e constou das representações iconográficas da *Ilustração Portuguesa*. A generalidade das funções até aí atribuídas aos homens, passaram a ser assumidas pelas mulheres. "One source of replacement labor, of course, were the women of the country, who quickly began to find employment in areas that had previously been closed to them"[147]. A indústria bélica foi a que mais registou a presença feminina, representada na Fig. 7, onde são incontáveis os elementos femininos que trabalharam ao serviço da nação inglesa. Produzem armamento e munições que seriam posteriormente enviados para as linhas de fogo, num pavilhão de tamanho notável; note-se as quatro figuras dos dois primeiros planos: de olhar atento, dedicadas às suas incumbências, representadas segundo a delicadeza e elegância características da mulher inglesa do século XX. Não lhes é retirada a nota de feminilidade mesmo em ambiente de trabalho árduo e exigente.

[147] SCHLENOFF, Dan (2015). *Woman and the War, 1915*. Disponível em: https://blogs.scientificamerican.com/anecdotes-from-the-archive/women-and-the-war-1915/ [Obtido em: 23/08/2020].

Fig. 7 – "A obra colossal das mulheres em Inglaterra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 499, 13/09/1915, p. 338. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Do mesmo tema trata a Fig. 8, cujo texto sugere a dedicação de ambos os sexos de forma igualitária. Tanto os homens dão a vida em prol da pátria, como as mulheres se entregam aos trabalhos quotidianos com ousadia. Na imagem da esquerda, o artista sugere a suavidade feminina através de um movimento que quase aparenta ser de dança, apesar do exercício da força; já a imagem da direita, revela a mulher numa postura curvada com um instrumento agrícola na mão, demonstrando, assim, a versatilidade das mulheres no desempenho laboral.

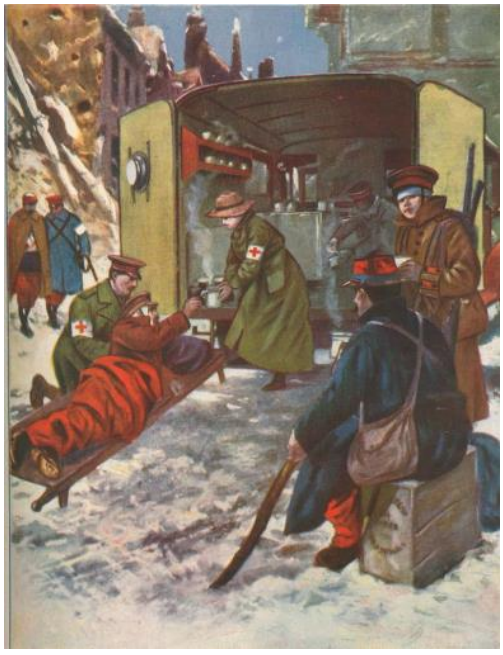
Fig. 8 – "Heroínas obscuras"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 530, 17/04/1916, s/p. Obra de Ferreira da Costa.

Outro esforço essencial em cenário de guerra foi o transporte e distribuição de mantimentos e a assistência médica efetuada em automóveis de campanha (Fig. 9). Atente-se nos edifícios destruídos que envolvem a ação, o que testemunha a ocorrência de confrontos na área. O foco é direcionado para o centro da obra, onde dois soldados de assistência (uniformes verdes com o símbolo da cruz vermelha no braço) prestam auxílio a um combatente. Do lado direito encontram-se dois soldados franceses (calças vermelhas), a quem a ajuda já fora eventualmente prestada, e do esquerdo aproximam-se outros dois, possivelmente em busca desse auxílio.

Fig. 9 – "O automóvel-cozinha distribuindo refeições"

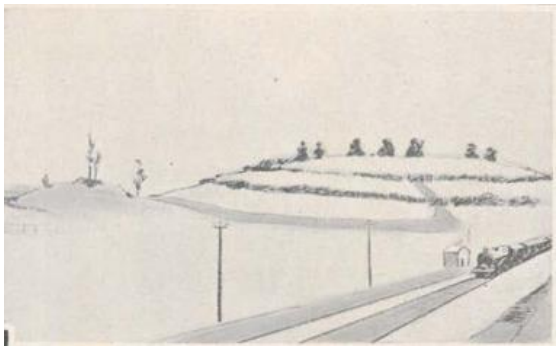


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 471, 01/03/1915, capa. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Obstáculos diversos constituíram desafios para os vários exércitos foram representados através da aplicação de hábeis soluções, quer as que eram efetivadas nas linhas de fogo – como o transporte de artilharia ou a prestação de auxílio aos combatentes –, quer as realizadas nos bastidores – como a das indústrias de material bélico ou no convés dos navios. Contudo, tanto no palco de guerra como nos seus bastidores, as diversas forças armadas desenvolveram um recurso proficiente, que exigia um grande

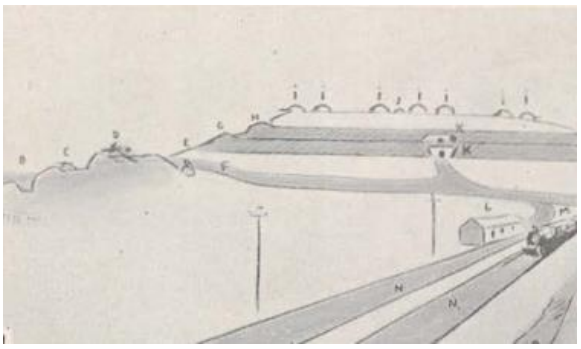
esforço quer para ser aplicado quer para ser localizado: a espionagem[148]. A Fig. 10a reproduz o desenho de uma área de que os alemães pretendiam apoderar-se através de um plano estrategicamente delineado (Fig. 10b). O elemento textual explicita todas as posições tomadas pelos inimigos, desde o local definido para o material bélico até à entrada subterrânea para um fosso interno.

Fig. 10a – "Plano apreendido a um espião"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 458, 30/11/1914, p. 692 Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Fig. 10b – "Gráfico explicativo do plano, aparentemente inofensivo"

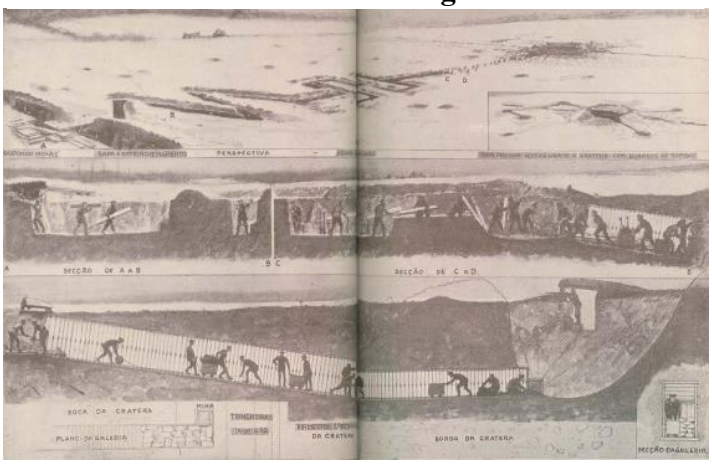


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 458, 30/11/1914, p. 692. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

A Fig. 11, para além de representar outra medida improvisada no *front*, demonstra as condições em que foi desenvolvida. O objetivo seria alcançar as trincheiras inimigas através da criação de caminhos subterrâneos. Representa-se na parte superior do desenho uma trincheira em vista aérea e escavada de forma serpenteada, seguida por uma sequência de trabalhos que tinham um propósito claro: minar a trincheira dos inimigos. Como refere o autor do texto, dadas as condições do túnel, o sapador via-se forçado a trabalhar de joelhos – afirmação que se confirma através das figuras humanas reproduzidas na gravura.

[148] Ver também Anexo 4 do presente ponto, figurando a procura de um espião infiltrado.

Fig. 11 – "Como se cava e mina debaixo das trincheiras inimigas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 474, 22/03/1915, p. 364. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Também as Figs. 12 e 13 representam de forma explícita os esforços estratégicos aplicados pelos combatentes. Na primeira, dois soldados presumivelmente ingleses, juntam várias armas dispostas de forma metódica, para que à passagem do inimigo os disparos se equiparem aos de uma metralhadora. O cenário interior em que são representados aparenta ser um refúgio estratégico a um nível inferior ao solo. Note-se ainda a quantidade de munições que ladeiam os combatentes. A Fig. 13 demonstra a perícia de um vasto grupo de soldados russos que colocam explosivos numa ponte para que, à passagem do inimigo, essa infraestrutura seja detonada[149].

[149] Ver também Anexo 8 referente a este ponto, que demonstra outros desafio/solução impostas a um soldado, que surge representado a cortar as linhas telegráficas no *front* de batalha.

Fig. 12 – "Com uma fila de carabinas disparando ao mesmo tempo, improvisa-se uma metralhadora"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 497, 30/08/1915, p. 497. Sem autor.

Fig. 13 – "Os russos passam rastilhos com cartuchos de dinamite pelas grades de uma ponte"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 497, 30/08/1915, p. 497. Sem autor.

De facto, a Grande Guerra foi o palco de inúmeras invenções militares, quer ao nível estratégico quer ao nível técnico. A generalidade das ilustrações versam os Aliados – apresentados como mais engenhosos – transparecendo para os leitores a ideia de que as nações da Entente prosperavam a cada confronto, a cada invenção, a cada estratégia e técnica aplicada. Todos os meios justificavam os fins.

4.2. Destruição

Como já apurado, a destruição verificou-se ao longo de todas as temáticas abordadas na análise, contudo, a junção das imagens apresentadas de seguida baseia-se num critério principal: a destruição em bruto, como consequência de guerra em detrimento da representação da ação dos confrontos e batalhas.

As imagens que se seguem focam os cenários do pós confronto e revelam o intenso sofrimento dos soldados e dos cavalos, "arma" de guerra então muito utilizada. A Fig. 14 apresenta grande carga simbólica e suscita diversas emoções: a serenidade reina num espaço taciturno, consequência do término da batalha, mas avulta a representação dos

equídeos mortos e do abandono da artilharia, consequência da eliminação ou debandada dos soldados.

Fig. 14 – "Depois de um combate em que os alemães abandonaram o campo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 457, 23/11/1914, p. 658. Sem autor.

As figuras seguintes incitam à bravura dos soldados noutro sentido que não a defesa da pátria. Ainda que sob o perigo de serem atacados, a prioridade é clara: salvar os cavalos em risco, em atitude de compaixão perante o seu sofrimento, mas também como forma de preservar um importante recurso de guerra. Na Fig. 15, centrado na composição, um soldado retira os atrelados presos ao animal para que este se liberte de embaraços e possa salvar-se, sendo notória a dor estampada nos focinhos dos equídeos. No centro da Fig. 16 sobressai novamente o esforço de um soldado a salvar o cavalo, amedrontado com as explosões e em risco de ser atropelado pelas ambulâncias, já que esta imagem representa sobretudo o salvamento de homens mercê das ambulâncias que os transportam para os hospitais.

Fig. 15 – "Em Galipoli: Dois soldados […] tratam de salvar, com risco de vida, dois cavalos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 524, 06/03/1916, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Fig. 16 – "Em França: As ambulâncias transportando feridos para os hospitais"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 528, 03/04/1916, p. 440 Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

A diferença basilar das imagens seguintes encontra-se nos elementos humanos: na primeira o protagonista é um militar e na segunda duas civis, contudo, o sentimento de perda e desolação é equivalente em ambas as figuras. Na Fig. 17, em grande plano, um soldado despede-se daquele que foi o seu companheiro de guerra com um último abraço. A cena é envolvida por explosões e escombros, mas ele resiste a deixar o animal. Na Fig. 18, para além da intensidade destrutiva do cenário envolvente ser maior do que na anterior, destaca-se a mulher que se ajoelha perante o corpo inerte do cavalo. A imobilidade da mulher que se mantém de pé confere grande dramatismo à imagem, dada a sua perturbação perante a contemplação da total destruição e da perda.

Fig. 17 – "Adeus, meu velho amigo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 543, 17/07/1916, p. 53. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

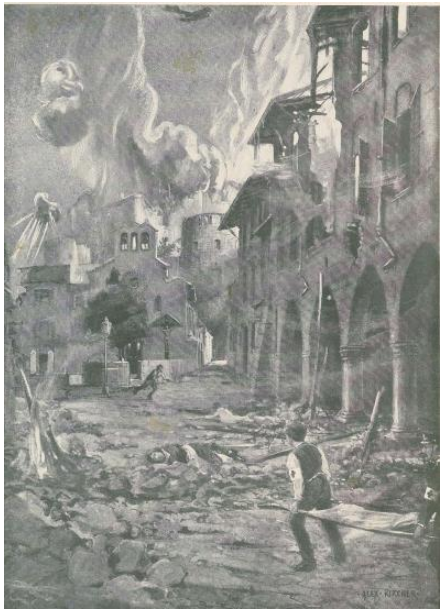
Fig. 18 – "Na Galícia: Quadro desolador depois da retirada dos russos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 516, 10/01/1916, p. 53. Autor ilegível.

A devastação incidiu também sobre edifícios de habitação civil, note-se a Fig. 19 reproduzindo um cenário assolador. Edifícios consumidos pelas chamas, consequência de um bombardeamento – note-se o aeroplano na parte superior da obra – junto a uma via repleta de destroços. A presença humana representa-se, no início da rua, por dois homens que carregam uma maca para recolherem o cadáver que jaz no centro da figura, e, mais ao fundo, por um homem que atravessa o cenário de terror a correr como que querendo evadir-se dele.

Fig. 19 – "Guerra entre Itália e a Áustria: Um trecho da cidade de Kastell"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 526, 20/03/1916, p. 366, obra de Alex Rircher.

O contraste temático da Fig. 20 invoca um simbolismo brutal: no meio da destruição dois fios carregados de andorinhas que anunciam a chegada da primavera. O texto regista a comoção que se sentia nas linhas de guerra através das "meigas e gentis avezinhas que iam fazer os seus ninhos na fronte de batalha e pipilar as alegrias do himeneu no meio do troar pavoroso do canhão"[150].

[150] Sem autor. "Prontas a deixar a fronte de batalha", *Ilustração Portuguesa*, n.º 503, 11/10/1915, p. 471.

Fig. 20 – "Prontas a deixar a fronte de batalha"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 503, 11/10/1915, p. 471. Autor ilegível.

Sem surpresa, a *Ilustração Portuguesa* reproduziu igualmente desenhos da destruição de edifícios religiosos, testemunhando a perda patrimonial de que também a guerra foi sinónimo. É sobre a Catedral de Reims[151] que recai toda a atenção, dada a sua importância tanto arquitetónica como religiosa. Na Fig. 21, o artista demonstra a devastação do marco histórico e artístico do gótico francês na região de Champagne a ser consumida pelas chamas. Também Stuart de Carvalhais reproduziu a destruição do monumento num distinto desenho, carregado de simbolismo (Fig. 22). A gravura representa a fachada da catedral envolta em nuvens de fumo, sobrepondo-se a uma das suas torres a imagem alongada de Cristo com vestes diáfanas, mãos sobre o peito, coroa de espinhos e rosto ressumando dor e tristeza. Note-se a dissemelhança no traço aplicado ao desenho da arquitetura – pormenorizado, realista, com jogos de luz e sombra; e ao desenho das nuvens de fumo, apenas figurativo.

[151] Atualmente Património Mundial da UNESCO.

Fig. 21 – "Catedral de Reims"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 454, 02/11/1914, p. 552. Sem autor.

Fig. 22 – "A morte da catedral"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 495, 16/08/1915, p. 195, obra de Stuart de Carvalhais.

4.3. Vítimas civis

Verifica-se ao longo de todas as temáticas estudadas uma elevada frequência de vítimas de guerra, concretamente de vítimas militares no contexto de batalhas e confrontos. O foco iconográfico nas vítimas civis, ainda que escasso, não deixa de estar presente, com representações dramáticas e impressionantes que a seguir se apresentam.

A Fig. 23 demonstra, pelo artista-correspondente do periódico Ferreira da Costa, um corpo feminino no interior de uma casa destruída, após o bombardeamento por zeppelins do exército germânico. Especial atenção para o título da obra, em que a *Ilustração Portuguesa* refere a vitória alemã com um propósito claro: afirmar explicitamente através do desenho que as vitórias da Tríplice Aliança redundam no massacre de inocentes. Idêntico registo surge a Fig. 24, onde o mesmo artista confere os contornos a um desenho de grande intensidade dramática: espaço exterior, através de uma composição piramidal, são representados dois corpos femininos com roupas rasgadas, semidesnudos, um sobre o outro, a testemunhar a brutalidade da passagem dos exércitos "austro-boches". A obstinação pelo triunfo final não se fica pela destruição de vidas militares, nem pela destruição de cidades inteiras, alcança o pináculo da crueldade humana.

Fig. 23 – "Zeppelins sobre Paris: Uma vitória alemã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 524, 06/03/1916, p. 306, obra de Ferreira da Costa.

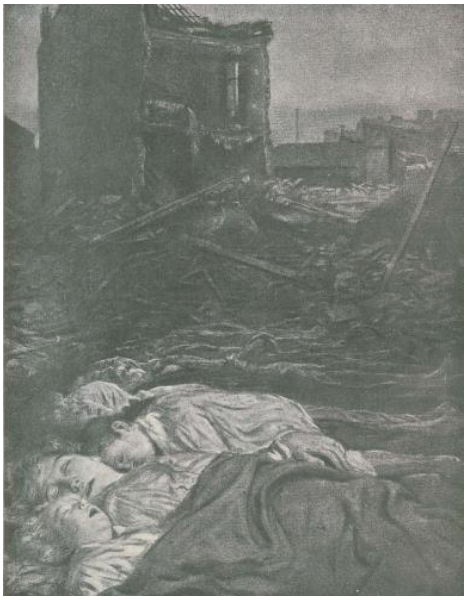
Fig. 24 – "Na Polónia russa: após a passagem dos austro-boches"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 537, 05/06/1916, p. 656, obra de Ferreira da Costa.

A impressionante Fig. 25 representa três corpos humanos inertes – a mãe e duas crianças, os três rostos ligados simbolizando a familiaridade e o amor – no meio dos escombros causados por bombardeamentos germânicos à Fortaleza de Paris. J. Simont confere o dramatismo à composição através dos contrastes de luz entre as figuras humanas iluminadas, que adquirem o destaque, e as ruínas sombrias que envolvem toda a ação.

Fig. 25 – "Zeppelins em Paris"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 523, 28/02/1916, p. 274, obra de J. Simont. Proveniência: *L'Ilustration*

A Fig. 26 exprime a inconsolável dor da perda, figurada por um cadáver – coberto por um lençol branco, onde repousa um crucifixo –, ladeado pelos familiares, que choram o seu falecimento. O dramatismo verifica-se tanto no conteúdo como na técnica: a inocência infantil da criança que consola o pai em pranto, embora se interrogue porque razão a mãe inocente morrera e, a nível formal, a diferença técnica aplicada ao traço do desenho, com expressiva utilização da grafite nas figuras em primeiro plano e a sua redução aos contornos nas figuras secundárias.

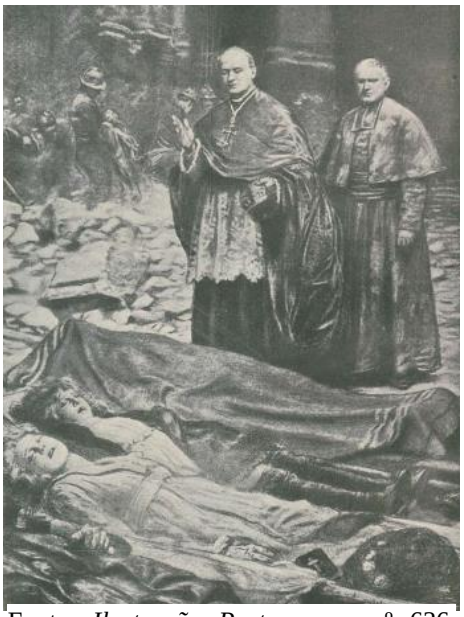
Fig. 26 – "Triunfo de Zeppelins: Mas a mamã não tinha feito mal, não é verdade, papá?"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 614, 26/11/1917, p. 432, obra de Raemaekers.

A expressão quase fotográfica que a Fig. 27 assume é tecnicamente distinta. Representa o resultado dramático de um bombardeamento, mais uma vez alemão, a uma igreja de Paris, onde decorria uma celebração religiosa. Em último plano, soldados recolhem os corpos dos escombros e o primeiro plano fica reservado à representação da última bênção do cardeal Amette aos cadáveres que jazem por entre as ruínas do edifício. Mais uma vez, as vítimas que ocupam o lugar central são jovens e do sexo feminino.

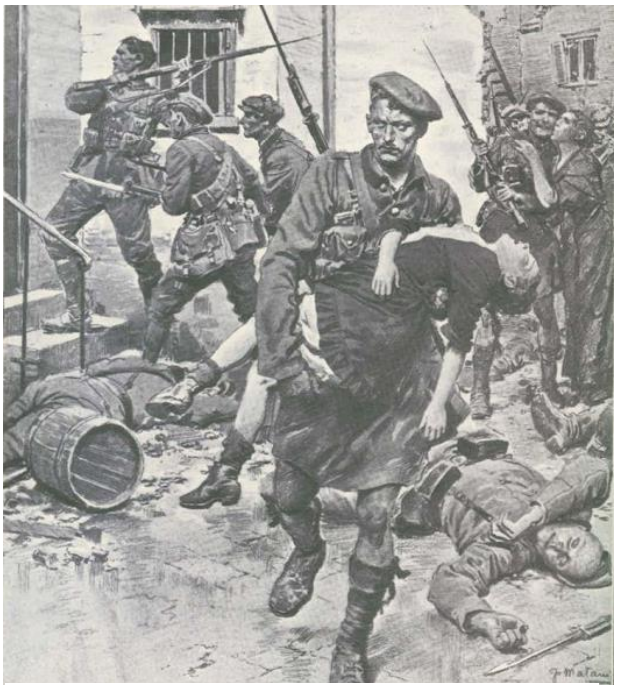
Fig. 27 – "As vítimas do canhão monstro"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 636, 29/04/1918, p. 528, obra de J. Simont. Proveniência: *L'Illustration.*

A próxima imagem corrobora duas premissas que se demarcam inequivocamente ao longo de toda a análise: a primeira prende-se com a figuração visual da compaixão e benevolência dos soldados dos Aliados – tanto com os inimigos militares, como com civis; a segunda, respeita especificamente este subponto e relaciona-se com a atribuição da vulnerabilidade e fragilidade a vítimas femininas. A Fig. 28 demonstra um soldado britânico a transportar em braços uma mulher, de corpo inanimado, por entre vítimas militares inertes no chão, enquanto a ação destrutiva se desenrola no plano posterior.

Fig. 28 – "Um regimento escocês na aldeia de Loos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 505, 25/10/1915, p. 530. Sem autor.

Os desenhos do tópico em análise são notoriamente perturbadores, todavia publicados com um propósito evidente: ressaltar a barbárie e brutalidade da guerra praticada pela Tríplice Aliança, em detrimento da demonstração dos estragos e mortes causadas também pelos Aliados. A exibição de vítimas militares, mesmo que desconcertante, era habitual, mas a utilização de desenhos que expõe vítimas civis às mãos dos germânicos convoca emoções mais profundas e um sentimento de revolta e aversão ainda maior, até porque essas vítimas são invariavelmente mulheres e crianças[152].

5. O soldado – o protagonista da guerra

As funções que competiram aos soldados quando seguiram para a frente de batalha consistiam em mais do que o ato de luta e a sua sobrevivência não passou apenas pela eliminação dos inimigos. O abastecimento de mantimentos, a assistência médica, as

[152] Como se corrobora também através das ilustrações dos Anexos 11 e 16, referentes a este ponto, dedicados às mães que tentam por todos os meios defender os seus filhos que serão, invariavelmente, vítimas da guerra.

funções administrativas, a criação e manutenção dos sistemas de proteção e defesa e a distribuição de correspondência militar e pessoal fizeram parte das incumbências dos combatentes[153].

São escassas as ilustrações publicadas na *Ilustração Portuguesa* em que não figurem soldados. Em todas as temáticas analisadas até ao momento, o combatente faz parte integrante da ação; nas trincheiras, no mar, no ar ou em qualquer circunstância de guerra, o soldado é incontestavelmente a personagem principal, não fosse ele o protagonista da guerra.

O presente capítulo versa o quotidiano do soldado fora do campo de batalha, isto é, a generalidade das imagens recolhidas figura-o em três vertentes onde a guerra explícita está ausente. A primeira, "Da partida ao *front*", incide na trajetória do combatente desde que abandona o seu lar e família – e é enviado para a frente de batalha –, até às ações militares que desenvolveu nos momentos antes e após os confrontos, coletiva ou individualmente, como a monitorização da área em postos de vigia, os alinhamentos anteriores a uma ofensiva, o regresso após a batalha ao acampamento militar. O segundo tópico recai "Nos intervalos dos confrontos", isto é, evidencia representações de confraternização nos interregnos das pelejas, assim como de momentos solenes de condecorações ou celebrações religiosas, e ainda de receção de correspondência. O último aspeto analisado trata "O desfecho provável: mortos e feridos", consequências inevitáveis da guerra. As ilustrações encontram-se distribuídas no Quadro I pelos tópicos mencionados e organizadas por ordem das temáticas atrás descritas para que seja possível gerar-se uma trajetória iconográfica do soldado (com exceção dos reencontros). Assim, foram apuradas 108 ilustrações e, sem surpresa, destaca-se novamente o ano de 1915 com grande parte das ilustrações de todas as temáticas, contudo, contrariamente ao verificado noutros capítulos, os anos de 1917 e 1918 fazem-se notar através de uma quantidade de ilustrações significativa, se comparados com os dados de temáticas anteriores.

Denota-se, nesta temática, uma clara diferença em relação às anteriores no que toca aos dados quantitativos: os autores são maioritariamente portugueses. Das obras assinadas (36%), 16 são da autoria de Stuart de Carvalhais, 8 de Ferreira da Costa, 3 de

[153] Esta última não seria despicienda; segundo dados do British Army Postal Service (BASP) foram enviadas e recebidas das linhas de fogo inglesas cerca de "two billion letters and 114 million parcels over four years". CORNISH, Paul. (2014). *The Daily life of soldiers*. Disponível em: https://www.bl.uk/world-war-one/articles/the-daily-life-of-soldiers [Obtido em: 28/09/2020]

Rocha Vieira e uma de um autor encontrado pela primeira vez: Azevedo e Silva. Continuam, por outro lado, a manter a falta de identificação da proveniência (68%) bem como de uma paleta cromática variada (apenas 12%).

Quadro 1 – Ilustrações de "O soldado – o protagonista da guerra" por temas (1914-1918)

	Nº de ilustrações por anos					
Temáticas	**1914**	**1915**	**1916**	**1917**	**1918**	**Total**
Da partida ao *front*	7	14	10	5	6	42[154]
Intervalos dos confrontos	2	14	4	0	0	20[155]
Desfecho provável: mortos e feridos	5	19	14	1	7	46[156]

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

5.1. Da partida ao *front*

As ilustrações presentes neste tópico abrangem, na sua maioria, desenhos de soldados em ações militares anteriores ou posteriores aos combates. Contudo, e de forma a respeitar a cronologia lógica dos acontecimentos, as imagens analisadas de seguida incidem num trecho iconográfico minoritário: a partida dos combatentes para as linhas de fogo, todas com um incomensurável peso simbólico, dada a imprevisibilidade do regresso dos soldados aos seus lares.

A Fig. 1 ilustra um poema[157] que exorta a participação dos homens na "sagrada missão", e defesa da bandeira em palco africano[158] (note-se a data); sobressai o fulgor da glorificação dos expedicionários, destacando-se o elemento central que segura a bandeira

[154] Estão analisadas 19 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 1 a 21.
[155] Estão analisadas 13 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 22 a 28.
[156] Estão analisadas 16 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 29 a 56.
[157] Da autoria de Acácio de Paiva.
[158] Ver Anexo 46 referente a este ponto, ilustrativo de um texto que refere as condições precárias dos soldados portugueses em terras africanas, assolados pelo calor.

da República portuguesa, que ocupa uma grande parte da obra, seguido por um número incontável de soldados com as baionetas erguidas em sinal de determinação e bravura.

Fig. 1 – "Aos que partem"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 520, obra de Stuart de Carvalhais.

Já as imagens que se seguem aludem à despedida dos combatentes das suas famílias. A Fig. 2 dá conta da entrada dos soldados no comboio. Ao centro da composição, um homem fardado segura no colo o animal de estimação, ao passo que uma figura feminina, presumivelmente a esposa, o toca com afeto; a figura infantil, possivelmente filho, segura-lhe na arma enquanto fita o pai. Já na porta do comboio, um soldado segura, com ternura, as mãos de uma senhora e, do lado esquerdo, um soldado abraça, quiçá pela derradeira vez, a sua mãe. A Fig. 3, para além de versar a despedida, aborda as relações sentimentais/matrimoniais que os soldados eram forçados a deixar para trás; o casal fita-se, olhos nos olhos, entrelaçando os braços um do outro, esperançados no reencontro. A figura feminina enverga um traje popular, mas surge esbelta e de belo porte, sem mais figuras ou cenário, de forma a realçar a despedida do par de enamorados, parece um quadro da estética realista portuguesa.

Fig. 2 – "Os últimos momentos antes da partida para a guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 499, 13/09/1915, p. 331. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 3 – "Palavra de português"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 500, 20/09/1915, p. 355, obra de Stuart de Carvalhais.

Os desenhos seguintes incidem na representação de funções militares, exibidas de forma coletiva, que os soldados desempenhavam no contexto de guerra, com o objetivo de defesa. Patrulhamentos, reconhecimentos e observações a partir de pontos estratégicos. A Fig. 4 demonstra soldados austríacos, num cenário alpino, em reconhecimento do local. A publicação deste desenho por parte da *Ilustração Portuguesa,* dando conta de um movimento dos inimigos, ilustra mais do que uma ação militar da Aliança. Transmite o conhecimento, por parte da Entente, dos movimentos do exército austríaco – representado de costas e a uma distância considerável. No mesmo cenário, a Fig. 5 representa o comando do rei de Itália numa refrega de artilharia contra forças austríacas. O monarca ocupa o centro da imagem, como seria de esperar, com o braço direito estendido, como dando instruções, e no conjunto de soldados representados salientam-se dois, um ajoelhado, com binóculos, protegido por um resguardo rochoso, e outro que escuta atentamente o soberano, figurado de costas. É ainda representada, num dos últimos planos da composição, parte do canhão que dispara contra os inimigos, contudo, toda a cena indica que o combate se trava a grande distância. A Fig. 6, tecnicamente dissemelhante

das anteriores, apresenta também uma patrulha de reconhecimento. Não refere a nacionalidade dos soldados, porém, a proveniência do desenho é italiana. Esta imagem, constituída por dois esboços, que parecem captar dois momentos consecutivos, dá conta da destreza, agilidade e velocidade dos soldados.

Fig. 4 – "Uma patrulha austríaca em reconhecimento"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 50. Sem autor.

Fig. 5 – "O rei de Itália, que se mostra infatigável no comando"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 496, 23/08/1915, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *Illustrazzione Italiana.*

Fig. 6 – "1 – Carregando a baioneta. 2 – Uma patrulha em reconhecimento"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 639, 20/05/1918, s/p., obra de Romano Dazzi. Proveniência: *Illustrazzione Italiana.*

A Fig. 7, desenho de página dupla, demonstra um tipo de campanha de recrutamento feita pela Inglaterra: um grupo de soldados escoceses, tocando gaita-de-foles, marcha vigorosamente num cenário invernoso, seguido por um número de civis (e algumas crianças) que aclamam os combatentes. O propósito da obra é incontestavelmente

propagandista – a atitude triunfante e decidida dos soldados convoca pelo exemplo a adesão dos civis ao recrutamento[159].

Fig. 7 – "Maneira de arranjar recrutas"

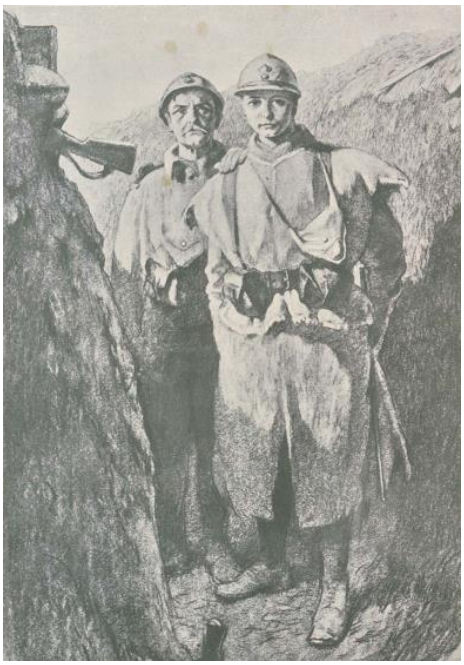


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 512, 13/12/1915, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News.*

A Fig. 8 poderia ter sido integrada no capítulo "Guerra nas trincheiras" dado o cenário da composição, ainda assim, o simbolismo que esta suporta move-a forçosamente para a temática do soldado. O artista dá forma a dois combatentes, que se percebe após a leitura do texto, serem pai e filho. Ainda a partir da legenda da obra, percebe-se, novamente, o caráter propagandista, exortando ao alistamento de todos os homens, adultos ou jovens, neste caso duas gerações, num "salutar exemplo de como se defende a pátria". As expressões faciais das duas figuras são evidentemente distintas, enquanto o pai transmite uma postura rígida e preparada, o jovem é representado com as mãos nos bolsos, figurando um porte mais gracioso perante uma realidade que, possivelmente, ainda não domina.

[159] Ver Anexos 11 e 29, referentes a este ponto, que ilustram textos de caráter solidário: o primeiro refere um peditório de agasalhos para os soldados, e o segundo para feridos de guerra, demonstrando o apoio português aos soldados que defendem a nação.

Fig. 8 – "Ao serviço da França"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 534, 15/05/1916, p. 582. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Tanto momentos que antecederam os combates como os que lhes sucederam também foram reproduzidos pela *Ilustração Portuguesa*, note-se as Figs. 9 e 10, respetivamente. Na primeira, é visível o cansaço e esgotamento do regimento – armas dispersas pelo chão, uns soldados deitados, outros firmados e reerguidos por companheiros –, ainda que o texto refira a calma e serenidade dos mesmos, para uma nova carga sobre o inimigo. A segunda demonstra já o cenário pós batalha, onde surpreendentemente não há representação de vítimas. Surge centrado um soldado que recolhe as armas abandonadas sobre os destroços causados pela Batalha de Champagne.

Fig. 9 – "Calmo e sereno […] um regimento escocês forma novamente"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 462, 28/12/1914, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Fig. 10 – "Depois da batalha […] um territorial apanhando armas abandonadas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 1915, 22/11/1915, p. 650. Sem autor.

Entre a variada iconografia dos combatentes, algumas imagens visam os mais graduados. Na Fig. 11, o centro da composição é ocupado por dois comandantes e um general, os dois primeiros deitados no solo observando o decorrer de um combate, enquanto o general, à direita, se destaca pela postura creta e compenetrada. Embora a legenda da Fig. 12 não faça menção à diferença de cargos militares, o fardamento das duas figuras denuncia a diferença de patentes: o soldado, joelho em terra, encontra-se numa posição de ataque, enquanto o oficial, de pé e com a baioneta desembainhada contra o ombro, simboliza a função de comando e orientação.

Fig. 11 – "Um general francês e dois comandantes"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 534, 15/05/1916, p. 580, obra de Lucien Jonas.

Fig. 12 – "Sentinela austríaca vigiando Isonzo, na espectativa de um ataque italiano"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 517, 17/01/1916, p. 83. Sem autor.

As diferenças na representação hierárquica militar são notórias em algumas imagens. Enquanto a Fig. 13 demonstra os olhares alheados e taciturnos a par de posturas acabrunhadas de soldados portugueses que são enviados para o teatro de guerra, a Fig. 14 evidencia a imponência com que são representados os generais britânicos, sentados, em pose majestática, olhares frontais e determinados, fruto do seu *rang* social e estatuto militar.

Fig. 13 – "Tropas para África e França"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 588, 28/05/1917, p. 427, obra de Azevedo e Silva.

Fig. 14 – "1 – O general sir E. H. Allenby. 2 – O general sir H. S. Horne. 3 – O tenente general honorable sir J. H. G. Pyng"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 588, 28/05/1917, p. 434, obra de Francis Dodd.

O soldado surge representado de forma individual, ocupando a centralidade do desenho. As imagens que se seguem ilustram, maioritariamente, poemas ou textos dedicados ao soldado e às difíceis condições que enfrentam. Uma dessas circunstâncias é o Natal, aqui apresentado por um escritor português como uma festividade triste e violenta. Aliás, o autor Paulo Osório denuncia a dolorosa realidade das linhas de fogo no dia de Natal, numa narrativa ilustrada (Fig. 16) por uma das figuras do seu conto: o soldado, sentado e adormecido sobre um solo tortuoso, torcido de frio, após vivenciar um episódio traumatizante. Já a Fig. 15, que acompanha um poema, representa o soldado meditativo, em pé, num terreno elevado, como que querendo alcançar a sua terra de origem, bucólica e tranquila, cuja memória convoca na noite de Natal.

Fig. 15 – "O Natal do soldado no acampamento"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 461, 21/12/1914, p. 774, obra de Stuart de Carvalhais.

Fig. 16 – "Natal de guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 566, 25/12/1916, p. 505, obra de Ferreira da Costa.

A Fig. 17 demonstra um soldado na ronda da manhã, com a baioneta em riste, observando uma explosão no ar. A presença do pássaro pode ler-se de várias formas: a primeira prende-se com a possibilidade de ser um corvo e, como tal, simbolizar a morte, pode indicar a concentração e foco dos soldados no desempenho da sua função, a atenção e silêncio do soldado são tão intensos que a ave pousa calmamente sem receio dos movimentos ou barulhos; pode ainda significar o contraste entre a natureza que segue o seu curso natural e a humanidade que se encontra em situação de calamidade.

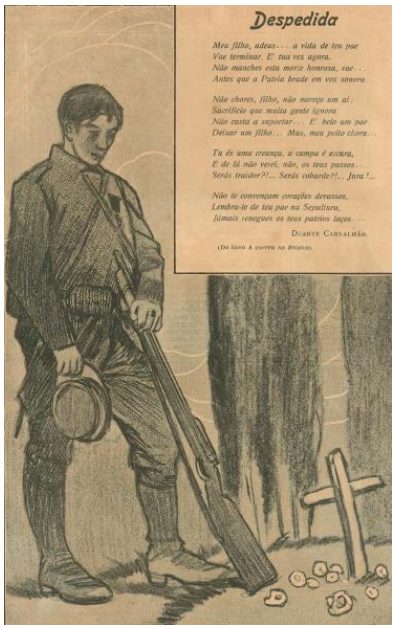
Fig. 17 – "Ronda da manhã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 608, 15/10/1917, p. 314, obra de Stuart de Carvalhais.

O soldado representado na Fig. 18 transmite ao observador a solidão que acarreta a delicada circunstância. A par da perda do pai em palco de guerra, impõe-se a obrigação de o substituir. A figura é representada ao lado da sepultura, local onde em sinal de respeito retira a boina, e recebe os últimos ensinamentos do pai: coragem, lealdade e amor à pátria.

Fig. 18 – "Despedida"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 518, 24/01/1916, s/p. Sem autor.

A Fig. 19 surge como elemento complementar de um poema cuja temática não seria associada à Grande Guerra se não surgisse vinculada à ilustração de Rocha Vieira. A correlação do elemento textual e da gravura transporta o leitor para o passado histórico português, da luta contra os povos muçulmanos, através da figuração do exército medieval no canto superior esquerdo, exortando uma evidente ação propagandista contra os povos germânicos – personificados em primeiro plano pelo soldado – através da sua associação aos "novos moiros", povo bárbaro que tinha de ser combatido. Esta analogia evoca, pois, o ideal de Cruzada e a noção de "Guerra Santa".

Fig. 19 – "Contra os novos moiros"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, p. 744, obra de Rocha Vieira.

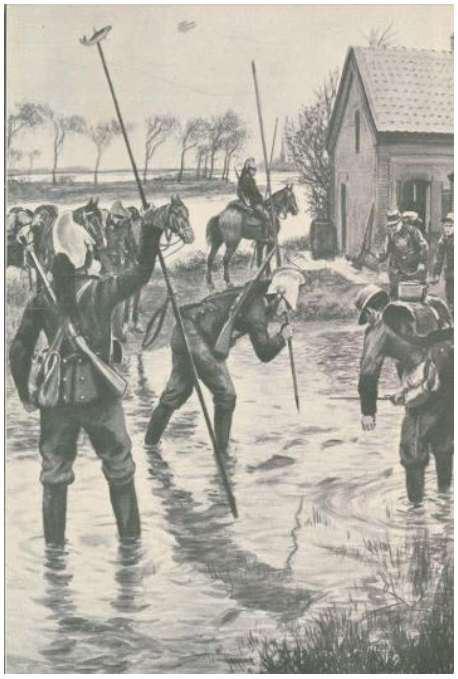
5.2. Nos intervalos dos confrontos

Durante os momentos em que não se desenvolviam confrontos, os soldados permaneciam nas linhas de fogo, contudo, com ocupações diferentes daquelas que verificamos até aqui. As imagens representadas de seguida demonstram, por um lado, os ofícios que eram da responsabilidade dos soldados nestes momentos e, por outro, a confraternização entre eles, fruto da constante convivência.

A Fig. 20 revela uma função que tanto poderia ser considerada tanto na temática da confraternização, como nos ofícios militares, dado o seu caráter não fundamental para

a sobrevivência dos soldados – uma vez que recebiam mantimentos – ou para a evolução da guerra. Os soldados são representados no terreno submerso, tática utilizada pelos belgas para atrasar a invasão germânica, a capturar os peixes que acabaram por dispersar pelos lagos.

Fig. 20 – "No norte da Bélgica: Os dragões franceses fisgando peixes nas águas da inundação"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, s/p. Sem autor.

Ambas as figuras seguintes demonstram duas funções primordiais no confronto: a correspondência militar[160] e o recebimento de instruções para uma possível ofensiva ou defesa. Na Fig. 21 depreende-se a necessidade da entrega da correspondência militar pela agitação transmitida – os equídeos representados em movimento transportam soldados de cavalaria que transmitem informações num presumível posto de comando, onde a agitação domina a composição. A Fig. 22 representa um soldado patinador (dado o terreno nevoso dos Vosges[161]) que age como emissário, vindo receber ordens do posto para depois as transmitir noutros locais.

[160] Verificar também Anexo 15 do presente ponto.
[161] Cadeia montanhosa da Europa ocidental.

Fig. 21 – "A chegada de um correio militar a cavalo a um dos postos russos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, s/p. Sem autor.

Fig. 22 – "O patinador de uma bateria vem receber ordens ao posto"

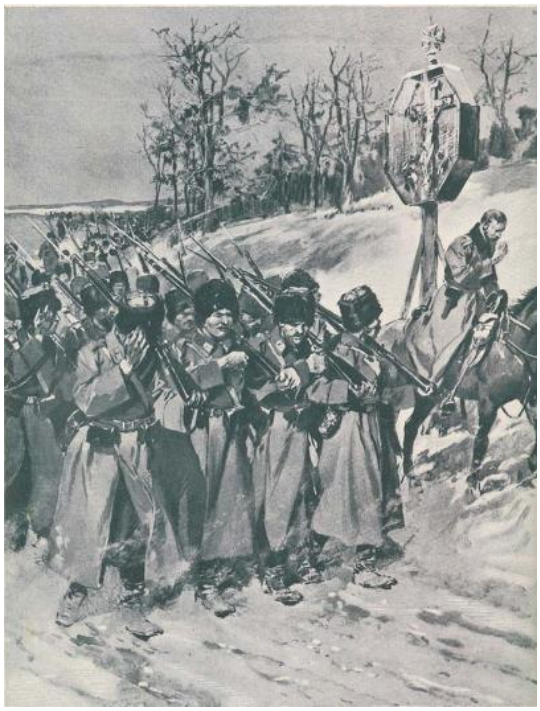


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, s/p. Sem autor.

As representações dos militares em práticas religiosas foram mais escassas do que o esperado, o que leva a concluir as prioridades definidas nos conteúdos dos periódicos.

A Fig. 23 alude à prática cristã dos soldados russos, "ardendo sempre em fé", que durante uma marcha de recolhimento se benzem perante um crucifixo, representado com detalhe através do contraste luz/sombra, transformando-se assim quase o elemento principal da composição. A Fig. 24 reproduz a passagem de dois soldados franceses de cavalaria que, num ambiente noturno, se aproximam de um nicho que alude ao nascimento de Cristo – o Presépio –, alumiando a imagem para melhor a contemplarem.

Fig. 23 – "Ardor de Cruzadores"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 480, 03/05/1915, p. 554. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

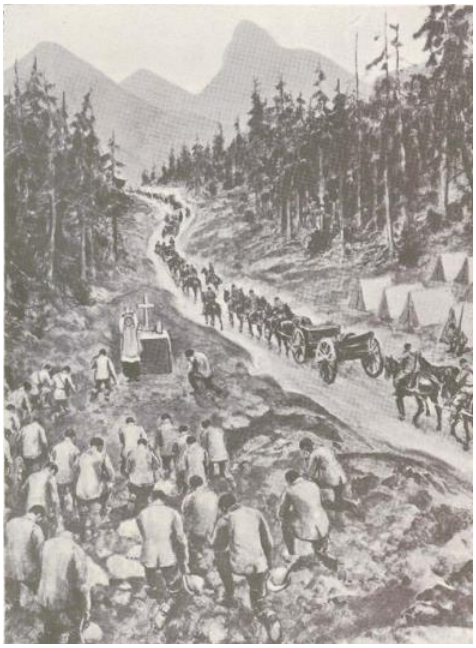
Fig. 24 – "Na Flandres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 513, 20/12/1915, p. 786. Sem autor.

Já a Fig. 25 representa uma celebração religiosa que acontece do lado esquerdo, através de um altar improvisado nos Alpes, a que recorrem todos os soldados italianos devotos, ajoelhados prestando culto, enquanto do lado direito prossegue uma marcha de soldados de artilharia, certamente rumo a um combate. Presumivelmente, a celebração antecedeu o início da marcha, contudo, o artista terá optado por representar os dois momentos simultaneamente de forma a intensificar e correlacionar ambas as ações.

Fig. 25 – "Nos Alpes: É grande o sentimento religioso dos italianos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 496, 23/08/1915, p. 238. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

A Fig. 26 representa uma cerimónia de condecoração por atos de bravura de um combatente francês pelo seu general, que se aproxima-se do soldado, em forma de cumprimento, enquanto os restantes militares que assistem à cerimónia se encontram perfilados em sentido, conferindo a solenidade possível ao ato que se desenrola num descampado.

