

UNIVERSIDADE DO PORTO

FACULDADE DE LETRAS

A ILUSTRAÇÃO NAS PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS PORTUGUESAS

(1820 - 1850)

VOLUME I

TEXTO

UNIVERSIDADE DO PORTO
Faculdade de Letras

BIBLIOTECA

N.º 53438(I)

EXV
Data 02 / 02 / 19 98

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE

POR

JOÃO CARLOS DE VILHENA E CÉSAR MESQUITA

043M

M 544 i

V.1 ex.2

PORTO

1997

ÍNDICE

VOLUME I:

	Página
- AGRADECIMENTOS	I
- INTRODUÇÃO	1
1 - OS PRIMÓRDIOS DA IMPRENSA EM PORTUGAL	9
1.1 - A INTRODUÇÃO DA TIPOGRAFIA EM PORTUGAL	9
1.2 - AS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES DE CARÁCTER PERIÓDICO	16
1.3 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DOS PERIÓDICOS	26
1.4 - O PODER DA IMPRENSA	29
1.5 - PRESENÇA MUITO LIMITADA DA ILUSTRAÇÃO	32
2 - A IMPRENSA PORTUGUESA DO VINTISMO À REGENERAÇÃO	37
2.1 - A REVOLUÇÃO DE 1820	37
2.2 - ALTERAÇÕES NA SOCIEDADE PORTUGUESA	39
2.3 - QUEM LÊ OS JORNAIS - TIRAGENS E PREÇOS	41
2.4 - A CARTA CONSTITUCIONAL	43
2.5 - A NOVA REALIDADE APÓS 1834	44
2.6 - AS TIPOGRAFIAS E RESPECTIVA PRODUÇÃO	45

3 - A ILUSTRAÇÃO	49
3.1 - IMPORTÂNCIA DA IMPRENSA NACIONAL	49
3.2 - A XILOGRAVURA	54
3.3 - A GRAVURA EM METAL	58
3.4 - A INVENÇÃO DA LITOGRAFIA	62
3.5 - PROGRESSOS DA IMPRESSÃO NO SÉC. XIX	71
4 - A ILUSTRAÇÃO NOS PERIÓDICOS PORTUGUESES	75
4.1 - OS TEMAS	75
4.2 - GRAVADORES E LITÓGRAFOS	96
4.3 - OFICINAS E LITOGRAFIAS	126
5 - CONCLUSÕES	137
FONTES E BIBLIOGRAFIA	150

AGRADECIMENTOS

As primeiras palavras de agradecimento são dedicadas ao nosso orientador, o Prof. Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo, pela forma rigorosa e motivadora com que sempre nos acompanhou.

Gostávamos de agradecer aos responsáveis das Hemerotecas da Biblioteca Nacional, da Biblioteca Pública Municipal do Porto, da Biblioteca Municipal de Coimbra, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, da Biblioteca da Universidade de Aveiro, da Biblioteca e Serviços Documentais da Universidade do Minho e da Biblioteca da Universidade do Algarve, por nos terem permitido levar a efeito a nossa investigação e recolha de dados de apoio.

Às Dr^{as} Alexandra Santos e Carla Ferreira estamos reconhecidos pelo apoio informático concedido na elaboração de grelhas e quadros.

Exprimimos a nossa gratidão aos nossos irmãos Elsa e Jorge pela leitura crítica e pragmática da presente dissertação.

À D. Conceição Thedim demonstramos o nosso reconhecimento pelas longas horas passadas em sua casa, motivadas pela necessidade de proceder a alterações informáticas ao nível do tratamento de texto no nosso trabalho.

A nossa maior gratidão é dirigida aos nossos Pais, pelo apoio e pela compreensão demonstrados nos momentos de dor e de alegria ao longo de toda a nossa vida.

INTRODUÇÃO

O estudo que agora apresentamos tem como tema a Ilustração nas Publicações Periódicas Portuguesas no espaço cronológico compreendido entre 1820 e 1850; isto é, desde o início da Revolução Liberal até à afirmação definitiva do novo regime no nosso país, com a Regeneração e o Fontismo, passando por diversos períodos dos mais conturbados da nossa História.

A escolha do tema deve por norma obedecer a critérios rigorosos e devidamente equacionados. Assim, da conjugação de vários factores, como o nosso interesse pelas questões que se relacionam com a Imprensa, a paixão pela Ilustração gráfica, a atracção pela época em questão e, sobretudo, por pensarmos não existir qualquer estudo aprofundado sobre esta matéria, de uma forma tão globalizante, nasceu a opção por esta temática.

Tínhamos perfeita consciência de que, se por um lado iríamos deparar com grandes insuficiências de carácter bibliográfico, por outro lado poderíamos explorar um terreno quase virgem, sabendo embora, de antemão que nos esperava uma tarefa árdua, pois a investigação teria que ser sistemática, exhaustiva e rigorosa.