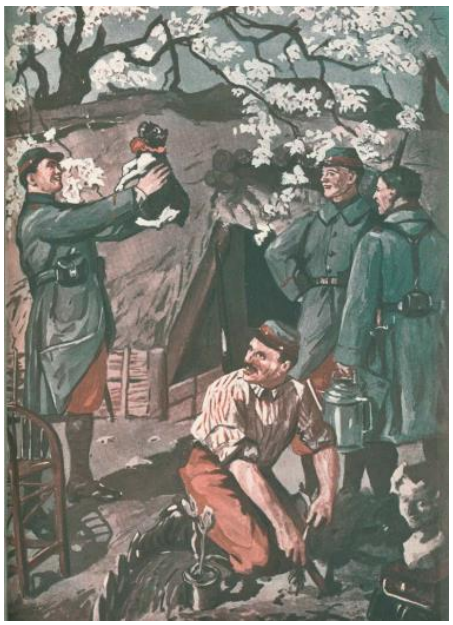
Fig. 26 – "Na linha de fogo: Um bravo soldado francês condecorado pelo seu general"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 472, 08/03/1915, p. 303. Sem autor. Proveniência: *L'Illustration.*

Os momentos de confraternização entre soldados constituíram, com alguma frequência, objeto iconográfico editado pelos periódicos. Existindo a possibilidade de as representações conterem alguma veracidade – uma vez que efetivamente as ofensivas não eram ininterruptas –, poderiam ter um propósito propagandista, demonstrando o bem-estar que se vivia nas linhas de guerra, aliciando a novos alistamentos ao exército. Atente-se na Fig. 27, que reproduz um momento carregado de ternura conferida, por um lado, pelo soldado que segura um pequeno o cão adornado com uma fita vermelha ao pescoço, cena que suscita o sorriso dos camaradas em redor, e, por outro, pelo soldado que cultiva com desvelo um canteiro, inclusive ornamentado com um busto de imitação da escultura clássica, típica de jardins faustosos. Todo o cenário é composto por uma envolvência primaveril, sobressaindo uma árvore em flor, alheio a qualquer indício de guerra, aliás, apenas a presença dos militares indica que o local é um dos palcos da Grande Guerra. A Fig. 28, apesar de demonstrar um momento de intervalo entre os confrontos, não atinge tão elevado (ou exagerado) patamar de alegria e descontração; o cenário mostra-se despojado de qualquer pompa, contrariamente à gravura anterior, e a falta de saturação na paleta cromática ajuda na absorção, por parte do observador, da ideia de espaço ermo, abandonado e despido, onde o único sinal de vida é conferido pelos soldados, que apesar de centrados na composição, num recatado jogo de cartas, ocupam uma pequena parte dela.

Fig. 27 – "O jardim das trincheiras"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 06/09/1915, s/p., obra de Lucien Jonas. Proveniência: *The Illustrated London News.*

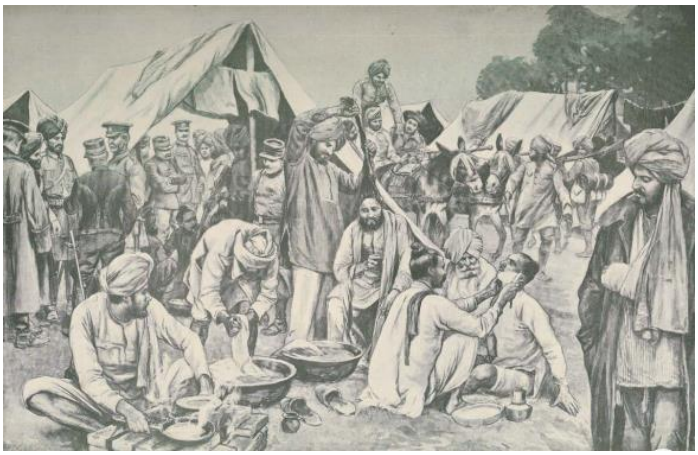
Fig. 28 – "Na linha ocidental: Uns minutos de descanso para a artilharia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 21/06/1915, s/p. Sem autor.

A Fig. 29 representa um acampamento de soldados indianos em França que usufruem de um intervalo dos confrontos. No centro da composição, denota-se uma atitude de entreajuda nos cuidados de higiene entre os militares, desde a lavagem do cabelo e da roupa ao barbear; no plano seguinte, uns soldados entretêm-se com os cavalos, seguidos pelo plano dos generais, que não se envolvem em nenhuma distração praticada pelos restantes homens, demonstrando um afastamento hierárquico.

Fig. 29 – "Um trecho do acampamento das tropas índias em França"

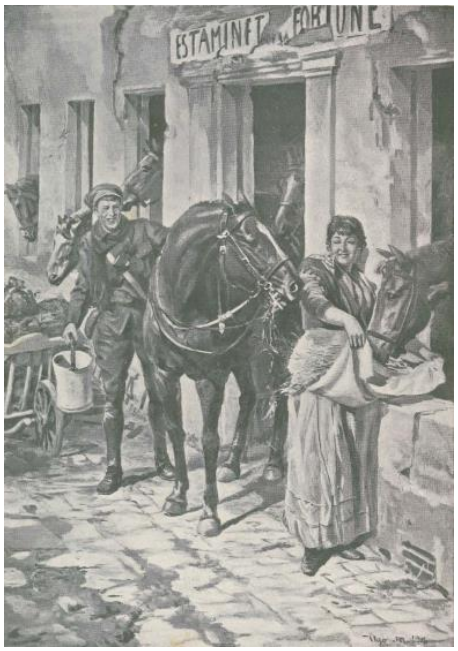


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 89. Sem autor.

As representações seguintes incidem no convívio não só entre os soldados, mas também com civis, numa tentativa de atenuação dos horrores da guerra, que os transportava para uma realidade quase alternativa ao cenário que viviam diariamente.

A Fig. 30 representa um ambiente de boa-disposição, onde um soldado e uma civil sorriem enquanto tratam dos cavalos. A legenda da ilustração refere um estábulo provisório para os equídeos, mas repare-se no nome do local, escrito sobre um letreiro partido – "Estaminet Fortune" –, isto é, seria um local de reunião e convívio antes da eclosão da guerra.

Fig. 30 – "Um estábulo para cavalos provisoriamente instalado atrás das linhas inglesas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 524, 06/03/1916, p. 302. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

As Figs. 31 e 32 podem ser analisadas paralelamente tanto pela circunstância em que foram representados os soldados – numa apropriação de espaços que outrora foram civis –, numa alegre convivência, lendo o jornal e tomando o "chá das 5 horas", como refere a legenda, daí a mesa ocupar o centro da imagem, não obstante prevalecem os indicadores militares: na primeira, do lado esquerdo, uma anágua de metal – o que revela o setor de atividade do local, presumivelmente uma alfaiataria ou oficina de modista –, na qual foram penduradas peças das fardas dos soldados; o mapa da Europa afixado na parede do fundo; bem como a cruz, que encima um conjunto de armas, também este fixo à parede; os sacos de areia, elemento indispensável à defesa de qualquer construção; ou, ainda, a atenção que o soldado presta ao exterior, vigiando potenciais movimentações externas pelas tábuas de madeira, parcialmente destruídas. No segundo caso, apesar do ambiente de confraternização, a imagem transmite um ambiente de caráter mais protocolar, até porque

o espaço é mais imponente sob o ponto de vista arquitetónico, onde os militares se reúnem e debatem, numa disposição circular[162].

Fig. 31 – "O chá das 5 horas numa casa arruinada […] no distrito de Ypres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 488, 28/06/1915, s/p., obra de Fortunio Matania. Proveniência: *The Sphere.*

Fig. 32 – "Confraternizando, junto da estação de Waterloo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 537, 05/06/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

5.3. O desfecho provável: feridos e mortos

Como referido anteriormente, as obras iconográficas que evidenciam vários tipos de destruição e com representação de mortos e feridos foram transversais a todas as temáticas. Contudo, o fator determinante que conduziu à criação da temática em estudo foi, fundamentalmente, a representação da morte e dos feridos como ação principal, isto é, ao passo que nos pontos anteriores a dizimação poderia servir apenas como cenário ou enquadramento consequencial da ação destacada, aqui trata-se do material pictórico central.

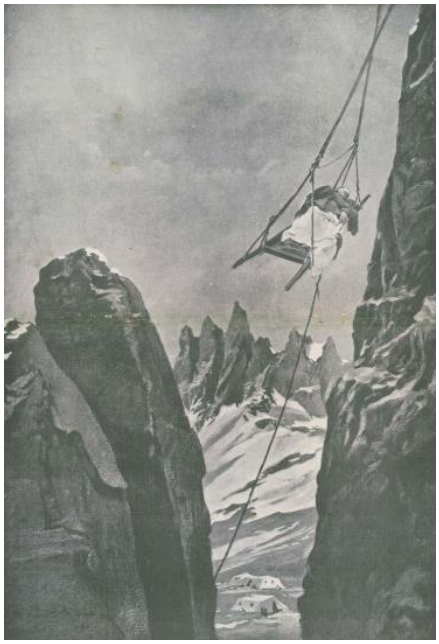
São numerosas as ilustrações concernentes tanto a feridos como a mortos. Destacam-se situações de transporte, a assistência médica e a presença de soldados mutilados, mas também a representação inequívoca e realista de cadáveres, continuando a prevalecer, nos campos de morte, um grande contraste na alusão aos atos dos exércitos britânicos e dos germânicos.

As figuras seguintes demonstram, por um lado, a solidariedade entre militares e, por outro, o auxílio prestado pela assistência médica, invariavelmente figurada por elementos femininos, relembrando uma das incumbências atribuídas às mulheres no

[162] Ver também Anexo 10 referente a este ponto, também esta ilustração de caráter protocolar desenvolvida num espaço arquitetónico imponente, num uma sessão de conferência dos Aliados.

cenário bélico[163], como atrás já foi referido. A Fig. 33 demonstra o esforço e dedicação no transporte de feridos por militares, aliás, através do mesmo sistema aplicado ao transporte de artilharia. Após uma batalha no Isonzo, a prioridade foi o transporte dos soldados atingidos, para que fosse possível prestar-lhes assistência médica, como se verifica na Fig. 34, onde soldados, auxiliados por enfermeiras, transportam os feridos da ambulância para um convento, transformado temporariamente num hospital. Note-se que o soldado transportado na maca se apresenta com a zona ocular envolta num tecido, indicador do tipo ferimento que sofreu, aliás representado com alguma frequência. Note-se a Fig. 35 onde é ilustrada uma cerimónia de condecoração, ocupando o primeiro plano a atribuição de uma medalha a um mutilado de guerra que cegou nas linhas de fogo. O soldado apresenta-se em sentido perante o oficial, de óculos escuros – elemento que o distingue dos restantes militares – simbolizando a perda de visão[164].

Fig. 33 – "Descida dos feridos para o vale"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 525, 13/03/1916, s/p., obra de A. Molinari.

Fig. 34 – "Transportando feridos para um convento transformado numa estação de socorros"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 536, 29/05/1916, s/p. Proveniência: *The Sphere*.

[163] Ver também Anexo 38, referente a este ponto, onde um soldado é amparado e conduzido carinhosamente por uma enfermeira. Esta ilustração poderia também integrar o tópico que refere as incumbências femininas nos palcos de guerra.
[164] Ver também Anexo 36a, b e c, referente a este ponto, onde são representados mutilados portugueses.

Fig. 35 – "A entrega de uma medalha de prata a um soldado que cegou na linha de fogo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 508, 15/11/1915, p. 62. Autor ilegível.

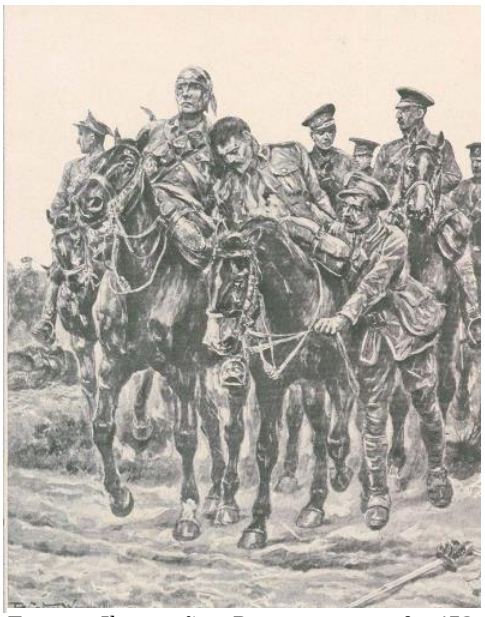
As Figs. 36 e 37 demonstram ainda o transporte e amparo prestado aos feridos, todavia, aqui, pelos companheiros de luta. A ação da primeira decorre na oriental, onde os soldados cossacos apressam as suas montadas – ligadas entre si com o objetivo de improvisar macas – para alcançar um posto de socorros para que os numerosos feridos que transportam possam ser assistidos o mais rapidamente possível. Já a segunda imagem, dotada de um dramatismo impressionante, mostra a fraternidade com que são cuidados os dois feridos representados em primeiro plano: o da esquerda, ainda que atingido na cabeça, ampara o companheiro inanimado e, por sua vez, ambos são auxiliados por um militar, extenuado, que prossegue a pé e conduz os equídeos montados pelos soldados feridos.

Fig. 36 – "A condução de feridos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 526, 20/03/1916, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News*.

Fig. 37 – "Ingleses à volta de uma carga contra o inimigo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 452, 19/10/1914, p. 493. *Autor ilegível*.

Bem como as representações de transporte de feridos por militares, estes também foram alvo de figurações enquanto auxiliares nas linhas de batalha, onde a chegada da assistência médica era difícil e demorada. Em ambas as imagens (Figs. 38 e 39) assiste-se à tentativa de salvamento dos soldados feridos pelos seus companheiros. Na primeira, um militar ampara a cabeça do colega atingido, ao passo que, na segunda, o foco é o esforço aplicado na fidelidade entre militares da mesma fação – Aliados –, que não se abandonam na última hora, perpetuando o companheirismo.

Fig. 38 – "Como se defende a Pátria"


randes dores.
im ao local onde ficára o ir-
m a cabeça deitada sobre um
atural-nente cerrados de quem
agadas pela primeira claridade
m-se lividas, mas não cadaveri-
esperança. Chegou o seu rosto
respirava. E o peito desopri-
az n'um suspiro profundo. To-
hombro, fez menção de o sa-
pelo nome com a ternura ine-
a uma creança. O ferido abriu
fitou-os no irmão, como se não
epois sorriu com tristeza.
palavra por palavra, o que o
irmão ia dizendo, entrecor-
tado de gritos, que lhe ar
rancavam as suas dôres in-
tensissimas, e das suspen-
sões a que o obri-
gava o seu estado
de extrema fraque-
za.
Não podia mais
o pobre rapaz. A
vida fôra-se-lhe
naquele ultimo e
sobre-humano es-
forço. Só tornou

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 532, 01/05/1916, p. 493. Sem autor.

Fig. 39 – "O perdão"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 537, 05/06/1916, p. 643. Sem autor.

Outra alegoria à união dos militares reproduz-se na Fig. 40, onde um soldado inglês, de arma apontada aos inimigos, ampara um francês atingido, que vai desfalecendo paulatinamente em direção ao chão, repleto de escombros.

Fig. 40 – "Irmãos d'armas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 549, 28/08/1916, p. 170. Sem autor.

A Fig. 41 demonstra um prisioneiro inglês às mãos dos germânicos. O contraste simbólico é evidente: o grande plano da composição representa a degradação

vivida pelo militar britânico ferido, com a farda esfarrapada, segurando um pedaço de pão; encara diretamente o observador com um semblante exasperado, quase como se pedisse socorro. No fundo, os soldados alemães, por sua vez, desfrutam de mantimentos abundantes enquanto desprezam a penúria do inimigo, rindo da circunstância em que o colocaram. O autor da legenda transmite ainda a sensação de que ser um prisioneiro dos soldados germânicos era quase uma sentença de morte. Em momento algum foi representada a mesma situação de forma inversa, aliás, aquando da publicação de ilustrações que demonstram os alemães numa situação frágil perante os Aliados, a imagem desenvolve-se em função do altruísmo que estes revelaram para com os soldados da Aliança.

Fig. 41 – "Como é tratado um prisioneiro inglês"

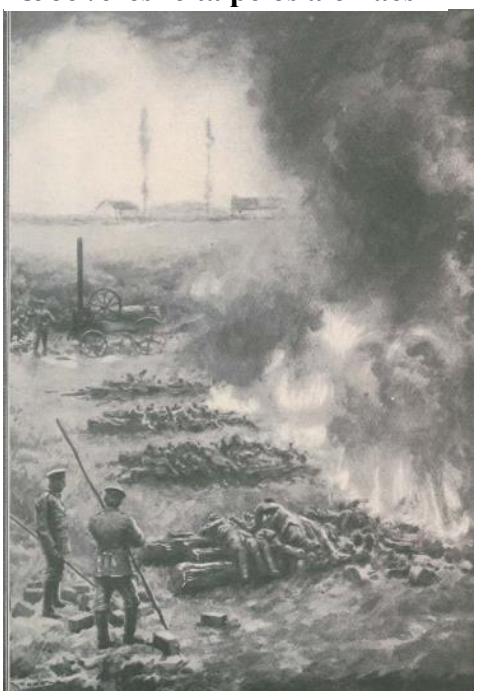


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 481, 10/05/1915, p. 596. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News*.

As representações de cadáveres são numerosas, naturalmente perturbadoras, que denotam de forma evidente a carnificina constante da guerra. Note-se as Figs. 42 e 43. Ambas representam um dos procedimentos utilizados de forma a evitar a acumulação de cadáveres nas linhas de guerra. A primeira reproduz as espessas colunas de fogo que consomem as pilhas de corpos após uma batalha. É um desenho com uma fortíssima carga simbólica pela crueza da ação representada que, novamente, é atribuída aos germânicos. A segunda, por sua vez, figura a inumação de animais e soldados, vítimas fatais da

Batalha do Aisne, por soldados dos exércitos dos Aliados; trata-se de uma imagem que, embora devastadora, é visualmente menos chocante que a antecedente. Ademais, à época, na cultura ocidental, a inumação era mais aceite do que a cremação.

Fig. 42 – "A queima dos cadáveres feita pelos alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 452, 19/10/1914, s/p. Sem autor.

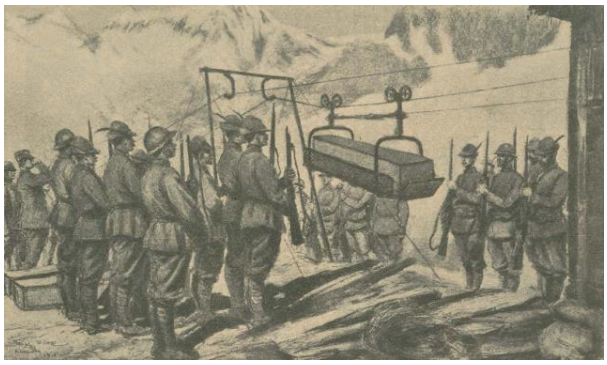
Fig. 43 – "Depois de uma batalha no Aisne, enterrando cadáveres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 454, 05/11/1914, s/p. Autor ilegível.

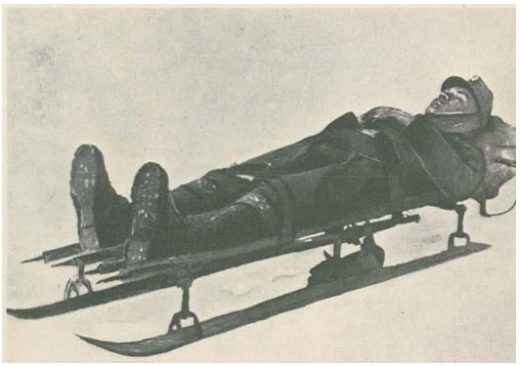
O transporte de vítimas fatais foi também objeto de representação iconográfica, à semelhança do que se apurou nas imagens relativas aos feridos. Não são representações gráficas tão inquietantes como as analisadas anteriormente, contudo, a Fig. 44 demonstra as honras prestadas pelos soldados alpinistas a um oficial italiano, cujo caixão chegava ao fim da linha de teleférico que o havia transportado por entre os Alpes. Já a Fig. 45, foca a condução sobre um trenó do cadáver de um soldado austríaco que, sem surpresa, se apresenta sem ferimentos visíveis, sem sinais de violência, com os braços sobre o peito. Esta ilustração contrasta com as Figs. 42 e 43, que demonstram de forma intensa o desrespeito com que os germânicos tratavam os inimigos mortos ou feridos.

Fig. 44 – "Soldados de um batalhão de alpinistas prestando homenagem ao túmulo de um oficial"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 632, 01/04/1918, s/p. Sem autor.

Fig. 45 – "A condução obre a neve de um soldado austríaco morto em combate"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 50. Sem autor.

Outra ilustração que demonstra esse confronto simbólico representado na iconografia é a Fig. 46, onde uma surpreendente gravura versa sobre a compaixão de um soldado inglês no momento da morte de um germânico que surge deitado no chão, inerte, junto do qual o britânico se senta e lhe segura a mão, num gesto afetuoso.

Fig. 46 – "O carinho com que um soldado inglês socorre um alemão"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, capa. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Após esta emotiva imagem, em que a compaixão humana, mesmo em pleno teatro de guerra, prevalece do lado dos Aliados, atente-se na Fig. 47, onde se representa um longo comboio repleto de cadáveres de soldados germânicos, após a batalha de Verdun, que segue o seu percurso rumo à pátria sob o olhar do único ser vivo da imagem, um soldado da mesma nacionalidade, representado em sentido, de cabeça baixa, numa atitude de respeito e consternação. A publicação deste tipo de imagens transmitia ao leitor do periódico, em inícios do ano de 1916, a ideia de que a vitória dos Aliados seria incontestável, aliás, mais do que derrotar os inimigos a Entente iria dizimá-los[165].

Fig. 47 – "A batalha de Verdun: O exército do Kaiser voltando à Pátria"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 529, 10/04/1916, s/p., obra de G. Buffer. Proveniência: *Illustrazzione Italiana.*

O elemento textual da Fig. 48 refere que os germânicos se serviam dos corpos dos ingleses para se protegerem do fogo incessante dos inimigos, embora a ilustração demonstre uma realidade diferente: os germânicos abrigam-se nos arbustos, figurados ao longo de toda a composição; ainda que em primeiro plano seja mostrado um soldado germânico a aproximar-se de um inglês, prostrado no solo, nada indica a sua intenção de o utilizar como refúgio.

[165] Ver também Anexo 52 que, sob o ponto de vista temático e técnico, representa uma ilustração muito semelhante à Fig. 47.
Ver também Anexo 30, referente a este ponto que, em página dupla, corrobora a devastação exercida pelos Aliados – neste caso cossacos – sobre uma bateria alemã. Sempre justificada, como se tem vindo a apurar, pela necessidade de combater o mal germânico espalhado por toda a Europa.

Fig. 48 – "Os alemães, rastejando, servem-se dos corpos mortos ingleses"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, p. 627. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Desta forma, conclui-se que a *Ilustração Portuguesa*, muitas vezes influenciada pelas imagens e respetivas legendas que reproduzira de vários periódicos dos países aliados, culpabilizava as tropas germânicas dos atos mais atrozes que uma guerra podia produzir. Mas essa intenção de denegrir o inimigo, de o identificar com barbárie e ameaça à civilização ocidental, é também visível nos escritores e artistas portugueses da publicação em análise, como exemplifica a evocação das Cruzadas, a comparação dos "boches" aos "novos moiros". A distinção que os periódicos fizeram ao longo dos anos entre a Alemanha e as restantes nações da Tríplice Aliança foi notória, transmitindo quase a sensação de que a Alemanha se movia e lutava sozinha, aplicando todas as invenções mortíferas de forma individual e não como resultado de uma guerra travada por duas fações.

6. A sátira à guerra

Para além dos desenhos de caráter ilustrativo de numerosas circunstâncias de guerra, nos mais variados palcos, a *Ilustração Portuguesa* reproduziu desenhos de caráter mordaz sobre o conflito, que visavam fundamentalmente dois aspetos: a reflexão sobre o propósito de guerra – através da alusão a acontecimentos que se iam desenrolando –, e a execração da figura dos Kaiser, que metaforizava também os austríacos e germânicos.

Assim, pretende-se abordar esta temática numa dupla vertente: "Acontecimentos" e "Personalidades". Veja-se o Quadro I: totaliza 79 ilustrações e não evidencia mudanças significativas quanto à sua distribuição por anos, se comparado com outras temáticas: 1914 e 1915 mantêm-se como os anos com maior frequência de ilustrações, 1916 decresce expressivamente em relação ao número do ano anterior, enquanto 1917 e 1918, e aqui residirá a principal novidade, não contêm qualquer sátira publicada no periódico, o que se pode justificar por uma razão fundamental: em 1916 passou a ser incluído na *Ilustração Portuguesa* o *Século Cómico* – cuja índole ilustrativa patenteava, como o título permite depreender, uma particular veia satírica e humorística –, isto é, todos os desenhos jocosos eram direcionados para o novo apêndice da revista.

É identificada na maioria dos desenhos a sua proveniência. A generalidade das gravuras são uma reprodução da revista *The Sketch*[166], que estaria para o *The Illustration London News*, como *O Século Cómico* estava para a *Ilustração Portuguesa*, salvaguardando-se as respetivas escalas. Existem ainda imagens colhidas do periódico *The Bystander*[167].

Do ponto de vista formal, todos os desenhos são monocromáticos: uns denotam maior pormenor no que respeita ao contraste luz/sombra, volume, perspetiva e forma; outros apresentam-se com um caráter mais figurativo, onde apensas são delineados os contornos dos elementos constituintes da composição; todavia, nesta temática integram-se obras onde o grafismo é quase secundarizado devido à forte mensagem e comunicação

[166] Periódico britânico semanal, editado pela primeira vez em 1893, especializado na publicação de obras artísticas, nomeadamente desenhos cómicos. Destaca-se o artista William Heath Robinson – "was also among the many illustrators employed by *The Sketch*, who was famous for drawing complex and fantastic machinery". *The Sketch*. Disponível em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/the-sketch [Obtido em: 28/09/2020].

[167] Periódico fundado em 1903 que dava cobertura a uma variedade de assuntos, cujo próprio destaca um dos seus ilustradores, presentes nas gravuras da *Ilustração Portuguesa*: Bruce Bairnsfather. *The Bystander*. Disponível em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/the-bystander [Obtido em: 28/09/2020].

direta que os ícones[168] mantêm com o observador, contrariamente ao que acontecia nas temáticas anteriores, onde o desenho era valorizado, muito para além da forte relação que sustentava com o público, pelo dramatismo que forçosamente continha, dado o caráter jornalístico e documental que a *Ilustração Portuguesa* lhe conferia.

Quadro 1 – Ilustrações de "Sátia na guerra" por temas (1914-1918)

	N.º de ilustrações por anos					
Temáticas	**1914**	**1915**	**1916**	**1917**	**1918**	**Total**
Acontecimentos	13	31	11	0	0	55[169]
Personalidades	7	13	4	0	0	24[170]

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

6.1. Acontecimentos

São numerosos e de temática variada os eventos satirizados pelos artistas da *Ilustração Portuguesa*, contudo, há um aspeto transversal a todas as imagens: em nenhuma circunstância se verificaram desenhos que criticassem de modo jocoso um ato dos Aliados. Por outro lado, regista-se uma incidência nos efeitos da guerra causados pelos germânicos; note-se a Fig. 1, que apesar de não versar um evento bélico específico, satiriza a barbárie alemã através da representação de um soldado de grande estatura, quase gigante de fisionomia rude e porte animalesco, que caminha indiferente sobre cadáveres de civis (uma mulher e uma criança em primeiro plano), transportando numa mão a arma e, na outra, uma pequena tocha que difunde um fumo negro, numa alegoria irónica ao desenvolvimento científico civilizacional da Alemanha.

[168] Há ícones, como por exemplo o bigode do Kaiser, a Torre Eiffel, ou capacete alemão, que são representados de forma singular, isto é, fora do seu contexto, e que são automaticamente percebidos pelo observador, como adiante se poderá constatar.
[169] Estão analisadas 20 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 1 a 35.
[170] Estão analisadas 10 ilustrações; as restantes encontram-se nos Anexos relativos a este ponto, numeradas de 36-49.

Fig. 1 – "O triunfo da ciência e da civilização"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 456, 16/11/1914, s/p., obra de Reinolds. Proveniência: *The Sketch.*

A Fig. 2 é, talvez, de entre todas, a sátira mais direta à civilização germânica. Um asno[171] – com o elemento iconográfico mais associado aos germânicos: o capacete de guerra – destrói com um coice a Catedral de Reims, de onde saltam destroços e projéteis em direção ao observador, simbolizando o desrespeito dos alemães pela milenar cultura ocidental. Na Fig. 3, apesar de não existir uma afiguração ao animal, a legenda da obra volta a chamar "asnos" aos alemães. O desenho representa Júlio César, a fitar a destruição provocada na Bélgica, entre os ataques germânicos e a defesa dos belgas; o elemento textual alude à obra do imperador romano, *Das Guerras na Gália*, para enfatizar a coragem dos soldados belgas e o pouco discernimento dos alemães.

[171] Versando a comparação dos alemães a animais, vejam-se também os Anexos 14, 15 e 49 referentes a este ponto.

Fig. 2 – "A sua civilização?"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 456, 16/11/1914, s/p., obra de Leal da Camara. Proveniência: *Le Barbaré.*

Fig. 3 – "Júlio César: Os asnos dos alemães! Se em vez de se ensoparem em cerveja se ensopassem no que escrevi há mil anos sobre os belgas, não se teriam afogado como ratos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, p. 24, obra de Mucha.

Já a Fig. 4 ironiza as inundações provocadas pelos belgas que atrasaram a entrada dos alemães no território, demonstrando a forma como estes contornaram o obstáculo: entornando cerveja na água, bebendo-a, e vertendo legumes e hortaliças, comendo "com grande delícia essa repugnante e colossal mixórdia". Representam-se os soldados alemães

em botes, carregados de barris de cerveja e toda a composição está cheia de pormenores satíricos: os aventais, o soldado que mede o nível da água, e as filas infinitas de militares com as cabeças enfiadas no líquido, dobrados sobre si próprios, para o beberem.

Fig. 4 – "Processo original dos alemães para esgotarem as cheiras na Bélgica"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 477, 12/04/1915, p. 476. Proveniência: *The Sketch*.

Ainda na mesma linha de escárnio sobre a incapacidade alemã, surgem as Figs. 5 e 6. A primeira representa um oficial inglês que se dirige a um empregado de mesa alemão – figurado no corpo de um homem barrigudo, de postura passiva – que se encontra nas trincheiras dos Aliados por um equívoco linguístico: Bill, nome masculino britânico, também significa "conta" em alemão, o que fez correr o germânico em direção ao chamamento. Uma crítica jocosa através de uma expressão escrita e visual à inteligência dos alemães. A Fig. 6 destaca uma das carências dos alemães na produção de material bélico: o falta cobre[172]. A imagem reproduz, repleta de escárnio, os soldados germânicos irados com um civil que se nega a oferecer a panela da esposa. Toda a composição é jocosa: em primeiro plano o soldado apresenta-se formalmente ao major explicando a

[172] Uma nota irónica sobre o assunto figurada também no Anexo 7 referente a este ponto.

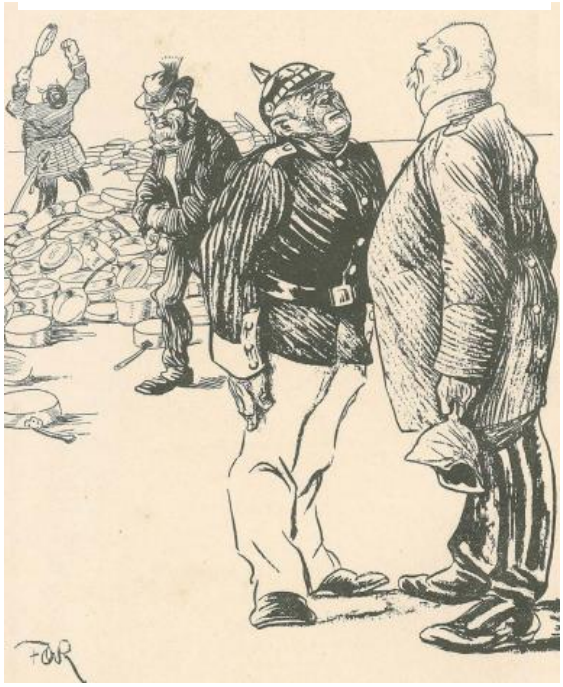
situação, enquanto o civil, evidentemente irritado, os fita com desdém. Em último plano, outro soldado envolto em panelas de cobre, festeja a quantidade adquirida.

Fig. 5 – "O oficial inglês: O que levou você a passar para as nossas trincheiras?"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 600. Proveniência: *The Sketch.*

Fig. 6 – "Falta de cobre na Alemanha"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 519, 31/01/1916, p. 152. Proveniência: *The Bystander*.

Por vezes, é através da alusão a acontecimentos bélicos que se representa o chefe do Estado alemão: o Kaiser. Na Fig. 7, o cenário apresentado é o Inferno, onde Guilherme II, desenhado como uma figura pequena e ridícula, se queixa de arder, envolto em chamas, enquanto o diabo lhe espeta o tridente no fundo das costas, e, como o título da imagem explica, lhe recorda que tal ordálio era a consequência da destruição das Catedrais de Reims e de Lovaina, também elas destruídas e queimadas pelas tropas germânicas.

Fig. 7 – "O Kaiser queixa-se a Belzebu de que está a arder, e o diabo pergunta-lhe: 'E que fizeste tu a Reims e a Louvain?'"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 461, 21/12/1914, p. 795. Sem autor.

Já na Fig. 8, à imagem da Basílica de Santa Sofia é sobreposto o rosto do Kaiser, identificado através dos ícones que a ele são imediatamente associados: o bigode – que se confunde com os pilares que antecedem o nártex exterior – e o capacete – figurado na cúpula central –, simbolizando o poder que o Kaiser passou a exercer sobre o aliado Império Otomano após a aliança entre os dois potentados.

Fig. 8 – "A nova Igreja de Santa Sofia de Constantinopla"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 95. Sem autor.

A Fig. 9 reproduz um hipotético postal alemão, onde um soldado transporta, sob o braço esquerdo, a Torre Eiffel e, com o direito ergue triunfantemente a arma, com um rasgado sorriso, aludindo à eventual invasão e tomada de Paris. O próprio postal contém a legenda "Souvenir de Paris". Mais uma vez, a ironia recai sobre o convencimento das tropas alemãs, que pensam conseguir dominar a Europa rapidamente, mas não chegam efetivamente a tomar a capital francesa, então tida como o coração europeu, uma cidade símbolo da resistência às tiranias.

Fig. 9 – "Bilhete postal feito pelos alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 466, 25/01/1915, p. 120. Sem autor.

Também a brutalidade alemã perpetuada sobre civis e militares é representada de forma incisiva e mordaz, todavia não isenta de impacto dramático, já que o tema a tal obriga. Repare-se nas Figs. 10, 11 e 12. Na primeira, representados num cenário de edifícios destruídos, três soldados alemães afiguram-se a trabalhadores da construção civil que pavimentam uma nova via de passagem, utilizando, para isso, milhares de crânios, que aludem às vítimas que causaram. Na segunda, um soldado inglês, prisioneiro dos alemães, escreve à mulher enquanto é supervisionado por um dos seus carcereiros, facto que remete para a censura efetuada sobre a correspondência. A legenda que acompanha a imagem indica o teor da carta, advindo mais do texto do que da imagem o sentido irónico da composição: o britânico relatava que "tudo isto por aqui é uma delícia: instalações confortáveis, belo vestuário, e um quarto para cada um"; todavia um seu companheiro não partilhara dessa opinião e "foi fuzilado". A terceira deste grupo, ainda que não demonstre nenhuma figura humana, representa um peixe a ser torpedeado num ataque alemão, seguido da legenda "Mais uma neutral vítima dos submarinos". Um evidente apontamento humorístico sobre os ataques germânicos aos navios neutrais,

como foi o caso do *Lusitânia.* Afinal, todos os seres vivos corriam perigo sob a mira dos submarinos alemães.

Fig. 10 – "O novo empreitado das ruas de muitas terras da Bélgica e França, inventado pela civilização alemã"



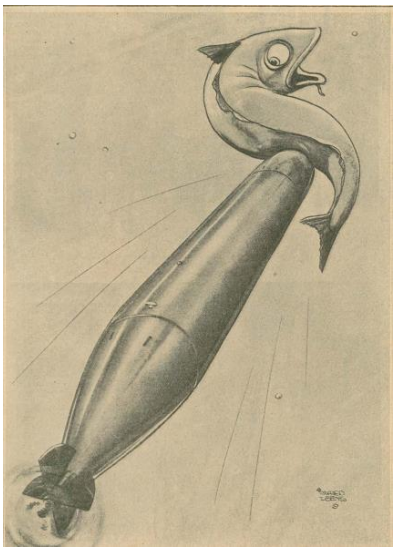
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, s/p. Sem autor.

Fig. 11 – "Um soldado inglês, prisioneiro dos alemães, a escrever à mulher"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 474, 22/03/1915, p. 372. Sem autor. Proveniência: *The Sketch.*

Fig. 12 – "Mais uma neutral vítima dos submarinos alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 560, 13/11/1916, p. 392. Autor ilegível. Proveniência: *The Sketch*.

Apenas nos desenhos de caráter geral sobre a guerra é que surgem os Aliados, dotados de uma postura condescendente e ilibados de qualquer culpa ou ato condenável no conflito. Note-se a Fig. 13, onde estão representados um oficial e um sargento, presumivelmente franceses, que ao fazerem a ronda em terrenos inundados, encontram um soldado submerso, representado apenas pelo topo do boné e da baioneta que se visualizam acima do nível das águas, e, num apontamento cómico, questionam as tarefas que poderia ele ali cumprir pois nada havia ali para tratar, durante tanto tempo debaixo de água. Nada escapou aos artistas humorísticos, nem a morte.

Fig. 13 – "Nas trincheiras inundadas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 475, 29/03/1915, p. 407. Autor ilegível. Proveniência: *The Sketch.*

A Fig. 14 mostra dois soldados, numa noite de luar, um deles indicando ao outro a direção das trincheiras através de uma descrição com referências sinistras: um lugar identificado por um cavalo morto, outro pelas covas de granadas; não surpreendem os traços do rosto do soldado que recebe as indicações: semblante fechado, olhos postos no chão, percebendo que o seu destino poderá chegar ao fim nos próximos metros.

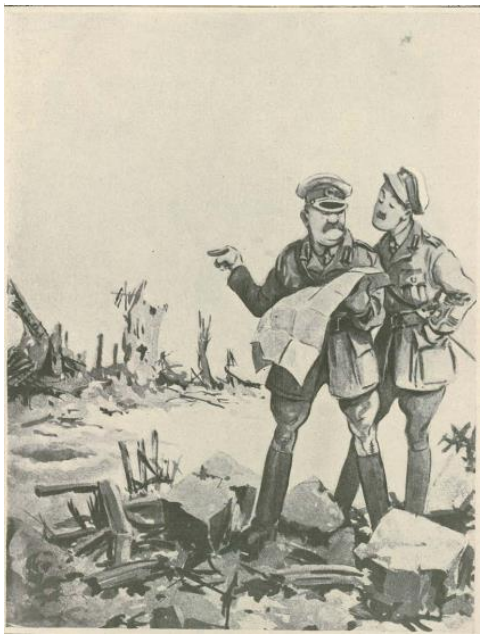
Fig. 14 – "Você indica-me o caminho para a frente da batalha?"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 515, 03/01/1916, p. 25., obra de Bruce Bairsnfather. Proveniência: *The Sketch*.

Dentro do mesmo registo simbólico, vejam-se as Figs. 15, 16 e 17. Na primeira, dois soldados, cercados pelos escombros de uma destruição massiva, fitam um mapa e localizam a igreja e os correios – ato impossível, dado a povoação se encontrar arrasada, mas neste absurdo resido a ironia e comicidade da situação. A seguinte, que reproduz um cenário de devastação semelhante e ainda com equídeos mortos, mostra dois soldados: um recostado nas remanescências de uma casa, fita com inércia o panorama envolvente; o outro, redige uma carta onde refere a estadia numa bela casa de campo. Na última, o cenário representado também é de destruição, mas de promessa de mais, pois aproxima-se nova granada de um estabelecimento comercial; aliás, sendo um lugar fronteiriço estaria constantemente sob ataque, daí a legenda irónica: "Lá vai haver mais uma vaga de empregado e quem vier tem probabilidades de subir rapidamente".

Fig. 15 – "Veja: aqui é a igreja e ali o correio"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 561, 20/11/1916, s/p. Proveniência: *The Bystander*.

Fig. 16 – "Atualmente passamos por alguns dias numa bela casa de campo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 512, 13/12/1915, p. 760, obra de Bruce Bairnsfather. Proveniência: *The Bystander*.

Fig. 17 – "Ao aproximar-se uma granada de um estabelecimento"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 520, 07/02/1916, p. 183, obra de Bruce Bairnsfather. Proveniência: *The Bystander*.

A Fig. 18 surge como narrativa anedótica em dois momentos de um encontro amoroso entre dois civis, num ambiente campestre: no primeiro, o casal entrelaça-se afetuosamente, no segundo, o casal vai pelos ares, fruto de uma explosão inesperada. Novamente, a reflexão sobre a insegurança causada pela guerra em qualquer momento da vida dos indivíduos.

Fig. 18 – "O amor na frente da batalha"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 518, 24/01/1916, p. 118, obra de Bruce Bairnsfather. Proveniência: *The Bystander*.

A instabilidade era o sentimento que imperava em toda a Europa, outro exemplo disso é a Fig. 19, onde o artista representa um temporal com ventos muito fortes, onde todos os constituintes representados estão providos de movimento sob o efeito da ventania: todavia esta condição meteorológica era bem recebida, pois segundo a legenda, o homem representado em primeiro plano considerava-o um "tempo magnífico", já que impossibilitava a presença de *zeppelins.*

Fig. 19 – "Com o que ele se contenta"

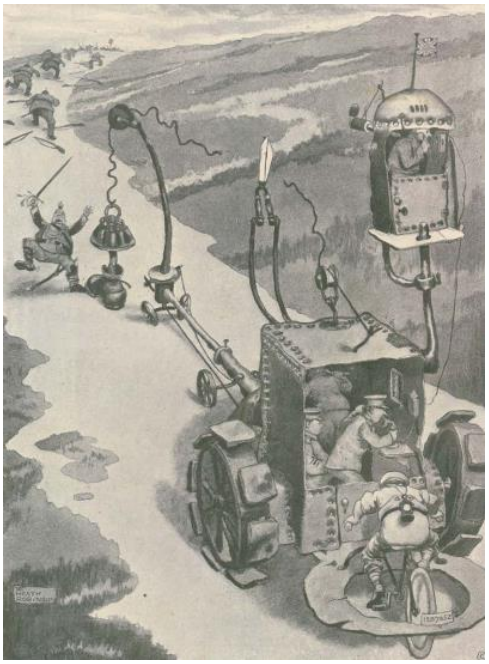


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 521, 14/02/1916, p. 213. Autor ilegível. Proveniência: *The Bystander*.

A Fig. 20 é uma sátira evidente ao tanque de guerra – atente-se na assemelhação das rodas da máquina representada às lagartas dessa temível arma surgida na I Guerra Mundial. Representa uma engenhoca denominada "pisa-calos blindado", com um cano de projeção comprido de onde, em substituição das bombas, sai uma bota militar de tamanho desmesurado, que calca os pés aos soldados inimigos. Trata-se de uma obra de William Heath Robinson, cujos principais desenhos de guerra versam a criação de máquinas e sistemas bélicos inovadores e alternativos[173].

[173] Vejam-se os Anexos 21, 30 e 31 referentes a este ponto.

Fig. 20 – "Rejeitado pelo Tribunal das Invenções. Pisa calos blindado"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 520, 07/02/1916, p. 184., obra de William Heath Robinson.

6.2. Personalidades

Paralelamente à crítica em tom humorístico aos acontecimentos bélicos, verifica-se também um contundente julgamento à figura mais marcante da Grande Guerra pela *Ilustração Portuguesa* – Guilherme II. A totalidade das imagens representa-o em situações que de alguma forma estão ligadas aos eventos bélicos, nas que agora se analisam, a sátira recai predominantemente sobre a figura do Kaiser e a sua atitude perante diversas situações, contrariamente ao apurado no subponto anterior.

Um dos ícones mais associados à Alemanha e ao Kaiser foi a água imperial. A Fig. 21 demonstra uma sucessão de expressões faciais de Guilherme II ao longo dos primeiros tempos do conflito, já que a imagem é publicada na *Ilustração Portuguesa* em outubro de 1914. Ainda assim, é célere a evolução de um estado anímico positivo e triunfador até ao desalento e prostração. A primeira reflete a veemência com que este se declarou beligerante, de olhos confiantes fitando o horizonte, pontas do bigode erguidas e sustentando no capacete de guerra a águia imperial que, à sua semelhança, exprime uma atitude orgulhosa e dominadora; a segunda é, no fundo, o meio-termo entre as que a

ladeiam, visto a terceira ser a expressão do desânimo: um olhar cabisbaixo e choroso, o bigode caído como simbolismo da derrota que se aproxima, assim como a águia, completamente esmorecida. Tendo em conta a data desta imagem, percebe-se que a mensagem enviada aos leitores era a de vitória fácil, rápida e inquestionável dos Aliados.

Fig. 21 – "A cara dele: antes, durante e depois"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 539. Sem autor.

Também a Fig. 22 apresenta o Kaiser metaforicamente representado no corpo de uma galinha[174], semblante acabrunhado mais ainda assim carregando a cruz de ferro e o *pickelhaube;* agora o Kaiser assume o papel de artista/personagem caído em desgraça, subindo ao palco para receber os apupos dos espectadores que lhe atiram vegetais podres, simbolizando a humilhação de que é vítima às mãos dos Aliados. Na Fig. 23, Guilherme II é comparado a um "hambúrguer flamante", isto é, que arde em chama, aliás caminha entre duas colunas de militares eles próprios representados como chamas, em passo altivo, com a atitude arrogante que lhe era habitualmente associada, desta feita afigurado a um galo vaidoso. Todavia, esses animais de poder são representados para sugerir justamente o contrário: a civilização germânica (*Kultur*) era comparada à "cultura da criação", entenda-se das aves de galinheiro, onde a figura do chefe, a hierarquia e a disciplina são cultivadas, mas cujo destino era certo: tornarem-se alimento de quem era mais forte e inteligente.

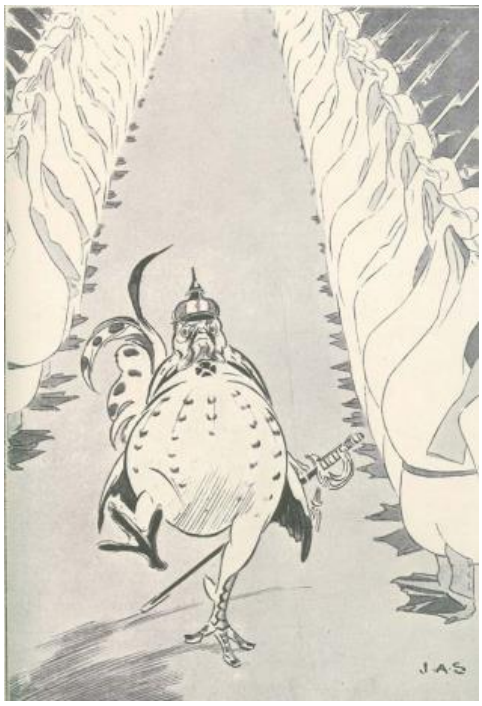
[174] Ver também os Anexo 1 e 17 referentes a este ponto.

Fig. 22 – "Chovem no palco sobre a águia germânica projeteis do mais veemente desprezo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 472, 08/03/1915, s/p., obra de Edwin Murrain.

Fig. 23 – "A 'kultura' da criação: o célebre galo hambúrguer todo flamante"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 501, 27/09/1915, p. 407, obra de J. A. Shepmerd.

A Fig. 24 poderia integrar o ponto dedicado aos acontecimentos devido à sua legenda, todavia, a representação visual impõe-se à legenda – mesmo sem a sua leitura, o observador apreende de imediato a sátira dirigida ao Kaiser, que está prestes a receber um chapéu de bobo. Embora Guilherme II aponte com ambição para o magnífico capacete de guerra, Minerva – deusa da guerra, representada com os seus atributos da mitologia clássica (escudo, espada e elmo) – atribui-lhe o de arlequim, afirmando que o outro será concedido ao rei Alberto da Bélgica. Nota distintiva para a diferença de estaturas: o Kaiser minúsculo em relação a Minerva; não só longe dos deuses, mas assemelhado a uma criança irritante que brinca às guerras, trajando vestes infantis e segurando brinquedos como um canhão e soldadinhos.

Fig. 24 – "Minerva: Esse capacete não é para ti, é para o Rei Alberto"

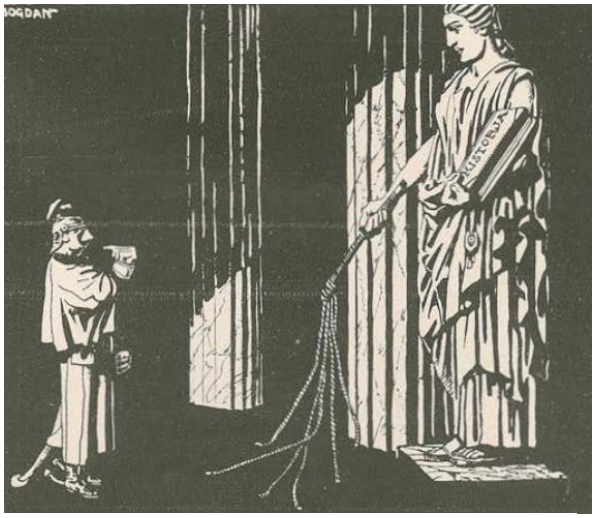


Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, p. 23, obra de Mucha.

Dentro da mesma linha figurativa[175], surgem as Figs. 25 e 26. Na primeira, o Kaiser é representado perante a alegoria da História, que segura um chicote na mão simbolizando o julgamento ríspido da História aos atos cometidos pelo Kaiser ao longo de todo o conflito. Na segunda, a alegoria da Paz rejeita Guilherme II, que a fita e se insinua, figurado como um velho pantomineiro e lascivo. As diferenças técnicas de ambos os desenhos são evidentes: o primeiro é mais tradicional, quase clássico, e, o segundo versa uma índole mais caricatural. Uma sátira evidente à consequência atos grotescos do Kaiser: a rejeição da sua figura, até pela paz.

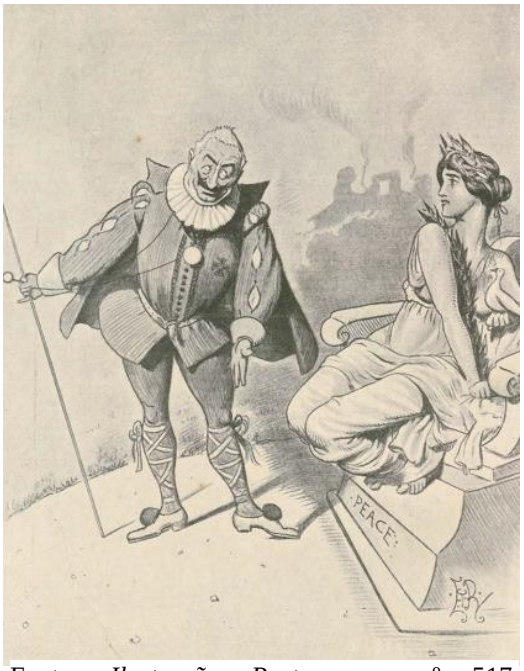
[175] Note-se também a alegoria representada no Anexo 5 referente a este ponto.

Fig. 25 – "O Kaiser perante a História"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 518, 24/01/1916, s/p., obra de Bogdan.

Fig. 26 – "Anda tão empanturrado que julga que todos os que o veem morrem de amores por ele"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 517, 17/01/1916, p. 88. Autor ilegível. Proveniência: *The Bystander*.

A Fig. 27 representa a Morte[176], muito mais próxima e íntima do Kaiser que, por sua vez, dorme sobre crânios em representação das sua vítimas. A interpretação desta imagem é facilitada pelo seu título: a Morte visita o Kaiser nos seus sonhos pois é sua companheira dedicada, já que ele é tido como o responsável último por milhões de vidas ceifadas; a Morte, sorridente – satisfeita e irónica – incita-o a prosseguir esse caminho, pois no final também o colherá.

[176] Presente também no Anexo 39 do presente ponto – os pesadelos do Kaiser povoados pelas vítimas que causou, figurados principalmente por crianças.

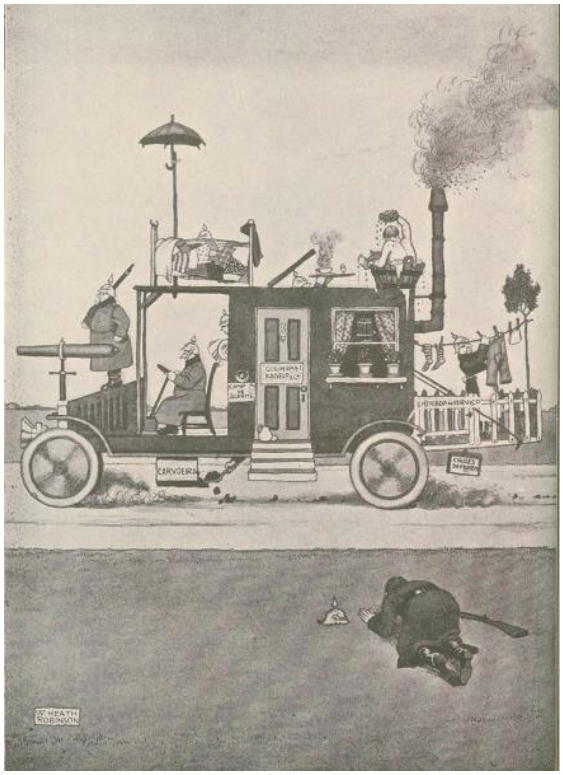
Fig. 27 – "Não hesites: anda sempre para diante. Levar-te-ei depois comigo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, s/p., obra de Mucha.

Como supramencionado, William Heath Robinson criou obras distintas no que se relaciona à criação e desenvolvimento de máquinas aplicadas à guerra, note-se a Fig. 28 – uma clara menção aos carros de campanha, todavia, neste caso, de exposição do Kaiser. Uma casa ambulante, conduzida pelos soldados do exército germânico que exibem o Kaiser, adorado por outro militar que, ao passar na rua, o reconhece e louva, ajoelhado perante a sua presença. A crítica ao culto do chefe funde-se aqui com a redução da vida do grande imperador à de outro qualquer mortal nos seus hábitos do quotidiano doméstico.

Fig. 28 – "O novo carro de campanha do Kaiser"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, s/p., obra de William Heath Robinson. Proveniência: *The Sketch.*

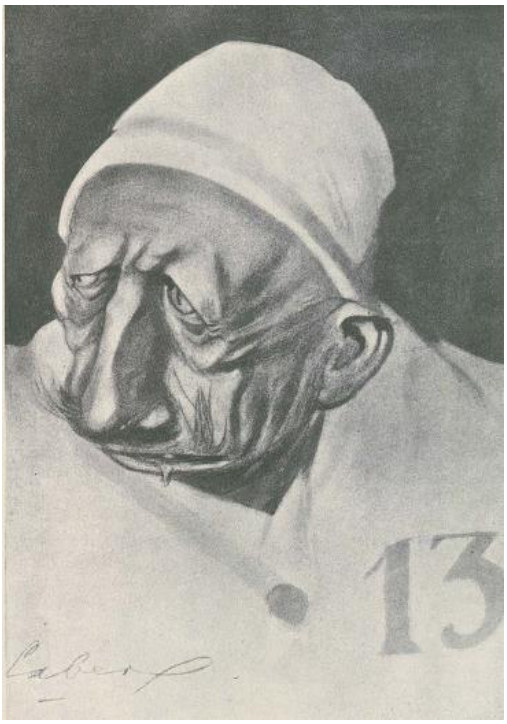
Assiste-se, novamente, nas duas figuras seguintes, à dimensão mais reflexiva que o artista confere às imagens. A Fig. 29, de técnica mais estilizada do que as que se apuraram até aqui – note-se a representação do bigode – representa o Kaiser sentado, curvado sob uma paisagem que propicia lucubrações existenciais, a refletir acerca da reprimenda que receberá de Bismark numa outra vida, já que o chanceler havia elevado a Alemanha a vários níveis, enquanto o imperador tinha desbaratado o poder e a imagem da nação. A Fig. 30 representa a loucura do Kaiser, a demência que eventualmente o assola, simultaneamente causa e consequência da monstruosidade que criara – uma guerra terrível e total. Mostra-se de olhar vago, insano, babando, em trajes associados aos dos hospitais de doentes mentais.

Fig. 29 – "O Kaiser pensando na tremenda descompostura que há de levar de Bismark"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 461, 21/12/1914, p. 795. Sem autor.

Fig. 30 – "Guilherme o demente"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 512, 13/12/1915, s/p. Proveniência: *The Bystander*.

Neste ponto sobre a sátira de guerra, constata-se a ausência de autores portugueses, o que é de certa forma surpreendente, dada a formação em desenho humorístico e de caricatura de Stuart de Carvalhais – autor com ilustrações ao longo de todas as temáticas anteriores e, na vertente satírica com uma marca frequente na secção das "Crónicas". Contudo, todas as fontes imagéticas são provenientes de nacionalidades pertencentes à fação dos Aliados. As imagens satíricas do outro lado não seriam bem recebidas, seriam até um insulto ao esforço de guerra dos Aliados em que Portugal se integrava. A utilização de ícones para fácil entendimento do observador foi utilizada neste tipo de imagens de forma sistemática, o que se compreende pela necessidade da transmissão de uma mensagem de imediata e fácil interpretação.

7. O desenho na secção "Crónica"

Revela-se essencial, para melhor compreensão da rubrica em estudo, clarificar o conceito de crónica[177]. Paula Lopes assegura que "o cronista assume livremente a sua subjetividade, desenvolve livremente a sua opinião pessoal" (2010: 8). Não se trata de um texto informativo que responde obrigatoriamente às questões jornalísticas do *lead*[178], mas uma redação onde o cronista desenvolve um discurso próprio que se pode suportar na adjetivação e não padece de uma regra definida para a sua composição (Gradim, 2000: 76), embora a brevidade e subjetividade do texto sejam particularidades comuns a todas as produções deste género jornalístico.

Os 52 meses respeitantes ao primeiro conflito mundial incentivaram a que notícias, desenhos, ilustrações e fotografias de guerra se sobrepusessem às restantes informações e a "Crónica" não foi exceção, contando com 116 desenhos e respetivos relatos[179]. A secção surge, habitualmente, na terceira página da *Ilustração Portuguesa*, apenas antecedida pela capa e pelo espaço reservado a anúncios publicitários. Integra o periódico assiduamente até 1916, como se verifica através do Quadro 1, contudo os últimos dois anos sofrem um declínio profundo, sendo que em 1918 a sua presença é parcialmente revogada, o que pode ser motivado, por um lado, pela escassez de papel constantemente referida no periódico e, por outro, por uma atualização na sua organização.

[177] A crónica pode ser jornalística ou literária (Lopes, 2010: 6) e é facilmente confundível com textos de opinião. Neste caso, podemos categorizá-la como jornalística, uma vez que paralelamente à transmissão de uma opinião, tem um caráter noticioso.

[178] Parágrafo inicial da notícia que deverá responder às seis questões primordiais: "O quê, quem, quando, onde, porquê e como" (Gradim, 2000: 41-42).

[179] Crónicas maioritariamente assinadas por Júlio Dantas (para além de médico e político, foi renomado dramaturgo e escritor, tendo ainda colaborado em variados periódicos), bem como por Acácio de Paiva (farmacêutico, jornalista e escritor, que igualmente colaborou em diversas revistas e jornais).

Quadro 1 – Frequência da secção "Crónica" (1914-1918)

Anos	N.º de edições	N.º de edições com a secção "Crónica"	N.º de crónicas	N.º de crónicas de guerra ilustradas	Notas
1914	22	22	88	31	A edição de 12 de outubro contém uma crónica de guerra não ilustrada.
1915	52	51	204	34	Na edição de 18 de outubro, a secção surge apenas no final da revista. As edições seguintes não mencionam o tema bélico nas crónicas: 1 de fevereiro; 1 e 22 de março; 5 e 12 de abril; 3 e 10 de maio; 14 e 21 de junho; 5 de julho; 23 e 30 de agosto; 6, 20 e 27 de setembro; 11, 18 e 25 de outubro; 22 e 29 de novembro; Na edição de 20 de dezembro esta secção não existe.
1916	51	49	196	27	A edição de 6 de março mantém a secção, mas não da forma habitual apenas uma crónica, extensa e sem ilustração. As edições seguintes não mencionam o tema bélico nas crónicas: 3, 17, 24 e 31 de janeiro; 7 e 14 de fevereiro; 6 de março; 10 de abril; 8 e 22 de maio; 12 de junho; 17 e 31 de julho; 7 de agosto; 4, 18, 25 de setembro; 16, 23 e 30 de outubro; 6, 20 e 27 de novembro; 11, 18 e 25 de dezembro; Nas edições de 27 de novembro e 25 de dezembro esta secção não existe;
1917	52	34	136	20	A edição de 15 de janeiro contém uma crónica de guerra não ilustrada. As edições seguintes não incluem esta secção: 12 fevereiro; 12 e 26 de março; 30 abril; 2 de julho; 13 de agosto; 17 e 24 de setembro; outubro completo; 5 de novembro; 10, 17, 24 e 31 dezembro; As edições seguintes não mencionam a guerra nas crónicas: 15 de janeiro; 5 e 26 de fevereiro; 19 de março; 2, 9, 23 de abril; maio completo; 4, 11 e 25 de junho; 16 de julho; 20 de agosto de 1917;
1918	45	8	32	4	Na edição de 4 de novembro são já relatadas as notas trocadas entre a Alemanha e os Estados Unidos acerca do Armistício. A edição de 18 de novembro trata o tema da paz mundial. Apenas as edições seguintes incluem esta secção: 5 e 12 de agosto; 30 de setembro; outubro completo; 4 de novembro;

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

Ainda que 1914 seja o ano com menos edições analisadas – de 3 de agosto[180] até 28 de dezembro – encontra-se repleto de desenhos de guerra. Ademais, se compararmos os cinco meses de 1914 e a totalidade de meses de um outro ano posterior, atesta-se um número quase equiparável de crónicas de guerra ilustradas que se pode justificar pela evolução célere do conflito e consequentemente pela novidade do tema noticiado.

No ano de 1916, começa a verificar-se uma diminuição de crónicas por edição; em 1917 denota-se um decréscimo da presença da "Crónica", somente 34 edições mantêm esta rubrica; e das 45 edições estudadas no ano 1918 – de 7 de janeiro a 18 de novembro[181] – apenas 8 integram a secção.

Uma diferença basilar ressalta entre este capítulo e os restantes relativamente à relação texto/imagem, que neste caso assenta na subordinação do desenho ao elemento textual. Enquanto nas outras secções da revista é o texto que surge associado ao desenho, ora por meio de legenda, ora através do título[182], na "Crónica", para além de ocupar a maior parte da página, o texto funciona como notícia e, por isso, o desenho complementa-o, sublinhando uma correlação textual e imagética. Mais de 80% dos desenhos desta secção, sem o elemento textual, suscitaram exclusivamente uma análise formal, uma vez que não seria praticável uma vinculação correta dos mesmos aos vários momentos da Grande Guerra.

O tipo de ilustração que acompanha a "Crónica" é um desenho rápido, sem pormenor, de tamanho reduzido[183] e sem cromatismo, isto é, concebido como complemento ornamental e explicativo do texto. A sua relevância é irrefutável, contudo a sua análise carece de uma contextualização diferente das imagens estudadas nos outros capítulos. Cada página dedicada à "Crónica" contém, habitualmente, 4 textos e ilustrações[184]; assim, o desenho ocupa cerca de 35% do espaço da secção[185] posicionando-se entre o texto, à sua esquerda ou direita, mas nunca sobre ou sob o elemento textual.

7.1. Manuel Gustavo

[180] Primeira referência aos movimentos bélicos.
[181] Embora a formalização do Tratado de Versalhes date de 1920, o Armistício foi assinado a 11 de novembro de 1918.
[182] Contando naturalmente com os desenhos que ilustrem o espaço dedicado ao poema e aos contos.
[183] Estima-se uma dimensão média de 7cm x 5cm para cada desenho.
[184] Verificam-se edições, ao longo dos 52 meses, excecionais, onde a secção contém 3 ou 5 crónicas, e ainda crónicas sem ilustrações.
[185] Tendo em conta os textos com dois desenhos, as ilustrações de maior dimensão e as mais simples que ocupam menos superfície.

Manuel Gustavo[186] ilustra todas as crónicas desta secção de 3 de agosto de 1914 até 26 de junho de 1916 e, de um total de 116 ilustrações, 78 são da sua autoria. Porém, em nota de redação de 10 de julho de 1916 pode ler-se:

> O ilustre artista, sr. Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, que desde o princípio vinha acompanhando esta crónica com as belas criações do seu talentoso lápis, também por motivos de trabalhos extraordinários não pode por algum tempo continuar com a sua colaboração tão dedicada como brilhante[187].

Efetivamente, o autor não voltou a assinar mais nenhuma ilustração, sendo substituído por Hipólito Colomb, Stuart de Carvalhais e Rocha Vieira, como veremos mais à frente. De Manuel Gustavo registam-se 34 ilustrações nos dois primeiros anos e 15 no terceiro, versando diferentes temas ao longo do tempo como se verifica no Quadro 2. As temáticas foram ordenadas de forma quantitativa decrescente, isto é, do tema mais representado pelo artista ao longo dos três anos, até à temática menos ilustrada e com menor frequência anual. Ressalve-se, todavia, que as temáticas estabelecidas não são de caráter totalmente exclusivo, aliás, como já se verificou em pontos de análise anteriores. Assim, são inventariadas no tema que mais flagrantemente se assemelha ao resultado da junção do texto com o desenho.

[186] Filho de Rafael Bordalo Pinheiro, foi ceramista, ilustrador, caricaturista, colaborador em várias revistas e jornais e ainda presidente do *Grupo de Humoristas Portugueses* (Fidalgo, 2017: 60-64).
[187] PAIVA, Acácio de. "Nota de Redação", *Ilustração Portuguesa*, n.º 542, 10/07/1916, s/p.

Quadro 2 – Ilustrações das crónicas de Manuel Gustavo por temas e anos (1914-1916)

	N.º de ilustrações por anos			Total
Subtemática	**1914**	**1915**	**1916**	
Portugal/África	9	1	5	15[188]
Aliados	5	5	3	13[189]
Alemanha	6	4	2	12[190]
Consequências de guerra	6	5	0	11[191]
Guerra em palco europeu	2	7	1	10[192]
Animosidades entre países	2	2	1	5[193]
Neutralidade	1	3	0	4[194]
O papel da mulher na guerra	0	2	1	3
Vaticano	0	3	0	3
Guerra e Paz	0	1	1	2

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

Por uma questão de limite de espaço é impraticável a inclusão de todas as gravuras levantadas, pelo que as restantes são catalogadas em anexo. A seleção foi feita em função da relevância dos desenhos que, para além de conterem elementos importantes passíveis de serem interpretados, permitem também demonstrar a evolução do conflito através de comparações com outros desenhos sobre temas afins.

Sem surpresa, a subtemática "Portugal/África", é a que conta com o maior número de imagens e assuntos. Aborda a postura portuguesa perante a guerra, ilustrada através da alusão a elementos identitários de uma nação, como a bandeira ou o exército (este último figurado através de um soldado que parte em defesa da pátria). O acordo entre Portugal e a Grã-Bretanha[195] é simbolizado pelo aperto de mãos de dois homens (Fig. 1a), um

[188] Estão analisadas 10 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 1, referente a este ponto.
[189] Estão analisadas 6 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 3, referente a este ponto.
[190] Estão analisadas 6 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 2, referente a este ponto.
[191] Estão analisadas 7 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 4, referente a este ponto.
[192] Estão analisadas 7 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 5, referente a este ponto.
[193] Estão analisadas 3 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 6, referente a este ponto.
[194] Estão analisadas 3 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 7, referente a este ponto.
[195] Num momento em que Portugal assume uma posição neutral quanto ao conflito em palco europeu, mas mantém-se subjugado à vontade política inglesa.

fardado – Inglaterra beligerante – e um civil – Portugal neutral –, aclamando por uma multidão em segundo plano. A primeira notícia sobre a declaração de guerra da Alemanha a Portugal (Fig. 1b), é representada pelo elemento feminino que ergue a bandeira portuguesa, associado de forma imediata à República. O artista ilustra também o início das movimentações do exército português (Fig. 1c), onde se relata textualmente o envio de expedicionários para o campo de batalha europeu, figurado através de um soldado armado que grita "Alerta!", evidenciando a superação do impasse entre guerristas e anti-beligerantes, já que a participação lusa no conflito estava consumada.

Portugal é frequentemente associado ao novo regime, a República, que prosperou pela entrada de Portugal no conflito, derivando daí algumas representações de teor propagandista ou, pelo menos, de apoio às medidas governamentais. Madame de Thébes[196] (Fig. 1d) surge a interpretar o destino da nação portuguesa através da leitura da mão de um soldado português; para além da referência ao novo regime pode ler-se, "une union nouvelle se prepare"[197], ficando no ar a possibilidade da entrada futura de Portugal na Grande Guerra. Repete-se, na imagem seguinte (Fig. 1e), a iconografia militar agregada tanto à comemoração do quarto aniversário da instauração da República, como à possibilidade da nação se tornar beligerante no conflito europeu.

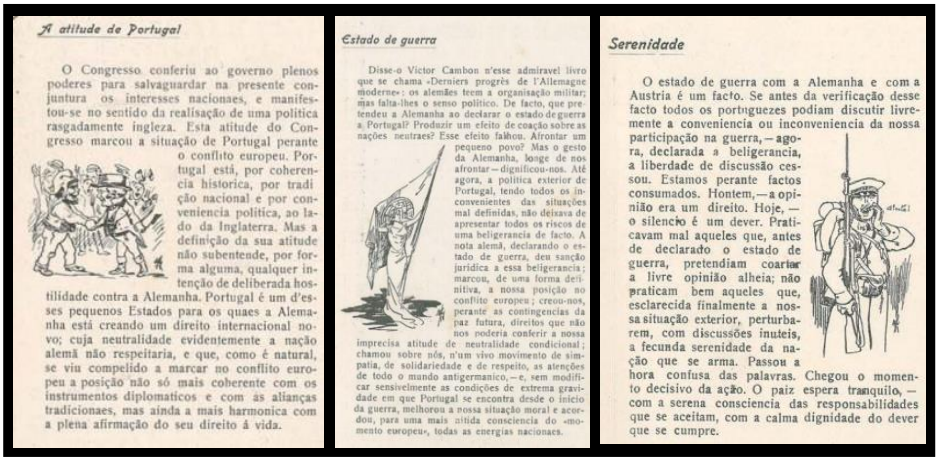
A guerra nas colónias portuguesas foi também motivo de reflexão. Na Fig. 1f a associação a África é clara: um soldado caminha resolutamente num território árido a que não falta a representação de um palmeiral. Também a força naval foi mencionada (Fig. 1g), com um marinheiro, num momento de descontração, aguardando a partida para África. Note-se que em ambos os textos se exalta o cumprimento do dever destes combatentes a par da defesa intransigente dos territórios ultramarinos, há séculos integrados na nação portuguesa. Já a Fig. 1h, dá conta da recuperação portuguesa do território de Quionga (vitória tão aclamada em Portugal), representada através da morte (figura com a foice) que caminha para fora de cena empurrando um soldado alemão.

Também a censura foi motivo de crítica satirizada pelos autores e artistas (Fig. 1i e 1j). A primeira crónica testemunha a falta de critério da comissão de censura portuguesa, figurada por um homem fardado, que caminha firmemente espreitando através de um objeto que se assemelha a um binóculo. A outra, cujo desenho se destaca pela

[196] Médium francesa que publicava anualmente as premonições de foro político mundial num almanaque de larga circulação.
[197] DANTAS, Júlio. "Madame de Thèbes", *Ilustração Portuguesa*, n.º 444, 24/08/1914, p. 225.

representação de uma tesoura que corta freneticamente um conjunto de papéis (a censura sobre a imprensa portuguesa), critica a lei de censura prévia aplicada em Portugal e o descontentamento causado.

Fig. 1 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Portugal/África"



A atitude de Portugal

O Congresso conferiu ao governo plenos poderes para salvaguardar na presente conjuntura os interesses nacionaes, e manifestou-se no sentido da realisação de uma politica rasgadamente ingleza. Esta atitude do Congresso marcou a situação de Portugal perante o conflito europeu. Portugal está, por coherencia historica, por tradição nacional e por conveniencia politica, ao lado da Inglaterra. Mas a definição da sua atitude não subentende, por forma alguma, qualquer intenção de deliberada hostilidade contra a Alemanha. Portugal é um d'esses pequenos Estados para os quaes a Alemanha está creando um direito internacional novo; cuja neutralidade evidentemente a nação alemã não respeitaria, e que, como é natural, se viu compelido a marcar no conflito europeu a posição só mais coherente com os instrumentos diplomaticos e com ás alianças tradicionaes, mas ainda a mais harmonica com a plena affirmação do seu direito á vida.

Estado de guerra

Disse-o Victor Cambon n'esse admiravel livro que se chama «Derniers progrès de l'Allemagne moderne»: os alemães teem a organisação militar; mas falta-lhes o senso politico. De facto, que pretendeu a Alemanha ao declarar o estado de guerra a Portugal? Produzir um efeito de coação sobre as nações neutraes? Esse efeito falhou. Afrontar um pequeno povo? Mas o gesto da Alemanha, longe de nos afrontar — dignificou-nos. Até agora, a politica exterior de Portugal, tendo todos os inconvenientes das situações mal definidas, não deixava de apresentar todos os riscos de uma beligerancia de facto. A nota alemã, declarando o estado de guerra, deu sanção juridica a essa beligerancia; marcou, de uma forma definitiva, a nossa posição no conflito europeu; creou-nos, perante as contingencias da paz futura, direitos que não nos poderia conferir a nossa imprecisa atitude de neutralidade condicional; chamou sobre nós, n'um vivo movimento de simpatia, de solidariedade e de respeito, as atenções de todo o mundo antigermanico, — e, sem modificar sensivelmente as condições de extrema gravidade em que Portugal se encontra desde o inicio da guerra, melhorou a nossa situação moral e acordou, para uma mais altida consciencia do «momento europeu», todas as energias nacionaes.

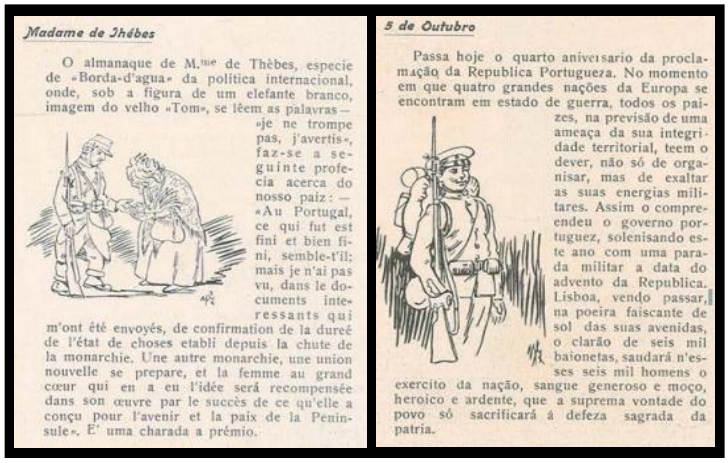
Serenidade

O estado de guerra com a Alemanha e com a Austria é um facto. Se antes da verificação desse facto todos os portuguezes podiam discutir livremente a conveniencia ou inconveniencia da nossa participação na guerra, — agora, declarada a beligerancia, a liberdade de discussão cessou. Estamos perante factos consumados. Hontem, — a opinião era um direito. Hoje, — o silencio é um dever. Praticavam mal aqueles que, antes de declarado o estado de guerra, pretendiam coarctar a livre opinião alheia; não praticam bem aqueles que, esclarecida finalmente a nossa situação exterior, perturbarem, com discussões inuteis, a fecunda serenidade da nação que se arma. Passou a hora confusa das palavras. Chegou o momento decisivo da acção. O paiz espera tranquilo, — com a serena consciencia das responsabilidades que se aceitam, com a calma dignidade do dever que se cumpre.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 443, 17/08/1914, p. 193.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 526, 20/03/1916, p.353.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 527, 27/03/1916, p. 385.



Madame de Thèbes

O almanaque de M.me de Thèbes, especie de «Borda-d'agua» da politica internacional, onde, sob a figura de um elefante branco, imagem do velho «Tom», se lêem as palavras — «je ne trompe pas, j'avertis», faz-se a seguinte profecia acerca do nosso paiz: — «Au Portugal, ce qui fut est fini et bien fini, semble-t'il; mais je n'ai pas vu, dans le documents interessants qui m'ont été envoyés, de confirmation de la dureé de l'état de choses etabli depuis la chute de la monarchie. Une autre monarchie, une union nouvelle se prepare, et la femme au grand cœur qui en a eu l'idée será recompensée dans son œuvre par le succès de ce qu'elle a conçu pour l'avenir et la paix de la Peninsule». E' uma charada a prémio.

5 de Outubro

Passa hoje o quarto aniversario da proclamação da Republica Portugueza. No momento em que quatro grandes nações da Europa se encontram em estado de guerra, todos os paizes, na previsão de uma ameaça da sua integridade territorial, teem o dever, não só de organisar, mas de exaltar as suas energias militares. Assim o compreendeu o governo portuguez, solenisando este ano com uma parada militar a data do advento da Republica. Lisboa, vendo passar, na poeira faiscante de sol das suas avenidas, o clarão de seis mil baionetas, saudará n'esses seis mil homens o exercito da nação, sangue generoso e moço, heroico e ardente, que a suprema vontade do povo só sacrificará á defeza sagrada da patria.

d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 444, 24/08/1914, p. 225.

e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 450, 05/10/1914, p. 417.



Os expedicionarios

Vi-os passar. Caminhavam quasi nos braços do povo. Pequenos, robustos, tisnados do sol, curvados sob as mochilas enormes, o trigueiro doirado das cabeças espreitando da sombra dos capacetes de feltro, as pernas curtas apertadas nas grêvas, avançando, cinzentos, baços, compactos, como uma expessa coluna de poeira que tivesse aberto caminho entre uma multidão, — respirava n'eles, nas suas figuras desmanchadas, troncudas e alegres, aquela simples e ingenua bravura, aquele risonho e resignado heroismo, que foi sempre, desde que os burguezes escuros e barbaros dos primitivos conselhos se bateram nas Navas de Tolosa, a caracteristica fundamental da nossa raça. A alma do povo, anciosa e inquieta, seguia-os, envolvia-os, acompanhava-os, mais do que com entusiasmo, — com ternura. Aquele sacrificio, sim. Entendiam-n'o e exaltavam-no. Eram soldados portuguezes que a suprema causa da patria levava a combater e a morrer, talvez, — em terra portugueza.

Expedicionarios

Parte ámanhã para Angola um batalhão da marinha portugueza. A atitude de Portugal perante o conflito europeu não podia deixar de ter consequencias. Uma das suas consequencias imediatas são as rebelliões, mais ou menos extensas e mais ou menos intensas, que o fermento alemão está produzindo nas populações indigenas da Africa Occidental. A necessidade urgente de dominar esses movimentos e de affirmar pelas armas a soberania nacional ameaçada, leva ámanhã quinhentos marinheiros portuguezes para a região do Cuamato.

Vão cumprir o seu dever. O mesmo sol africano que ha quatro seculos viu sangrar as primeiras cruzes de Cristo nos primeiros latinos de caravela, — ha de saudal-os, como a velhos amigos, ao vêl-os passar.

Kionga

Um facto da semana veio encher de nobre orgulho a consciencia nacional: na passada terça-feira, pelas 11 horas e meia da manhã, o territorio de Kionga, em poder dos alemães desde 1894, foi reocupado pelas tropas portuguezas. Os factos diplomaticos da nossa beligerancia começaram a converter-se em factos militares. Quasi ao mesmo tempo, o telegrafo anunciou-nos que, em virtude de um decreto expedido pelo chanceler Beihman Holweg, tinham sido mandados adiantar uma hora todos os relogios do Imperio. O Kaiser, tomando esta importante resolução, acaba de conceder aos seus subditos a inapreciavel mercê de morrerem uma hora mais tarde. Quanto a nós, não temos duvida alguma em rectificar, de acordo com todos os relogios da pontualissima Alemanha, que Kionga foi ocupada pelas tropas portuguezas — ao meio dia e meia hora.

f) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 448, 21/09/1914, p. 353.

g) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 454, 02/11/1914, p. 545.

h) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 530, 17/04/1916, p. 473.



Censura teatral

Deu-se, ultimamente, n'um teatro de Lisboa, um incidente que trouxe á discussão, entre nós, a velha questão da censura teatral. Deve exercer-se, não deve exercer-se a censura? Existe, entre nós, uma lei excelente, o decreto de 1890, largamente citada no extrangeiro, creando, com a censura *facultativa*, uma comissão de exame e recurso, constituida por homens de letras, sistema que Alexandre Bisson quiz aplicar em França. Simplesmente, a famosa *combinaison portugaise*, esse decreto que os outros nos invejam, e que aliaz está, de direito, em pleno vigor, nunca se aplicou em Portugal. O que se aplica nos nossos teatros é um policia que, em regra, tem pêra — e que, umas vezes, censura; outras vezes, não censura; uns dias proíbe; outros dias não proíbe; frequentemente lê os jornaes e quasi sempre dorme. Este regimen da pêra do policia, em que ha largos annos vivemos, é que, infelizmente, é desconhecido lá fóra.

A censura

Portugal não será um paiz ingovernavel; mas é um paiz dificil de governar. Ha entre nós uma decidida tendência para considerar como um acto violento o exercicio legitimo de toda a autoridade. O portuguez, apesar do seu caracter contemplativo, subordina-se com dificuldade ás leis. Ha nele um espirito imanente de liberdade, que o torna dificilmente adaptável a todos os principios de disciplina social, de disciplina moral, — e até de disciplina intelectual. Em Portugal só são possiveis os governos tolerantes, as leis tolerantes, as autoridades tolerantes. Mesmo quando as leis são justas, — é preciso executá-las moderadamente, e deixar ao portuguez o direito pleno e livre de dizer mal delas. Por que tem merecido tão violentos ataques a censura prévia á imprensa? Porque a lei é má? Não.

i) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 458, 30/11/1914, p. 673.

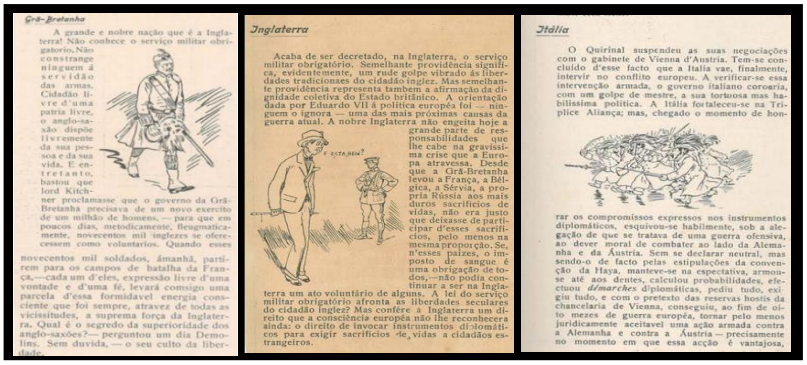
j) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 530, 17/04/1916, p. 473.

No ponto dos "Aliados", o elemento textual incide nos países constituintes – exaustivamente enaltecidos –, e iconograficamente figurados através de soldados que envergam o fardamento de cada nação aliada. A primeira imagem (Fig. 2a) deve ser analisada paralelamente à segunda (Fig. 2b). A de 1914 alude à liberdade como singularidade inglesa, comprovada através da inexistência de serviço militar obrigatório, ainda que visualmente o soldado não sugira imediatamente esse conceito –, facto que é contraposto em 1916 pela segunda imagem, que representa a introdução da obrigatoriedade no serviço militar britânico, figurado através de duas personagens: um civil surpreendido, em primeiro plano, que questiona retoricamente o soldado, em

segundo, que por sua vez sugere a nova lei[198]. A entrada da Itália no conflito ao lado dos Aliados (Fig. 2c) é figurada por um conjunto de soldados que envergam o fardamento do exército do país, representados numa posição de ataque e decisão, plena de movimento, que é conferido por Manuel Gustavo através da repetição de formas paralelas.

A iconografia da situação militar de cada nação surge tanto através de episódios singulares como coletivos. Na Fig. 2d são apresentados dois soldados: um mutilado e o outro no ativo que transporta uma criança nos braços, que, percebemos, após leitura do texto, ser filha de um refugiado belga que morrera dias antes e que vai ser simbolicamente batizada com o nome de France – aliás, todo o texto contém uma alegoria que o desenho não ilustra na sua totalidade. Este tipo de crónicas e respetivas ilustrações demonstram ter uma função que vai muito além da noticiosa, incutem aos leitores emoções diversas, sentimentos de simpatia, admiração e ternura (pelos Aliados), mas também de ódio, repulsa e aversão (pelos adversários). O confronto entre os Aliados e os otomanos é assinalado (Fig. 2e) através de dois soldados (um turco e outro dos Balcãs) com armas apontadas mutuamente, sugerindo o início do desembarque em Gallipoli. A progressão russa (Fig. 2f) em território polaco – frente oriental –, é aqui exibida através de um soldado de cavalaria, que apesar do movimento sugerido pelo animal, surge em pose triunfante.

Fig. 2 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Aliados"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 513.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 516, 10/01/1916, p. 33.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 484, 31/05/1915, p. 673.

[198] Apesar de serem duas crónicas com notícias opostas, a glorificação das decisões inglesas mantém-se em ambas.



d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 461, 21/12/1914, p. 769.

e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, p. 321.

f) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 540, 26/06/1916, p. 713.

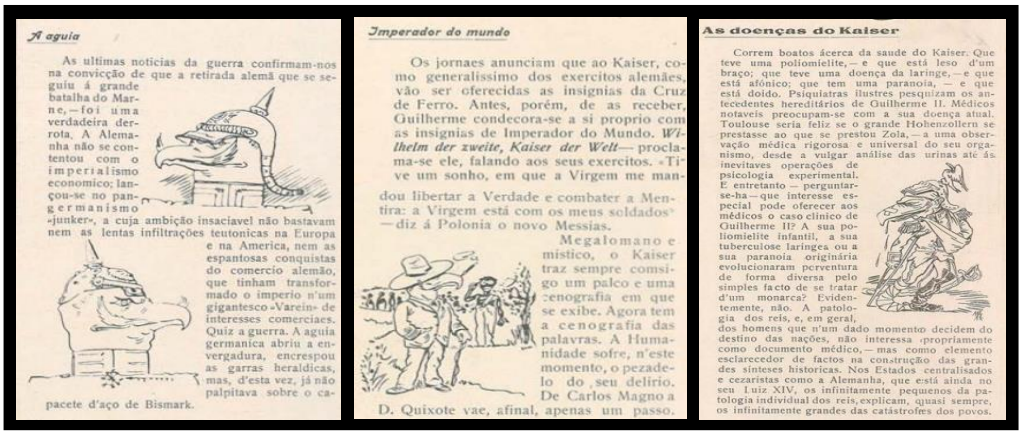
As representações da "Alemanha" remetem maioritariamente para o Kaiser Guilherme II, denotando-se a concretização por parte de Manuel Gustavo de uma afiguração à águia imperial, por vezes com o elmo de ferro do exército alemão ou com a cruz de ferro ao peito a perpetuar a sua conhecida altivez. Demarca-se ao longo dos primeiros três desenhos (Fig. 3a, 3b e 3c) uma abordagem depreciativa da imagem de Guilherme II. Surge, na primeira, comparado a Bismark[199] (Fig. 3a), através da assemelhação física e ideológica, sendo o Kaiser a segunda águia representada – identificado pela cruz de ferro. Bismark sustenta um capacete militar distinto, possivelmente um elemento simbólico do poder alemão indicando os princípios hierárquicos. Também a postura de superioridade do imperador foi transportada para o desenho (Fig. 3b), notando-se o menosprezo com que fita para quem se aproxima. Manuel Gustavo sugere também uma associação política à enfermidade psíquica de Guilherme II (Fig. 3c), com a águia imperial do elmo transformada numa galinha.

A Alemanha na guerra é representada igualmente de forma depreciativa em três situações de caráter diverso. A primeira (Fig. 3d), relata o comportamento germânico após terem avistado aviões ingleses sobre as fábricas *Krupp*, figurado através de dois soldados que brindam ao desejo de castigo divino sobre a Inglaterra. Noutra imagem (Fig. 3e) evidencia-se a total submissão do povo germânico às restrições económicas impostas (a nível alimentar e de vestuário), comparando a disciplina resignada das mulheres alemãs

[199] Chanceler alemão do século XIX. BARKIN, K. (2020). *Otto von Bismarck*. Disponível em: https://www.britannica.com/biography/Otto-von-Bismarck [Obtido em: 01/08/2020].

à irreverência das francesas. Já o terceiro caso (Fig. 3f) associa-se à política expansionista do Kaiser em território africano, sublinhando a forma ardilosa como a coloca em prática. Distinguem-se três figuras: Guilherme II e dois elementos negros, um deles a segurar um recipiente onde se lê: "Made in Germany", representando a estratégia de atração dos africanos por parte dos alemães, através de produtos industriais muito apreciados pelos autóctones.

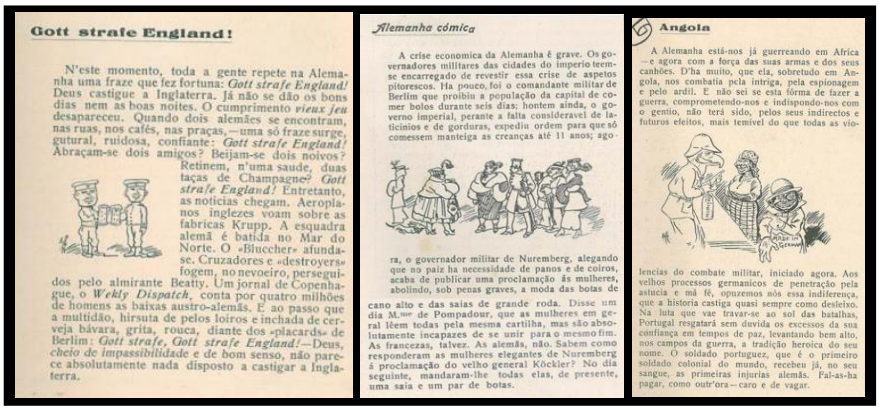
Fig. 3 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Alemanha"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 448, 21/09/1914, p. 353.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 455, 09/11/1914, p. 577.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 469, 15/02/1915, s/p.



d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, p. 151.

e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 528, 03/04/1916, s/p.

f) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, s/p.

Inventariam-se, de seguida, as "Consequências de guerra" que incidem sobre a morte e a destruição causadas pelas circunstâncias da época. O primeiro desenho (Fig. 4a) revela o infortúnio de Lisboa que enfrenta não só a aproximação da guerra como um

surto de peste bubónica. A gravura pode ser dividida em duas partes: à esquerda, um canhão em ação lançando projéteis que se fundem, à direita, com os insetos que sobem pelo leito de um doente. O segundo desenho (Fig. 4b), agora a comoção sugerida pelos horrores da guerra, sendo figurado por uma criança, duas mulheres e um velho, todos eles com um ar de miséria extrema, na situação de refugiados – os seres mais fracos e impotentes face às atrocidades alemãs, sublinhando a degradação humana infligida pela guerra: "A paz na Bélgica – é a paz dos cemitérios"[200]. A hecatombe decorrente da utilização de armas químicas[201] faz-se representar através de um soldado aliado no preciso instante em que inala o gás tóxico lançado por um soldado alemão (Fig. 4c). O texto reflete sobre os terríveis efetios deste novo recurso bélico que os avanços da ciência produzira, sinal da guerra moderna, ignóbil, independentemente de quem o usa.

As consequências da guerra são sempre devastadoras no que toca à cultura e património. Manuel Gustavo concretiza o texto, sempre reflexivo, de Júlio Dantas que relata a destruição de edificações histórico-artísticas. A redução de Paris a ruínas (Fig. 4d) é figurada por um elefante com o fardamento militar alemão, personificando a robustez e capacidade destrutiva germânicas; a monumental capital francesa seria como a "Vénus de Milo debaixo da pata de um elefante"[202]. Também a Catedral de Reims foi referida (Fig. 4e), embora numa crónica cujo desenho não lhe seja alusivo, Dantas descreve quase graficamente a riqueza arquitetónica do gótico setentrional francês em Reims, agora arruinada. Ainda que não contenha nenhum elemento bélico, a figura seguinte (Fig. 4f) evidencia a ameaça sob a qual estava todo o património veneziano perante a possibilidade de *raids* aéreos da Tríplice Aliança. Constantinopla (Fig. 4g), por sua vez, é representada por um conjunto arquitetónico bizantino, em chamas, cujo texto reflete sobre os horrores da guerra em geral, denunciando a desumanidade que esta acarreta.

[200] DANTAS, Júlio. "Na Bélgica", *Ilustração Portuguesa*, n.º 462, 28/12/1914, s/p.
[201] Desenvolvida pela Alemanha e aplicada pela primeira vez em 1915.
[202] DANTAS, Júlio. "Paris", *Ilustração Portuguesa*, n.º 447, 14/09/1914, p. 321.

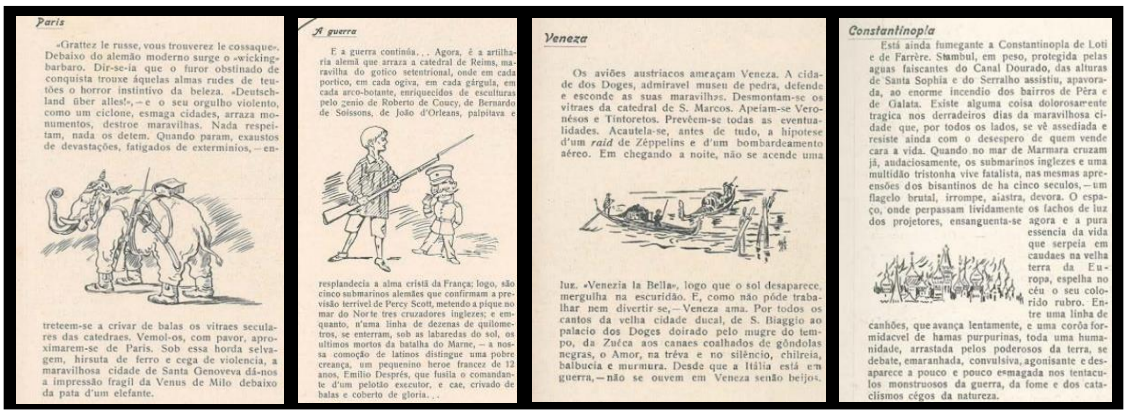
Fig. 4 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Consequências de guerra"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 452, 19/10/1914, p. 481.

b) Fonte: I*lustração Portuguesa*, n.º 462, 28/12/1914, s/p.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, p. 609.



d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 447, 14/09/1914, p. 321.

e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 449, 28/09/1914, s/p.

f) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 488, 28/06/1915, p. 801.

g) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 494, 09/08/1915, s/p.