Pretendíamos com este trabalho conhecer o carácter e natureza das publicações periódicas que naquelas três décadas usaram a ilustração no sentido de captarem a atenção dos seus leitores para os mais variados assuntos, acompanhando as profundas mudanças estruturais que Portugal estava a viver. Desejávamos determinar quais as técnicas e processos

usados para a impressão da Ilustração e se ela se confinava unicamente à utilização de vinhetas e ornatos, ou se, para além destes, a gravura original teria marcado uma presença importante e efectiva. Queríamos esboçar a evolução da produção tipográfica desde os seus primórdios até 1850, assinalando os principais focos de actividade artística. E, como objectivo prioritário, revelar as temáticas dominantes, bem como os respectivos artistas, oficinas e fases em que a intensidade da criação foi mais decisiva e influente.

Centrando-se o nosso trabalho na análise da ilustração gráfica existente na Publicações Periódicas no período indicado, estabeleceríamos desde já o critério para a terminologia referente à Ilustração que iremos empregar. Deste modo, e sabendo que toda a imagem é ilustração, adoptámos o termo **vinheta** para aquelas representações de armas heráldicas, letras capitais, figuras alegóricas, meios de locomoção, casas, figuras humanas e animais, de pequena dimensão, que aparecem repetidamente e em simultâneo em vários periódicos, impressos em diferentes tipografias, normalmente a anteceder um anúncio comercial e ainda como cabeções e mesmo fechos de colunas de paginação. Não existe aqui qualquer carácter de originalidade, dado que esta ilustração é resultado da utilização de tipos e caracteres fabricados pela Imprensa Nacional, que os vendeu às oficinas tipográficas que se mostraram interessadas na sua aquisição.

Designamos por **ornatos**, as bordaduras, frisos, cercaduras, orlas, repetição de motivos florais, ramagens, rosáceas, pérolas, ondas, palmetas, gregas, folhas de videira, liras, cornucópias, enfim, numerosos motivos que aparecem encadeados, ou apenas em parelha, nos diversos periódicos e

cuja origem de fabrico é também a Imprensa Nacional, como acontecia com os tipos e vinhetas.

Optámos pela designação de **ilustração**, propriamente dita, para as estampas de maiores dimensões, que por norma ocupam grande parte ou a totalidade da página, nas quais existe um carácter original, dado que a sua concepção e utilização são únicas.

Neste caso, a ilustração aparece de facto uma única vez, num determinado número de um único periódico, apresentando técnicas e processos de impressão que podem ser idênticos ou diferentes.

O nosso critério de distinção alicerçou-se na análise de catálogos de Vinhetas e Ornatos Tipográficos da Imprensa Nacional¹ e na consulta de Dicionários de Artes Gráficas² e de Belas-Artes^{3,4,5}.

Uma vez traçados claramente os grandes objectivos que pretendíamos ver alcançados, iniciámos o nosso trabalho de investigação.

Começámos por estudar a bibliografia existente sobre Imprensa e Jornalismo, no sentido de nos inteirarmos do universo de títulos que tínhamos que investigar. Este levantamento mostrou-se, no entanto, insuficiente, pois existem inúmeros periódicos que não constam dessa mesma bibliografia e de que nós tínhamos conhecimento prévio. Por isso, seguidamente consultámos os catálogos e ficheiros das Hemerotecas das Bibliotecas Municipais e Universitárias, com particular incidência para Lisboa, Porto, Coimbra, Braga, Viana do Castelo, Aveiro e Faro.

Revelou-se também muito útil o recurso à Base Nacional de Dados (PORBASE), como forma de complementar a informação recolhida nos ficheiros acima mencionados.

O universo de títulos levantados e minuciosamente analisados é de trezentos e um (301), mas sabemos terem existido mais títulos que se enquadram no âmbito cronológico que nos propusemos investigar. Acontece, porém, que actualmente alguns deles já se perderam, não fazendo parte dos acervos documentais das nossas Hemerotecas (cerca de 4%)⁶; e, outros, encontravam-se, à data da nossa investigação, em fase de restauro, processo demorado que nos impediu de os observar e estudar, uma vez que ainda não se encontravam microfilmados (cerca de 4,5%)⁷.

Este trabalho compreende três volumes, sendo o primeiro de texto e dividido em capítulos onde iremos, de início, traçar a evolução da produção tipográfica nacional desde os seus começos até 1850, incidindo logicamente a nossa abordagem no âmbito da Ilustração propriamente dita. De seguida, procuraremos dar cumprimento aos objectivos essenciais que acima apresentámos, havendo ainda um capítulo final de Conclusões relativas aos resultados do trabalho de investigação que levámos a efeito.