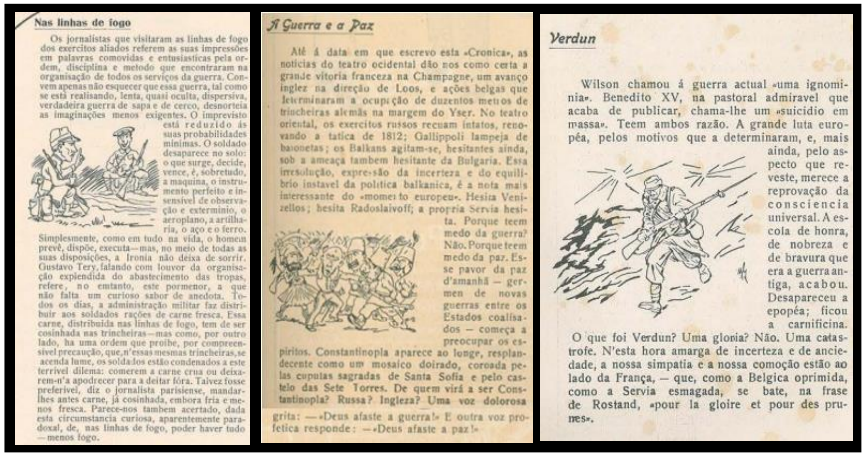
Outro tema considerado prende-se com a "Guerra em palco europeu", onde os elementos textuais e iconográficos versam sobre os três palcos bélicos: o terrestre, o aéreo e o naval, embora os confrontos terrestres denotem uma frequência permanente ao longo dos primeiros dois anos, incidindo particularmente na frente ocidental. A primeira crónica (Fig. 5a) narra a comparência dos jornalistas nas linhas de fogo dos exércitos aliados, que testemunham falhas na distribuição alimentar. A ilustração carece de uma leitura imediata, uma vez que não reproduz elementos que se associem diretamente ao texto que é, no entanto, ilustrado através de dois soldados aliados, num momento de confraternização amigável. A segunda crónica (Fig. 5b), que corporiza uma reflexão sobre a guerra e a paz, representa a hesitação das nações perante a guerra através de uma ilustração de movimento saliente, paralela ao seu significado: o estado indefinido do

desfecho da guerra, bem como uma breve peroração sobre os seus sentidos. A mais longa, sangrenta e indecisiva batalha da I Guerra Mundial está figurada por um soldado (Fig. 5c) que escapa ileso das explosões representadas em último plano, nas colinas de Verdun.

A única gravura concernente aos confrontos aéreos (Fig. 5d) impõe um tom reflexivo sobre a insensibilidade e cegueira da devastação causada pela guerra – tudo pode ser destruído: uma infraestrutura, uma obra de arte, a vida de uma criança. Representa-se através de um aeroplano alemão, reconhecido através da insígnia sobre as asas – a cruz de ferro do exército alemão. A vasta utilização de meios aéreos para fins militares atribui-se à proficiência com que se desenvolveu a aviação durante a Grande Guerra.

A maior frequência de ilustrações verifica-se na guerra naval, onde o desenho apresenta a padronização de uma grande embarcação. O destaque recai sobre a segunda crónica (Fig. 5f), que representa um navio inglês no instante que precede a sua explosão causada por um torpedo lançado por um submarino alemão, arma que deu aos germânicos forte vantagem bélica. A força naval portuguesa é também ilustrada (Fig. 5g) através de um desenho que se associa a ensaios bélicos. O progresso informativo/imagético é significativo: na primeira crónica naval (Fig. 5e) a dimensão noticiosa é diminuta e Júlio Dantas recorre à escrita reflexiva sobre a inutilidade e a devastação da guerra; na imagem seguinte testemunha-se, num ápice quase fotográfico, o instante anterior ao torpedeamento de um navio inglês; e, na última, ressalta a propaganda sobre os meios da Marinha portuguesa.

Fig. 5 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Guerra em palco europeu"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, p. 737.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 502, 04/10/1915, p. 417.

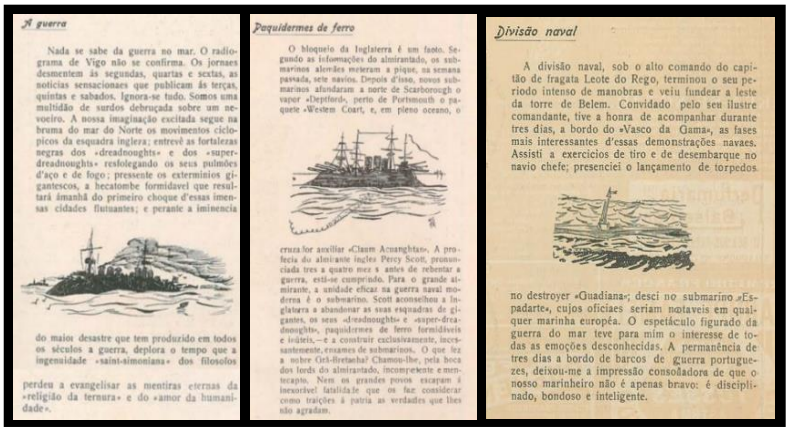
c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 502, 04/10/1915, p. 417.



Os frescos de Tiepolo

As bombas d'um avião austriaco destruiram ha dias, em Veneza, um fresco admiravel de Tiepolo. A'manhã, será a vez de Ticiano. Depois, a de Veronéso. A guerra não se limita a destruir a vida: quer destruir o Pensamento eterno e a Beleza imortal. Deve por isso acusar-se a Austria? Não. Desde que a artilharia dos aviões, como a artilharia dos couraçados, é uma arma legitima de guerra, — seria demasiado exigir-se uma inteligencia á dinamite, um sentimento ás bombas explosivas, um critério estético aos canhões Krupp. A destruição não escolhe, não seleciona, — nem vê. A granada que o biplano, na escuridão da noite, arremessou sobre Veneza, — podia, indiferentemente, incendiar um arsenal, esfarrapar um Rubens, assassinar uma creança. A guerra é implacavel, — precisamente por que é céga e por que é insensivel.

d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 577.



A guerra

Nada se sabe da guerra no mar. O radiograma de Vigo não se confirma. Os jornaes desmentem ás segundas, quartas e sextas, as noticias sensacionaes que publicam ás terças, quintas e sabados. Ignora-se tudo. Somos uma multidão de surdos debruçada sobre um nevoeiro. A nossa imaginação excitada segue na bruma do mar do Norte os movimentos ciclopicos da esquadra ingleza; entrevê as fortalezas negras dos «dreadnoughts» e dos «super-dreadnoughts» resfolegando os seus pulmões d'aço e de fogo; pressente os exterminios gigantescos, a hecatombe formidavel que resultará ámanhã do primeiro choque d'essas imensas cidades flutuantes; e perante a iminencia

do maior desastre que tem produzido em todos os séculos a guerra, deplora o tempo que a ingenuidade «saint-simoniana» dos filosofos perdeu a evangelisar as mentiras eternas da «religião da ternura» e do «amor da humanidade».

Paquidermes de ferro

O bloqueio da Inglaterra é um facto. Segundo as informações do almirantado, os submarinos alemães meteram a pique, na semana passada, sete navios. Depois d'isso, nossos submarinos afundaram a norte de Scarborough o vapor «Deptford», perto de Portsmouth o paquete «Western Coart», e, em pleno oceano, o

cruza-lor auxiliar «Claum Acuanghtan». A profecia do almirante ingles Percy Scott, pronunciada tres a quatro mez s antes de rebentar a guerra, está-se cumprindo. Para o grande almirante, a unidade eficaz na guerra naval moderna é o submarino. Scott aconselhou a Inglaterra a abandonar as suas esquadras de gigantes, os seus «dreadnoughts» e «super-dreadnoughts», paquidermes de ferro formidaveis e inuteis, — e a construir exclusivamente, incessantemente, enxames de submarinos. O que lez a nobre Grã-Bretanha? Chamou-lhe, pela boca dos lords do almirantado, incompetente e mentecapto. Nem os grandes povos escapam á inexoravel fatalidade que os faz considerar como traições á patria as verdades que lhes não agradam.

Divisão naval

A divisão naval, sob o alto comando do capitão de fragata Leote do Rego, terminou o seu periodo intenso de manobras e veiu fundear a leste da torre de Belem. Convidado pelo seu ilustre comandante, tive a honra de acompanhar durante tres dias, a bordo do «Vasco da Gama», as fases mais interessantes d'essas demonstrações navaes. Assisti a exercicios de tiro e de desembarque no navio chefe; presenciei o lançamento de torpedos

no destroyer «Guadiana»; desci no submarino «Espadarte», cujos oficiaes seriam notaveis em qualquer marinha européa. O espetáculo figurado da guerra do mar teve para mim o interesse de todas as emoções desconhecidas. A permanência de tres dias a bordo de barcos de guerra portuguezes, deixou-me a impressão consoladora de que o nosso marinheiro não é apenas bravo: é disciplinado, bondoso e inteligente.

e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 443, 17/08/1914, p. 193.

f) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 472, 08/03/1915, p. 289.

g) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 511, 06/12/1915, p. 705.

Manuel Gustavo aborda as "Animosidades entre países", incidindo nas grandes potências, consagrando ilustrações alusivas ao início dos acordos entre nações. O primeiro elemento textual (Fig. 6a) reflete sobre as consequências da guerra que se avizinhava. São representados dois soldados com uma nítida diferença de altura, aludindo ao doloroso destino dos pequenos países, em consequência da obstinação dos grandes. Na imagem seguinte ilustram-se as três potências mundiais à época (Fig. 6b), da esquerda para a direita: a Alemanha, representada pela águia imperial; a Rússia, ilustrada através

do *ushanka*[203]; e o Japão[204]. Também a Itália (Fig. 6c) é versada neste tópico, apesar de não se encontrar à época alinhada oficialmente em nenhuma Tríplice. Surge destruída no desenho não por consequências diretas de guerra mas, segundo o cronista, pelo "general terramoto"[205], caracterizado, até então, como maior força devastadora do país, tão temido pelos austríacos – daí a representação de um soldado italiano aturdido pelo sismo, entre escombros.

Fig. 6 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Animosidades entre países"



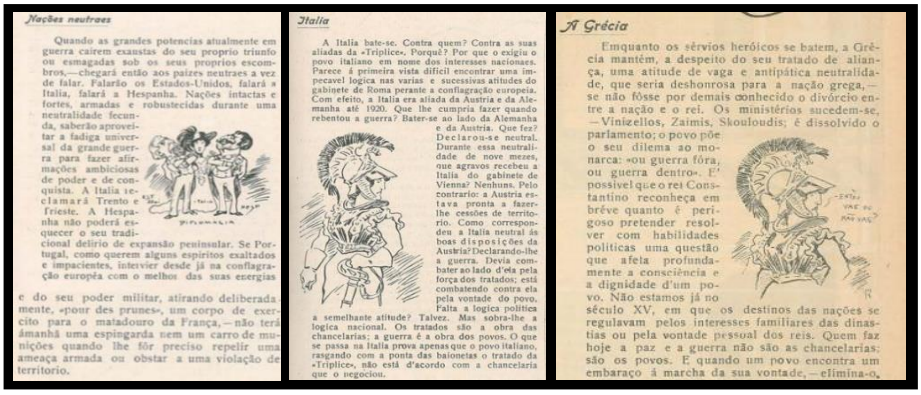
a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 441, 03/08/1914, b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 444, 24/08/1914, p. 225. c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 466, 25/01/1915, p. 97.

A "Neutralidade" refere-se às nações que ainda não integravam o conflito. O destaque iconográfico recai sobre a Fig. 7a onde aparecem dois elementos masculinos e um feminino, representando, respetivamente, os Estados Unidos, a Espanha e a Itália que são envolvidos pela legenda "Diplomacia" figurando as benesses a alcançar aquando do término da guerra. Veja-se a proeminência que o texto dá à Espanha e aos seus sonhos de domínio peninsular, um receio sempre presente em Portugal, que não deixa de temer o iberismo e o apresenta também como argumento para a sua entrada na guerra, como forma de afirmação da independência nacional. As imagens seguintes (Fig. 7b) e (Fig. 7c) representam sucessivamente a Itália e a Grécia, onde se verifica uma semelhança profunda entre as gravuras, muito embora o tema da crónica seja distinto, e as suas

[203] Gorro de pelo russo. *Ushanka – History and Types of Russian Winter Caps*. Disponível em: http://www.historyofhats.net/hat-history/ushanka/. [Obtido em: 01/08/2020].
[204] Declara guerra à Alemanha a 23 de agosto de 1914 e é referido no texto como "reservas imensas dos amarelos". DANTAS, Júlio. "Os três perigos", *Ilustração Portuguesa*, n.º 444, 24/08/1914, p. 225.
[205] Terramoto Avezzano, 13 de janeiro de 1915.

publicações distem cerca de meio ano, o que testemunha a reutilização de desenhos, bem como a já supramencionada subjugação do desenho ao texto.

Fig. 7 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Neutralidade"



Nações neutraes

Quando as grandes potencias atualmente em guerra cairem exaustas do seu proprio triunfo ou esmagadas sob os seus proprios escombros,—chegará então aos paizes neutraes a vez de falar. Falarão os Estados-Unidos, falará a Italia, falará a Hespanha. Nações intactas e fortes, armadas e robustecidas durante uma neutralidade fecunda, saberão aproveitar a fadiga universal da grande guerra para fazer affirmações ambiciosas de poder e de conquista. A Italia reclamará Trento e Trieste. A Hespanha não poderá esquecer o seu tradicional delirio de expansão peninsular. Se Portugal, como querem alguns espiritos exaltados e impacientes, intervier desde já na conflagração europêa com o melhor das suas energias e do seu poder militar, atirando deliberadamente, «pour des prunes», um corpo de exercito para o matadouro da França,—não terá ámanhã uma espingarda nem um carro de munições quando lhe fôr preciso repelir uma ameaça armada ou obstar a uma violação de territorio.

Italia

A Italia bate-se. Contra quem? Contra as suas aliadas da «Triplice». Porquê? Por que o exigiu o povo italiano em nome dos interesses nacionaes. Parece á primeira vista difícil encontrar uma impecavel logica nas varias e sucessivas atitudes do gabinete de Roma perante a conflagração europeia. Com efeito, a Italia era aliada da Austria e da Alemanha até 1920. Que lhe cumpria fazer quando rebentou a guerra? Bater-se ao lado da Alemanha e da Austria. Que fez? Declarou-se neutral. Durante essa neutralidade de nove mezes, que agravos recebeu a Italia do gabinete de Vienna? Nenhuns. Pelo contrario: a Austria estava pronta a fazer-lhe cessões de territorio. Como correspondeu a Italia neutral ás boas disposições da Austria? Declarando-lhe a guerra. Devia combater ao lado d'ela pela força dos tratados; está combatendo contra ela pela vontade do povo. Falta a logica politica a semelhante attitude? Talvez. Mas sobra-lhe a logica nacional. Os tratados são a obra das chancelarias; a guerra é a obra dos povos. O que se passa na Italia prova apenas que o povo italiano, rasgando com a ponta das baionetas o tratado da «Triplice», não está d'acordo com a chancelaria que o negociou.

A Grécia

Emquanto os sérvios heróicos se batem, a Grécia mantém, a despeito do seu tratado de alliança, uma attitude de vaga e antipática neutralidade, que seria deshonrosa para a nação grega,—se não fôsse por demais conhecido o divórcio entre a nação e o rei. Os ministérios sucedem-se,—Vinizellos, Zaimis, Skouloudis; é dissolvido o parlamento; o povo põe o seu dilema ao monarca: «ou guerra fóra, ou guerra dentro». E' possivel que o rei Constantino reconheça em bréve quanto é perigoso pretender resolver com habilidades politicas uma questão que afela profundamente a consciência e a dignidade d'um povo. Não estamos já no século XV, em que os destinos das nações se regulavam pelos interesses familiares das dinastias ou pela vontade pessoal dos reis. Quem faz hoje a paz e a guerra não são as chancelarias: são os povos. E quando um povo encontra um embaraço á marcha da sua vontade,—elimina-o.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 446, 07/09/1914, p. 289.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 484, 31/05/1915, p. 673.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 508, 15/11/1915, p. 609.

O "Papel da mulher na guerra" denuncia as necessidades da conjuntura e as suas ilustrações apresentam algumas das funções por elas assumidas. Cada imagem refere uma nação em particular. No caso da França (Fig. 8a), são representadas duas mulheres com aparência graciosa, bela e elegante, mesmo quando se atravessam momentos dolorosos, como no desempenho da função de enfermeira ou na situação de viúva. A mulher londrina (Fig. 8b) apresenta-se como agente de propaganda de guerra, exortando à mobilização de todos os homens, levando esse papel até situações extremas, como o texto elucida. Já a germânica, destacava-se como educadora (Fig. 8c) e, como o texto esclarece, essas mestras que educavam crianças em Portugal abandonaram o país por determinação governamental, rumo a Espanha, pois atuavam no serviço de espionagem pró-germânica. Sem dúvida, uma nota distintiva no tocante às mulheres alemãs.

Fig. 8 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "O papel da mulher na guerra"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 485, 07/06/1915, p. 705.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 499, 13/09/1915, p. 321.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 499, 13/09/1915, p. 321.

A diplomacia do "Vaticano" é representada pela guarda suíça e pela figura papal. Na primeira crónica (Fig. 9a) surge a imagem do Papa Bento XV abraçado a um combatente, numa atitude de lamento que sugere a sua incapacidade de mediar um armistício. Júlio Dantas convida o leitor, mais uma vez, à reflexão perante a insanidade da guerra. Ambas as ilustrações seguintes (Fig. 9b e 9c) apresentam semelhanças tanto no tema da sua representação como no próprio desenho, referindo a força militar do Vaticano: a guarda suíça. As duas fações em conflito pretendem o apoio do Papa.

Fig. 9 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Vaticano"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 506, 01/11/1915, p. 545.

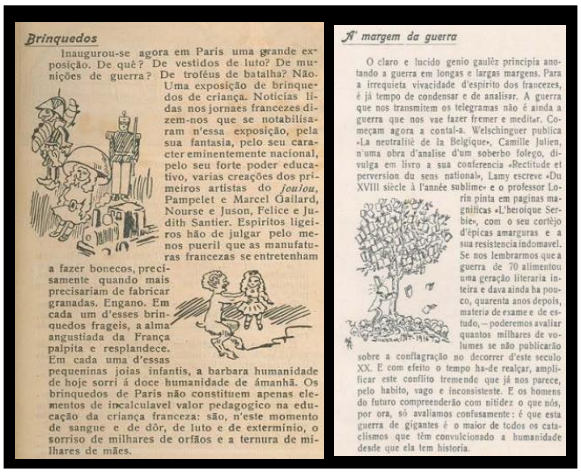
b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 65.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 511, 06/12/1915, p. 705.

Destaca-se ainda a "Guerra e Paz", à qual correspondem as duas ilustrações seguintes (Fig. 10a e 10b). A primeira crónica, que se faz acompanhar por dois desenhos, versa a grande produção de brinquedos infantis pelas

manufaturas francesa, bem como uma exposição dedicada aos mesmos. Júlio Dantas censura a ligeireza com que os obstinados irão questionar a perda de tempo aplicada nesse fabrico – que em tempo de guerra não seria prioridade –, terminando a crónica de forma perturbadora (demonstrando um forte sentido misericordioso), quando refere que os brinquedos são o único conforto das crianças órfãs que só o são pelas consequências da guerra que se faziam sentir em todos os planos. Note-se que, mesmo num texto com este caráter não falta a representação iconográfica militar através de um soldado no desenho superior. A outra crónica, mesmo não contendo uma iconografia bélica, dá conta das obras que vão sendo publicadas, um pouco por todo o mundo, relativamente ao conflito, figurada por uma árvore da qual nascem livros.

Fig. 10 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Guerra e paz"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 490, 12/07/1915, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 536, 29/05/1916, p. 617.

Após o levantamento e sucessiva análise das ilustrações de Manuel Gustavo é pertinente estabelecer-se uma síntese conclusiva: a) é manifesta a subordinação do desenho ao texto; b) é notória a reutilização de desenhos do mesmo autor para diferentes textos; c) denota-se uma frequente exaltação dos Aliados; d) constata-se uma aversão particular à nação alemã; e) não obstante a inculcação do sentimento antigermânico, muitos dos desenhos e textos das crónicas refletem sobre a guerra como um flagelo da humanidade em geral, independentemente de quem a pratica; f) não há registo de alguma transformação na técnica utilizada pelo autor ao longo dos três anos analisados.

7.2. Outros autores

As restantes ilustrações da rubrica em estudo pertencem a Hipólito Colomb, Stuart de Carvalhais e Rocha Vieira, que iniciam as suas funções na "Crónica" apenas em 1915, assinando 38 desenhos. A análise das gravuras integrará a mesma trajetória analítica aplicada às de Manuel Gustavo, isto é, distribuição por autores, temas e anos, distribuídas no Quadro 3 de forma decrescente relativamente à sua quantidade e frequência anual.

Quadro 3 – Ilustrações das crónicas de Hipólito Colomb, Stuart de Carvalhais e Rocha Vieira por temas (1915-1918)

		N.º de ilustrações por ano					
Autor	**Subtemática**	**1915**	**1916**	**1917**	**1918**	**Total**	
Hipólito Colomb	Aliados	0	1	5	0	6[206]	19
	Portugal	0	1	4	0	5[207]	
	Guerra em palco europeu	1	2	1	0	4[208]	
	Guerra e paz	1	0	1	0	2	
	Alemanha	0	1	0	0	1	
	Consequências de guerra	1	0	0	0	1	
Stuart Carvalhais	Guerra em palco europeu	0	1	3	1	5[209]	18
	Portugal/África	1	1	2	1	5[210]	
	Guerra e paz	0	1	2	0	3[211]	
	Alemanha	0	2	1	0	3[212]	
	Aliados	0	1	1	0	2	
Rocha Vieira	Alemanha	0	0	0	1	1	1

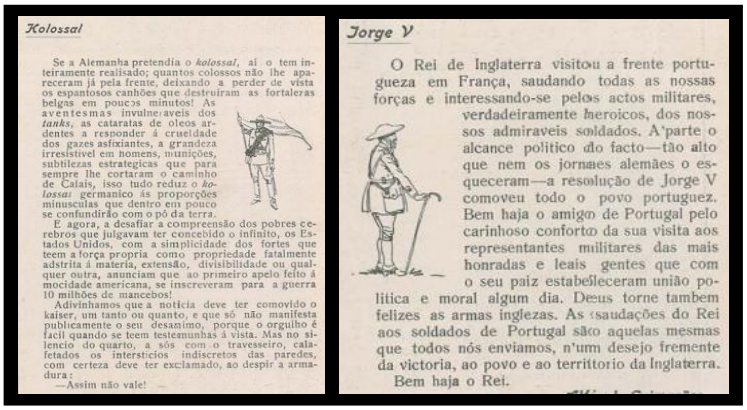
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 03/08/1914-18/11/1918.

Nas representações dos "Aliados", contrariamente às representações coletivas de Manuel Gustavo, Hipólito Colomb opta por uma única figura humana. A Fig. 11a diz respeito ao esforço e bravura dos Aliados face às poderosas incursões germânicas e suas máquinas de guerra na frente leste, mas sobretudo representa o novo fôlego que estes assumem com a entrada dos EUA na guerra. A outra imagem (Fig. 11b) representa Jorge

[206] Estão analisadas 2 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 8, referente a este ponto.
[207] Estão analisadas 2 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 9, referente a este ponto.
[208] Estão analisadas 2 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 10, referente a este ponto.
[209] Estão analisadas 3 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 11, referente a este ponto.
[210]Estão analisadas 4 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 12, referente a este ponto.
[211] Estão analisadas 2 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 13, referente a este ponto.
[212] Estão analisadas 2 ilustrações; as restantes encontram-se no Anexo 14, referente a este ponto.

V, o monarca britânico que visitara a frente portuguesa em França, atitude que comovera o povo português, segundo o texto, que aproveita o ensejo para reiterar a amizade entre os dois povos, desejando aos britânicos tanta felicidade na guerra quanto aos portugueses.

Fig. 11 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática "Aliados"



Kolossal

Se a Alemanha pretendia o *kolossal*, aí o tem inteiramente realisado; quantos colossos não lhe apareceram já pela frente, deixando a perder de vista os espantosos canhões que destruiram as fortalezas belgas em poucos minutos! As avantesmas invulneraveis dos *tanks*, as cataratas de oleos ardentes a responder á crueldade dos gazes asfixiantes, a grandeza irresistivel em homens, munições, subtilezas estrategicas que para sempre lhe cortaram o caminho de Calais, isso tudo reduz o *kolossal* germanico ás proporções minusculas que dentro em pouco se confundirão com o pó da terra.

E agora, a desafiar a compreensão dos pobres cerebros que julgavam ter concebido o infinito, os Estados Unidos, com a simplicidade dos fortes que teem a força propria como propriedade fatalmente adstrita á materia, extensão, divisibilidade ou qualquer outra, anunciam que ao primeiro apelo feito á mocidade americana, se inscreveram para a guerra 10 milhões de mancebos!

Adivinhamos que a noticia deve ter comovido o kaiser, um tanto ou quanto, e que só não manifesta publicamente o seu desanimo, porque o orgulho é facil quando se teem testemunhas á vista. Mas no silencio do quarto, a sós com o travesseiro, calafetados os intersticios indiscretos das paredes, com certeza deve ter exclamado, ao despir a armadura:

—Assim não vale!

Jorge V

O Rei de Inglaterra visitou a frente portugueza em França, saudando todas as nossas forças e interessando-se pelos actos militares, verdadeiramente heroicos, dos nossos admiraveis soldados. A'parte o alcance politico do facto—tão alto que nem os jornaes alemães o esqueceram—a resolução de Jorge V comoveu todo o povo portuguez. Bem haja o amigo de Portugal pelo carinhoso conforto da sua visita aos representantes militares das mais honradas e leais gentes que com o seu paiz estabeleceram união politica e moral algum dia. Deus torne tambem felizes as armas inglezas. As saudações do Rei aos soldados de Portugal são aquelas mesmas que todos nós enviamos, n'um desejo fremente da victoria, ao povo e ao territorio da Inglaterra.

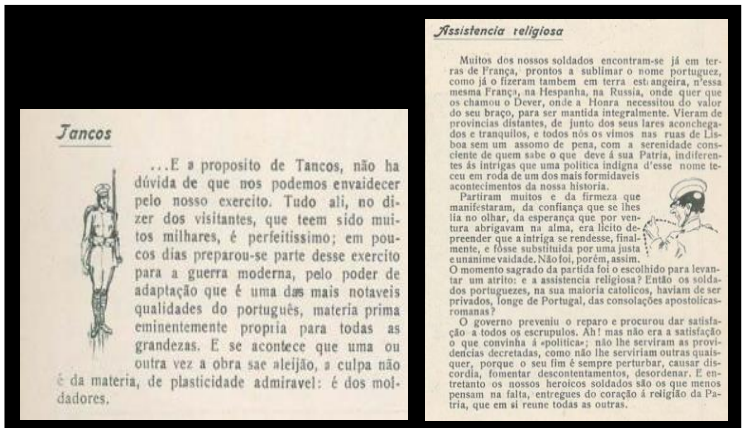
Bem haja o Rei.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 591, 18/06/1917, p. 481.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 597, 30/07/1917, p. 81.

Na temática "Portugal", Hipólito Colomb confere os contornos àquela que foi a única ilustração de Tancos em todos os desenhos da "Crónica" (Fig. 12a), representada através de um soldado aprumado e bem equipado, mensagem igualmente veiculada pelo texto, embora contrariada pela historiografia sobre o assunto. A questão da assistência religiosa aos soldados também está presente (Fig. 12b), representada na crónica através do momento da partida do CEP, criticando os anti-guerristas, em choque com o governo da "União Sagrada", que num momento nacional melindroso, haviam levantado esse assunto, afinal sanado pelo governo.

Fig. 12 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática "Portugal"



Tancos

...E a proposito de Tancos, não ha dúvida de que nos podemos envaidecer pelo nosso exercito. Tudo ali, no dizer dos visitantes, que teem sido muitos milhares, é perfeitissimo; em poucos dias preparou-se parte desse exercito para a guerra moderna, pelo poder de adaptação que é uma das mais notaveis qualidades do português, materia prima eminentemente propria para todas as grandezas. E se acontece que uma ou outra vez a obra sae aleijão, a culpa não é da materia, de plasticidade admiravel: é dos moldadores.

Assistencia religiosa

Muitos dos nossos soldados encontram-se já em terras de França, prontos a sublimar o nome portuguez, como já o fizeram tambem em terra estrangeira, n'essa mesma França, na Hespanha, na Russia, onde quer que os chamou o Dever, onde a Honra necessitou do valor do seu braço, para ser mantida integralmente. Vieram de provincias distantes, de junto dos seus lares aconchegados e tranquilos, e todos nós os vimos nas ruas de Lisboa sem um assomo de pena, com a serenidade consciente de quem sabe o que deve á sua Patria, indiferentes ás intrigas que uma politica indigna d'esse nome teceu em roda de um dos mais formidaveis acontecimentos da nossa historia.

Partiram muitos e da firmeza que manifestaram, da confiança que se lhes lia no olhar, da esperança que por ventura abrigavam na alma, era licito depreender que a intriga se rendesse, finalmente, e fosse substituida por uma justa e unanime vaidade. Não foi, porém, assim.

O momento sagrado da partida foi o escolhido para levantar um atrito: e a assistencia religiosa? Então os soldados portuguezes, na sua maioria catolicos, haviam de ser privados, longe de Portugal, das consolações apostolicas-romanas?

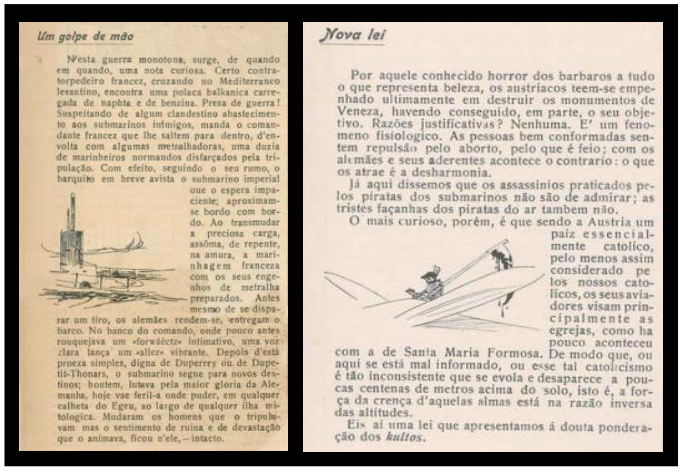
O governo preveniu o reparo e procurou dar satisfação a todos os escrupulos. Ah! mas não era a satisfação o que convinha á «politica»; não lhe serviram as providencias decretadas, como não lhe serviriam outras quaisquer, porque o seu fim é sempre perturbar, causar discordia, fomentar descontentamentos, desordenar. E entretanto os nossos heroicos soldados são os que menos pensam na falta, entregues do coração á religião da Patria, que em si reune todas as outras.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 541, 03/07/1916, p. 1.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 571, 28/01/1917, p. 81.

Os desenhos de Hipólito Colomb na "Guerra em palco europeu" privilegiam o conflito naval e aéreo, representados na Fig. 13a, com uma manobra de um contratorpedeiro francês contra um submarino alemão, enquanto a gravura seguinte (Fig. 13b) se relaciona com os bombardeamentos da aviação austríaca aos monumentos italianos – sobretudo às suas igrejas, atitude difícil de entender num povo maioritariamente católico – figurados por um aviador que transporta a foice da morte ensanguentada.

Fig. 13 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática "Guerra em palco europeu"



Um golpe de mão

Nesta guerra monotona, surge, de quando em quando, uma nota curiosa. Certo contratorpedeiro francez, cruzando no Mediterraneo levantino, encontra uma polaca balkanica carregada de naphta e de benzina. Presa de guerra! Suspeitando de algum clandestino abastecimento aos submarinos inimigos, manda o comandante francez que lhe saltem para dentro, d'envolta com algumas metralhadoras, uma duzia de marinheiros normandos disfarçados pela tripulação. Com efeito, seguindo o seu rumo, o barquito em breve avista o submarino imperial que o espera impaciente; aproximam-se bordo com bordo. Ao transmudar a preciosa carga, assôma, de repente, na amura, a marinhagem franceza com os seus engenhos de metralha preparados. Antes mesmo de se disparar um tiro, os alemães rendem-se, entregam o barco. No banco do comando, onde pouco antes rouquejava um «forwärtz» intimativo, uma voz clara lança um «allez» vibrante. Depois d'esta proeza simples, digna de Duperrey ou de Dupetit-Thouars, o submarino segue para novos destinos; hontem, luhava pela maior gloria da Alemanha, hoje vae feril-a onde puder, em qualquer calheta do Egeu, ao largo de qualquer ilha mitologica. Mudaram os homens que o tripulavam mas o sentimento de ruina e de devastação que o animava, ficou n'ele, – intacto.

Nova lei

Por aquele conhecido horror dos barbaros a tudo o que representa beleza, os austriacos teem-se empenhado ultimamente em destruir os monumentos de Veneza, havendo conseguido, em parte, o seu objetivo. Razões justificativas? Nenhuma. E' um fenomeno fisiologico. As pessoas bem conformadas sentem repulsão pelo aborto, pelo que é feio; com os alemães e seus aderentes acontece o contrario: o que os atrae é a desharmonia.

Já aqui dissemos que os assassinios praticados pelos piratas dos submarinos não são de admirar; as tristes façanhas dos piratas do ar tambem não.

O mais curioso, porém, é que sendo a Austria um paiz essencialmente catolico, pelo menos assim considerado pelos nossos catolicos, os seus aviadores visam principalmente as egrejas, como ha pouco aconteceu com a de Santa Maria Formosa. De modo que, ou aqui se está mal informado, ou esse tal catolicismo é tão inconsistente que se evola e desaparece a poucas centenas de metros acima do solo, isto é, a força da crença d'aquelas almas está na razão inversa das altitudes.

Eis ai uma lei que apresentamos á douta ponderação dos *kultos*.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, p. 65.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 549, 28/08/1916, p. 161.

A temática da "Guerra e paz" consolida-se a partir de duas ilustrações. A primeira (Fig. 14a) incita à reflexão do leitor sobre a guerra e os prejuízos que dela advieram, através da figura da pomba branca com o ramo de oliveira, iconograficamente associado à paz, publicada no dia 1 de janeiro (Dia Mundial da Paz), quando ironicamente a guerra entra no seu 4º ano. Na outra (Fig. 14b), Júlio Dantas reprova a leviandade com que se lida com a guerra e com as atrocidades que esta causa – um novo jogo de estratégia cujo objetivo é o ataque das trincheiras da Flandres. O texto figura-se através do desenho de um velho, que move os soldados em cima do tabuleiro de jogo.

Fig. 14 – Ilustração de H. Colomb na subtemática "Guerra e paz"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 567, 01/01/1917, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, s/p.

Na subtemática "Alemanha", Colomb ilustra o Kaiser Guilherme II (Fig. 15) envergando o traje militar ceifando um campo de milho, metaforicamente associado à ceifa de vidas humanas. Não obstante, atente-se na figuração do Kaiser que, pela primeira vez, não é representado através da águia imperial.

Fig. 15 – Ilustração de H. Colomb na subtemática "Alemanha"



O real ceifeiro

Noticia a *Gazeta de Colonia* que o kaiser, nos arredores de uma pequena aldeia da Silesia, despiu o uniforme e começou a ceifar n'um campo, sendo imitado pelo seu sequito, no qual se encontrava o chanceler.

E' um exercicio saudavel e simpatico, quando realisado com o inocente fim de transpirar, merecendo a carinhosa atenção de toda a gente, como o de tocar orgão, ha pouco efetuado pelo ex-monarca portuguez e para o qual tivemos tambem palavras de benevolencia, julgando-o egualmente canjido. Duvidamos, comtudo, de que o kaiser e os seus se entregassem á ceifa com intuitos higienicos. Provavelmente tinham jantado bem e tomaram o trigal por um acampamento de aliados...

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 551, 11/09/1916, p. 201.

As "Consequências de guerra", inesperadamente, só conta com uma ilustração de Colomb (Fig. 16), deveras metafórica, que descreve a morte heroica de um oficial português (capitão Roby de Miranda Pereira) cuja mãe perdera o outro filho também em defesa da pátria onze anos antes[213]. É reproduzida através de um crucifixo colocado no solo, associado às sepulturas improvisadas em terreno bélico, sobrevoado por um bando de corvos, enquanto as nuvens representam o choro e suprema dor da mãe que perdera ambos os filhos.

Fig. 16 – Ilustração de H. Colomb na subtemática "Consequências de guerra"



Robi de Miranda Pereira

A farda é sempre nobre, sempre digna. Ignoro se ha militares que receiam ir combater nas linhas francezas; julgo que não. Mas sei que ha corações, a um tempo grandes e modestos, que morrem — sem frases — pela terra que os viu nascer. O capitão Robi de Miranda Pereira caiu morto, no seu posto, frente ao inimigo, conservando na mão a sua portuguêsa espada, dando na sua portuguêsa lingua uma suprêma ordem de combate. Foi no proprio sitio onde ha onze anos seu irmão, militar tambem, encontrou a mesma gloriosa morte. N'este momento, em Braga, n'um canto da nossa clara terra de Portugal, uma mãe, que Deus quér, sem duvida, galardoar porque a submete a tão duras provas, chora convulsamente o seu segundo filho como ha onze anos chorou o primeiro e só a certesa de que os seus queridos adorados morreram luminosamente, singelamente heroes, poderá mitigar um pouco a sua amargura dolorosa. E quando, por acaso, essa mãe, auréolada de dôr, ouvir que o exercito se não quer bater, ah! com que santa e nobre indignação ela exclamará: — E' mentira! Tive dois filhos — e ambos eles morreram pela Patria!

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 492, 26/07/1915, p. 97.

[213] Esta ilustração poderia integrar também a subtemática Portugal; todavia, o desenho remete de forma acentuada para uma das consequências da guerra: a morte e a dor da perda.

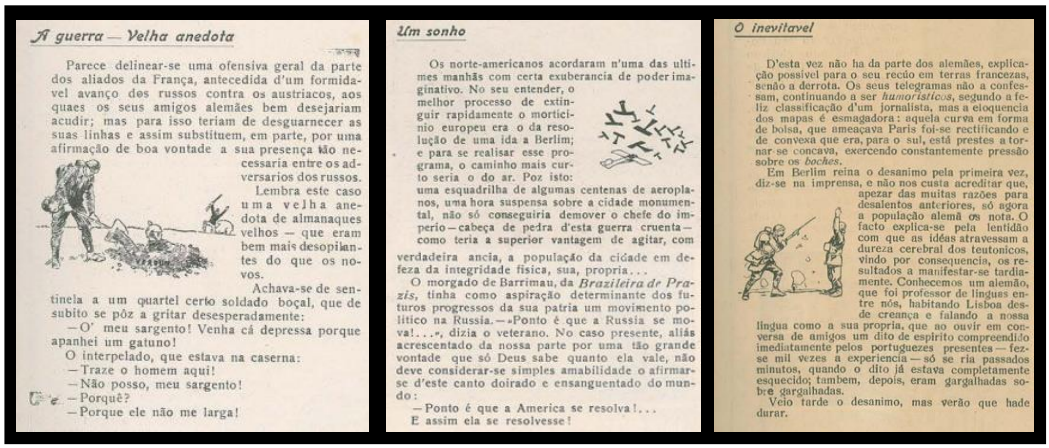
Se ao longo da análise dos desenhos assinados por Manuel Gustavo se sublinhou tanto a escassez de pormenor e o tamanho reduzido das ilustrações, em Hipólito Colomb essas características acentuam-se. Dissipa-se a resolução do traço como consequência da redução da gravura, e a simbologia atribuída a cada ilustração por Manuel Gustavo, através da ironia e de significados oblíquos, não é tão evidente. Do ponto de vista formal, Hipólito Colomb não reproduz a expressão de movimento.

Stuart de Carvalhais inaugura a sua participação na ilustração de crónicas apenas em 1916[214] e foi o único autor a assinar ilustrações nesta rubrica em 1918.

Os seus desenhos que versam a "Guerra em palco europeu", para além de registarem uma grande frequência, incidem principalmente na guerra das trincheiras. A primeira imagem (Fig. 17a) refere uma ofensiva dos Aliados em Verdun – atente-se na inscrição do desenho – onde um soldado da Entente inuma o inimigo germânico. A segunda gravura (Fig. 17b), representa iconograficamente um hipotético *raid* de aeroplanos americanos sobre Berlim com o objetivo de pôr fim à guerra, pouco depois da entrada dos EUA no conflito, que ocorreu em 6 de abril de 1917. De certa forma, esta imagem representa a esperança nos americanos. Aliás, todas as imagens que representam conflitos colocam sempre os Aliados em supremacia, nunca representando os êxitos germânicos. A ilustração remanescente (Fig. 17c) respeita aos confrontos em palco terrestre, onde através da reprodução de dois soldados – um ofensivo (Aliados) e um rendido (Aliança) – se denota a referência à retração das posições alemãs.

[214] O autor desempenha funções artísticas noutras secções da *Ilustração Portuguesa* ao longo da cronologia estudada.

Fig. 17 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática "Guerra em palco europeu"



A guerra — Velha anedota

Parece delinear-se uma ofensiva geral da parte dos aliados da França, antecedida d'um formidavel avanço dos russos contra os austriacos, aos quaes os seus amigos alemães bem desejariam acudir; mas para isso teriam de desguarnecer as suas linhas e assim substituem, em parte, por uma afirmação de boa vontade a sua presença tão necessaria entre os adversarios dos russos.

Lembra este caso uma velha anedota de almanaques velhos — que eram bem mais desopilantes do que os novos.

Achava-se de sentinela a um quartel certo soldado boçal, que de subito se pôz a gritar desesperadamente:

— O' meu sargento! Venha cá depressa porque apanhei um gatuno!

O interpelado, que estava na caserna:

— Traze o homem aqui!

— Não posso, meu sargento!

— Porquê?

— Porque ele não me larga!

Um sonho

Os norte-americanos acordaram n'uma das ultimes manhãs com certa exuberancia de poder imaginativo. No seu entender, o melhor processo de extinguir rapidamente o morticinio europeu era o da resolução de uma ida a Berlim; e para se realisar esse programa, o caminho mais curto seria o do ar. Poz isto: uma esquadrilha de algumas centenas de aeroplanos, uma hora suspensa sobre a cidade monumental, não só conseguiria demover o chefe do imperio — cabeça de pedra d'esta guerra cruenta — como teria a superior vantagem de agitar, com verdadeira ancia, a população da cidade em defeza da integridade fisica, sua, propria...

O morgado de Barrimau, da *Brazileira de Prazis*, tinha como aspiração determinante dos futuros progressos da sua patria um movimento politico na Russia. — «Ponto é que a Russia se mova!...», dizia o veterano. No caso presente, aliás acrescentado da nossa parte por uma tão grande vontade que só Deus sabe quanto ela vale, não deve considerar-se simples amabilidade o afirmar-se d'este canto doirado e ensanguentado do mundo:

— Ponto é que a America se resolva!...

E assim ela se resolvesse!

O inevitavel

D'esta vez não ha da parte dos alemães, explicação possivel para o seu recúo em terras francezas, senão a derrota. Os seus telegramas não a confessam, continuando a ser *humoristicos*, segundo a feliz classificação d'um jornalista, mas a eloquencia dos mapas é esmagadora: aquela curva em forma de bolsa, que ameaçava Paris foi-se rectificando e de convexa que era, para o sul, está prestes a tornar-se concava, exercendo constantemente pressão sobre os *boches*.

Em Berlim reina o desanimo pela primeira vez, diz-se na imprensa, e não nos custa acreditar que, apezar das muitas razões para desalentos anteriores, só agora a população alemã os nota. O facto explica-se pela lentidão com que as ideas atravessam a dureza cerebral dos teutonicos, vindo por consequencia, os resultados a manifestar-se tardiamente. Conhecemos um alemão, que foi professor de linguas entre nós, habitando Lisboa desde creança e falando a nossa lingua como a sua propria, que ao ouvir em conversa de amigos um dito de espirito comprendido imediatamente pelos portuguezes presentes — fez-se mil vezes a experiencia — só se ria passados minutos, quando o dito já estava completamente esquecido; tambem, depois, eram gargalhadas sobre gargalhadas.

Veio tarde o desanimo, mas verão que hade durar.

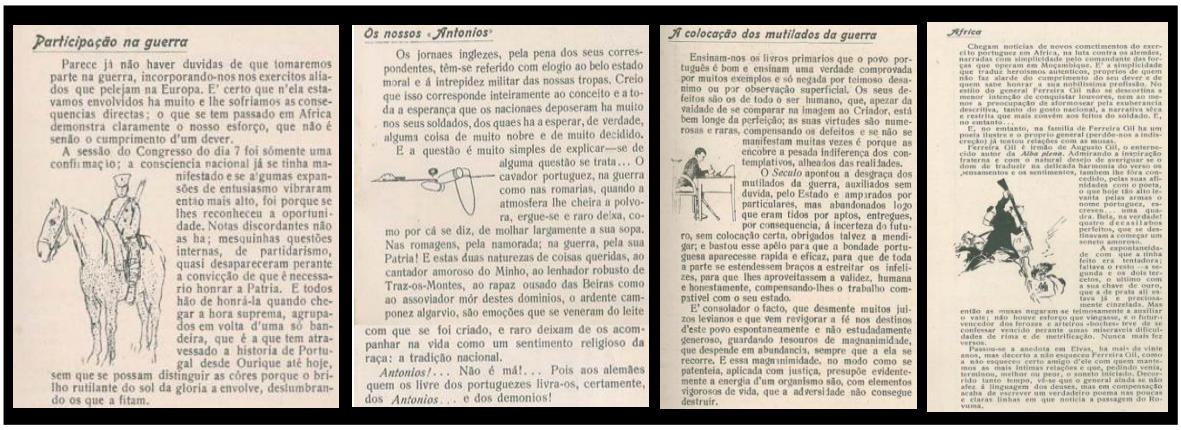
a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 542, 10/07/1916, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 596, 26/07/1917, p. 61.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 651, 12/08/1918, p. 121.

As imagens que constituem "Portugal/África" permitem analisar uma trajetória cronológica nacional, dada a cadência anual dos desenhos (1916 a 1918). O primeiro (Fig. 18a) representa um soldado de cavalaria, que ilustra a notícia oficial da entrada de Portugal na guerra, referindo as duas fações nacionais, uma a favor e outra contra a beligerância portuguesa. A segunda gravura (Fig. 18b), figurada pelas munições bélicas, acompanha a informação que menciona o envio de soldados para as linhas de fogo, refletindo sobre a realidade dos militares portugueses, sublinhando a sua perseverança e determinação. A Fig. 18c diz respeito ao enaltecimento dos mutilados de guerra representados por um homem sem um dos membros inferiores. O facto de ser representado em situação de trabalho remete para a sua reinserção ativa na sociedade. À semelhança de Manuel Gustavo, Stuart de Carvalhais faz menção aos confrontos nas províncias ultramarinas. A ilustração Fig. 18d, relata os novos confrontos entre portugueses e alemães em África, representando a supremacia dos primeiros: do lado esquerdo soldados portugueses claramente em vantagem, do lado direito alemães a serem derrotados. A representação iconográfica dos germânicos em situação vitoriosa na guerra era impensável na imprensa periódica portuguesa.

Fig. 18 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática "Portugal/África"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 548, 21/08/1916, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 594, 09/07/1917, s/p.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 658, 30/09/1918, p. 261

d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 554, 02/10/1915, s/p.

Na "Guerra e paz" o destaque recai sobre o primeiro desenho (Fig. 19a), que evidencia a possibilidade cada vez mais manifesta do fracasso alemão, através da representação dos Aliados à volta de uma mesa onde a refeição é uma galinha – a exaltação aos Aliados é tão obstinada que, para os cronistas, a paz só poderia chegar quando a Alemanha ruísse enquanto potência bélica. A outra ilustração (Fig. 19b) expõe a libertação de uma pomba pelo Papa na esperança da tão esperada paz mundial.

Fig. 19 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática "Guerra e paz"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 544, 24/07/1916, p. 61.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 602, 03/09/1917, p. 181.

A "Alemanha" é representada por Stuart de Carvalhais, à semelhança dos outros artistas, através do Kaiser. Na Fig. 20a Guilherme II mostra-se com uma altura desmedida

relativamente ao segundo elemento, a quem entrega uma carta, de um submarino para o outro, numa alusão às dificuldades do bloqueio marítimo imposto pela Inglaterra. A segunda imagem (Fig. 20b) denuncia mais uma das atrocidades alemãs, o envenenamento de uma cisterna de água no Fortim de Newala, em África. O relato figura-se através da representação do Kaiser (identificado pela cruz de ferro, pelo extenso bigode e pelo capacete do exército alemão) sustentando um recipiente que contém o veneno utilizado – estricnina.

Fig. 20 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática "Alemanha"

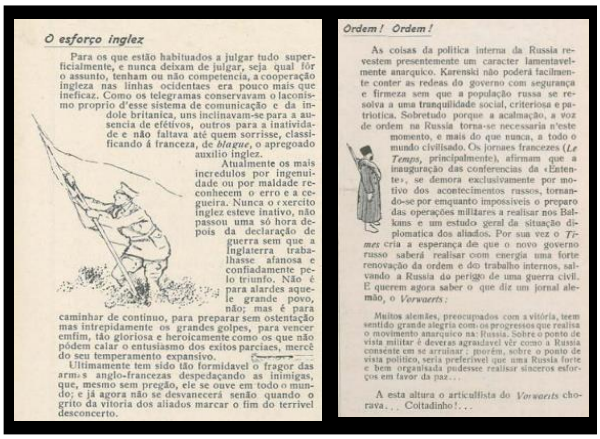


a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 544, 24/07/1916, p. 61.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 560, 13/11/1916, p. 381.

Os "Aliados" representa-se na Fig. 21a pelo aferimento do valor e bravura das tropas anglo-francesas, contrapondo as falsas opiniões da inação dos ingleses, que nunca baixaram as armas desde a primeira declaração de guerra, demonstrando o quão imprescindível é a vitória dos Aliados. A figuração da mensagem é reproduzida através da reprodução de um soldado que ergue e agita em mãos uma bandeira, simbolizando a determinação e o empenho no triunfo. A segunda refere a Revolução Russa de 1917 como motivo do atraso das conferências da Entente, impossibilitando as operações nos Balcãs. É figurada através de um soldado russo fardado e armado.

Fig. 21 – Ilustração de S. de Carvalhais na subtemática "Aliados"



O esforço inglez

Para os que estão habituados a julgar tudo superficialmente, e nunca deixam de julgar, seja qual fôr o assunto, tenham ou não competencia, a cooperação ingleza nas linhas ocidentaes era pouco mais que ineficaz. Como os telegramas conservavam o laconismo proprio d'esse sistema de comunicação e da indole britanica, uns inclinavam-se para a ausencia de effetivos, outros para a inatividade e não faltava até quem sorrisse, classificando á franceza, de *blague*, o apregoado auxilio inglez.

Atualmente os mais incredulos por ingenuidade ou por maldade reconhecem o erro e a cegueira. Nunca o exercito inglez esteve inativo, não passou uma só hora depois da declaração de guerra sem que a Inglaterra trabalhasse afanosa e confiadamente pelo triunfo. Não é para alardes aquele grande povo, não; mas é para caminhar de continuo, para preparar sem ostentação mas intrepidamente os grandes golpes, para vencer emfim, tão gloriosa e heroicamente como os que não pódem calar o entusiasmo dos exitos parciaes, mercê do seu temperamento expansivo.

Ultimamente tem sido tão formidavel o fragor das armas anglo-francezas despedaçando as inimigas, que, mesmo sem pregão, ele se ouve em todo o mundo; e já agora não se desvanecerá senão quando o grito da vitoria dos aliados marcar o fim do terrivel desconcerto.

Ordem! Ordem!

As coisas da politica interna da Russia revestem presentemente um caracter lamentavelmente anarquico. Karenski não poderá facilmente conter as redeas do governo com segurança e firmeza sem que a população russa se resolva a uma tranquilidade social, criteriosa e patriotica. Sobretudo porque a acalmação, a voz de ordem na Russia torna-se necessaria n'este momento, e mais do que nunca, a todo o mundo civilisado. Os jornaes francezes (*Le Temps*, principalmente), affirmam que a inauguração das conferencias da «Entente», se demora exclusivamente por motivo dos acontecimentos russos, tornando-se por emquanto impossiveis o preparo das operações militares a realisar nos Balkans e um estudo geral da situação diplomatica dos aliados. Por sua vez o *Times* cria a esperança de que o novo governo russo saberá realisar com energia uma forte renovação da ordem e do trabalho internos, salvando a Russia do perigo de uma guerra civil. E querem agora saber o que diz um jornal alemão, o *Vorwaerts*:

Muitos alemães, preocupados com a vitória, teem sentido grande alegria com os progressos que realisa o movimento anarquico na Russia. Sobre o ponto de vista militar é deveras agradavel vêr como a Russia consente em se arruinar; porém, sobre o ponto de vista politico, seria preferivel que uma Russia forte e bem organisada pudesse realisar sinceros esforços em favor da paz...

A esta altura o articulista do *Vorwaerts* chorava... Coitadinho!...

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 555, 09/10/1916, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 598, 06/08/1917, p. 101.

O artista Rocha Vieira produz apenas uma ilustração (Fig. 22), que acompanha o relato metafórico da derrota alemã através da sua assemelhação a um animal carnívoro e feroz que acaba por se amedrontar. O desenho revela um combatente suspenso numa árvore – aparentando ter caído numa armadilha preparada para um animal – pronto para ser dissecado por um soldado do exército Aliado.

Fig. 22 – Ilustração de Rocha Vieira



O peor de esfolar

Andava á solta um animal bravio que, vendo um dia a janela aberta, correu para os terrenos visinhos n'uma furia de destruição que nada poupava. Era um animal extraordinario, com meios de ataque desconhecidos e por isso tornando a defesa extremamente dificil, habituada até ali apenas a dentes e garras e a combates de frente, leaes, que em nada se pareciam com os ardis da fera, ebria de sangue, matando por matar, pelo prazer de sentir o estertor da vitima agonisante, tanto mais voluptuoso para o algoz quanto mais inofensiva se apresentava. E organisou-se a montaria ao monstro.

De principio resistiu e chegou mesmo a ter por seu lado outras feras, por medo de lhe provocarem a colera, se o desamparassem; avançou espumante, cego, orgulhoso da propria força e da propria manha, confiado na fraqueza d'um adversario que bem sabia que não lutaria com armas eguaes, mas não contou que a parte contraria possuia aquela contra a qual os mais terriveis instrumentos de combate se despedaçam como o vidro contra o bronze: a Razão. E teve de parar, a bosta, e pouco a pouco sentiu-se abandonada, e começou recuando, sem compreender como a Iniquidade pudesse ser vencida, até que tombou a escabujar, já tremula e suplicante, contentando-se em que a deixassem voltar para a jaula, onde de vez em quando lhe satisfizessem, com restos putridos, as necessidades de carnivoro.

Escabuja o monstro, é certo, mas adivinha-se, pelo ranger da dentuça e pelo enviezamento do olhar, que se encolhe para facilitar a elasticidade d'um salto supremo. Cautela: é a terrivel aflição dos perdidos, o arranco que pode ainda ferir a mão que os sujeita e que os não deve largar emquanto fizerem o mais pequeno movimento...

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 660, 14/10/1918, s/p.

Em nota conclusiva, atestam-se algumas diferenças na produção artística dos vários autores. A partir de uma observação preliminar das ilustrações, enquanto conjunto da secção, as características do desenho assemelham-se a nível de dimensão e género técnico-formal. Contudo, após uma análise aprofundada verificam-se certas especificidades.

Manuel Gustavo consagra um portefólio mais abrangente. Para além da produção frequente ao longo dos três primeiros anos, complementa as crónicas com desenhos que integram maior diversidade temática, verificando-se na sua generalidade um cuidado desigual no que concerne à simbologia iconográfica. Reitere-se a formação de Manuel Gustavo que, para além de ilustrador e caricaturista, era instruído na arte do humor, o que influencia o tipo de desenho que produziu para a revista.

Por outro lado, Hipólito Colomb, sem produção no último ano da guerra, realiza quase invariavelmente uma obra de simbologias explícitas, transpondo unicamente para o desenho a exposição ilustrativa do texto, que em nada diminui a sua técnica.

Stuart de Carvalhais, para além de participar noutras secções da revista, atesta uma maior liberdade na relação texto/imagem, através da elaboração criativa do desenho suportada no elemento textual.

Quanto a Rocha Vieira, é inexequível, a partir de uma única ilustração, tecer quaisquer considerações sobre a sua produção artística no que concerne aos desenhos da "Crónica".

Conclusão

Este trabalho compilou e analisou um vasto acervo artístico de gravuras (e respetivos textos) relativas à Primeira Guerra Mundial publicado pela *Ilustração Portuguesa*. No que concerne a matérias jornalísticas e de atualidades – considerando a gravura como uma delas –, e antecedendo qualquer consideração sobre a motivação e/ou propósito da sua publicação, este foi um dos periódicos ilustrados português mais importante da sua época, entre os finais do século XIX e primeiras décadas do seguinte, pelo que constituiu uma das mais significativas fontes hemerográficas de informação, designadamente do período da Grande Guerra, recorrendo a diversas estratégias comunicativas visuais, como fotografias, gravuras, composições que agregam ambas, mapas, criações esquemáticas e explicativas da economia de guerra; umas repletas de realismo, outras de ironia; umas de representação explícita, outras de mensagens subentendidas, muitas vezes de pesada carga simbólica; evocando sentimentos contraditórios, combinando na mesma composição gráfica (ou distintas) o binómio antagónico de paz e guerra, ora criticando a imprudência de quem a luta, ora exortando à participação nesse conflito como um imperativo moral. Através de obras de artistas nacionais ou reproduções estrangeiras, umas subjugadas ao elemento textual, outras complementadas por ele, a *Ilustração Portuguesa* apresenta um precioso espólio que foi aqui analisado segundo as temáticas versadas.

A distribuição das ilustrações por temáticas a que este trabalho procedeu para análise do seu conteúdo, estimulou uma melhor compreensão acerca de cada um dos palcos em que a guerra se desenvolveu, de considerações sociais, políticas, culturais e económicas, assim como permitiu a perscrutação de sentimentos vários, esperanças, fobias e expectativas que seriam difíceis de alcançar se a análise das imagens se tivesse subordinado à simples ordem cronológica da sua publicação no periódico. É consabido que a seleção de temáticas de análise configura uma tarefa complexa, subjetiva e, como tal, passível de ser rebatida, tanto mais que, no caso vertente, numerosas imagens aludiam a vários assuntos[215]. Estando as temáticas sujeitas à reflexão de quem as analisa de acordo

[215] Por essa razão não se optou pela criação de "categorias", já que estas devem ser exclusivas e mutuamente excludentes, além de superiormente objetivas, para não dependerem da interpretação do analista.

com interpretações pessoais[216], independentemente da historiografia –, mantêm uma trajetória comum no que toca à veiculação das imagens: a relação texto/imagem é que dita a sua inclusão no tópico de análise, isto é, se a representação figurar um soldado ferido numa trincheira, a sua análise será feita à luz da temática que integra os feridos militares? Ou, outrossim, na que versa o sistema de trincheiras? É nesta circunstância que surge a importância do elemento textual que acompanha a imagem, já que segundo Martine Joly, a interpretação de uma imagem só será o mais completa possível aquando da análise total dos seus constituintes, seja ele o curto título da obra ou uma reflexão mais vasta que a acompanha.

As propostas analíticas – construídas por Martine Joly ou Laurent Gervereau – em que se baseou esta investigação, foram motivo de ponderação aquando do surgimento de cada análise de imagem. Sendo, também esta, de caráter subjetivo, importa reiterar que, embora a análise seja uma construção escrita da gravura, mais ou menos detalhada, o seu único equivalente será sempre a própria gravura, como menciona Gervereau (2004: 187), isto é, nunca será possível cumprir todos os requisitos por ele propostos, dado o contexto pessoal e social de cada indivíduo, inerente, claro está, à forma como avalia e experiencia o mundo à sua volta. Ademais, surge para além do contexto do observador, o contexto do autor, a que Martine Joly se refere como "a questão quase insolúvel da natureza da intenção autor – obra – público" (Joly, 2008: 48).

Desta forma, considera-se que, embora tenham sido aplicados os esforços possíveis para que a análise tenha sido o mais imparcial e completa possível – contemplando elementos como: i) verificação técnica; ii) verificação estilística; iii) verificação temática (pesquisa histórica do momento representado; identificação dos elementos constituintes, interpretação da composição à luz da época da sua produção) –, o contexto a montante e a jusante[217] foram secundarizados. O primeiro, refere-se ao contexto exterior – quer da imagem, quer do autor – que, dada a distância cronológica que se mantém, ao momento, do evento da Grande Guerra, é impossível incluir na análise, isto é, foi identificada em obras pontuais a sua autoria, contudo, esta não fez parte dos

[216] As temáticas só o são porque surgem de uma junção de várias imagens cuja sua análise dependerá do indivíduo que as observa, como referido por J. Berger e investigado no ponto das considerações teórico-metodológicas acerca da arte e imagem.
[217] Referidos e explicados no ponto 1.3. Arte e Imagem – Considerações teórico-metodológicas.

elementos incluídos no processo de análise[218]. O segundo diz respeito à difusão e impacto da imagem nos indivíduos exteriores à mesma que, neste caso, seriam os leitores/observadores da *Ilustração Portuguesa*, razão pela qual não é possível, através dos dados estudados e abordados nesta dissertação, incluir tal vertente na análise, não tendo sequer constituído uma das questões de investigação enunciadas *a priori*. Outra limitação que este estudo assume prende-se com a possível omissão de algumas gravuras, em virtude de dois aspetos fundamentais:

I) A falta de nitidez e definição de algumas imagens (motivada pela deterioração do papel, suporte original da revista, e ainda pela sua digitalização) impossibilitou a identificação taxativa da sua tipologia, como fotografia ou desenho; desta forma, apesar de se pretenderem excluir as fotografias neste estudo pelas razões apontadas na "Introdução", pode ter pontualmente ococrrido a consideração de imagens fotográficas como gravura e vice-versa. Esta situação pode ainda explicar-se pelo facto de várias gravuras terem sido elaboradas a partir de imagens fotográficas, normalmente ambas assinadas nos cantos inferiores.

II) A quantidade de imagens publicadas pela *Ilustração Portuguesa* foi, como se verificou, enorme, o que pode ter conduzido, acidentalmente, à perda de algum desenho.

Não obstante as limitações apontadas, o levantamento de mais de cinco centenas de imagens permitiu retirar ilações em relação à forma como o desenho era transmitido por um periódico que, em matéria relacionada com a guerra em curso, seguia genericamente as coordenadas gerais da imprensa portuguesa, era apoiante das opções dos governos republicanos quanto à participação de Portugal no conflito, e abertamente antigermânico e pró-Aliado, com as decorrentes consequências deste alinhamento.

Relativamente à temática da Grande Guerra em palco terrestre, e das trincheiras especificamente, já que tal opção estratégica marcou o conflito de forma indelével, ressalta a grande frequência de desenhos representativos da frente ocidental, o que é compreensível pela quantidade de batalhas aí travadas pelo principal sistema de ataque e defesa aí implementado, mas também porque a frente ocidental era a mais próxima de

[218] Excetuando casos específicos de autores, como por exemplo Claus Bergen, cujos desenhos podem eventualmente ter um caráter mais "verídico", uma vez que este enveredou por viagens navais em contexto bélico, produzindo várias imagens no próprio local da representação.

Portugal, onde franceses e britânicos (principais modelos culturais do país) se salientaram, e ainda por ter sido esse o destino do CEP. Destaca-se também a evidente preferência dos artistas e autores por relatos e representações de lutas entre as Tríplices, repletas de dramatismo, movimento em que avulta a exibição da morte e do sofrimento dos soldados entrincheirados. As representações das trincheiras pelas revistas das fações da Entente – *The Sphere*, *The Illustration London News*, *L'Illuztrazzione* ou *L'Illustration* – e, consequentemente, pela *Ilustração Portuguesa*, principalmente aquando da sua junção com um elemento textual, exortavam à defesa da pátria e ao orgulho nacionalista, haja em vista a necessidade constante de mais alistamentos militares, veiculando aspetos nem sempre severos da vida no *front*, cujos soldados serviam uma causa justa. Assim, a forma de representação das trincheiras dos Aliados era dissemelhante da dos inimigos, incidindo estas na humilhação das condições dos germânicos.

A par da guerra em palco terrestre, desenvolveram-se técnicas de ataque naval, aéreo e aeronaval, também representadas pela *Ilustração Portuguesa*, que conferiu maior destaque aos cenários navais, onde efetivamente decorreram maior número de confrontos, já que os vasos de guerra detinham maior nível técnico, aperfeiçoado ao longo de séculos, surgindo ainda o submarino, particularmente usado pelos alemães, e cujo medo que infundiam nos adversários não foi escamoteado.

Nas várias circunstâncias da guerra destaca-se a abordagem visual a técnicas e estratégias desenvolvidas pelos soldados, quer em situações de perigo iminente de ataque pelos inimigos, quer em construir emboscadas para os mesmos, destacando-se sempre a superior habilidade e engenho dos Aliados. A destruição, também patente nesta temática, para além de ser um aspeto transversal a todo o desenvolvimento da investigação, diz respeito a imagens em que as batalhas e confrontos estão ausentes, versando apenas a devastação por eles causada. O grande relevo deste tópico de análise recai, tanto no que concerne à técnica como à temática, sobre as vítimas civis, com representações explícitas de morte e até insinuação de agressões sexuais – evidentemente perpetradas pelos germânicos –, onde as vítimas são quase exclusivamente do sexo feminino, adultas ou crianças – a compaixão que se pretendia convocar era assim potenciada pela particular fragilidade das vítimas inocentes. Não obstante, as mulheres são também representadas em novas funções laborais, substituindo a mão-de-obra masculina que seguira para a

guerra, pese embora o desenho não lhes retire genericamente os seus distintivos traços de graciosidade e feminilidade.

É na temática de satirização à guerra que se solidifica a humilhação constante à Alemanha, ora figurada no Kaiser, ridicularizado e vexado, ora insistindo nos atos atrozes de que a "civilização" fora vítima, recorrendo sistematicamente a metáforas visuais que figuravam os "boches" como figuras grotescas ou animais. Destaca-se neste conjunto de desenhos satíricos e caricaturais a ausência de produções nacionais e uma constante proveniência do periódico *The Sketch*, consagrado por esse tipo de ilustrações humorísticas, bem como do autor Alphonse Mucha.

Já a secção das "Crónicas" surge com um pendor mais acentuadamente jornalístico, porém, nem os seus textos nem as suas ilustrações podem ser entendidas sob um prisma exclusivamente informativo. Trata-se da única secção que contou unicamente com autores nacionais.

Tal como estabelecem as práticas metodológicas, à medida que a presente investigação se foi desenvolvendo, impôs-se o confronto com a teoria, o apuramento da corroboração com a bibliografia existente.

Os estudos que incidem na análise iconográfica da *Ilustração Portuguesa*, no contexto temático e, por isso, na cronologia em estudo, abordam principalmente a fotografia. Todavia, entrelaçam algumas considerações gerais sobre o desenho de guerra presente no periódico, que são, como a seguir se detalha, passíveis de questionação.

Na obra *Surrogate Narratives: Portugal 1914-1918 – Iconographic Coverage of World War I,* Jorge Pedro Sousa refere que "as instruments of representation, drawings eventually had less impact than photography" (2015: 111). Se, efetivamente, a fotografia detém um caráter mais "real" – independentemente do que a palavra possa significar no que concerne ao jornalismo de guerra da época, quando é certa a utilização de censura e obrigatoriedade na utilização de fontes militares oficiais – o desenho veicula maior dramatismo, recorde-se a intensidade e veemência das ilustrações de civis mortos; para além disto, os redatores da *Ilustração Portuguesa* recorriam a frases como "Episódio autêntico", "Desenho exclusivo", ou "Desenho do nosso correspondente" exatamente para conferir um caráter documental e informativo à ilustração. Embora atualmente seja questionável, à época, o desenho era divulgado pelo periódico como material produzido por jornalistas nas linhas de batalha que transmitiam com a fidelidade possível os vários

eventos. Desta forma, o desenho poderia causar maior impacto do que a própria fotografia, uma vez que esta não transmitia explicitamente o que o desenho mostrava.

Também Helena Lima e Jorge Pedro Sousa, no estudo *A Ilustração Portuguesa e a Cobertura da Primeira Guerra Mundial (1914-1918): Imagens da Guerra em Contextos de Censura e Propaganda,* referem que, "em termos de ilustrações é possível identificar a autoria em apenas 1%, atribuídas a Stuart de Carvalhais e Ferreira da Costa" (2015: 288), valores que este estudo contraria em duas vertentes. Primeiramente, os artistas portugueses integram mais nomes do que os mencionados pelos autores, como foi mencionado ao longo dos vários tópicos de estudo – só na secção "Crónicas" são referenciados Manuel Gustavo, Rocha Vieira, Stuart de Carvalhais e Hipólito Colomb que, apesar de ter nacionalidade brasileira, sediou-se desde cedo em Portugal onde trabalhou todos os desenhos de guerra; noutras temáticas abordadas surge Ferreira da Costa e Azevedo e Silva. Desta forma, contabilizam-se seis autores portugueses. A percentagem de obras assinadas por autores nacionais totaliza 33% (178). 78 de Manuel Gustavo, 7 de Rocha Vieira, 59 de Stuart de Carvalhais, 20 de Hipólito Colomb, 13 de Ferreira da Costa e 1 de Azevedo e Silva. A outra vertente, prende-se com a elação passível de ser retirada a partir da afirmação dos autores: a diminuição do desenho enquanto elemento da comunicação visual, o que é erróneo, dada a quantidade de artistas internacionais que foram mencionados na revista, como J. Simont, Fortunio Matania, William Heath Robinson, Claus Bergen, entre outros.

Apurou-se, anteriormente, o vasto número de leis e decretos no tocante à liberdade de imprensa, publicados entre 1914 e 1916[219]. Destaca-se o artigo primeiro do decreto n.º 2270 que refere que "É permitido às autoridades policiais ou administrativas apreender ou mandar apreender os periódicos ou outros impressos, e escritos ou desenhos de qualquer modo publicados, nos quais se divulgue boato ou informação capaz de alarmar o espírito público […]"[220]. Se, por um lado, a Ilustração Portuguesa cumpre a lei demonstrando as vitórias dos Aliados sobre os seus inimigos e, por isso, não só não alarmava o espírito público como o enternecia, por outro, contrariava fortemente este decreto nos mesmos moldes: a publicação de mortos, feridos, destruição, refugiados,

[219] É certo que nos restantes anos do conflito prosseguiu a publicação de leis e decretos, todavia, como o número de ilustrações publicadas pela Ilustração Portuguesa decresce a partir de 1916, incidiu-se, neste estudo, nas leis publicadas até aí.
[220] *Diário do Governo* n.º 47, 12/03/1916, decreto n.º 2270.

alarmava evidentemente o espírito público, ainda que todas essas ações fossem atribuídas à responsabilidade germânica.

Questionou-se a publicação e/ou omissão de determinadas gravuras, fomentada pelo facto de o discurso jornalístico ser controlado pela "censura de guerra". É discutível qualquer resposta definitiva, todavia, compreende-se após a análise iconográfica, uma exortação à beligerância nacional e à defesa da pátria. Há um discurso predominante de participação honrosa de Portugal no conflito, pese embora determinados desenhos que aludam à reflexão sobre a real utilidade da guerra, nomeadamente na secção "Crónica", em que sob muitas interrogações era colocada a guerra, já que, no fundo, era sabido que a guerra era o mal. Desta forma, a *Ilustração Portuguesa* abriga-se sob a causa do combate aos inimigos, e daqueles que destroem a "civilização" com a guerra, para que também com ela se afirme e glorifique a pátria dos que combatem o mal. Naturalmente, para que essa proclamação se consolida-se na sociedade portuguesa, a comunicação visual teria de transmitir conteúdo que exortasse a glória dos Aliados, já que estes tinham de ser entendidos sob dois pontos de vista: aqueles que lutavam contra as calamidades produzidas pelos alemães – que dizimavam não só vidas militares e civis, mas também a beleza, o património e a arte milenar da europa central –, e, também aqueles que, na eventual necessidade de eliminar os germânicos, só o fariam por um bem maior, o que é corroborado pela quantidade de ilustrações de mortes provocadas pelo exército alemão – com maior incidência nas "Vítimas civis" e "Desfecho provável: mortos e feridos", porém, transversal a todas as temáticas –, com vítimas por todo o mundo, em detrimento das vítimas provocadas pelos Aliados, que se resumiram a militares germânicos. Aliás, mesmo aquando da reprodução pela *Ilustração Portuguesa* de gravuras de proveniência alemã, pese embora pontuais, que demonstravam uma certa vantagem da Aliança sobre a Entente, entrava em ação o elemento textual em resgate da ação representada visualmente, referindo, por vezes, uma narrativa que em nada se assemelhava com a ilustração.

Destaca-se também a sinédoque perpetuada pela *Ilustração Portuguesa*, desde o início do conflito, até às últimas imagens, isto é, os alemães aparecem como os grandes protagonistas da Tríplice Aliança. Embora existam numerosas gravuras que aludam ao exército austríaco e otomano, os alemães surgem como principais atores no palco da guerra, facto motivado pelo poderio da Alemanha no que toca às suas forças militares e ao seu chefe de estado. Desta forma, contabiliza-se uma maior frequência de referências

à Alemanha do que aos outros povos da Aliança, aliás, são mínimas as referências aos seus chefes de estado.

No tocante às características plásticas do desenho evidencia-se uma multiplicidade visual em todas temáticas menos na que versa a secção "Crónica"[221]. Foram compilados quer esboços, quer desenhos realistas, quer coloridos quer monocromáticos – com mais frequência em obras de artistas nacionais –, de tamanho redúzio, de página dupla; demonstrando que não existiu uma uniformidade iconográfica. Na técnica, verificam-se desenhos de maior estatismo – regularmente nos que acarretam uma carga simbólica mais carregada –, noutros impera o movimento – habitualmente para veicular a ideia de esforço físico. Do ponto de vista simbólico, as gravuras apelam a sentimentos múltiplos que, claro está, estão dependentes do artista, do autor do texto que está correlacionado com a obra, da proveniência da imagem e do momento que a guerra atravessava.

O vasto e sugestivo espólio de ilustrações de guerra que a Ilustração Portuguesa publicou desde o início ao fim do conflito mundial, permitiu apurar o interesse que a imagem suscitava, funcionando como instrumento de informação (embora nem sempre imparcial, como já referido) mas que permitia acompanhar a guerra semana a semana; de convocação de sentimentos de apoio e simpatia pela causa das Nações Aliadas (com destaque para os ingleses e franceses), e, inversamente, de abominação e repulsa pelos países e povos da Tríplice Entente (com preponderância dos alemães, particularmente verificados); de defesa da civilização ocidental, seus valores, património e cultura; de mobilização do enaltecimento da Pátria, em nome da qual se justificavam todos os sacrifícios a que a guerra obrigava. Mas se a detração dos inimigos constitui um eixo central desta narrativa iconográfica, numerosas imagens analisadas também representavam e suscitavam a reflexão sobre a guerra em si mesma, resultando de tas lucubrações o repúdio pelo qual ela significava, as monstruosidades que gerava, o estado antinatural e desumano a que ela conduzia.

[221] Como verificado, na secção "Crónica" o desenho surge subjugado ao elemento textual e, por isso, adquire um tamanho, uma forma e plasticidade que em nada se pode comparar aos restantes desenhos das outras temáticas,

Fontes e Referências bibliográficas

Fontes hemerográficas

Ilustração Portuguesa. 1903-1980. Coleção da HML. Lisboa.

Leis de Imprensa – Primeira República. 1910-1917. Coleção HML. Lisboa.

Bibliografia

ABRANTES, A. M. (2002). *É a Guerra – O Uso do Eufemismo na Imprensa. Um Estudo Contrastivo em Linguística Cognitiva*. Viseu: Passagem Editores.

ALVES, L. A. (2015). "A Malta das Trincheiras – Entre a Vivência, a Memória e a História". In L. A. ALVES; G. M. PEREIRA; J. F. ALVES; M. C. MEIRELES (coord.) – *A Grande Guerra (1914-1918): Problemáticas e Representações.* Porto: CITCEM, pp. 197-214.

BERGER, J. (1972). *Modos de Ver*. Lisboa: Edições 70.

CAVALCANTI, S. M. (2019). *Género e imprensa periódica. O caso da Ilustração Portuguesa.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

CORREIA, Rita (2009). *Ficha Histórica da Ilustração Portuguesa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

DIAS, L. A. (2018). "Personagens inventadas: jornalismo e ficção na I Grande Guerra mediática (1914-1918)". *Mediapolis*. Nº. 6, pp. 41-59.

FIDALGO, Daniel S. (2017). *Panorama da Ilustração Editorial Portuguesa no Século XX*. Tomar: Escola Superior de Tecnologia do Instituto Politécnico de Tomar.

FRAGA, L. A. (2010). *Do Intervencionismo ao Sidonismo – Os dois segmentos da política de guerra na 1ª República 1916-1918.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

FRAGA, L. A. (2010). "Portugal e a Grã-Bretanha". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 12-13.

FRAGA, L. A. (2010). "Implantar uma República". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 17-18.

FRAGA, L. A. (2010). "Reorganização Militar de 1911". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 27-29.

FRAGA, L. A. (2010). "Uma República de Fações". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 30-31.

FRAGA, L. A. (2010). "Exército Poruguês Preparado para a Guerra?". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 96-99.

FRAGA, L. A. (2010). "Portugal - Nem Neutralidade Nem Beligerância". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 103-104.

FRAGA, L. A. (2010). "Estratégia Portuguesa Que Fazer?". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 105-106.

FRAGA, L. A. (2010). "Divisão de Instrução As Manobras de Tancos". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 265-269.

FRAGA, L. A. (2012). *O Fim da Ambiguidade – A Estratégia Nacional Portuguesa de 1914 a 1916*. Lisboa: Europress.

FRAGOSO, A. M. (2010). *Formas e Expressões da Comunicação Visual em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa.

GERVEREAU, L. (2004). *Ver, Compreender, Analisar as Imagens*. Lisboa: Edições 70.

GILBERT, M. (2007). *A Primeira Guerra Mundial*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

GRADIM, Anabela (2000). *Manual de Jornalismo – Livro de Estilo do Urbi et Orbi.* Biblioteca Online de Ciências da Comunicação – BOCC.

JOLY, M. (2002). *A Imagem e a sua Interpretação*. Lisboa: Edições 70.

JOLY, M. (2008). *Introdução à Análise de Imagem*. Lisboa: Edições 70.

KEEGAN, J. (2014). *A Primeira Guerra Mundial*. Lisboa: Porto Editora.

LIMA, H. & SOUSA, J. P., (2013). "A cobertura da I Guerra Mundial (1914-1918) pela imprensa ilustrada portuguesa – o caso da *Ilustração Portuguesa*" In L. A. ALVES; G. M. PEREIRA; J. F. ALVES; M. C. MEIRELES (coord.) – *A Grande Guerra (1914-1918): Problemáticas e Representações*. Porto: CITCEM, pp. 283-297.

LOPES, Paula (2010). *A crónica (nos jornais): O que foi? O que é?* Biblioteca Online de Ciências da Comunicação – BOCC.

MANIQUE, A. P., & PROENÇA, C. (1990). *Ilustração Portuguesa*. Lisboa: Publicações Alfa.

MARTELO, D. (2010). "Prússia Oriental 1914". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 118-123.

MULLER-BROCKMANN, J. (1972). *Historia de la comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili.

NOVAIS, N. (2013). *A Imprensa Portuguesa e a Guerra. 1914-1918. Os jornais intervencionistas e anti-intervencionistas. A Acção da censura e da propaganda*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

PIRES, D. (2000). *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*. Lisboa: Grifo Editores.

SOUSA, Jorge P. (2004). *Introdução à análise do discurso jornalístico impresso – um guia para estudantes de graduação.* Florianópolis: Letras Contemporâneas.

SOUSA, Jorge P. (2015). *Surrogate narratives: Portugal 1914-1918 – Iconographic Coverage of World War I.* Porto: Editora XXI.

SOUSA, Jorge P. (2013). *Portugal na Grande Guerra – Uma crónica visual – parte I. Estudo do discurso em imagens da Ilustração Portuguesa (1914-1918).* Porto: Media XXI.

SOUSA, Jorge P. (2015). *Portugal na Grande Guerra – Uma crónica visual – parte II. Estudo do discurso em imagens da Ilustração Portuguesa (1914-1918).* Porto: Media XXI.

SOUSA, Jorge P. (2017). *Veja! Nas Origens do Jornalismo Iconográfico em Portugal: Um Contributo Para Uma História Das Revistas Ilustradas Portuguesas (1835-1914).* Porto: Media XXI.

TELO, A. J. (2010). "A Grã-Bretanha e a Beligerância Portuguesa". In AFONSO, A.; GOMES, C. M. (coord.) – *Portugal e a Grande Guerra, 1914-1918*. Lisboa: QuidNovi, pp. 194-196.

TENGARRINHA, J. M. (1965). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Portugália Editora.

Webgrafia

ALVES, S. (2016). "Bombardeamento do Funchal na I Grande Guerra". Obtido em 12 de 08 de 2020, em: https://ensina.rtp.pt/artigo/bombardeamento-do-funchal-na-1a-grande-guerra/.

BARKIN, K. (2020). "Otto von Bismarck". Obtido em 01 de 08 de 2020, em: https://www.britannica.com/biography/Otto-von-Bismarck.

CHANCEREL, P. (2015). "Raw Materials". Obtido em 11 de 08 de 2020, em: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/raw_materials.

"Création de L'Illustration en 1843". Obtido em 02 de 07 de 2020, em: https://www.lillustration.com/Les-jeunes-annees-de-L-Illustration-1843-1860_a4.html.

"Digiteca Italiana". Obtido em 02 de 07 de 2020, em: http://digiteca.bsmc.it/?l=periodici&t=Illustrazione%20italiana%28L%60%29#.

"Dover Strait Actions – October 1916 to April 1917". (2018). Obtido em 12 de 08 de 2020, em: https://www.naval-encyclopedia.com/battles/ww1/pas-de-calais-action-april-1917/.

DUFFY, M. (2009). "The Battle of Neuve Chapelle, 1915". Obtido em 08 de 08 de 2020 em: https://www.firstworldwar.com/battles/neuvechapelle.htm.

DUFFY, M. (2009). “The Battle of Tannemberg, 1914”. Obtido em 06 de 08 de 2020, em: https://www.firstworldwar.com/battles/tannenberg.htm.

DUFFY, M. (2009). “The First Batlle of Champagne, 1914”. Obtido em 07 de 08 de 2020, em: https://www.firstworldwar.com/battles/champagne1.htm.

“Illustrated London News”. Obtido em 02 de 07 de 2020, em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/illustrated-london-news.

JENKINS, O. (s.d.). “"’Shooting’ the Great War: Kodak Cameras and the First World War”. Obtido em 06 de 08 de 2020, em: https://kodakcanada.omeka.net/exhibits/show/kodak-canada--the-early-years/shooting-the-great-war--kodak-.

MAHONEY, R., & Pugh, J. (2018). “Air Warfare”. Obtido em 12 de 08 de 2020, em: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/air_warfare.

McEVOY, W. P. (2009). “The First Battle of Ypres”, 1914. Obtido em 08 de 08 de 2020, em: https://www.firstworldwar.com/battles/ypres1.htm.

MUNSTERBERG, M. (2009). “Primary Documents - German Report of the Battle of Neuve Chapelle, 10-13 March 1915”. Obtido em 07 de 08 de 2020, em: https://www.firstworldwar.com/source/neuvechapelle_munsterberg.htm.

“Royal Flying Corps airmen”. (s.d.). Obtido em 10 de 08 de 2020, em: https://www.nationalarchives.gov.uk/help-with-your-research/research-guides/airman-royal-flying-corps/.

SANDS, A. “Berliner Illustrrirte Zeitung”. Obtido em 02 de 07 de 2020, em: https://www.moma.org/interactives/objectphoto/publications/786.html#.

SEYMOUR, D., “Batlle of the Falklands 1914”. Obtido em 12 de 08 de 2020, em: https://www.westernfrontassociation.com/world-war-i-articles/battle-of-the-falklands-1914/.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. “Przemyśl”. Obtido em 05 de 08 de 2020, em: https://www.britannica.com/place/Przemysl.

“The Sphere”. Obtido em 02 de 07 de 2020, em: https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/the-sphere.

THOMPSON, S., & Llewellyn, J. (2017). “The war at sea and in the air”. Obtido em 13 de 08 de 2020, em: https://alphahistory.com/worldwar1/sea-and-air/.

“Trench warfare”. Obtido em 09 de 08 de 2020, em: https://www.britannica.com/topic/trench-warfare.

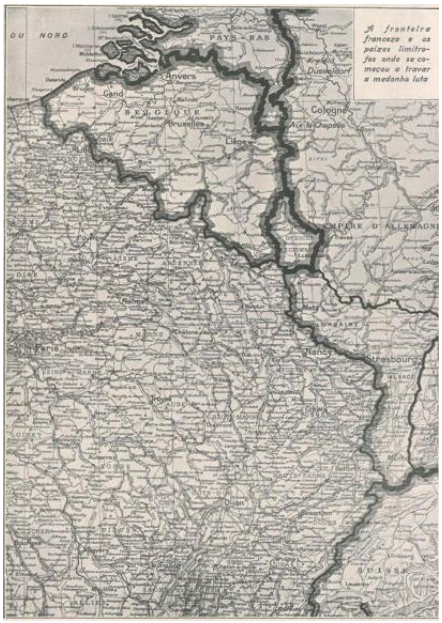
“U.S. Enters The War”. Obtido em 13 de 08 de 2020, em: https://www.theworldwar.org/us-enters-war.

UNIKOSKI, A. (2009). “The War in the Air - Summary of the Air War”. Obtido em 09 de 08 de 2020, em: https://www.firstworldwar.com/airwar/summary.htm.

Anexos

2. A guerra nas trincheiras – Anexos de 1 a 56

Anexo 1 – Mapa da frente ocidental



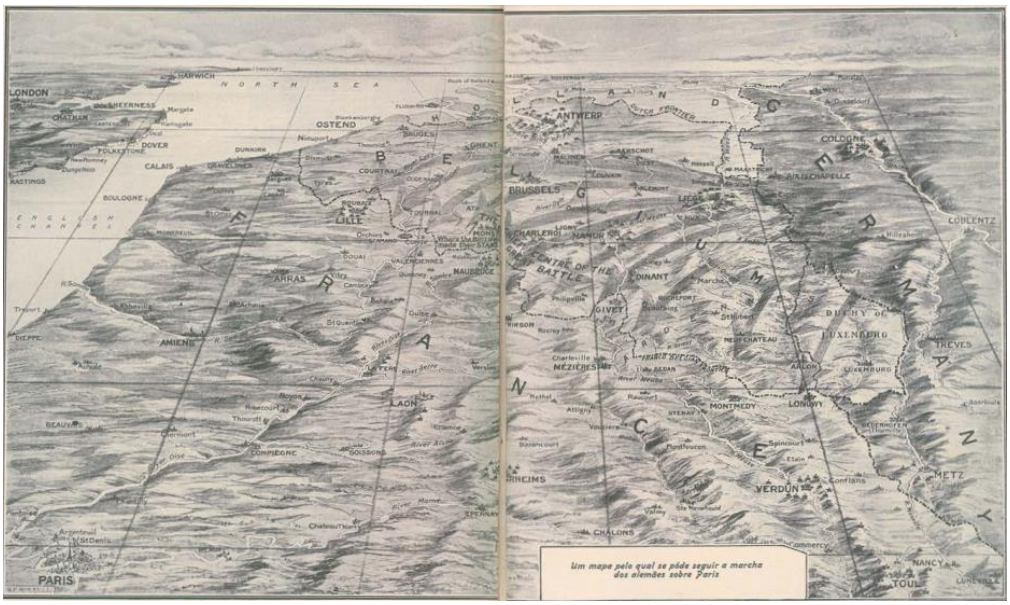
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 443, 14/08/1914, p. 199.

Anexo 2 – Mapa da frente oriental



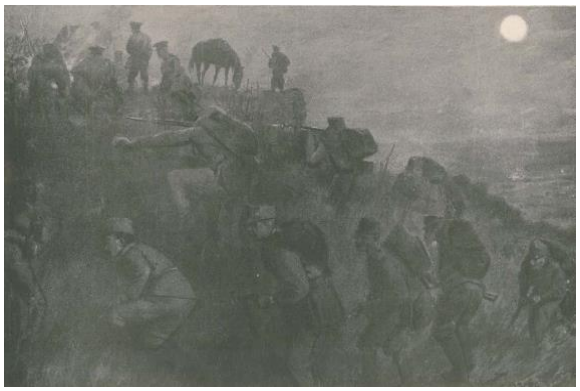
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 445, 31/08/1914, p. 286.

Anexo 3 – Mapa das investidas e direções tomadas pelos alemães na Bélgica



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 447, 14/09/1914, p. 350-351.

Anexo 4 – "Luta entre russos e austríacos na Polónia. – Uma emboscada"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 451, 12/10/1914, p. 471. Autor ilegível.

Anexo 5 – "Uma terrível luta entre a cavalaria russa e a alemã nos arredores de Cracóvia"



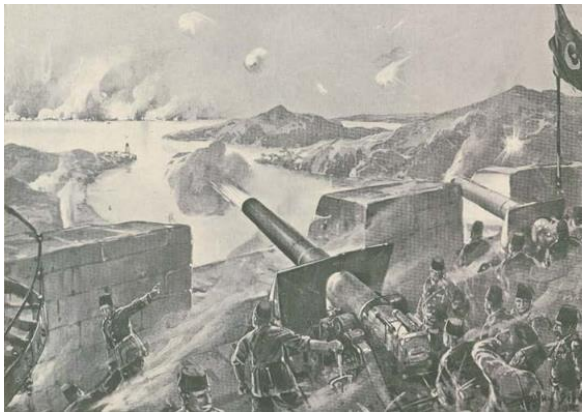
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 46. Sem autor.

Anexo 6 – "Uma terrível carga de cossacos sobre a infantaria austríaca"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 52. Sem autor.

Anexo 7 – "Um dos fortes dos Dardanelos defendendo-se do bombardeio das esquadras franco-inglesas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 76. Sem autor.

Anexo 8 – "Os sérvios defendendo gloriosamente a sua bandeira"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, p. 52. Sem autor.

Anexo 9 – "Um ataque de artilharia russa, que motivou a retirada dos alemães dos arredores de Varsóvia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, p. 181. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 10 – "Uma bateria de artilharia francesa em Soissons retirando-se para tomar novas posições"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News*.

Anexo 11 – "Diário de um Soldado"



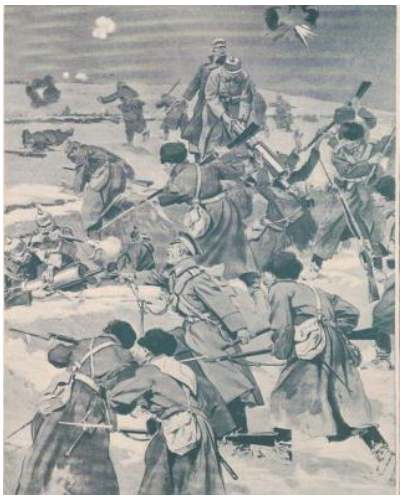
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 471, 01/03/1915, p. 259. Obra possivelmente de Stuart de Carvalhais.

Anexo 12 – "Ingleses e alemães – Um duelo de infantaria numa aldeia de França"



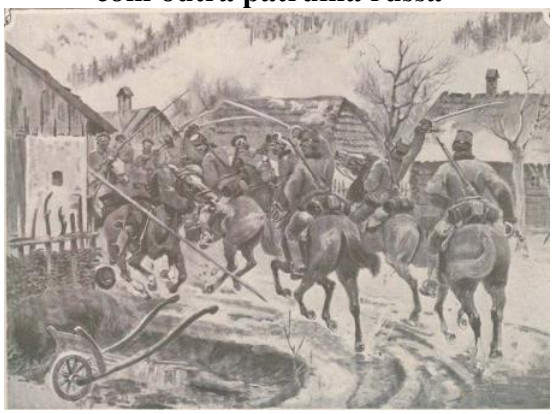
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 451, 12/10/1914, p. 472, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 13 – "Os soldados que pareciam sombras"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 19/04/1915, n.º 478, p. 493. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 14 – "Encontro de uma patrulha austríaca com outra patrulha russa"



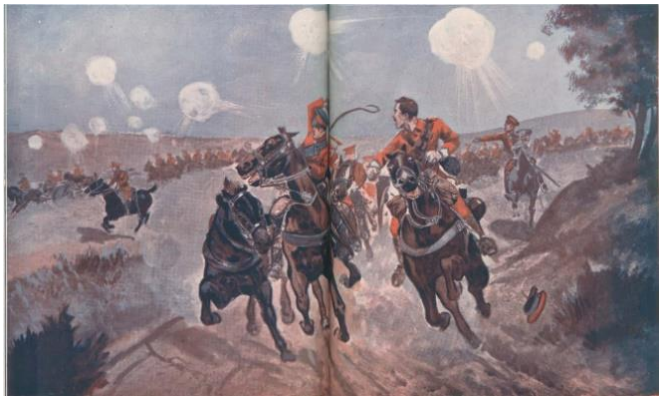
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 479, 26/04/1915, p. 527. Sem autor.

Anexo 15 – "Na retirada do exército de Komprinz na Argonne"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 480, 03/05/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 16 – "A artilharia inglesa galopando pela estrada de Mons"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News*.

Anexo 17 – "Como os soldados ingleses assaltaram o castelo de Flandres, já ocupado pelos alemães, obrigando-os a uma vergonhosa retirada"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, 17/05/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 18 – "Uma carga de baioneta dada pelos soldados alpinos italianos, a 2 000 metros de altura no Trentino"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 490,12/07/1915, p. 50, obra de A. Moliniari. Proveniência: *Ilustrazione Italiana*.

Anexo 19 – "A luta nos Cárpatos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 20 – "Luta entre alemães e belgas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 493, 02/08/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 21 – "O valente regimento de Manchester conquista a aldeia de Givenchy por assalto, expulsando dela os alemães"



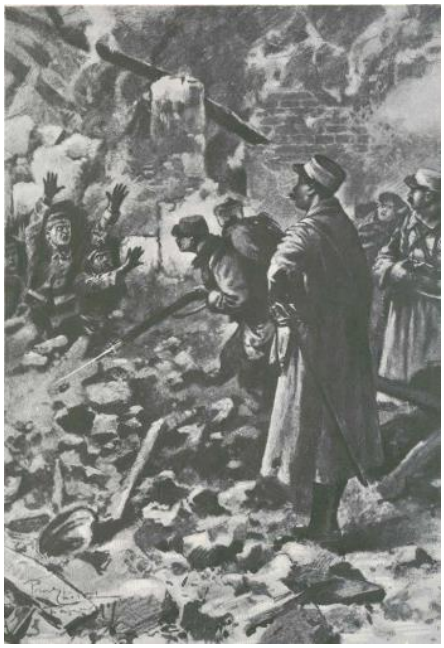
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 493, 02/08/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 22 – "Patrulhas alemãs surpreendidas pelo fogo das granadas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 493, 02/08/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 23 – "Em Ablain (St. Nazaire)"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 494, 09/08/1915, p. 175. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 24 – "A artilharia alemã retirando precipitadamente sob o fogo dos aliados"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 494, 09/08/1915, p. 179. Sem autor.

Anexo 25 – "Automóvel couraçado francês lutando com os postos alemães em Cambres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 495, 16/08/1915, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *Berlim Ilustrirte Zeitung*.

Anexo 26 – "Pela Pátria!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 496, 23/08/1915, p. 226. Obra possivelmente de Stuart de Carvalhais.

Anexo 27 – "Entre a Itália e a Áustria: – Lutando entre os abismos dos Alpes"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 06/09/1915, s/p., obra de F. Matania. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 28 – "Em Flandres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 496, 23/08/1915, p. 226. Sem autor.

Anexo 29 – "Como foi tomada uma das (?) alemãs de 77, agora nos Inválidos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 512, 13/12/1915, p. 758, obra de J. Simont. Proveniência: *L'Illustration*.

Anexo 30 – "Itália contra a Áustria"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 517, 17/01/1916, s/p. Autor ilegível.