O segundo volume, intitulado "*Corpus e Tratamento de Dados*", mostra, através de uma ficha pormenorizada, as características específicas de cada um dos periódicos estudados e permite-nos conclusões claras relativas à temática central deste trabalho, por meio da apresentação de quadros comparativos dentro do universo dos periódicos investigados. Estes quadros revelam-nos percentagens, valores relativos e absolutos no respeitante à natureza dos periódicos, locais de produção, utilização de ornatos e vinhetas, técnicas e processos de ilustração, artistas, temáticas da ilustração, oficinas, tipografias.

O terceiro volume divide-se em duas partes, dado ser extremamente volumoso, e designa-se "*Apêndice Iconográfico*". Na primeira parte

apresentamos reproduções de primeiras páginas, ornatos, vinhetas e ilustrações referentes a jornais de Lisboa.

Na segunda parte a estrutura mantém-se em tudo idêntica à da primeira, apresentando o mesmo tipo de informação, mas agora relativa a periódicos do Porto, Coimbra, Braga, Bragança, Guimarães, Évora, Faro, Angra do Heroísmo, Ponta Delgada e Funchal.

Escolhemos para esta divisão, como primeiro critério, a quantidade de periódicos, por ordem cronológica, existentes nestes locais, no que diz respeito ao território nacional continental. Como segundo critério optámos pela existência de ilustração nos periódicos e, assim, se justifica que o periódico de Bragança "*O Pharol Transmontano*" apareça tratado imediatamente a seguir aos periódicos de Braga. Quando estes critérios não se mostraram suficientes para estabelecer prioridades, escolhemos um critério de localização geográfica começando a Norte e caminhando para Sul. No caso dos periódicos das Regiões Autónomas dos Açores e Madeira, usámos os mesmos critérios para a apresentação dos dados e reproduções.

As páginas deste terceiro volume apresentam, por imperativos de ordem técnica, certas imperfeições. A primeira, prende-se com o facto de as reproduções nem sempre se mostrarem tão nítidas como seria desejável, mas devemos realçar o facto de se tratar de fotocópias executadas sobre jornais cujo manuseamento nem sempre é fácil e que por vezes coloca em risco a sua própria integridade. Depois, tendo sido as fotocópias tiradas por funcionários das hemerotecas, se bem que por nós avisados da necessidade de haver ordem ao centrar a fotocópia, nem sempre isso foi conseguido, o que se reflecte na menor qualidade de algumas delas. A

numeração das páginas constitui assim também um aspecto que nos desagrada, uma vez que ela se encontra no verso; dado tratar-se de fotocópias a partir de originais e que, como já dissemos, não foram por nós tiradas, foi-nos impossível conseguir numerá-las no rosto.

Para finalizar esta nota introdutória, parece-nos importante referir que o primeiro volume tenta ter o necessário suporte de apoio bibliográfico, nos capítulos iniciais, onde abordamos a introdução da imprensa em Portugal e o seu desenvolvimento até 1820, para alicerçar eficazmente essa parte do nosso trabalho.

Igualmente procurámos recorrer a bibliografia especializada para apoiar a discussão das matérias que, de acordo com os objectivos atrás traçados, constituem a área central desta nossa contribuição para o estudo da **Ilustração Gráfica em Portugal**.

NOTAS:

- 1 - *Vinhetas e Ornatos Tipográficos da Imprensa Nacional*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa Moeda, 1975.
- 2 - PEDRO, Manuel - *Dicionário Técnico do Tipógrafo*, Porto, Imprensa Moderna, 1948, pp. 24,29,36 e 47.
- 3 - REAL, Regina M - *Dicionário de Belas Artes*, vol.2, Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 1962, pp. 366,367,368 e 514.
- 4 - TEIXEIRA, Luís Manuel - *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*, Lisboa, Editorial Presença, 1985, pp. 132,133,170 e 226.
- 5 - LUCIE-SMITH, Eduard - *Dicionário de Termos de Arte*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1990, pp. 100,144 e 207.
- 6 - *O Patriota Funchalense* (Funchal, 1822)
Archivo da Religião Cristã (Coimbra, 1823)
A Revista (Lisboa, 1834)
Jornal do Comercio (Lisboa, 1834)
Cosmorama Político (Lisboa, 1835)
Biblioteca Familiar e Recreativa (Lisboa, 1835)
Corrector de Lisboa (Lisboa, 1836)
A Chronica (Funchal, 1838-1840)
Boletim (Évora, 1846-1847)
A Rabeca (Lisboa, 1847)
O Patriota (Lisboa, 1847)*
Jornal da Sociedade dos Amigos das Letras (Lisboa)
- 7 - *A Águia do Ocidente* (Lisboa, 1834)
O Mundo Artístico (Lisboa, 1838)
Revista Universal Lisbonense (Lisboa, 1841)
Minerva Lusitana (Lisboa, 1842)*
A Ilustração (Lisboa, 1845)*
A Abelha Literaria (Lisboa, 1846)