Anexo 31 – "Na (?) – Fogo contra o inimigo no ar num dia que foram vistos 19 aeroplanos inimigos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 522, 21/02/1916, p. 242. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 32 – "Na campanha alpina"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 538, 12/06/1916, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 33 – "Resposta a infâmias"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 540, 26/06/1916, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 34 – "A Carga de Baioneta"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 541, 03/07/1916, p. 14. Obra possivelmente de Stuart de Carvalhais.

Anexo 35 – "Um carro de munições, apanhado pelo fogo das granadas, atola-se num canal"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 547, 14/08/1916, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 36 – "Um assalto dos ingleses, corpo a corpo no bosque de Delville, que eles cognominaram de "Devil's Wood (bosque do diabo)"



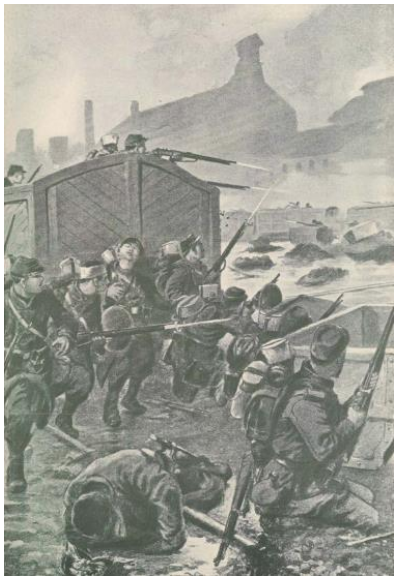
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 556, 16/10/1916, s/p., obra de J. Simont.

Anexo 37 – "Na floresta de Argonne"



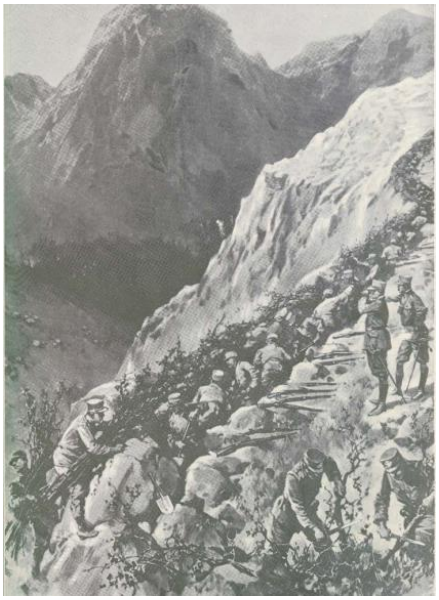
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, p. 178. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 38 – "Um combate a oeste de Lens"



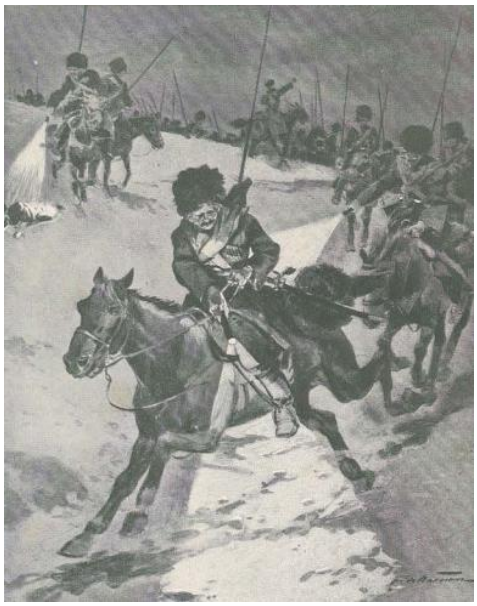
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 464, 11/01/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 39 – "Na estrada de Goritza"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 497, 30/09/1915, p. 267 Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 40 – "Depois de uma grande batalha"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 528, 03/04/1916, s/p. Autor ilegível.

Anexo 41 – "O último canhão"



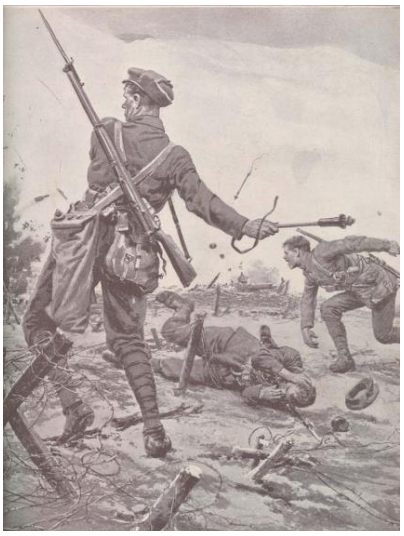
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/05/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Anexo 42 – "A morte d'um bravo"



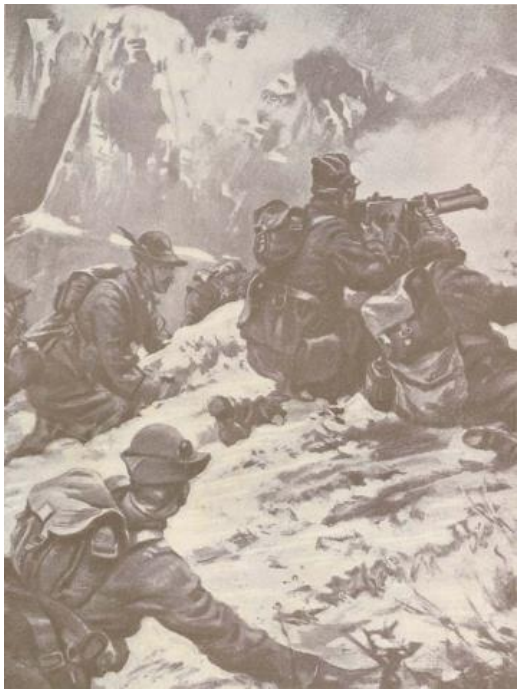
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 481, 10/05/1915, p. 598. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News*.

Anexo 43 – "Na linha ocidental"



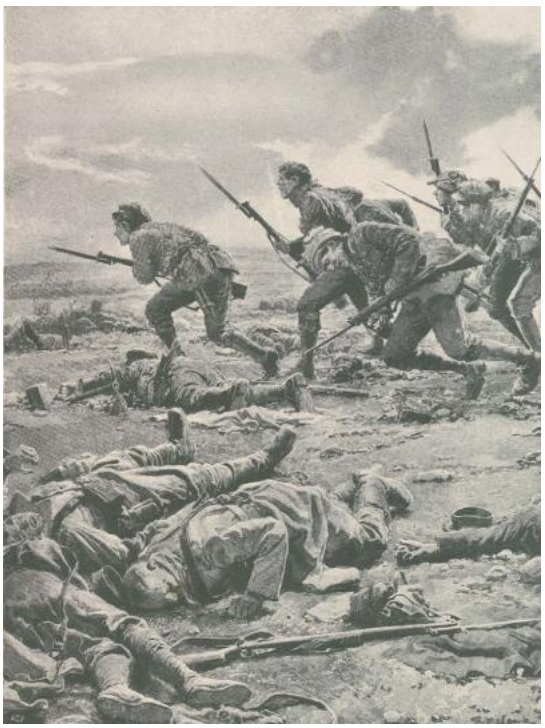
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 483, 24/05/1915, capa. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 44 – "Em Monte Nero"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 493, 02/08/1915, p. 138. Sem autor.

Anexo 45 – "A valentia dos ingleses"



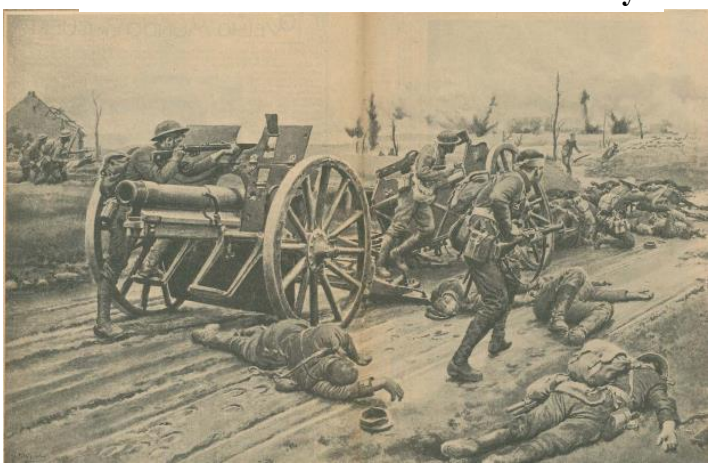
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 546, 07/08/1916, p. 113. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere.*

Anexo 46 – "Chatilhon-Sur-Morin"



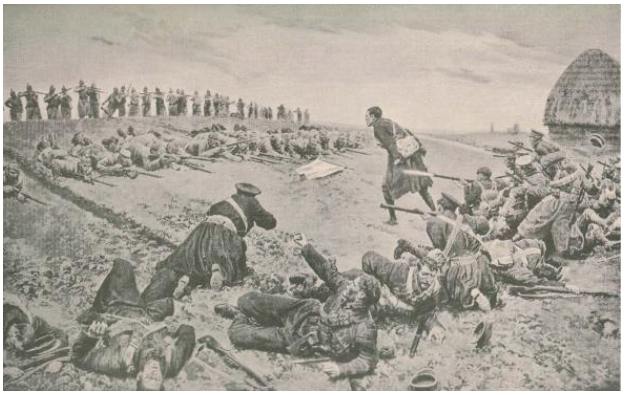
Fonte*: Ilustração Portuguesa*, n.º 490, 12/07/1915, p. 56. Sem autor.

Anexo 47 – "Um batalhão de New Army"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 554, 02/10/1916, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 48 – "Na Flandres"



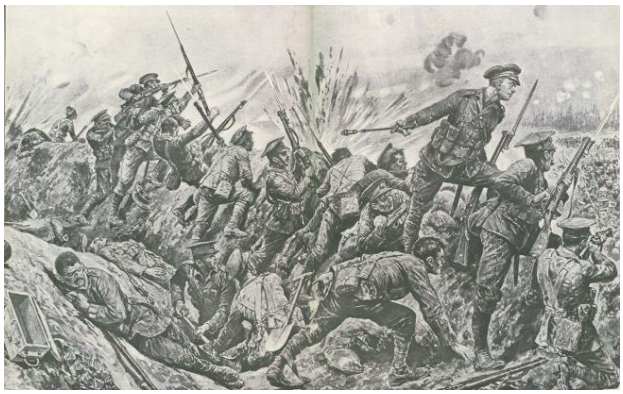
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 472, 08/03/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Anexo 49 – "No teatro ocidental da guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 21/06/1915, p. 789, de F. Matania. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 50 – "Feito heroico na cota 60"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 494, 09/08/1915, s/p., obra de R. Caton Woodrihl. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 51 – "Como se desvia a atenção do inimigo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 06/09/1915, p. 298. Sem autor. Proveniência: Da *The Illustrated London News.*

Anexo 52 – "As tempestades da guerra"



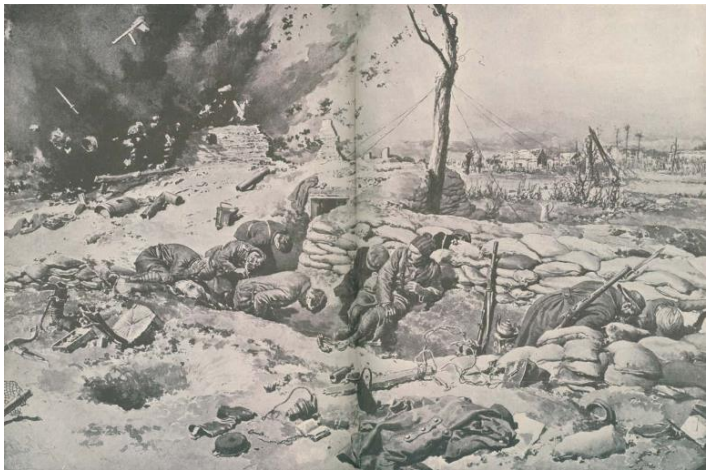
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 608, 15/10/1917, s/p. Stuart de Carvalhais.

Anexo 53 – "Tropas francesas fazendo uma barricada a uma aldeia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 541, 03/07/1916, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *L'Illustration.*

Anexo 54 – "Em New Chapelle"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 485, 07/06/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 55 – "Um grito de amor na guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, p. 67, obra de Stuart de Carvalhais.

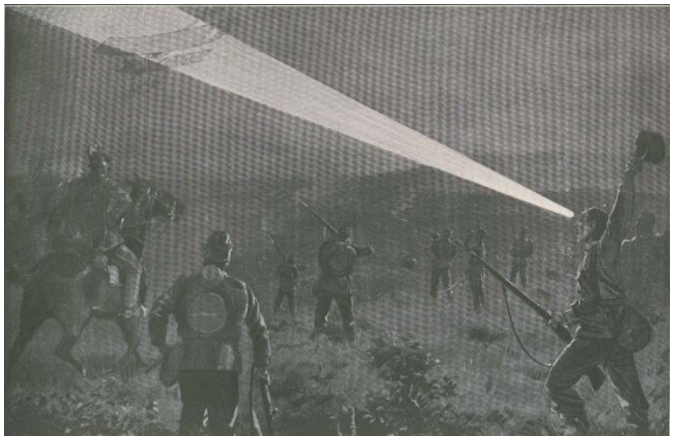
Anexo 56 – "Os canadianos atravessam heroicamente o campo a descoberto"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 497, 30/08/1915, p. 276. Sem autor.

3. Guerra no ar e no mar – Anexos de 1 a 30

Anexo 1 – "Tropas austríacas atacando um aeroplano russo"



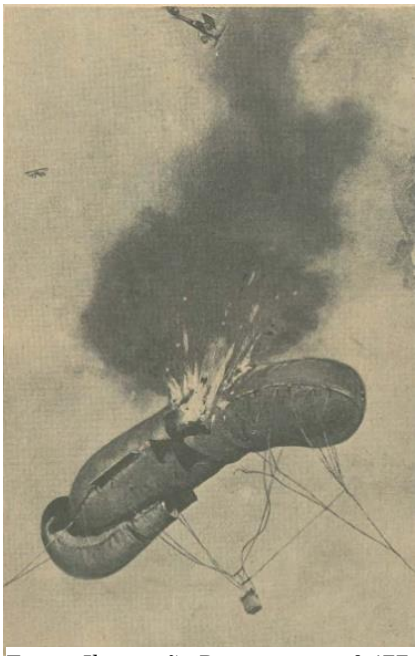
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 449, 28/09/1914, p. 407. Sem autor.

Anexo 2 – "Entre um aeroplano e um automóvel"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 499, 13/09/1915, p. 339. Autor ilegível. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 5 – "Um balcão cativo alemão destruído por um aeroplano francês"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 477, 12/04/1915, p. 436. Sem autor.

Anexo 6 – "A queda de um zeppelin «L-77» em chamas"



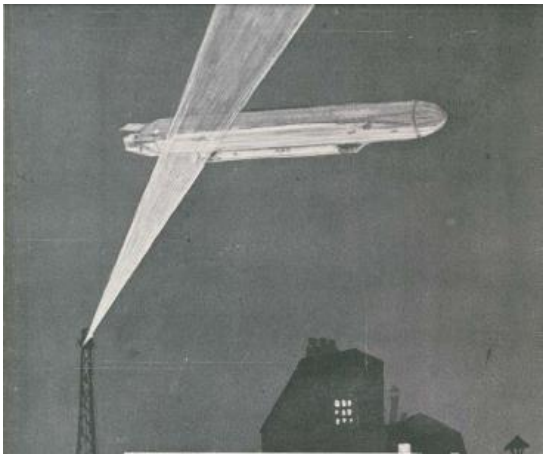
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 544, 24/07/1916, p. 71. Sem autor.

Anexo 7 – "O diálogo das estátuas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 488, 28/06/1915, p. 802, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 8 – "A queda de um zeppelin"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 526, 20/03/1916, s/p., obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 9 – "Tempestades de guerra"



AS TEMPESTADES DA GUERRA

STUART

HINO AO SOL

O meu passeio habitual pelas nossas trincheiras e pelos terrenos ermos, sem atalaias, que as rodeiam, permitiu-me hoje um olhar retrospetivo de confirmação sobre o panorama desolador que as enquadra. O céu, toldado de nuvens negras, oculta, na neblina da tarde outonal, os *Fockers* atrevidos, castores da guerra, a que se não póde dar caça. Nos atoleiros das trincheiras, os nossos homens esperam a morte, heroicamente resignados. O solo calcinado do campo de batalha viva de dôr, como um ser vivo, cada vez que nas sébes resequidas cae mais uma bomba destruidora. Os fogarêos dos morteiros, os fogachos lúrios dos «obuzes», dão cadencias de horror aos escalões lugubres e soturnos das fortalezas invisiveis. Chove e troveja.

O relampejar da artilharia confunde-se com o da electricidade aérea. Céu e terra preguejam e despedem faiscas de morte. O ladrido das peças parece desafiar o rugido prolongado das nuvens que se chocam.

No paul glorioso, cuja guarda lhe incumbe, o «serrano» espreita e aguarda, sem receio...

O terreno é constantemente varrido pelas rajadas de metralha.

Pesquisa-se um átomo de vida, no leito de lama das tumbas terrestres.

A pirotécnia da morte exibe-se d'alto a baixo, á disputa. O solo calcinado compraz-se a beber a chuva do céu inclemente. Os giestaes triunfantes do fim do «ano terrivel», abatem-se, desenraizados, pelos aquilões da guerra e do firmamento.

E o soldado não baqueia...

Marte e Jupiter uniram-se contra elle. Elle resiste. Jazem por terra, pulverisados, os monumentos do engenho humano — cidades e aldeias,

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 608, 15/10/1917, p. 301, obra de Stuart de Carvalhais.

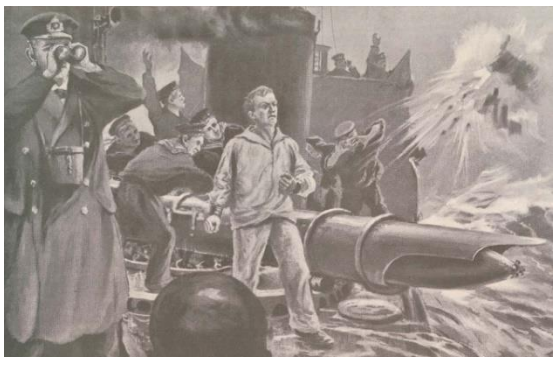
Anexo 10 – Capa da revista italiana La Domenica del Corriere, em março de 1916.



LA DOMENICA DEL CORRIERE

Fonte: *Oreste Salomone, il primo pilota d'oro.* Disponível em: http://www.ecomuseocasilino.it/percorsi/) [Obtido em: 10/08/2020]

Anexo 11 – "A guerra no mar – Um lança torpedos em ação"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 479, 26/05/1915, p. 526. Sem autor

Anexo 12 – "A guerra no mar"



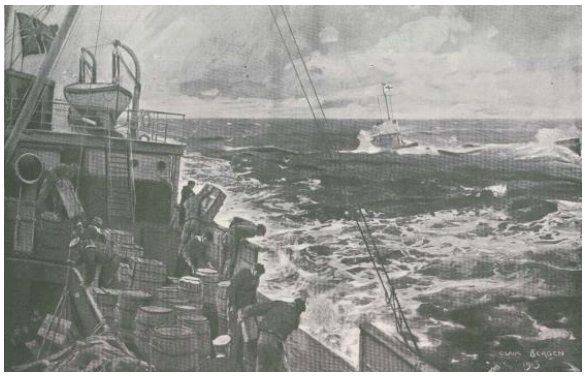
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 494, 09/09/1915, p. 182-183, obra de Montague Dawon.

Anexo 13 – "Luta entre submarinos"



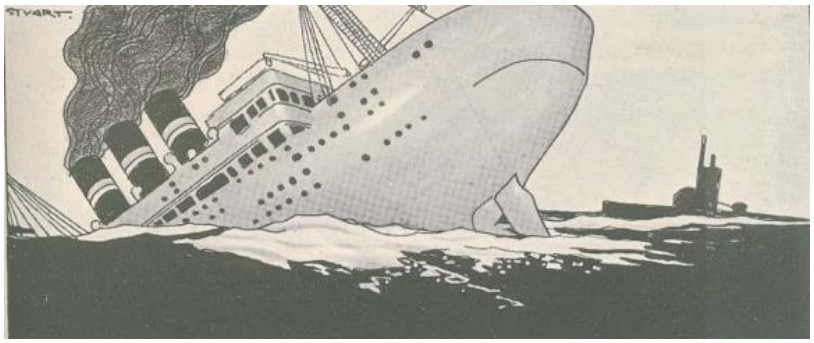
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 494, 09/09/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 14 – "A guerra submarina"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 500, 20/09/1915, p. 362. Obra possivelmente de Claus Bergen.

Anexo 15 – "U-19"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 579, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 16 – "Recordação do 'Ancoa' torpedeado por um submarino inimigo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 512, 13/12/1915, p. 754. Sem autor.

Anexo 17 – "Fogo violento de um cruzador sobre um navio inimigo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 514, 27/12/1915, p. 818, obra de Claus Bergen.

Anexo 18 – "Contra as baterias inimigas"



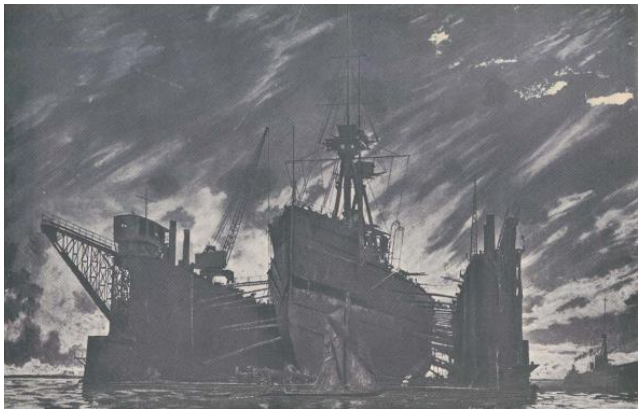
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 533, 08/05/1916, s/p. Proveniência: *The Sphere*. Sem autor.

Anexo 19 – "Marinheiros do Vindictine"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 640, 27/05/1918, p. 412. Proveniência: *The Illustrated London News*. Autor ilegível.

Anexo 20 – "Um navio de guerra inglês sofrendo reparações numa doca flutuante"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 488, 28/06/1915, p. 812, obra de Charles Pears. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 21 – "No tombadilho superior protegido pelas camas dos marinheiros, do navio «Charlemagne»"



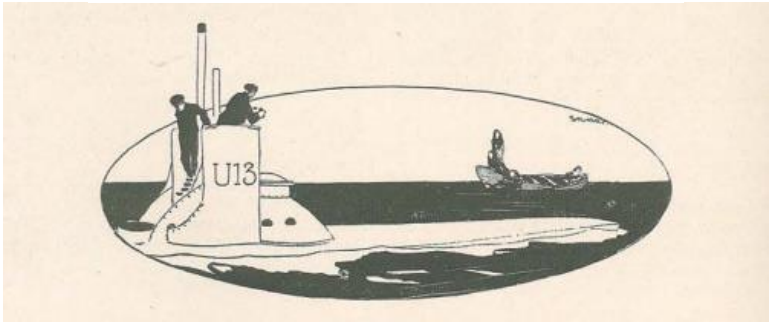
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 06/09/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 22 – "U-13"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 578, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 23 "U-13"



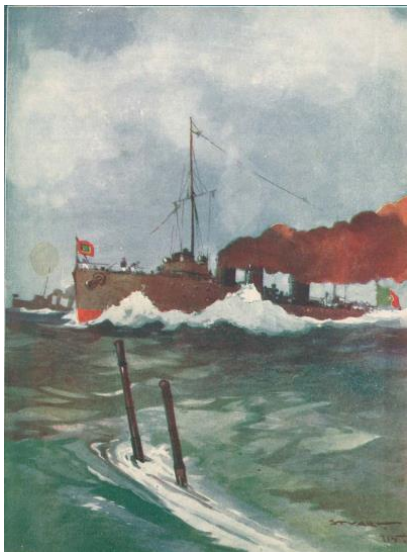
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 580, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 24 – "A guerra sobre o mar"



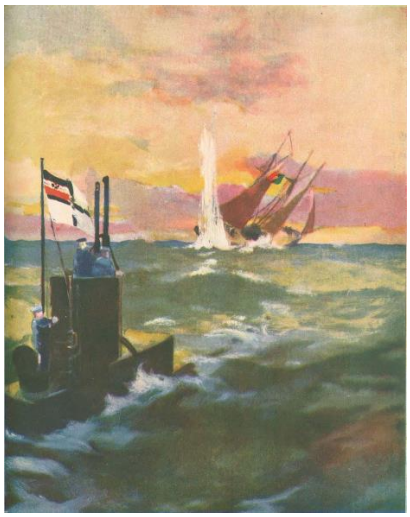
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 517, 17/01/1916, p. 86, obra de Claus Berger.

Anexo 25 – "Exercícios da divisão naval portuguesa"



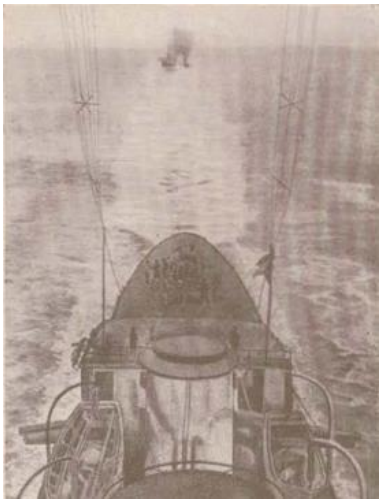
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 494, 09/08/1915, capa, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 26 – "Um submarino alemão torpedeando o veleiro português 'Douro'"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 506, 01/11/1915, capa, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 27 – "Uma bomba de um aeroplano alemão explodindo junto a torpedeiro inglês"



Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 468, 08/02/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 28 – “No Mar do Norte”



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 484, 31/05/1915, capa. Sem autor.

Anexo 29 – "Os Zeppelins mais uma vez tentaram bombardear Londres”



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 505, 25/10/1915, s/p. Autor ilegível.

Anexo 30 – “Em Salónica”



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 562, 27/11/1916, s/p. Autor ilegível. Proveniência: *The Illustrated London News.*

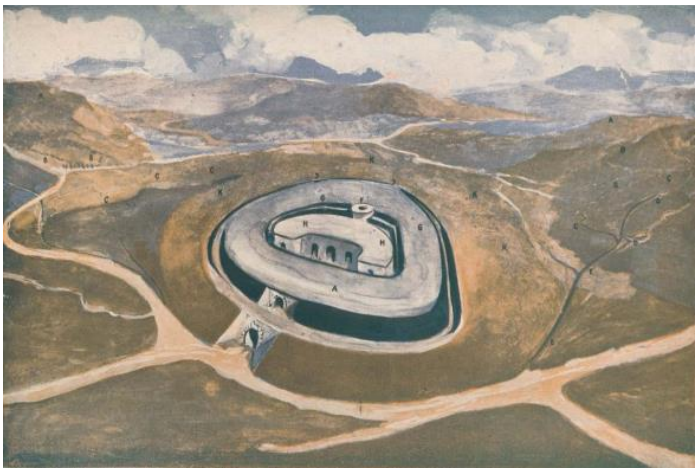
4. Circunstâncias de guerra – Anexos de 1 a 20

Anexo 1 – "Artilharia tomando posições"



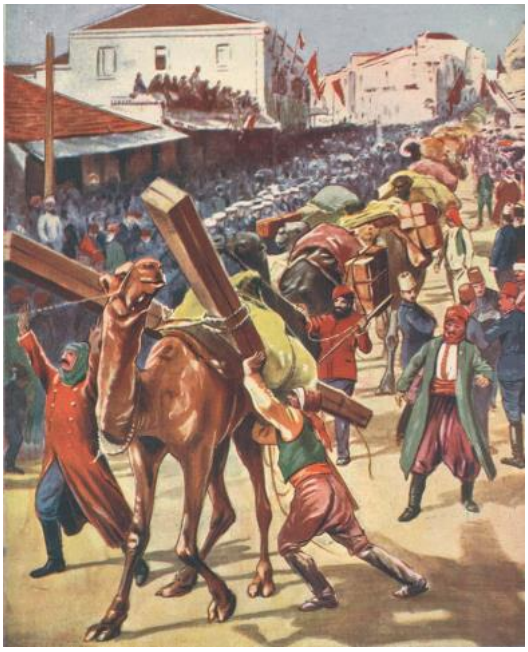
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 86. Sem autor.

Anexo 2 – "Fortificação moderna na linha ocidental"



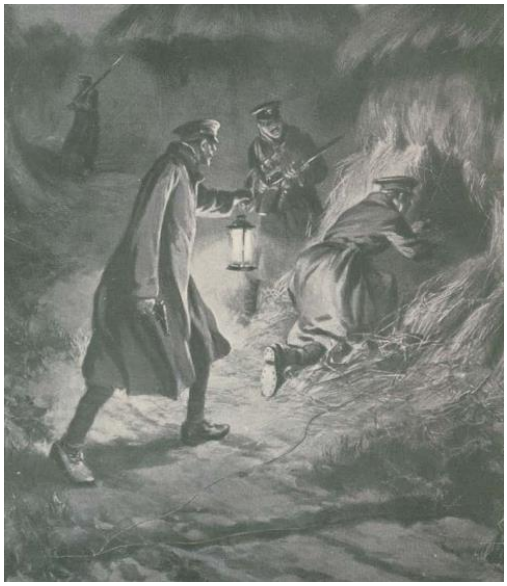
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 478, 19/04/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 3 – "Preparativos para a guerra nas ruas de Jerusalém"



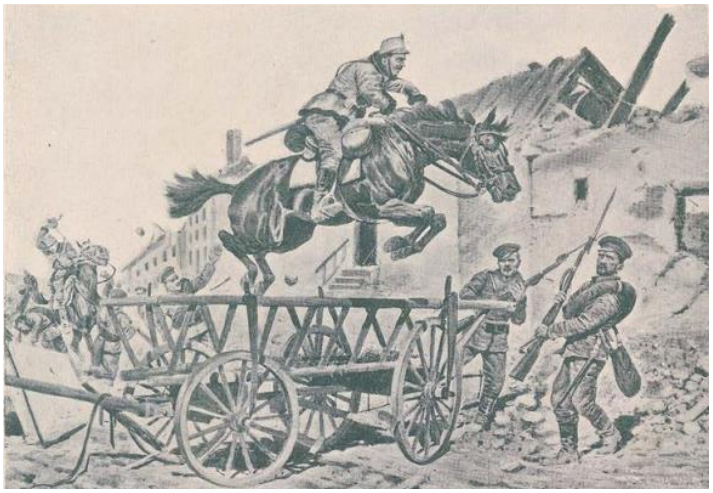
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, p. 86. Sem autor.

Anexo 4 – "À procura de um espião alemão que se introduziu no acampamento dos aliados"



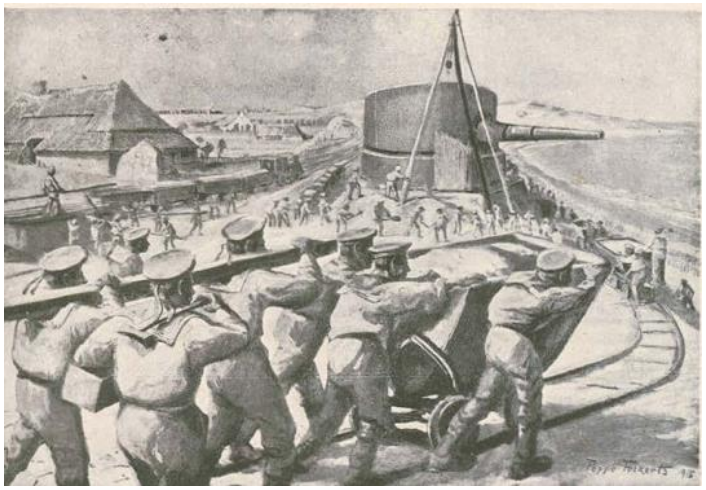
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, s/p. Sem autor.

Anexo 5 – "Um soldado de uma patrulha austríaca, perseguido pelos russos"



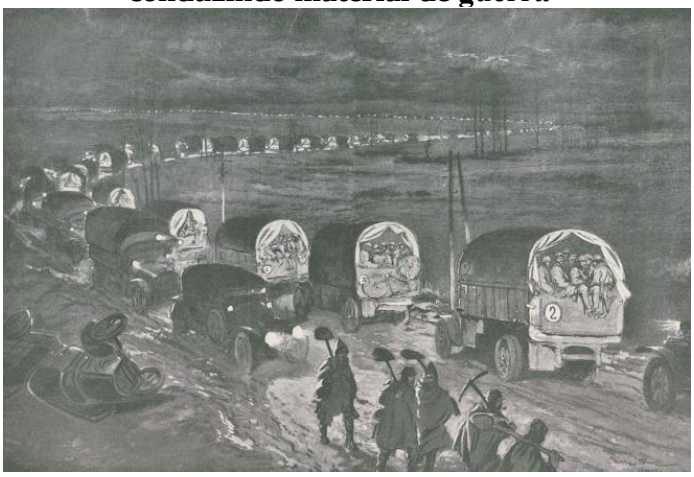
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 469, 15/02/1915, p. 210 Sem autor.

Anexo 6 – "Na Flandres: Trabalhos da defesa da costa por meio da artilharia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 517, 17/01/1916, p. 83. Obra possivelmente de Poppe Folkerts.

Anexo 7 – "Na batalha de Verdun: Comboios conduzindo material de guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 528, 03/04/1916, p. 436. Autor ilegível. Proveniência: *L'Ilustration Francaise.*

Anexo 8 – "Na Frente Ocidental – cortando as linhas telegráficas"



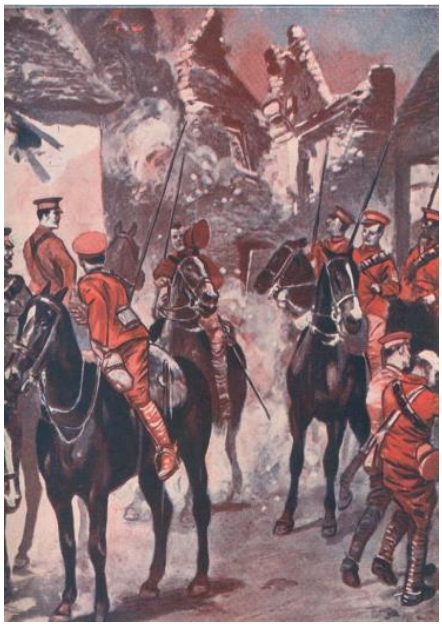
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 503, 11/10/1915, p. 463. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Anexo 9 – "A Guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 462, 28/12/1914, s/p. Autor ilegível.

Anexo 10 – "As casas desmoronavam-se como castelos de cartas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 11 – "Às mães"



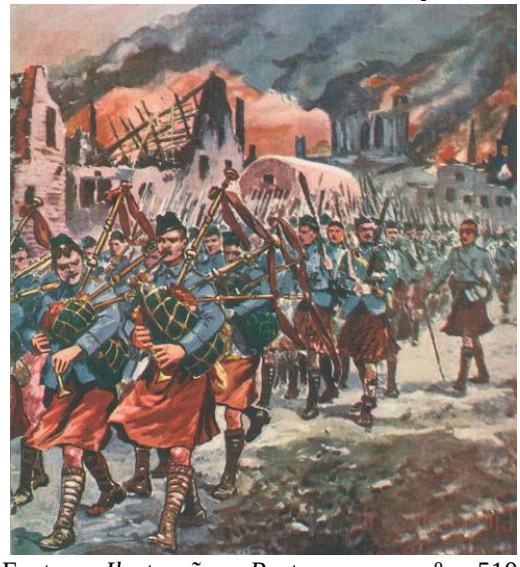
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 493, 02/08/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 12 – "Durante o bombardeamento"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 502, 04/10/1915, p. 434 Sem autor. Proveniência: *The Sphere*.

Anexo 13 – "Canadianos atravessando as ruínas de Ypres"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 510, 29/11/1915, capa. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 14 – "A guerra monstruosa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 614, 26/11/1917, p. 432, obra de Bushnell. Proveniência: *Cincinati Times Star*.

Anexo 15 – "A morte da catedral"



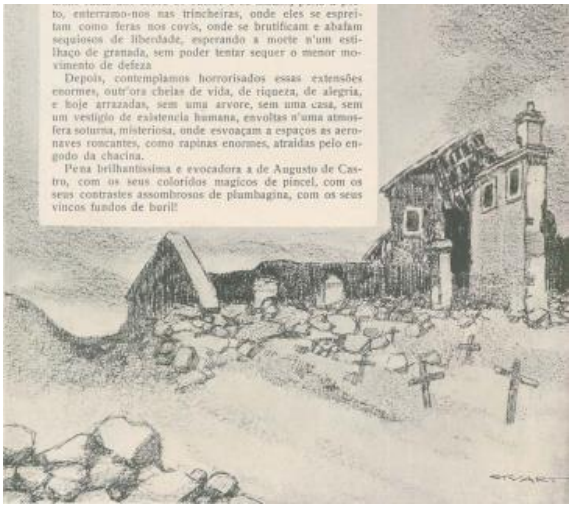
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 630, 18/03/1918, p. 203, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 16 – "Natal"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 513, 20/12/1915, p. 772, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 17 – "Campo de ruínas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 642, 10/06/1918, p. 446, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 18 – "A morte da catedral"



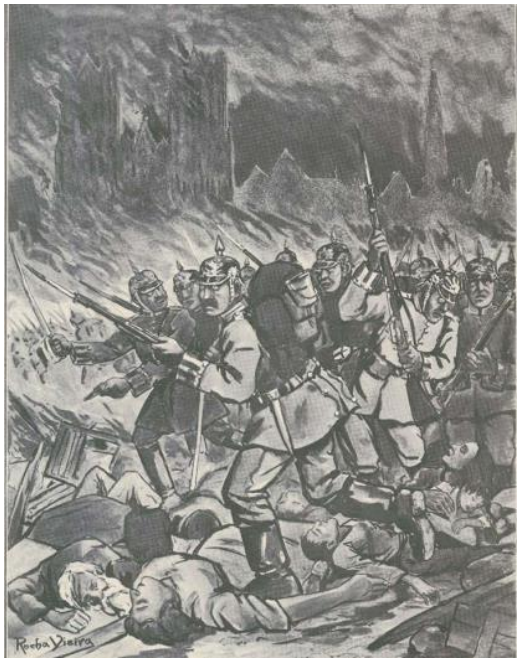
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 630, 18/03/1918, p. 202, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 19 – "A impudência e a brutalidade boche"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 539, 19/06/1916, p. 436, obra de Ferreira da Costa.

Anexo 20 – "Os bárbaros"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 457, 23/11/1914, p. 665, obra de Rocha Vieira.

5. O soldado – o protagonista da guerra – Anexos de 1 a 56

Anexo 1 – "Pela Pátria!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 456, 16/11/1914, s/p., obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 2a – "Do amor à vitória"



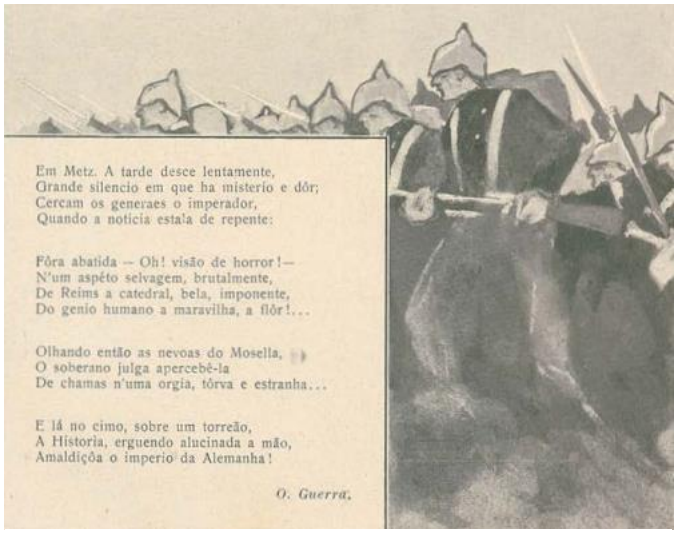
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 06/09/1914, p. 291, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 2b – "Do amor à vitória"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 06/09/1914, p. 291, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 3 – "A Catedral de Reims"



Em Metz. A tarde desce lentamente,
Grande silencio em que ha mistério e dôr;
Cercam os generaes o imperador,
Quando a noticia estala de repente:

Fôra abatida — Oh! visão de horror! —
N'um aspéto selvagem, brutalmente,
De Reims a catedral, bela, imponente,
Do genio humano a maravilha, a flôr!...

Olhando então as nevoas do Mosella,
O soberano julga apercebê-la
De chamas n'uma orgia, tôrva e estranha...

E lá no cimo, sobre um torreão,
A Historia, erguendo alucinada a mão,
Amaldiçôa o imperio da Alemanha!

O. Guerra.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 454, 02/11/1914, p. 454, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 4 – "Debout les morts! Debout!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 519, 31/01/1916, s/p., obra de Rocha Vieira.

Anexo 5 – "Penosa marcha dos ingleses contra os alemães sobre as dunas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 483, 24/05/1915, p. 655. Sem autor.

Anexo 6 – "O soldado. O clarim"



O soldado

Foi n'uma tarde de junho
Que escreveu pelo seu punho,
Umas palavras á mãe;
Dizendo que, como um forte,
Ia a caminho da morte,
Junto dos outros também.

Nem uma lagrima assoma,
Porque uma outra já lhe dóma
Aquele ardor filial:
E' a escrever na Historia,
Em oiro d'uma victoria,
As letras de Portugal!

Altivo marcha na frente
Do batalhão mais valente
Que põe as vidas em jogo.
E é bem firme no terreno,
Que ele recebe, sereno,
O seu baptismo de fogo..

Quando a bala traiçoeira
Rouba a esp'rança derradeira
D'ele escapar, sem morrer;
Vê surgir no seu pensar
A mãe... a aldeia... o lar
Relembra tudo, sem vêr!

Corre então pela fardeta
Uma lagrima indiscreta
Que ele verte pelos seus;
Morre...
E' quando na aldeia,
A velhinha que a anceia
Vae rezar por ele a Deus.

A. Ferreira.

O clarim

La vae o clarim na frente
do pelotão mais valente
que sabe que vae morrer;
lá vae caminho da morte
como um bravo como um forte
que desconhece o temer.

Quando abandonou a aldeia
foi á luz da lua cheia
que se despediu da mãe;
e lá vae como esquecido
d'esse amor enfermecido
que é o mais santo também.

E quando, já derrubado,
inda tenta extenuado
dar o ultimo sinal,
limpa á manga da fardeta
uma lagrima inquieta
preito d'amor filial

Sente então fugir-lhe a vida,
Vê a aldeia, a sua ermida
tudo ele vê sem olhar...
Depois morre.....
.....a essa hora
uma velhinha que chora
Vae por ele a Deus rogar.

Viriato de Almeida.

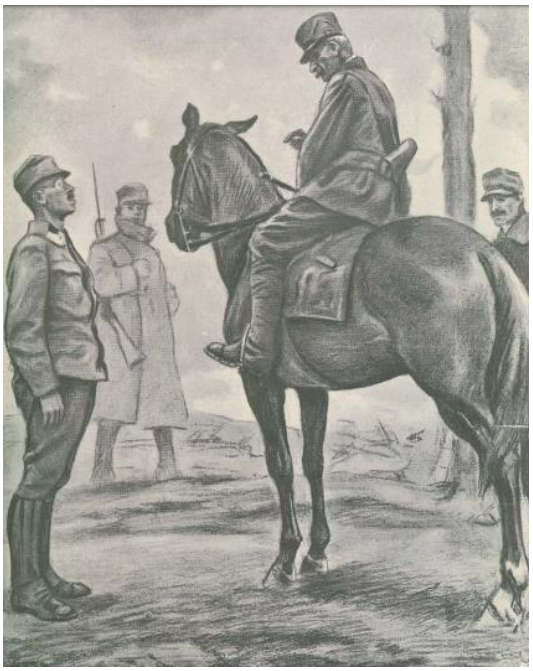
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 487, 21/06/1915, s/p., obra de Rocha Vieira.

Anexo 7 – "Lord Kitchener e o general Porro"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 498, 27/12/1915, p. 813. Autor ilegível.

Anexo 8 – "Interrogatório de um prisioneiro"



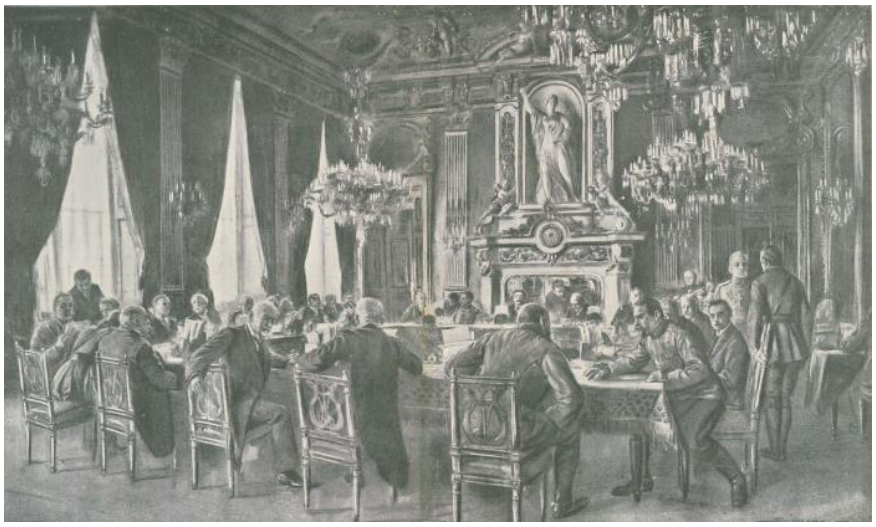
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 515, 03/01/1916, p. 13. Sem autor.

Anexo 9 – "A infantaria francesa regressando ao seu acampamento depois de uma brilhante vitória ganha sobre os alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 521, 14/02/1916, s/p., obra de Paul Thirial.

Anexo 10 – "Uma sessão de conferência dos Aliados presidida por Mr. Brand"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 531, 24/04/1916, s/p., obra de J. Simont. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 11 – "Agasalhos para os nossos soldados"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 610, 29/10/1917, p. 345. Sem autor.

Anexo 12 – "A libertação"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 651, 12/08/1918, p. 127., obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 13 – "Quem vem lá?"



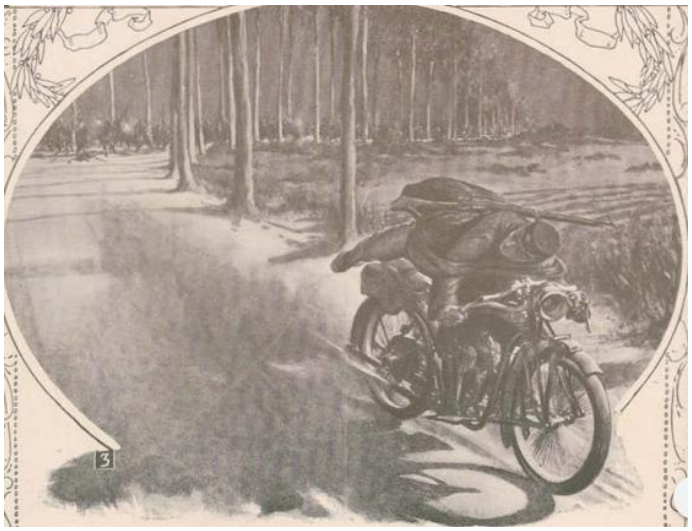
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 450, 05/10/1914, capa, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 14 – "A reservista belga"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 92, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 15 – "Um estafeta francês perseguido pelos uhlanos alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, p. 180. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Anexo 16 – "Pela Pátria"



PELA PATRIA

HA revezes mais gloriosos que vitorias. Um reduzido numero de bravos, inflamados do amor de uma santa causa, arcando com a arremetida brutal de ondas temerosas de soldados refeitos de forças e munidos das mais aperfeiçoadas e tambem das mais traiçoeiras armas de guerra, ondas que se sucedem automaticamente á medida que a metralha as vae pulverisando, n'um estupendo sacrificio de vidas até que uma abra brêcha, como fatalmente ha de acabar por abrir, — defende-se, oferece uma resistencia louca, deixa-se matar, hasteando sempre alto a bandeira querida da patria emquanto se lhe não esvae o ultimo alento.

Salvar a honra é ainda uma grande, senão a maior das vitorias!

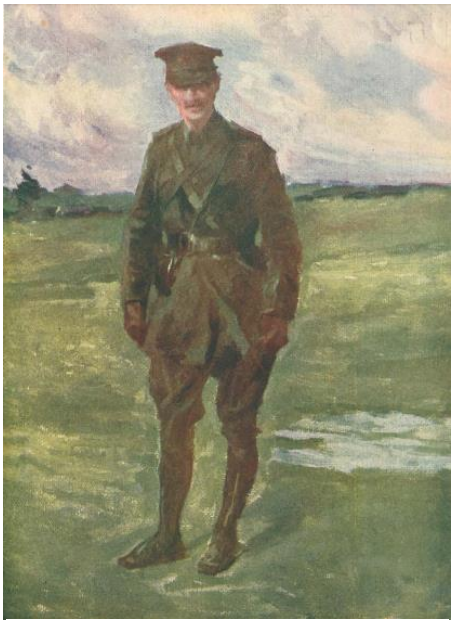
Foi o que fizeram os portuguezes. Poucos mais já seriam de trinta mil os que defendiam o nosso sector, instalado n'um terreno ingrato, onde se multiplicavam as dificuldades de defeza, como em outros pontos, aliás, da frente ocidental.

Arrancados, na maior parte, aos campos d'este paiz, talvez o que mais descuidadamente viveu n'uma paz de tantos anos, n'uma imprevidencia unica do futuro; transportados para um clima muito diverso do nosso; postados nas trincheiras, perante um inimigo aguerrido e solidamente experimentado; acordados do torpor em que hibernaram sob as maiores inclemencias para lhe arcarem com o impeto gigantesco, foi sobre humano o que elles fizeram.

Esses trinta mil homens, ocupando um pequeno trecho de uma enorme linha de batalha, onde combatem milhões nos dois campos adversos, conseguiram attrair a atenção do mundo inteiro. Tornaram-nos vantajosamente conhecidos de muitos que nos ignoravam provaram brilhante-

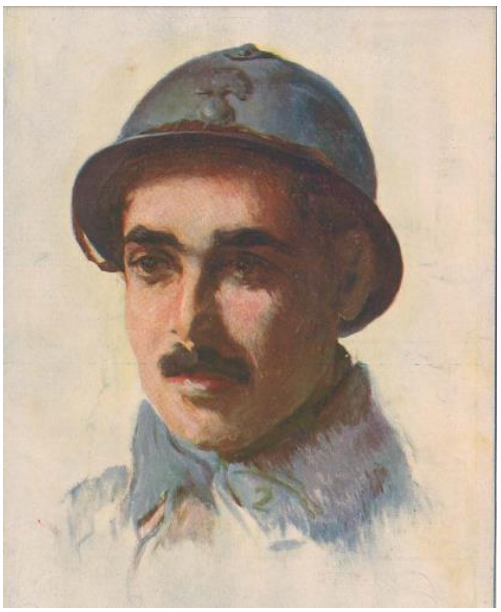
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 635, 22/04/1918, p. 501. Sem autor.

Anexo 17 – "Um inglês em traje de campanha"



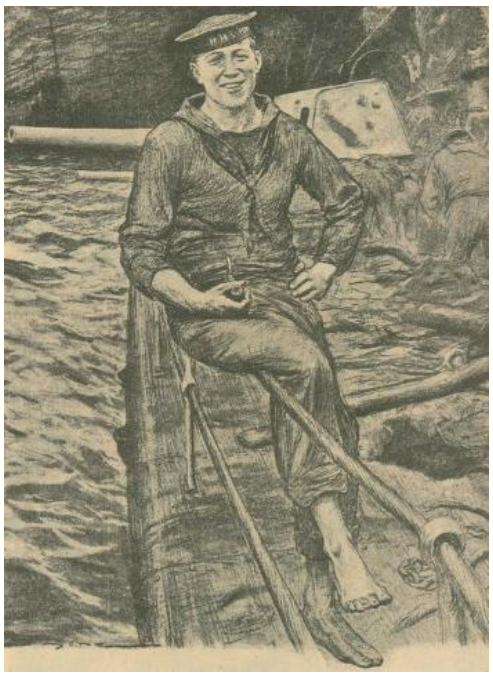
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 509, 22/11/1915, s/p., obra de Ferreira da Costa.

Anexo 18 – "Carlos Franco, voluntário português e um dos heróis de Champagne"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 520, 07/02/1916, capa, obra de Ferreira da Costa.

Anexo 19 – "Depois de um combate: O marinheiro inglês sorri"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 591, 18/06/1917, p. 489, obra de J. Simont. Proveniência: *L'Ilustration*.

Anexo 20 – "Soldado que vais à guerra!"



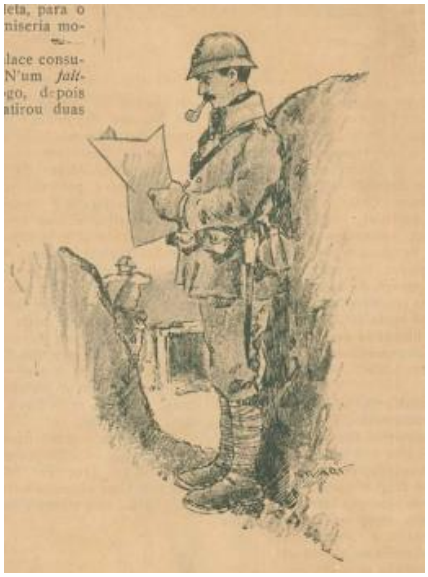
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 640, 27/05/1918, p. 413, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 21a – "A libertação"



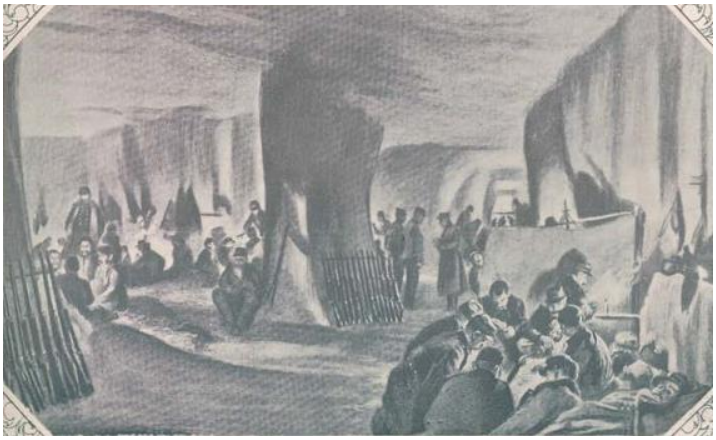
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 651, 12/08/1918, p. 127, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 21b – "A libertação"



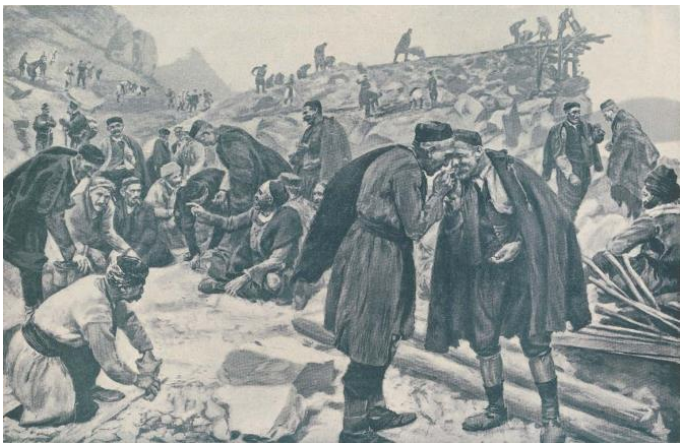
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 651, 12/08/1918, p. 128, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 22 – "Um momento de descanso nas trincheiras francesas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 475, 29/03/1915, p. 397. Sem autor

Anexo 23 – "Na linha oriental"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 483, 24/05/1915, p. 654. Sem autor

Anexo 24 – "Num café francês na zona de guerra"



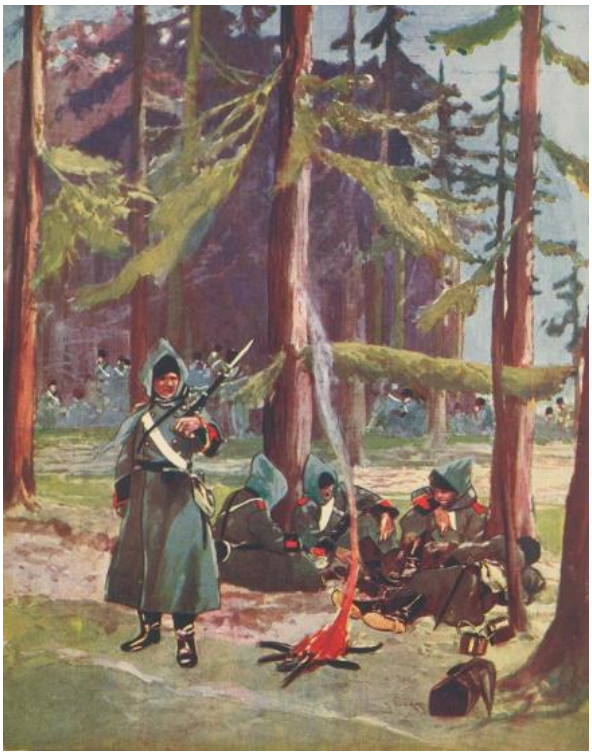
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 483, 24/05/1915, p. 654. Sem autor

Anexo 25 – "O estado maior austríaco"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 454, 02/11/1914, s/p. Sem autor.

Anexo 26 – "Um bivaque de infantaria russa na floresta de Sunrise"



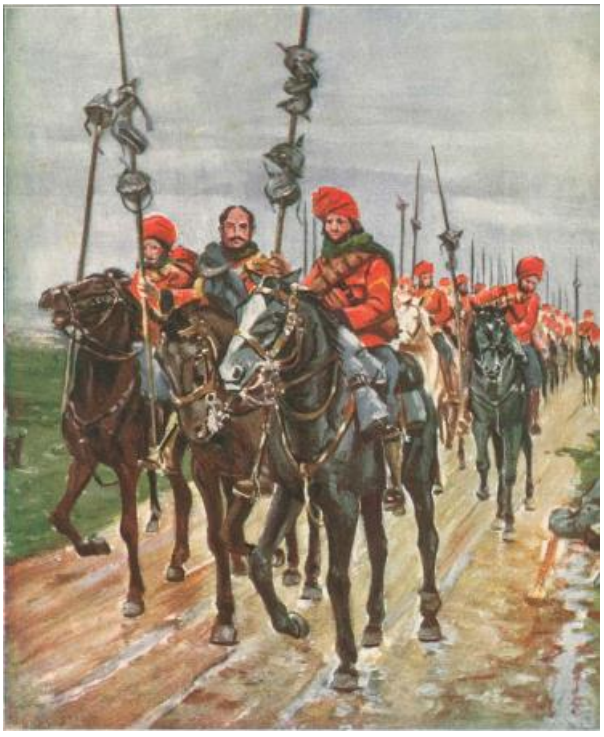
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 489, 05/07/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 27 – "Abnegação inesperada"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 549, 28/08/1916, p. 163, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 28 – "Depois da tomada de Neuve Chapelle"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 492, 26/07/1915, capa, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 29 – "Para os feridos da guerra!"

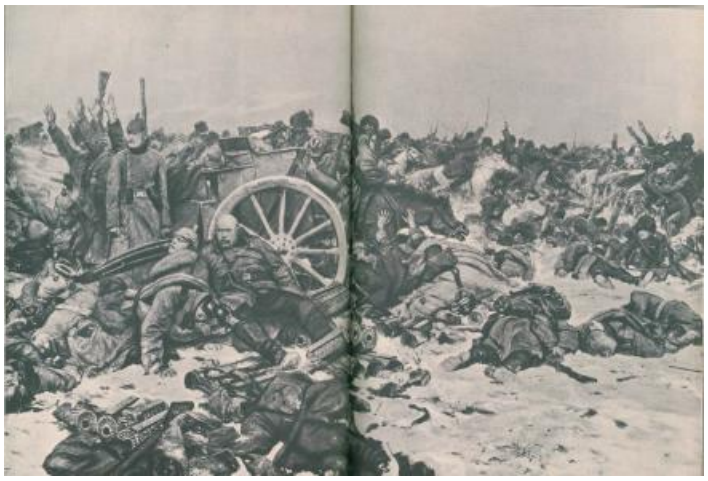

que se consume a triste obra da loucura humana, e a fome e a peste batam as suas negras asas sobre esta desditosa Europa, que hontem se mostrava tão soberba com a sua civilisação e hoje offerece um espétaculo que recorda os dias apocalipticos em que o imperio romano se afundava ante o poder das legiões que desciam do Norte como um mar trasbordante...

das suas leitoras, pedindo-lhes quaesquer donativos a fim de que sejam socorridos os infelizes que a fatalidade quiz atirar para essa carnificina que apavora o mundo culto.

Rocha Vieira

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 448, 21/09/1914, s/p, obra de Rocha Vieira.

Anexo 30 – "Na Polónia uma terrível carga de cossacos destroça por completo uma bateria alemã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 471, 01/03/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Illustrated London News.*

Anexo 31 – "A capela do antigo colégio de S. José, em Saint Omer, convertido em hospital"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 534, 15/05/1916, s/p., obra de J. Simont.

Anexo 32 – "A corrida para a morte"



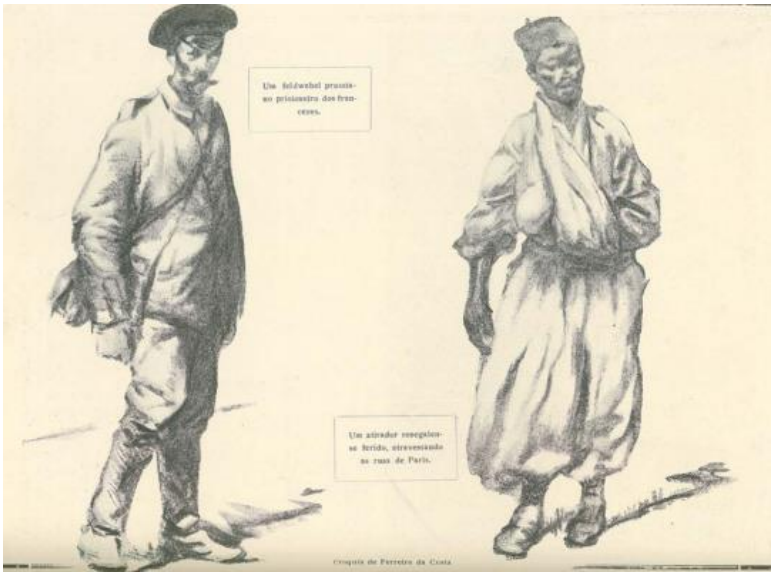
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 545, 31/07/1916, s/p., obra de Ferreira da Costa.

Anexo 33 – "A cidade surgia mais linda à sua vista"



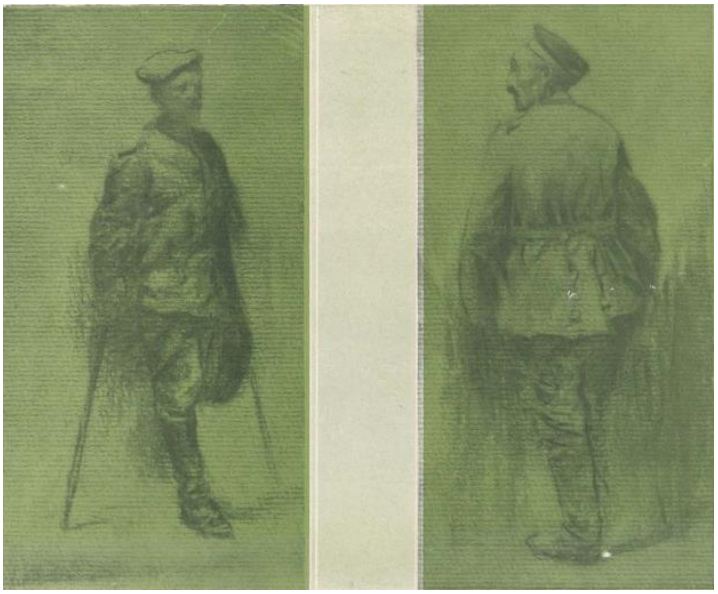
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 535, 22/05/1916, s/p. Sem autor.

Anexo 34 – "1 – Um feldwebel prussiano prisioneiro dos franceses. 2 – Um atirador senegalense ferido, atravessando as ruas de Paris"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 503, 11/10/1915, p. 472, obra de Ferreira da Costa.

Anexo 35 – "Dois boches feridos"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 523, 28/02/1916, s/p., obra de Ferreira da Costa.

Anexo 36a – "Os mutilados portugueses"



Anexo 36b – "Os mutilados portugueses"



Anexo 36c – "Os mutilados portugueses"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 651, 12/08/1918, p. 126. Sem autor.

Anexo 37 – "Um inválido"



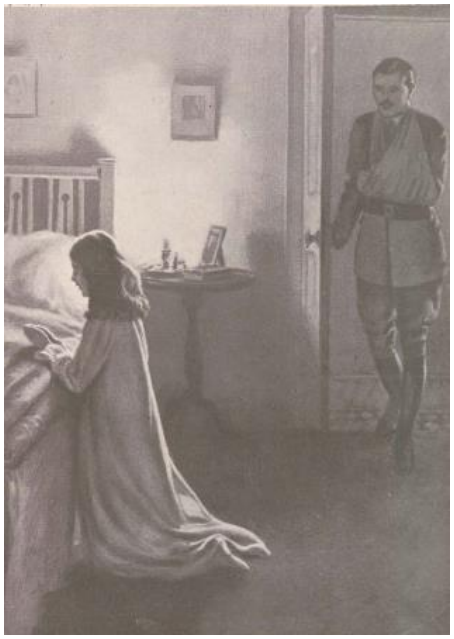
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 501, 27/09/1915, s/p., Ferreira da Costa.

Anexo 38 – "Um carinhoso amparo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 512, 13/12/1915, capa, obra de Ferreira da Costa.

Anexo 39 – "Rezando por um pai, ferido em combate"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 513, 20/12/1915, p.789. Sem autor.

Anexo 40 – "Posto de socorros"



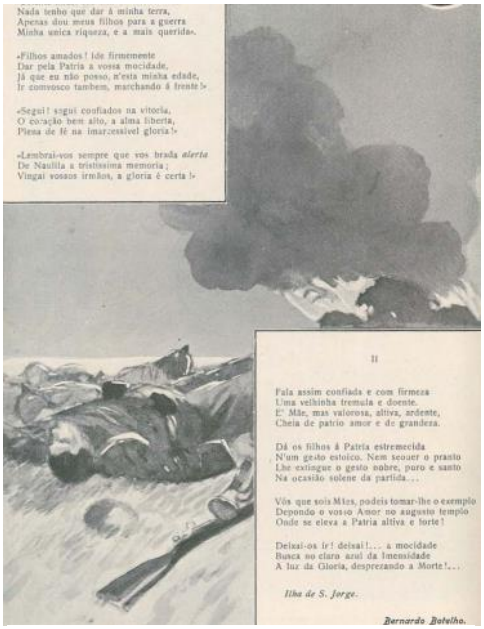
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 643, 17/06/1918, p. 470, obra de Georges Scott.

Anexo 41 – "Visão de guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 455, 09/11/1914, s/p., obra de Ludovico Pagliaghni.

Anexo 42 – "Pela Pátria!"



Nada tenho que dar á minha terra,
Apenas dou meus filhos para a guerra
Minha unica riqueza, e a mais querida».

«Filhos amados! Ide firmemente
Dar pela Patria a vossa mocidade,
Já que eu não posso, n'esta minha edade,
Ir comvosco tambem, marchando á frente!»

«Segui! segui confiados na victoria,
O coração bem alto, a alma liberta,
Plena de fé na inarcessivel gloria!»

«Lembrai-vos sempre que vos brada *alerta*
De Naulila a tristissima memoria;
Vingai vossos irmãos, a gloria é certa!»

II

Fala assim confiada e com firmeza
Uma velhinha tremula e doente.
E' Mãe, mas valorosa, altiva, ardente,
Cheia de patrio amor e de grandeza.

Dá os filhos á Patria estremecida
N'um gesto estoico. Nem sequer o pranto
Lhe estorque o gesto nobre, puro e santo
Na ocasião solene da partida...

Vós que sois Mães, podeis tomar-lhe o exemplo
Depondo o vosso Amor no augusto templo
Onde se eleva a Patria altiva e forte!

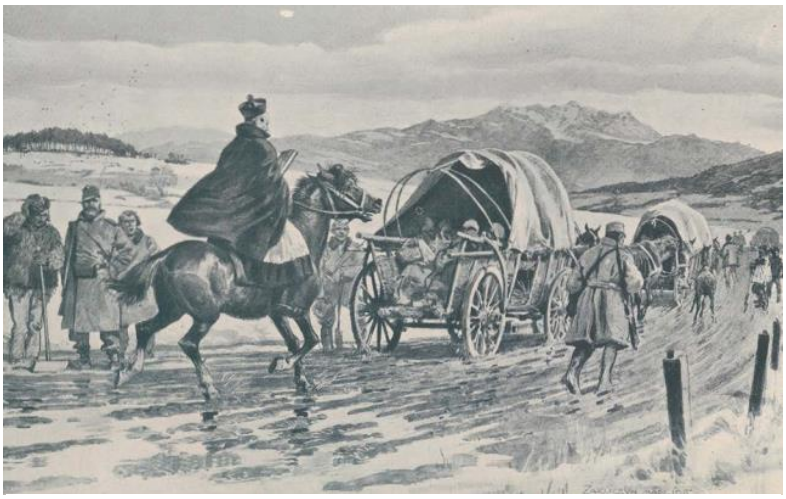
Deixai-os ir! deixai!... a mocidade
Busca no claro azul da Imensidade
A luz da Gloria, desprezando a Morte!...

Ilha de S. Jorge.

Bernardo Botelho.

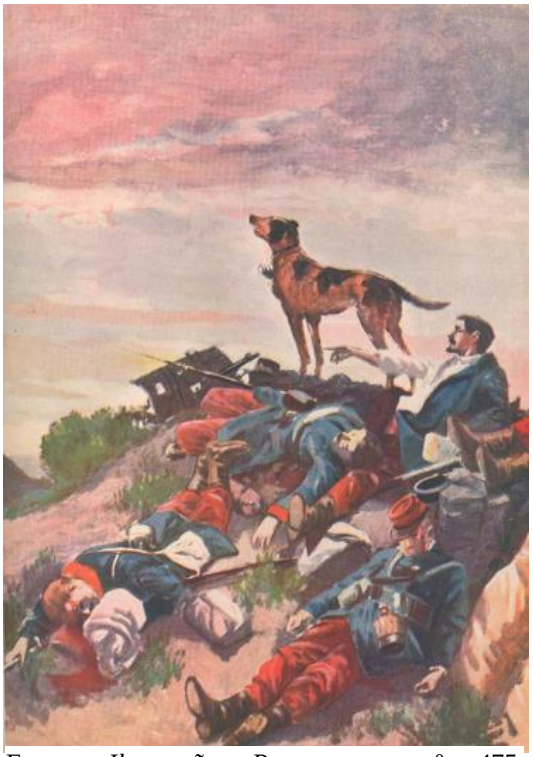
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/04/1915, p. 424. Sem autor.

Anexo 43 – "Na Galícia: Os austríacos […] nem mesmo em campanha deixam de prestar aos seus mortos e feridos a assistência de um sacerdote"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 488, 28/07/1915, s/p. Autor ilegível.

Anexo 44 – "Depois da batalha"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 475, 29/03/1915, s/p. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Anexo 45 – "Caído na estrada, fulminado por uma bala"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 489, 05/07/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 46 – "Um grito de amor na guerra"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 491, 19/07/1915, p. 67, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 47 – "O golpe de calor (Em campos d'África)"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 520, 07/02/1916, p. 162. Sem autor.

Anexo 48 – "Ecos tristes de um carnaval"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 547, 19/02/1917, p. 155, obra de Stuart de Carvalhais.

Anexo 49 – "1 – Ferido de morte. 2 – Ferido no peito"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 639, 20/05/1918, s/p., obra de Romano Dazzi. Proveniência: *Illustrazzione Italiana*.

Anexo 50 – "A dor de um pai"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 663, 04/11/1918, s/p., obra de Rocha Vieira.

Anexo 51 – "Mortos e feridos aos montes"



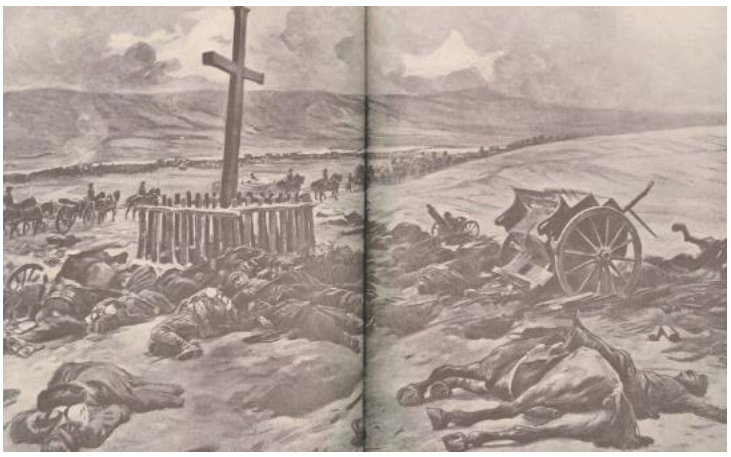
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, p. 20. Sem autor.

Anexo 52 – "Numa trincheira conquistada pelos franceses"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 510, 29/11/1915, p. 687, obra de Georges Lerouxi.

Anexo 53 – "Sobre os campos ensanguentados da Polónia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 478, 19/04/1915, p. 491. Sem autor.

Anexo 54 – "A valentia dos ingleses"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/04/1915, capa. Sem autor. Proveniência: *The Sphere.*

Anexo 55 – "Encontro de patrulhas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 529, 10/04/1916, p. 465, obra de Georges Scott.

Anexo 56 – "Ganhará com um ato de heroísmo, o direito ao repouso perpétuo!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 533, 08/05/1916, s/p., obra de Stuart de Carvalhais.

6. Sátira à guerra – Anexos de 1 a 49

Anexo 1 – "O galo gaulês e a águia alemã"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 539.

Anexo 2 – "O belga pequeno tornou-se grande"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 539.

Anexo 3 – "Uma vista de olhos dos ingleses"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, p. 756.

Anexo 4 – "Os aliados seguram-se bem"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, s/p. Proveniência: *El Liberal.*

Anexo 5 – "A honra ou a vida!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, s/p. Proveniência: *The Telegraph.*

Anexo 6 – "A colheita"



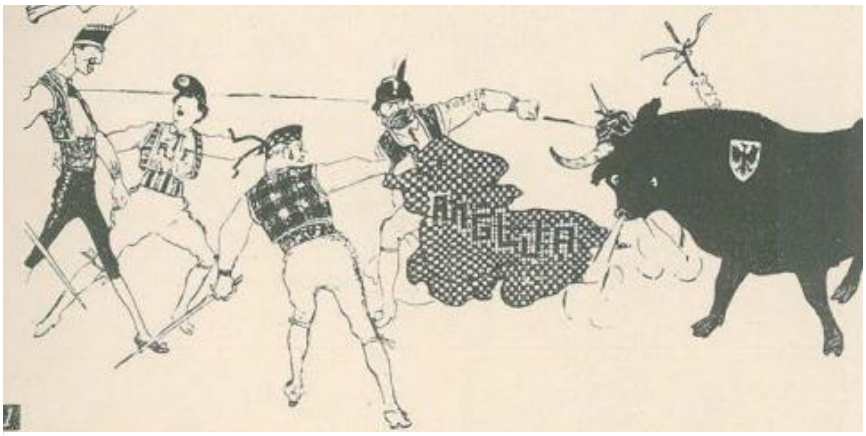
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14/12/1914, p. 756. Autor ilegível.

Anexo 7 – "O kaiser incita o macaco a saltar para ver se apanha alguns cobres"



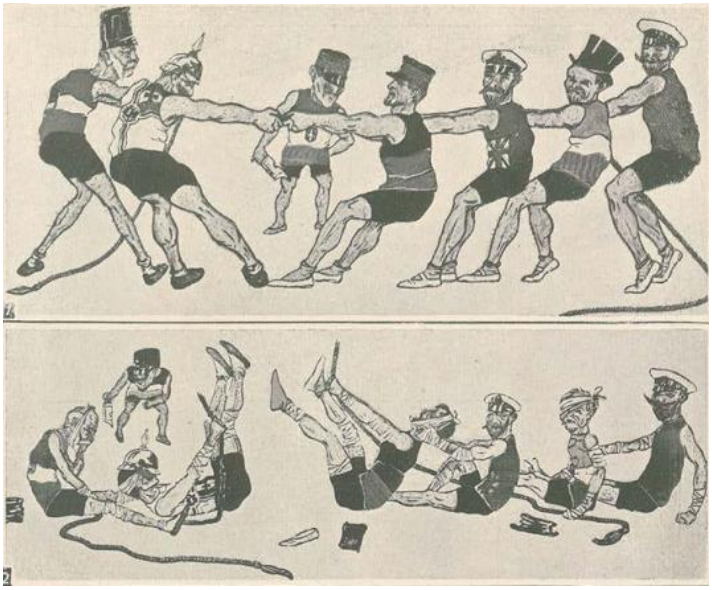
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 461, 21/12/1914, p. 795, obra de Mucha.

Anexo 8 – "Combate com o furioso touro teutónico"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 463, 04/01/1915, p. 23, obra de Mucha.

Anexo 9 – "Depois da Itália cortar a corda"



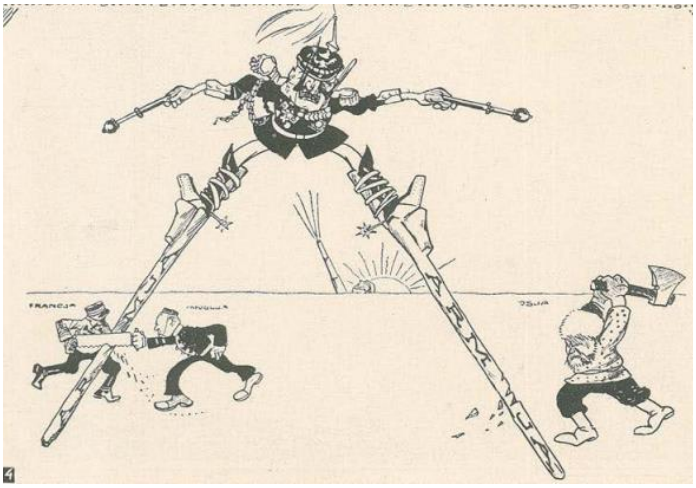
Fonte: *Ilustração Portuguesa,* n.º 463, 04/01/1915, p. 24. Sem autor.

Anexo 10 – "Se o deus das batalhas nos abandonar, montaremos uma empresa de demolições"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 88, obra de Maximilien Luce.

Anexo 11 – "Os aliados partindo-lhe as andas"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 466, 25/01/1915, p. 120, obra de Mucha.

Anexo 12 – "Tens apenas de explodir"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 13 – "Num restaurante da Europa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 14 – "Pó de formigas. Venha o pó de formigas. Esta bicharia já lavra de mais por todo o mundo"



Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 468, 08/02/1915, s/p., obra de Mucha.

Anexo 15 – "Agora, atenção! Mal apareça à superfície o focinho do alemão, é tapar logo!"



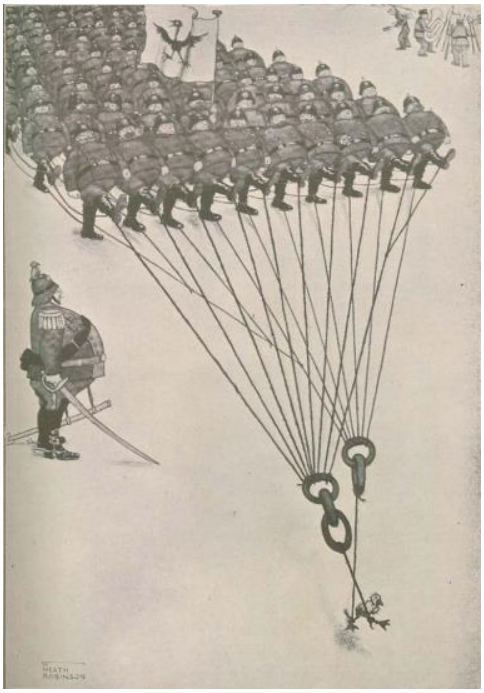
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 469, 15/02/1915, p. 223, obra de Mucha.

Anexo 16 – "A Itália de maçã na mão"



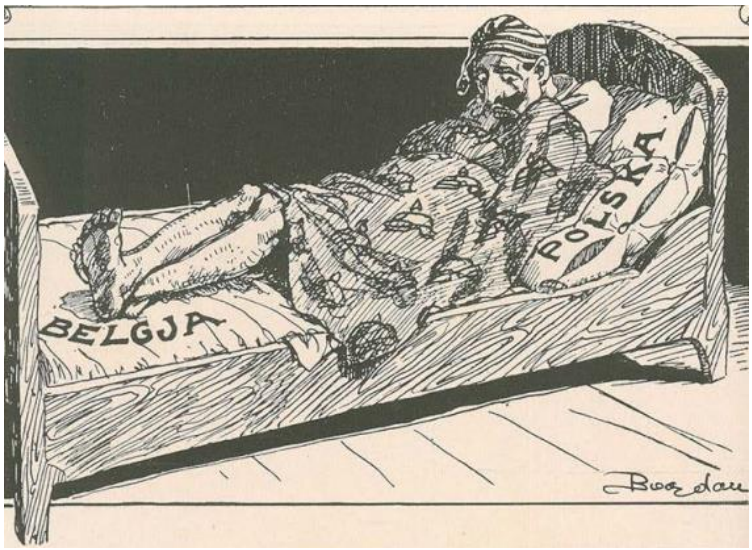
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 469, 15/02/1915, p. 223, obra de Mucha.

Anexo 17 – "Como se ensinam os alemães a marchar a passo de ganso"



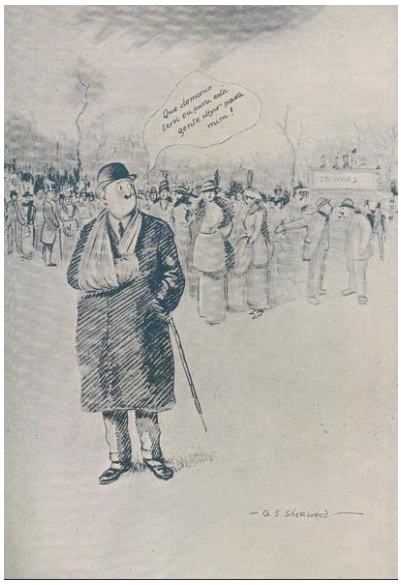
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, p. 247. Sem autor. Proveniência: *The Sketch.*

Anexo 18 – "Para acudir ao frio dos pés descubro o pescoço e vice-versa"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, p. 248., obra de Mucha.

Anexo 19 – "Admiração dos ingleses pelos feridos de guerra"



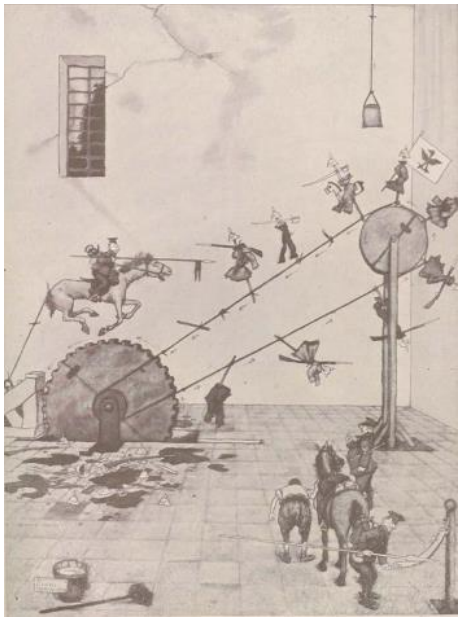
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 472, 08/03/1915, s/p., obra de G. S. Sherwood.

Anexo 20 – "Um judeu prussiano para outro judeu russo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 473, 15/03/1915, p. 344. Sem autor. Proveniência: *The Bystander*.

Anexo 21 – "Nova patente de invenção"



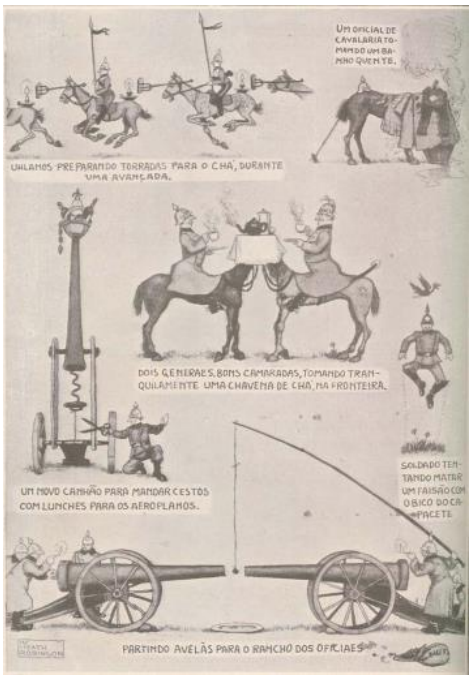
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 474, 22/03/1915, p. 373, obra de William Heath Robbinson. Proveniência: *The Sketch.*

Anexo 22 – "Olá! Um quadro meu! E tratavam-me, então, de fera!"



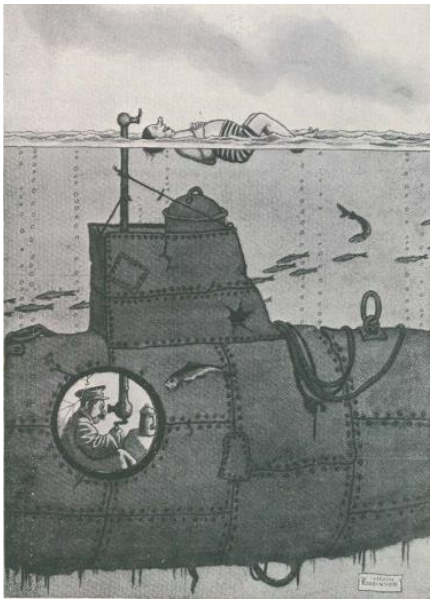
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 475, 29/03/1915, p. 408. Autor ilegível.

Anexo 23 – "É um verdadeiro sucesso a preocupação do rancho dos oficiais alemães"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/04/1915, p. 433. Sem autor. Proveniência: *The Sketch.*

Anexo 24 – "Nas costas da Escócia"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 477, 12/04/1915, p. 477., obra de William Heath Robbinson.

Anexo 25 – "A Turquia com seiscentos diabos!"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 478, 19/04/1915, p. 500. Proveniência: *The Sketch.*

Anexo 26 – "As atrocidades alemãs"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 489, 05/07/1915, s/p. Autor ilegível.

Anexo 27 – “4 de agosto de 1915”



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 497, 30/08/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 28 – “Bom tiro”



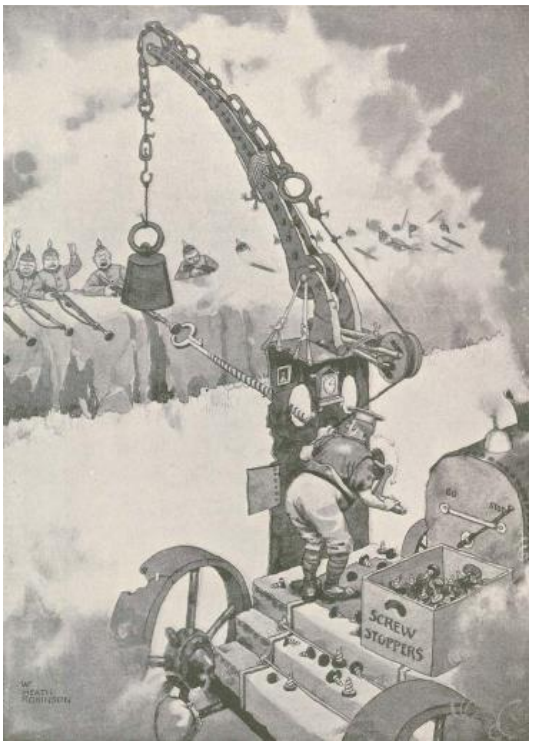
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 510, 29/11/1915, s/p. Sem autor.

Anexo 29 – "Então você quer alistar-se em cavalaria?"



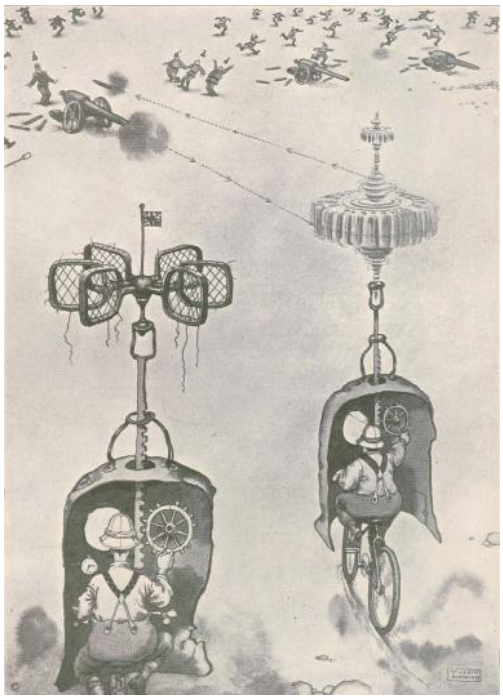
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 514, 27/12/1915, p. 824. Sem autor.

Anexo 30 – "Modo engenhoso, embora complicado"



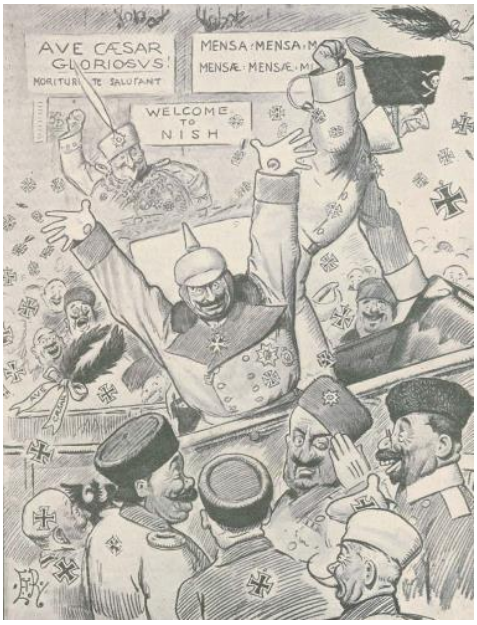
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 516, 10/01/1916, p. 54, obra de William Heath Robbinson.

Anexo 31 – "Rejeitado pelo tribunal das invenções: Em Galipoli"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 519, 31/01/1916, p. 151, obra de William Heath Robbinson.

Anexo 32 – "Parece a batalha de flores em Nice"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 522, 21/02/1916, p. 247. Autor ilegível. Proveniência: *The Bystander*.

Anexo 33 – "Partida de futebol internacional"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 540. Sem autor.

Anexo 34 – "Como ele completa a sua esquadra aérea"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 540. Sem autor.

Anexo 35 – "O chapéu de Napoleão… Ferido"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 540. Sem autor.

Anexo 36 – "O fim dele… inchado de orgulho a mais não poder"



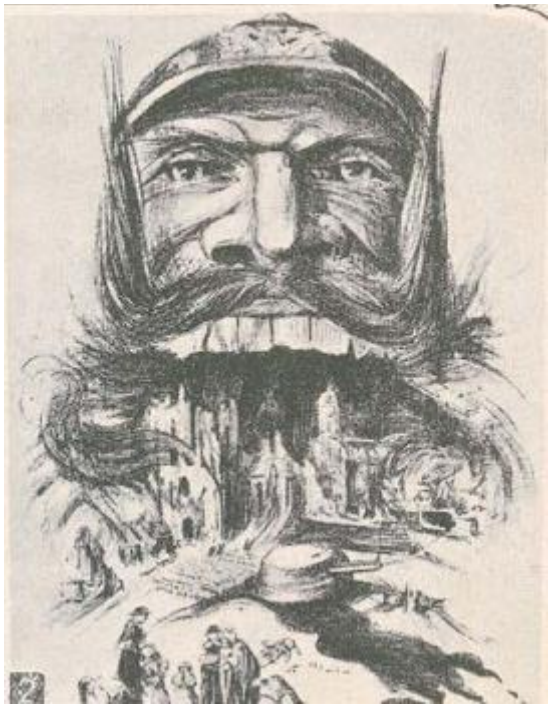
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 540. Sem autor.

Anexo 37 – "Napoleão não. Aliás, sim"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 453, 26/10/1914, p. 614, obra de E. Forbes. Proveniência: *The Sketch.*

Anexo 38 – "O banquete de Atila II"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 458, 30/11/1914, p. 696. Sem autor.

Anexo 39 – "A insónia do Kaiser"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 458, 30/11/1914, p. 696., obra de H. Boutel. Proveniência: *La Grand Guerre par les artistes.*

Anexo 40 – "O Kaiser"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 461, 21/12/1914, p. 795. Sem autor.

Anexo 41 – "O Deus dos exércitos carregando a peça"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 465, obra de G. Piloteli.

Anexo 42 – "Guilherme: uma noite de amor reparará tudo"



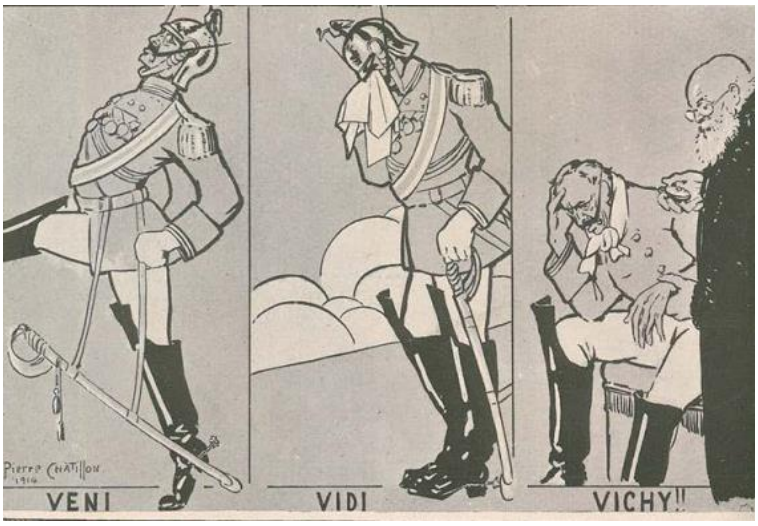
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18/01/1915, p. 88, obra de Pasquino.

Anexo 43 – "Majestade, os prisioneiros inválidos vão ser reenviados para os seus países […] em caixões"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 468, 08/02/1915, s/p. Autor ilegível.

Anexo 44 – "Vim e vi… e estou nas águas de Vichy"



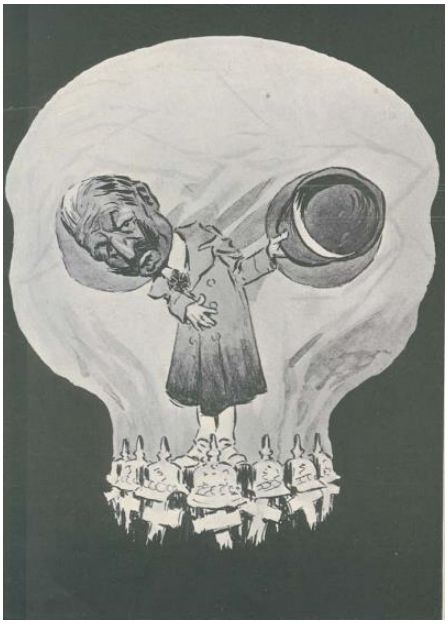
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, p. 248. Sem autor.
Proveniência: *L'Europe anti-prussiene.*

Anexo 45 – "A posição do militarismo alemão"



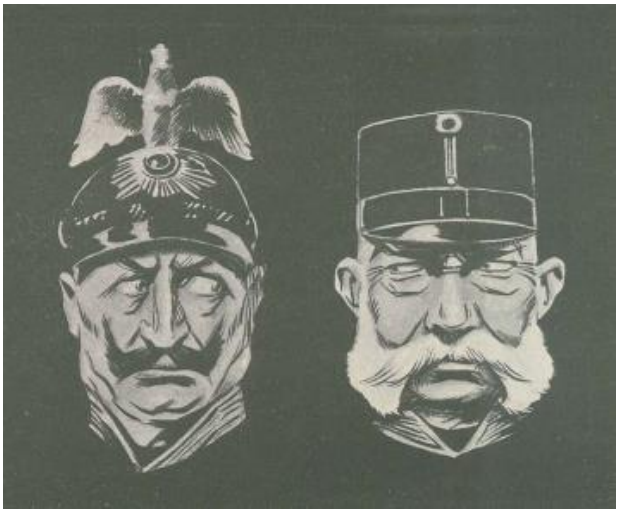
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 476, 05/04/1915.
S/p. Sem autor.

Anexo 46 – "Será profecia?"



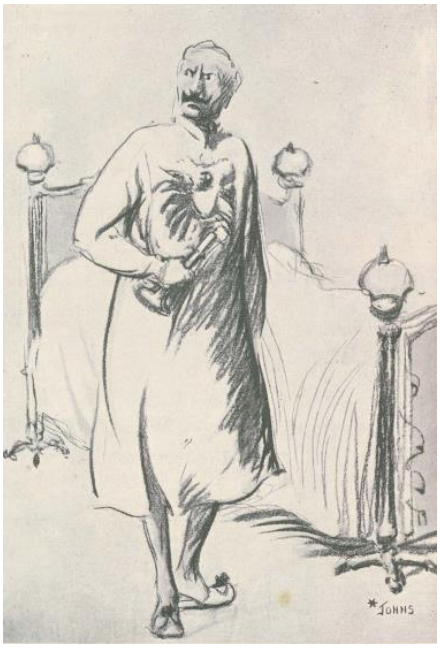
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 481, 10/05/1915. p. 600. Sem autor.

Anexo 47 – "Leopardos"



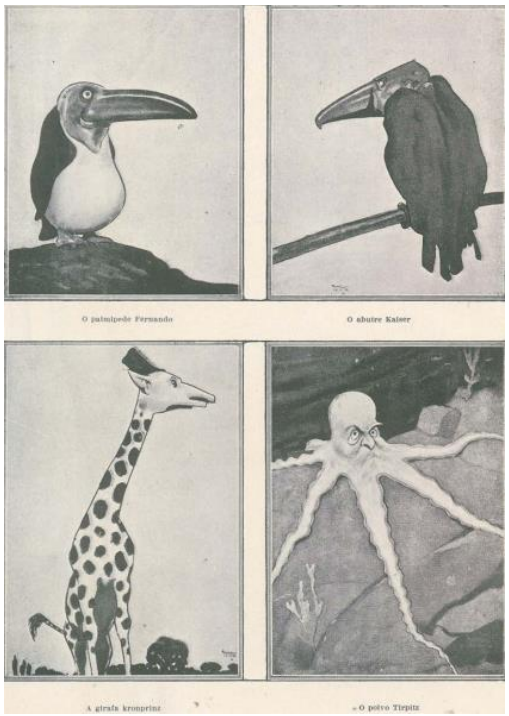
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 514, 27/12/1915. p. 823. Sem autor.

Anexo 48 – "Oração imperial"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 523, 28/02/1916. s/p., obra de Johns. Proveniência: *The Bystander*.

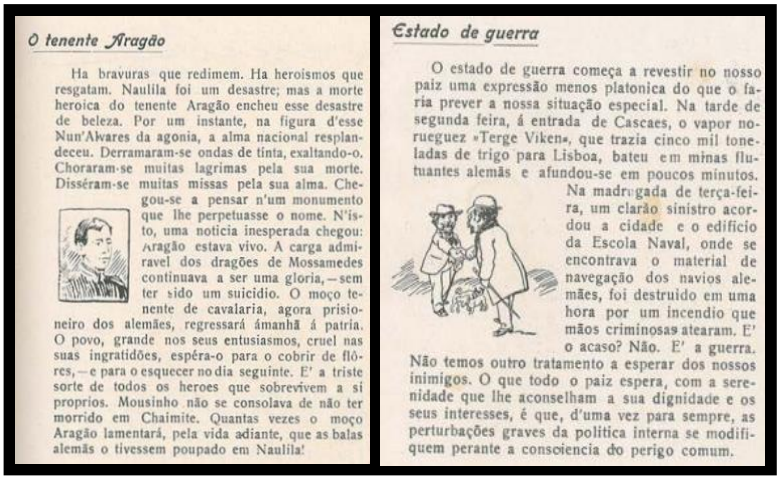
Anexo 49 – "O jardim zoológico do inimigo"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 527, 27/03/1916. p. 392. Sem autor. Proveniência: *The Sketch.*

7. O desenho na secção "Crónica"– Anexos de 1 a 14

Anexo 1 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Portugal/África"



O tenente Aragão

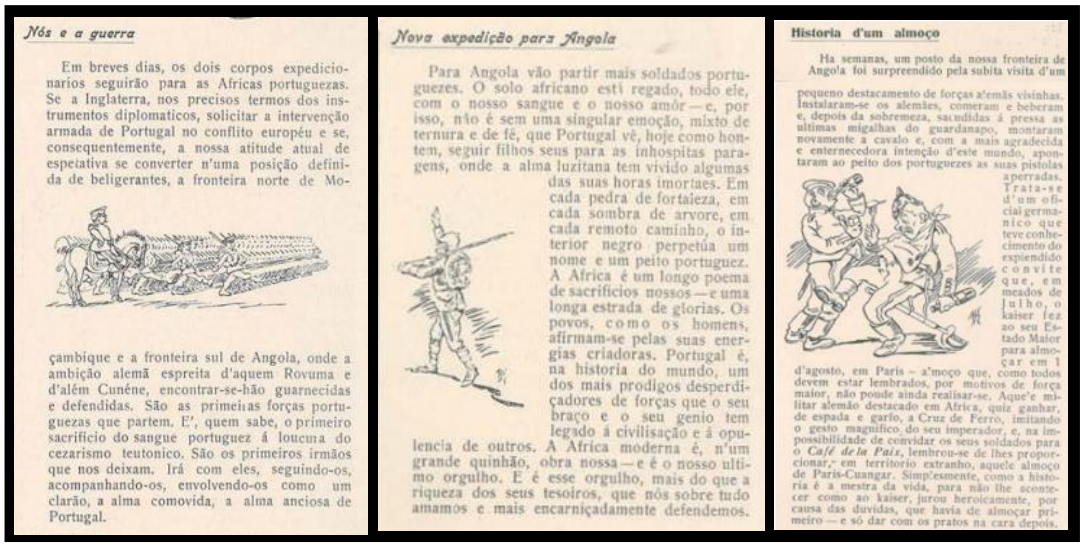
Ha bravuras que redimem. Ha heroismos que resgatam. Naulila foi um desastre; mas a morte heroica do tenente Aragão encheu esse desastre de beleza. Por um instante, na figura d'esse Nun'Alvares da agonia, a alma nacional resplandeceu. Derramaram-se ondas de tinta, exaltando-o. Choraram-se muitas lagrimas pela sua morte. Disséram-se muitas missas pela sua alma. Chegou-se a pensar n'um monumento que lhe perpetuasse o nome. N'isto, uma noticia inesperada chegou: Aragão estava vivo. A carga admiravel dos dragões de Mossamedes continuava a ser uma gloria,—sem ter sido um suicidio. O moço tenente de cavalaria, agora prisioneiro dos alemães, regressará ámanhã á patria. O povo, grande nos seus entusiasmos, cruel nas suas ingratidões, espéra-o para o cobrir de flôres,—e para o esquecer no dia seguinte. E' a triste sorte de todos os heroes que sobrevivem a si proprios. Mousinho não se consolava de não ter morrido em Chaimite. Quantas vezes o moço Aragão lamentará, pela vida adiante, que as balas alemãs o tivessem poupado em Naulila!

Estado de guerra

O estado de guerra começa a revestir no nosso paiz uma expressão menos platonica do que o faria prever a nossa situação especial. Na tarde de segunda feira, á entrada de Cascaes, o vapor norueguez «Terge Viken», que trazia cinco mil toneladas de trigo para Lisboa, bateu em minas flutuantes alemãs e afundou-se em poucos minutos. Na madrugada de terça-feira, um clarão sinistro acordou a cidade e o edificio da Escola Naval, onde se encontrava o material de navegação dos navios alemães, foi destruido em uma hora por um incendio que mãos criminosas atearam. E' o acaso? Não. E' a guerra. Não temos outro tratamento a esperar dos nossos inimigos. O que todo o paiz espera, com a serenidade que lhe aconselham a sua dignidade e os seus interesses, é que, d'uma vez para sempre, as perturbações graves da politica interna se modifiquem perante a consciencia do perigo comum.

a) Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 479, 26/04/1915, p. 513.

b) Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 531, 24/04/1916, p. 497.



Nós e a guerra

Em breves dias, os dois corpos expedicionarios seguirão para as Africas portuguezas. Se a Inglaterra, nos precisos termos dos instrumentos diplomaticos, solicitar a intervenção armada de Portugal no conflito europêu e se, consequentemente, a nossa atitude atual de espectativa se converter n'uma posição definida de beligerantes, a fronteira norte de Moçambique e a fronteira sul de Angola, onde a ambição alemã espreita d'aquem Rovuma e d'além Cunéne, encontrar-se-hão guarnecidas e defendidas. São as primeiras forças portuguezas que partem. E', quem sabe, o primeiro sacrificio do sangue portuguez á loucura do cezarismo teutonico. São os primeiros irmãos que nos deixam. Irá com eles, seguindo-os, acompanhando-os, envolvendo-os como um clarão, a alma comovida, a alma anciosa de Portugal.

Nova expedição para Angola

Para Angola vão partir mais soldados portuguezes. O solo africano está regado, todo ele, com o nosso sangue e o nosso amôr—e, por isso, não é sem uma singular emoção, mixto de ternura e de fé, que Portugal vê, hoje como hontem, seguir filhos seus para as inhospitas paragens, onde a alma luzitana tem vivido algumas das suas horas imortaes. Em cada pedra de fortaleza, em cada sombra de arvore, em cada remoto caminho, o interior negro perpetúa um nome e um peito portuguez. A Africa é um longo poema de sacrificios nossos—e uma longa estrada de glorias. Os povos, como os homens, afirmam-se pelas suas energias criadoras. Portugal é, na historia do mundo, um dos mais prodigos desperdiçadores de forças que o seu braço e o seu genio tem legado á civilisação e á opulencia de outros. A Africa moderna é, n'um grande quinhão, obra nossa—e é o nosso ultimo orgulho. E é esse orgulho, mais do que a riqueza dos seus tesoiros, que nós sobre tudo amamos e mais encarniçadamente defendemos.

Historia d'um almoço

Ha semanas, um posto da nossa fronteira de Angola foi surpreendido pela subita visita d'um pequeno destacamento de forças a'emãs visinhas. Instalaram-se os alemães, comeram e beberam e, depois da sobremeza, sacudidas á pressa as ultimas migalhas do guardanapo, montaram novamente a cavalo e, com a mais agradecida e enternecedora intenção d'este mundo, apontaram ao peito dos portuguezes as suas pistolas aperradas. Trata-se d'um official germanico que teve conhecimento do expiendido convite que, em meados de Julho, o kaiser fez ao seu Estado Maior para almoçar em 1 d'agosto, em Paris – a'moço que, como todos devem estar lembrados, por motivos de força maior, não pode ainda realisar-se. Aque'e militar alemão destacado em Africa, quiz ganhar, de espada e garfo, a Cruz de Ferro, imitando o gesto magnifico do seu imperador, e, na impossibilidade de convidar os seus soldados para o *Café de la Paix*, lembrou-se de lhes proporcionar, em territorio extranho, aquele almoço de Paris-Cuangar. Simplesmente, como a historia é a mestra da vida, para não lhe acontecer como ao kaiser, jurou heroicamente, por causa das duvidas, que havia de almoçar primeiro — e só dar com os pratos na cara depois.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 445, 31/08/1914, p. 257.

d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 457, 23/11/1914, p. 611.

e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 458, 30/11/1914, p. 673.

Anexo 2 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Alemanha"



O super-homem

Um grande filosofo alemão disse um dia, pouco mais ou menos, pela bocca de «Zarathustra», que o sentimento da humanidade era a mais criminosa fraqueza dos homens; que o homem cruel era o homem superior; que era preciso ser-se duro, como as pedras preciosas, para se ser cavalleiro como elle; que a atrocidade era a mais bella expressão da luta; a guerra o mais esplendido instrumento do progresso;

que a piedade christã, conspiração gigantesca dos miseraveis e dos fracos contra os poderosos e contra os fortes, era a fonte de toda a decadencia; que destruir, — era civilisar; que armar, — era construir. D'onde se prova que Guilherme II, caricatura do «super homem» nietzschiano, está pondo em acção, na grande tragedia da Europa, o pensamento sibilino de Zarathustra.

O sorriso do Kaiser

Havia dantes um sorriso celebre, o da Monna Lisa. Hoje, as illustrações estrangeiras celebram um outro sorriso, o do Kaiser. Os, melhor, um ex-sorriso — porque o que torna notavel o sorriso de Guilherme II, é... o facto de já não existir. O Kaiser já não sorri, diz-se. E, para prova, acumulam-se fotografias em que se vê, ha cinco ou seis mezes, a expressão dura, altiva, bigodeira, do Imperador, em cujos labios fortes sorri teatralmente um desafio — e os retratos recentes, posteriores ao começo da guerra, em que o Hohenzolern perdeu o ar fulminante de Lohengrin, filho de Parsifal, e já não sorri ao mundo. A Humanidade esteve, ha tempos, para perder o sorriso de Monna Lisa — e foi n'esse momento que mais sentiu a belleza e a graça da boca da Gioconda; foi n'esse momento que o historico sorriso teve a sua apotheose de gloria. Agora que perdeu o sorriso do Kaiser, é que a Europa fala n'ele. O certo é que o Kaiser não sorri. A Alemanha receia. No dia em que ele não frizar os bigodes, a Alemanha está perdida. E só talvez n'esse dia se descobrirá que os famosos bigodes imperiaes eram diabolicamente frisados pela casa Krupp — e com um ferro de frisar 42.

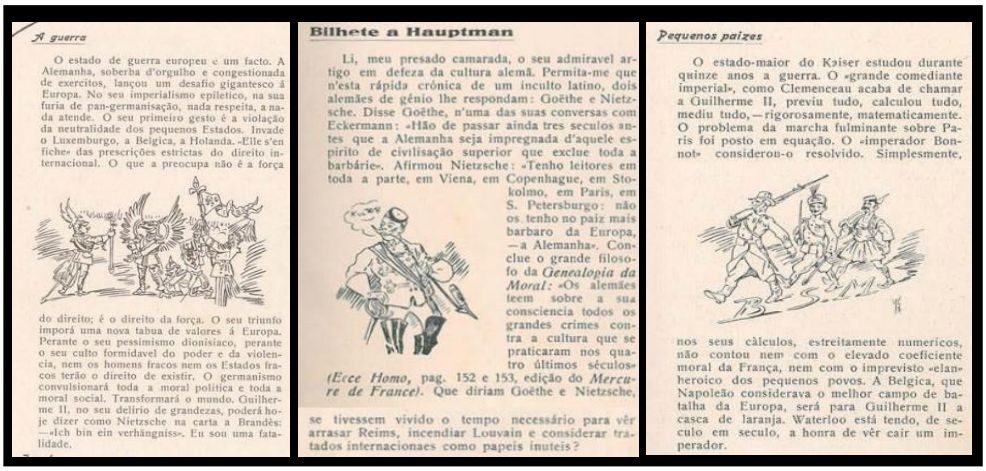
Aguias

Houve uma complicada questão d'aguias que só remotamente chegou aos jornaes. De tudo isto apenas se apura uma queixa á policia e um anuncio explicando que a aguia da «Mundial» é muito simplesmente uma aguia napoleonica e de modo nenhum um emblema germanico. Caso nefando é este! E' pois uma aguia pintada (notem, meus amigos, que nem sequer é viva ou mesmo empalhada!) um abominavel caso de traição. Quer-me parecer, todavia, que não ha unicamente no mundo a aguia imperial alemã. Tenho a ideia de me terem ensinado, nos meus remotos tempos d'instrucção primaria, que o simbolo da Confederação americana é uma aguia; nas armas do Perú existe uma aguia; é anemica, bem sei, mas existe. No escudo da Queensland lá está instalada uma aguia. Finalmente, todos nós trazemos — e na algibeira, santo Deus! — uma aguia, uma formidavel aguia empolgando o globo: é na tampa das caixas de fosforos. Aqui temos pois exoticos paizes e a Companhia dos fosforos manifestando d'uma forma clara e evidente; nitidas affinidades germanofilas! E' horroroso!...

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 450, 05/10/1914, p. 417.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 461, 21/12/1914, p. 769.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 539, 19/06/1916, p. 689.



A guerra

O estado de guerra europeu é um facto. A Alemanha, soberba d'orgulho e congestionada de exercitos, lançou um desafio gigantesco á Europa. No seu imperialismo epileptico, na sua furia de pan-germanisação, nada respeita, a nada atende. O seu primeiro gesto é a violação da neutralidade dos pequenos Estados. Invade o Luxemburgo, a Belgica, a Holanda. «Elle s'en fiche» das prescrições estrictas do direito internacional. O que a preocupa não é a força

do direito; é o direito da força. O seu triunfo imporá uma nova tabua de valores á Europa. Perante o seu pessimismo dionisiaco, perante o seu culto formidavel do poder e da violencia, nem os homens fracos nem os Estados fracos terão o direito de existir. O germanismo convulsionará toda a moral politica e toda a moral social. Transformará o mundo. Guilherme II, no seu delirio de grandezas, poderá hoje dizer como Nietzsche na carta a Brandès: — «Ich bin ein verhängniss». Eu sou uma fatalidade.

Bilhete a Hauptman

Li, meu presado camarada, o seu admiravel artigo em defeza da cultura alemã. Permita-me que n'esta rápida chronica de um inculto latino, dois alemães de gênio lhe respondam: Goëthe e Nietzsche. Disse Goëthe, n'uma das suas conversas com Eckermann: «Hão de passar ainda tres seculos antes que a Alemanha seja impregnada d'aquele espirito de civilisação superior que exclue toda a barbárie». Afirmou Nietzsche: «Tenho leitores em toda a parte, em Viena, em Copenhague, em Stokolmo, em Paris, em S. Petersburgo: não os tenho no paiz mais barbaro da Europa, — a Alemanha». Conclue o grande filosofo da *Genealogia da Moral:* «Os alemães teem sobre a sua consciencia todos os grandes crimes contra a cultura que se praticaram nos quatro últimos séculos» (*Ecce Homo*, pag. 152 e 153, edição do *Mercure de France*). Que diriam Goëthe e Nietzsche,

se tivessem vivido o tempo necessário para vêr arrasar Reims, incendiar Louvain e considerar tratados internacionaes como papeis inuteis?

Pequenos paizes

O estado-maior do Kaiser estudou durante quinze anos a guerra. O «grande comediante imperial», como Clemenceau acaba de chamar a Guilherme II, previu tudo, calculou tudo, mediu tudo, — rigorosamente, matematicamente. O problema da marcha fulminante sobre Paris foi posto em equação. O «imperador Bonnot» considerou-o resolvido. Simplesmente,

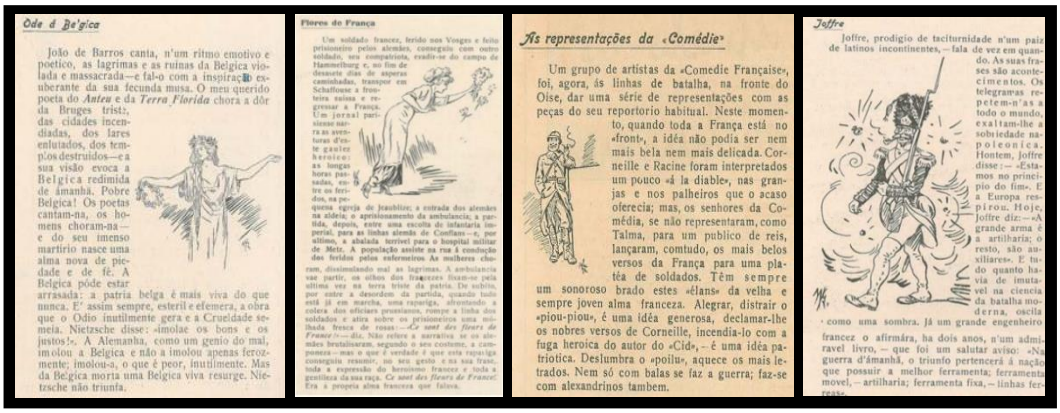
nos seus cálculos, estreitamente numericos, não contou nem com o elevado coeficiente moral da França, nem com o imprevisto «elan» heroico dos pequenos povos. A Belgica, que Napoleão considerava o melhor campo de batalha da Europa, será para Guilherme II a casca de laranja. Waterloo está tendo, de seculo em seculo, a honra de vêr cair um imperador.

d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 442, 10/08/1914, s/p.

e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, p. 225.

f) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 445, 31/08/1914, p. 257.

Anexo 3 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Aliados"

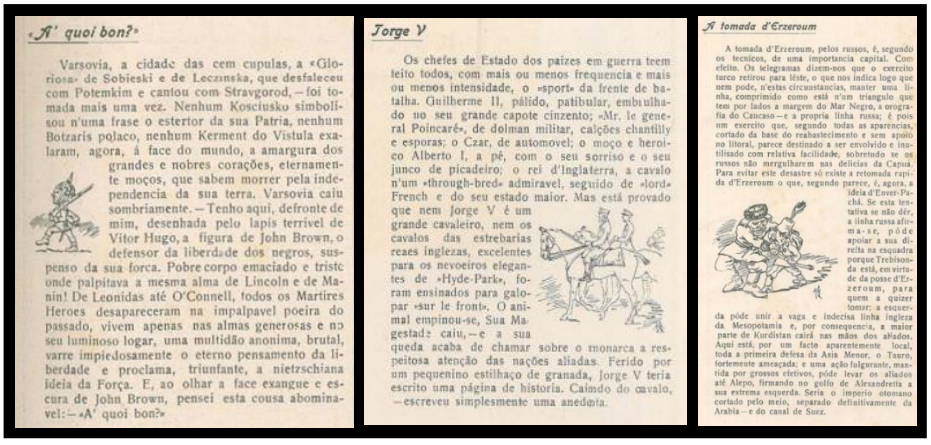


a) Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 444, 24/08/1914, p. 225.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 462, 28/12/1914, s/p.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 522, 21/02/1916, s/p.

d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 451, 12/10/1914, p. 449.



e) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 495, 16/08/1915, s/p.

f) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 577.

g) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 507, 08/11/1915, p. 577.

Anexo 4 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Consequências de guerra"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 449, 28/09/1914, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 447, 14/09/1914, p. 321.



A lista dos mortos

Portugal leu ha dias, com profunda comoção, a primeira lista dos seus mortos de Africa. Cincoenta e tres portuguezes, sem contar os desaparecidos, cujo destino se ignora, e os feridos graves, por cuja vida se receia, cairam ao sol heroico de Naulila, varejados pelas metralhadoras alemãs. Uma vez mais, as areias africanas se embeberam de sangue portuguez. Foi um desastre? Não. Foi um estimulo. Esses cincoenta e tres nomes não são um pregão de luto; são um clarão de gloria. Não são a morte; são a vida. Novas tropas portuguezas, lampejantes de baionetas e de entusiasmo, acabam de partir para as terras ardentes do Cuanhe. Na sua alegria, vae a nossa resposta. A um dobre de finados, Portugal responde com um toque de clarim.

Cinzas

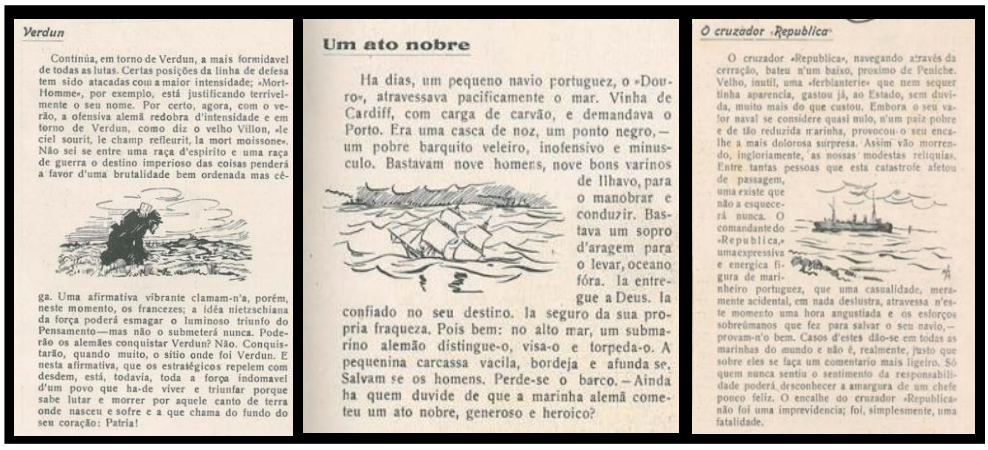
Desde quarta-feira que a Egreja nos ensina o versiculo eterno do *Ecclesiastes:* «memento homo quia pulvis es». Faz-se, por toda a parte, a liturgia das Cinzas. A humanidade católica é convidada a bater nos peitos e a pensar, sisudamente, na certeza desagradavel de que é pó, e na promessa, mais desagradavel ainda, de que em pó se ha de tornar. E entretanto, no momento internacional que atravessamos, a recomendação da Egreja

parece-me perfeitamente escusada. Para penitência, não é o *Ecclesiastes* que nós devemos lêr; são os telegramas da Reuter e da Havas. Por toda a parte, da Flandres á Polonia, dos Vosges ao Caucaso, — cinzas de cidades, cinzas de povos, cinzas de exercitos, cinzas de ambições. O «memento homo», — para quê? Os europeus de 1915 não podem ser mais rigorosamente católicos: lembram-se muito bem de que são pó, e estão recorrendo a todos os meios necessarios para convcrter em pó o seu semelhante.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 466, 25/01/1915, p. 97.

d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 470, 22/02/1915, p. 225.

Anexo 5 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Guerra em palco europeu"



Verdun

Continúa, em torno de Verdun, a mais formidavel de todas as lutas. Certas posições da linha de defesa tem sido atacadas com a maior intensidade: «Mort-Homme», por exemplo, está justificando terrivelmente o seu nome. Por certo, agora, com o verão, a ofensiva alemã redobra d'intensidade e em torno de Verdun, como diz o velho Villon, «le ciel sourit, le champ refleurit, la mort moissone». Não sei se entre uma raça d'espirito e uma raça de guerra o destino imperioso das coisas penderá a favor d'uma brutalidade bem ordenada mas cé-

ga. Uma afirmativa vibrante clamam-n'a, porém, neste momento, os francezes; a idéa nietzschiana da força poderá esmagar o luminoso triunfo do Pensamento — mas não o submeterá nunca. Poderão os alemães conquistar Verdun? Não. Conquistarão, quando muito, o sitio onde foi Verdun. E nesta afirmativa, que os estratégicos repelem com desdem, está, todavia, toda a força indomavel d'um povo que ha-de viver e triunfar porque sabe lutar e morrer por aquele canto de terra onde nasceu e sofre e a que chama do fundo do seu coração: Patria!

Um ato nobre

Ha dias, um pequeno navio portuguez, o «Douro», atravessava pacificamente o mar. Vinha de Cardiff, com carga de carvão, e demandava o Porto. Era uma casca de noz, um ponto negro, — um pobre barquito veleiro, inofensivo e minusculo. Bastavam nove homens, nove bons varinos de lhavo, para o manobrar e conduzir. Bastava um sopro d'aragem para o levar, oceano fóra. Ia entregue a Deus. Ia confiado no seu destino. Ia seguro da sua propria fraqueza. Pois bem: no alto mar, um submarino alemão distingue-o, visa-o e torpeda-o. A pequenina carcassa vacila, bordeja e afunda se. Salvam se os homens. Perde-se o barco. — Ainda ha quem duvide de que a marinha alemã cometeu um ato nobre, generoso e heroico?

O cruzador «Republica»

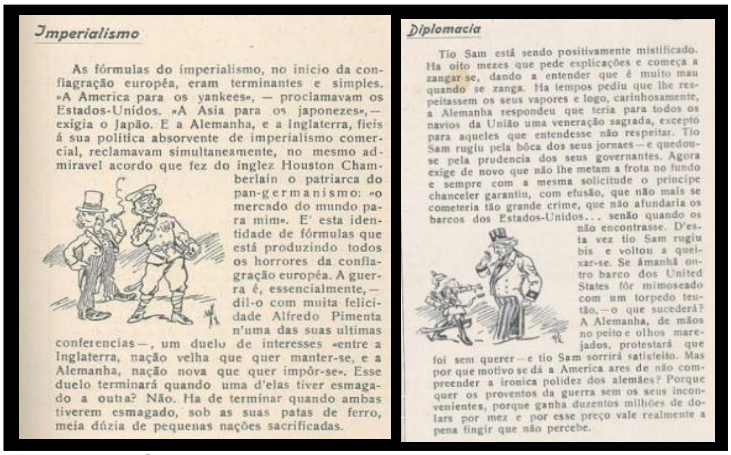
O cruzador «Republica», navegando através da cerração, bateu n'um baixo, proximo de Peniche. Velho, inutil, uma «ferblanterie» que nem sequer tinha aparencia, gastou já, ao Estado, sem duvida, muito mais do que custou. Embora o seu valor naval se considere quasi nulo, n'um paiz pobre e de tão reduzida marinha, provocou o seu encalhe a mais dolorosa surpresa. Assim vão morrendo, ingloriamente, as nossas modestas reliquias. Entre tantas pessoas que esta catastrofe afetou de passagem, uma existe que não a esquecerá nunca. O comandante do «Republica,» uma expressiva e energica figura de marinheiro portuguez, que uma casualidade, meramente acidental, em nada desilustra, atravessa n'este momento uma hora angustiada e os esforços sobreúmanos que fez para salvar o seu navio, — provam-n'o bem. Casos d'estes dão-se em todas as marinhas do mundo e não é, realmente, justo que sobre eles se faça um comentario mais ligeiro. Só quem nunca sentiu o sentimento da responsabilidade poderá desconhecer a amargura de um chefe pouco feliz. O encalhe do cruzador «Republica» não foi uma imprevidencia; foi, simplesmente, uma fatalidade.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 537, 05/06/1916, p. 641.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 478, 19/04/1915, p. 481.

c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 495, 16/08/1915, s/p.

Anexo 6 – Ilustrações de M. Gustavo na subtemática "Animosidades entre países"



Imperialismo

As fórmulas do imperialismo, no inicio da conflagração européa, eram terminantes e simples. «A America para os yankees», — proclamavam os Estados-Unidos. «A Asia para os japonezes», — exigia o Japão. E a Alemanha, e a Inglaterra, fieis á sua politica absorvente de imperialismo comercial, reclamavam simultaneamente, no mesmo admiravel acordo que fez do inglez Houston Chamberlain o patriarca do pan-germanismo: «o mercado do mundo para mim». E' esta identidade de fórmulas que está produzindo todos os horrores da conflagração européa. A guerra é, essencialmente, — dil-o com muita felicidade Alfredo Pimenta n'uma das suas ultimas conferencias —, um duelo de interesses «entre a Inglaterra, nação velha que quer manter-se, e a Alemanha, nação nova que quer impôr-se». Esse duelo terminará quando uma d'elas tiver esmagado a outra? Não. Ha de terminar quando ambas tiverem esmagado, sob as suas patas de ferro, meia dúzia de pequenas nações sacrificadas.

Diplomacia

Tio Sam está sendo positivamente mistificado. Ha oito mezes que pede explicações e começa a zangar-se, dando a entender que é muito mau quando se zanga. Ha tempos pediu que lhe respeitassem os seus vapores e logo, carinhosamente, a Alemanha respondeu que teria para todos os navios da União uma veneração sagrada, excepto para aqueles que entendesse não respeitar. Tio Sam rugiu pela bôca dos seus jornaes — e quedou-se pela prudencia dos seus governantes. Agora exige de novo que não lhe metam a frota no fundo e sempre com a mesma solicitude o principe chanceler garantiu, com efusão, que não mais se cometeria tão grande crime, que não afundaria os barcos dos Estados-Unidos... senão quando os não encontrasse. D'esta vez tio Sam rugiu bis e voltou a queixar-se. Se ámanhã outro barco dos United States fôr mimoseado com um torpedo teutão, — o que sucederá? A Alemanha, de mãos no peito e olhos marejados, protestará que foi sem querer — e tio Sam sorrirá satisfeito. Mas por que motivo se dá a America ares de não compreender a ironica polidez dos alemães? Porque quer os proventos da guerra sem os seus inconvenientes, porque ganha duzentos milhões de dollars por mez e por esse preço vale realmente a pena fingir que não percebe.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 512, 13/12/1915, p. 737.

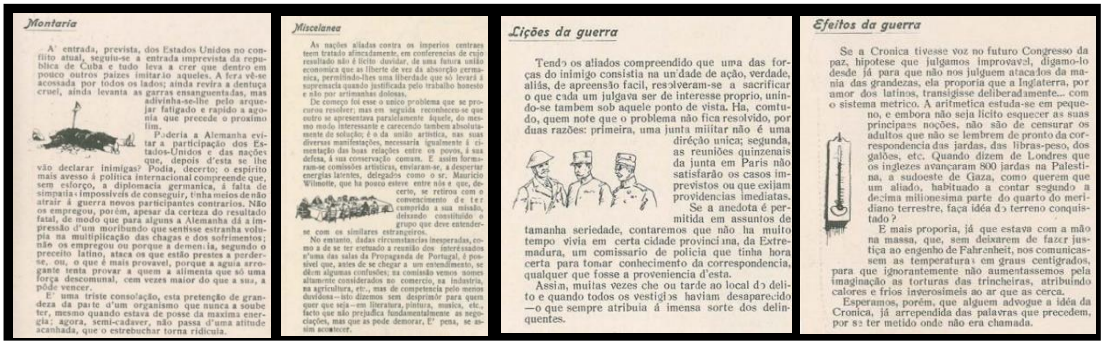
b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 534, 15/05/1916, p. 569.

Anexo 7 – Ilustração de M. Gustavo na subtemática "Neutralidade"



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 514, 27/12/1915, s/p.

Anexo 8 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática "Aliados"



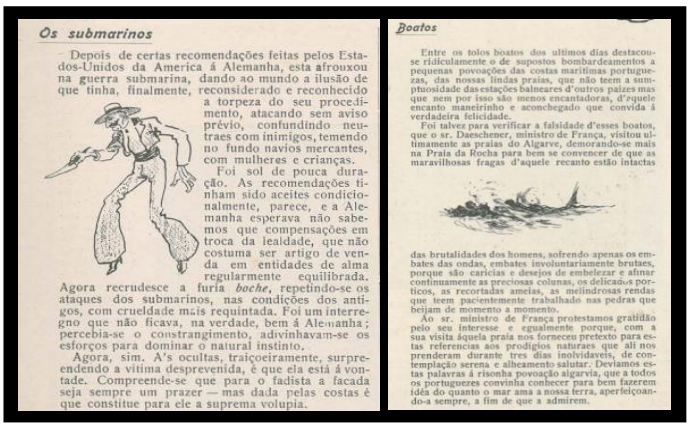
a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 582, 16/04/1917, s/p. b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 563, 04/12/1916, s/p. c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 613, 19/11/1917, p. 401. d) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 603, 10/09/1917, p. 201.

Anexo 9 – Ilustração de H. Colomb na subtemática "Portugal"



a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 574, 19/02/1917, s/p. b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 582, 16/04/1917, s/p. c) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 601, 27/08/1917, p. 161.

Anexo 10 – Ilustrações de H. Colomb na subtemática "Guerra em palco europeu"



Os submarinos

Depois de certas recomendações feitas pelos Estados-Unidos da America á Alemanha, esta afrouxou na guerra submarina, dando ao mundo a ilusão de que tinha, finalmente, reconsiderado e reconhecido a torpeza do seu procedimento, atacando sem aviso prévio, confundindo neutraes com inimigos, temendo no fundo navios mercantes, com mulheres e crianças.

Foi sol de pouca duração. As recomendações tinham sido aceites condicionalmente, parece, e a Alemanha esperava não sabemos que compensações em troca da lealdade, que não costuma ser artigo de venda em entidades de alma regularmente equilibrada. Agora recrudesce a furia *boche*, repetindo-se os ataques dos submarinos, nas condições dos antigos, com crueldade mais requintada. Foi um interregno que não ficava, na verdade, bem á Alemanha; percebia-se o constrangimento, adivinhavam-se os esforços para dominar o natural instinto.

Agora, sim. A's ocultas, traiçoeiramente, surprehendendo a vitima desprevenida, é que ela está á vontade. Compreende-se que para o fadista a facada seja sempre um prazer — mas dada pelas costas é que constitue para ele a suprema volupia.

Boatos

Entre os tolos boatos dos ultimos dias destacou-se ridiculamente o de supostos bombardeamentos a pequenas povoações das costas maritimas portuguezas, das nossas lindas praias, que não teem a sumptuosidade das estações balneares d'outros paizes mas que nem por isso são menos encantadoras, d'aquele encanto maneirinho e aconchegado que convida á verdadeira felicidade.

Foi talvez para verificar a falsidade d'esses boatos, que o sr. Daeschener, ministro de França, visitou ultimamente as praias do Algarve, demorando-se mais na Praia da Rocha para bem se convencer de que as maravilhosas fragas d'aquele recanto estão intactas

das brutalidades dos homens, sofrendo apenas os embates das ondas, embates involuntariamente brutaes, porque são caricias e desejos de embelezar e afinar continuamente as preciosas colunas, os delicados porticos, as recortadas ameias, as meiindrosas rendas que teem pacientemente trabalhado nas pedras que bejjam de momento a momento.

Ao sr. ministro de França protestamos gratidão pelo seu interesse e egualmente porque, com a sua visita áquela praia nos forneceu pretexto para estas referencias aos prodigios naturaes que ali nos prenderam durante tres dias inolvidaveis, de contemplação serena e alheamento salutar. Devíamos estas palavras á risonha povoação algarvia, que a todos os portuguezes convinha conhecer para bem fazerem idéa do quanto o mar ama a nossa terra, aperfeiçoando-a sempre, a fim de que a admirem.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 547, 14/08/1916, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 576, 05/03/1917, p. 181.

Anexo 11 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática "Guerra em palco europeu"



Aviões

Quanto se tem caminhado, pelo ar, do padre Gusmão para cá! Durante muitos annos a tentativa de voar não passou de um timido esboço e timidos ainda foram os vôos de ha uma dezena de annos; de subito na atmosfera cruzam-se aparelhos, disputam velocidades, alturas, carga, e hoje são rapidos como o raio, sobem a milhares de metros e, quanto a carga, já se anuncia um avião gigantesco, inventado por Santos Dumont, podendo transportar trinta pessoas e varios canhões e metralhadoras.

Não intercalamos na *Cronica* esta noticia por que nos supreenda o engenho dos homens; de ele esperamos muito mais ainda, insaciaveis como são. Intercalamo-la, comtudo, porque nunca falta, quando os jornaes dão conta de um invento d'este genero, a observação de que pode transportar maquinas de guerra, como se o primeiro pensamento perante uma invenção fosse sempre de sangue e de morte. E note-se que em muitos outros inventos, de aparencia absolutamente inofensiva, caso analogo se tem dado; lembramo-nos, por exemplo, de que quando Daguerre obteve as primeiras fotografias, um periodico de então aventou a suposição de que a descoberta viesse a ter importantes aplicações nas artes belicas...

Emfim, consolemo-nos com a idéa de que esta preocupação não representa um desejo de combater, mas, como muitos argumentam, uma anciedade de paz, visto que, quanto mais armado se estiver, menos provavel se torna o ataque inimigo. E' certo, mas tambem não deixa de ser verdade que um excesso de força acaba por exigir objetivo em que se empregue e que os pensamentos humanitarios se desfazem com o fumo dos primeiros tiros.

Entrando em ação

Não recolhiamos avidos de novidades, antes retardavamos o momento de as procurar, pe'a dura necessidade do oficio. Certamente a luta eleitoral era renhida, os problemas sociaes continuavam a ocupar os nossos homens publicos, que á sua resolução se entregavam teimosa e inteligentemente, a guerra era ainda o pesadelo geral. Estes seriam os assuntos absorventes da ocasião e só de eles cuidariamos no momento em que fosse reclamada a nossa prosa, cuja ausencia não fôra notada, tanto mais que o espaço a ela destinado havia sido aproveitado para reportagem atual, cheia de interesse.

Mas esse momento chegou. E então, sobresaindo a todas as noticias dos diarios appareceram-nos os telegramas dando conta do torpedeamento de dois navios mercantes brazileiros nas aguas de Cabo Verde e não sabemos que comentarios mais ou menos alusivos á previdencia germanica.

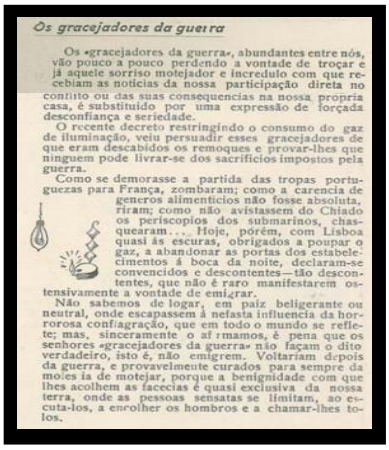
Haviamos perdido, sem duvida, o senso critico, pois que estupidez nos parecia o que outros classificavam de previdencia. Sendo de valor incalculavel os bens que os alemães possuem no Brazil, não é evidente que a desforra se torna em extremo facil?

Mais uma vez parece que Deus obscurece o juizo daqueles a quem quer perder.

a) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 570, 22/01/1917, s/p.

b) Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 612, 12/11/1917, p. 381.

Anexo 12 – Ilustração de S. de Carvalhais na subtemática "Portugal/África"



Os gracejadores da guerra

Os «gracejadores da guerra», abundantes entre nós, vão pouco a pouco perdendo a vontade de trocar e já aquele sorriso motejador e incredulo com que recebiam as noticias da nossa participação direta no conflito ou das suas consequencias na nossa propria casa, é substituido por uma expressão de forçada desconfiança e seriedade.

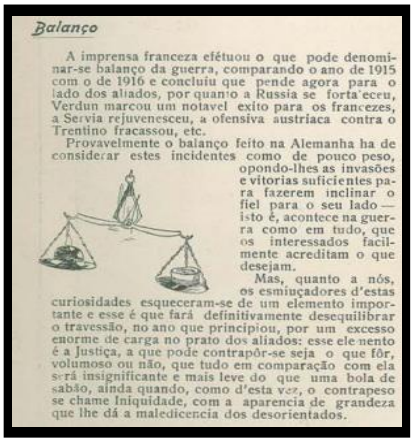
O recente decreto restringindo o consumo do gaz de iluminação, veiu persuadir esses gracejadores de que eram descabidos os remoques e provar-lhes que ninguem pode livrar-se dos sacrificios impostos pela guerra.

Como se demorasse a partida das tropas portuguezas para França, zombaram; como a carencia de generos alimenticios não fosse absoluta, riram; como não avistassem do Chiado os periscopios dos submarinos, chasquearam.... Hoje, porém, com Lisboa quasi ás escuras, obrigados a poupar o gaz, a abandonar as portas dos estabelecimentos á boca da noite, declaram-se convencidos e descontentes—tão descontentes, que não é raro manifestarem ostensivamente a vontade de emigrar.

Não sabemos de logar, em paiz beligerante ou neutral, onde escapassem á nefasta influencia da horrorosa conflagração, que em todo o mundo se reflete; mas, sinceramente o afirmamos, é pena que os senhores «gracejadores da guerra» não façam o dito verdadeiro, isto é, não emigrem. Voltariam depois da guerra, e provavelmente curados para sempre da moles ia de motejar, porque a benignidade com que lhes acolhem as facecias é quasi exclusiva da nossa terra, onde as pessoas sensatas se limitam, ao escuta-los, a encolher os hombros e a chamar-lhes tolos.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 568, 08/01/1917, p. 21.

Anexo 13 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática "Guerra e Paz"



Balanço

A imprensa franceza efétuou o que pode denominar-se balanço da guerra, comparando o ano de 1915 com o de 1916 e concluiu que pende agora para o lado dos aliados, por quanto a Russia se fortaleceu, Verdun marcou um notavel exito para os francezes, a Servia rejuvenesceu, a ofensiva austriaca contra o Trentino fracassou, etc.

Provavelmente o balanço feito na Alemanha ha de considerar estes incidentes como de pouco peso, opondo-lhes as invasões e vitorias suficientes para fazerem inclinar o fiel para o seu lado — isto é, acontece na guerra como em tudo, que os interessados facilmente acreditam o que desejam.

Mas, quanto a nós, os esmiuçadores d'estas curiosidades esqueceram-se de um elemento importante e esse é que fará definitivamente desequilibrar o travessão, no ano que principiou, por um excesso enorme de carga no prato dos aliados: esse elemento é a Justiça, a que pode contrapôr-se seja o que fôr, volumoso ou não, que tudo em comparação com ela será insignificante e mais leve do que uma bola de sabão, ainda quando, como d'esta vez, o contrapeso se chame Iniquidade, com a aparencia de grandeza que lhe dá a maledicencia dos desorientados.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 568, 08/01/1917, p. 21.

Anexo 14 – Ilustrações de S. de Carvalhais na subtemática "Alemanha"



Segredos da guerra

Excelentes qualidades tem a raça latina e alguns defeitos, pelos quaes damos dificilmente, visto que é raro quem se conheça a si proprio. Os outros, porém, sem custo os descobrem e até, o que é peior, d'eles se aproveitam quando lhes convem, de modo que muitas vezes são os latinos que fornecem ao inimigo as armas com que estes os atacam.

Um dos nossos defeitos é a indiscrição, a relutancia a guardar um segredo, a como que dominadora necessidade de o revelar.

Veja-se o que tem acontecido na guerra actual: como se o inimigo não fosse naturalmente previsto, não tivesse estudado e prevenido mil probabilidades estrategicas, os latinos nunca perdem ensejo de publicar os seus projetos, as suas descobertas, as suas esperanças; encarregam-se de anunciar ofensivas, com perigosa antecedencia, indicam planos futuros e até fazem saber que estão senhores de novos e desconhecidos meios de defesa, como aquele descoberto por Edison contra a ação dos submarinos e que consiste...

Não; não diremos em que consiste, não só porque apontando defeitos alheios os não devemos praticar, mas tambem porque já não ha ninguem que o não saiba. Pelo que os alemães terão, muito provavelmente, inventado maneira de o inutilisar, mas essa só eles conhecem porque, bons comerciantes como são, sabem perfeitamente que o segredo é a alma do negocio.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, n.º 614, 26/11/1917, p. 421.