O Correio das Damas (Lisboa, 1846)

Voz da Religião (Lisboa, 1846)

O Farol (Lisboa, 1846)

Jardim Litterário (Lisboa, 1847)*

Mensageiro dss Damas (Lisboa, 1849)

Revista Popular (Lisboa, 1849-1853)*

A Semana (lisboa, 1850)*

Legenda : * = com ilustração

1 - OS PRIMÓRDIOS DA IMPRENSA EM PORTUGAL

1.1 - A INTRODUÇÃO DA TIPOGRAFIA EM PORTUGAL

A introdução da tipografia em Portugal ocorre na época da expansão marítima, mais concretamente no reinado de D. Afonso V. Sousa Viterbo caracteriza o monarca desta forma: *"ele tinha a paixão dos livros, estimava as ciências e as artes e comprazia-se no convívio e correspondência dos eruditos do seu tempo, a que incitava nos seus trabalhos, galardoando-os merecidamente"*¹.

Também o cronista Rui de Pina refere que D. Afonso V *"ajuntou bons livros e fez livraria em seus Paços"*².

Estas opiniões dão uma perfeita visão do espírito e sensibilidade do nosso monarca, que se mostra atraído e disponível a ter um estreito relacionamento com o universo das artes e das letras.

D. Afonso V terá tido conhecimento directo, durante uma sua estada em França, da introdução da tipografia naquele país, mais concretamente em Paris, na Universidade da Sorbonne que entretanto adquirira prelos tipográficos e que o rei português visitou em Novembro de 1476. Em Paris permaneceu um mês e depois seguiu para Lorena para contactar pessoalmente com Luís XI, a quem pretendia pedir apoio político que levá-lo-ia a arrogar-se com direitos ao trono de Castela. No entanto, Luís XI negou-lhe qualquer tipo de apoio e D. Afonso V, sentindo-se ferido e humilhado, regressou a Portugal em 1477³. Durante o ano que permaneceu em França, D. Afonso V contactou com uma nova realidade cultural que toda a atmosfera renascentista sustentava. Aqui, apercebeu-se, de facto, da

importância da tipografia como meio privilegiado da rápida propagação de novas ideias e pensamentos.

*"O ambiente cultural que se vivia em Portugal à data da introdução da tipografia caracterizava-se por uma época de transição entre a Idade Média e o Renascimento nascente"*⁴.

É no campo da historiografia que a produção literária nacional assume maior notoriedade, através de homens como Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina; se bem que não seria justo esquecer a prosa de origem conventual, que igualmente atinge alguma importância.

As relações com Itália, França, Alemanha e Espanha marcam e influenciam profundamente a cultura portuguesa Quatrocentista, incapaz de adoptar valores tipicamente portugueses, antes se limitando a copiar modelos, por vezes de gosto sofrível, importados do exterior.

Ainda assim, são os judeus portugueses que, fora do ambiente aristocrático, mais dinamizam a produção literária, tendo inclusivamente saído da oficina em Faro do judeu Samuel Gacon, em 1487, o primeiro livro impresso em Portugal com caracteres móveis hebraicos: o "*Pentateuco*"⁵.

"A tipografia hebraica portuguesa, acredita-se que tenha tido origem em Itália, donde os judeus a teriam trazido para Portugal"⁶.

Pensamos, contudo, que poderá também ter havido alguma influência por parte da comunidade judaica espanhola que, dada a proximidade geográfica, bem como a perseguição que lhe foi movida pela Inquisição dos Reis Católicos, mantinha um contacto frequente com os judeus portugueses.

Conforme referimos no início deste capítulo, os primeiros sinais de actividade impressória em Portugal, remontam ao reinado de D. Afonso V, desde cedo, a Casa Real deu mostras de um enorme apreço pelos livros de forma, dada a sua enorme utilidade. Iniciou-se deste modo um período

marcado por uma política "de protecção" ao livro, bem como aos mestres tipógrafos, que obtiveram uma série de incentivos e isenções de pagamento de alguns impostos. Adoptaram os nossos monarcas formas de financiar parcial ou na totalidade as primeiras edições dos livros, que, como facilmente percebemos, tinham custos bastante elevados. Houve nesta altura um verdadeiro espírito mecenático por parte dos nossos reis, nobres e clérigos. As primeiras publicações foram de carácter religioso, mas também as Ordenações reais obtiveram tiragens consideráveis.

Embora tratando-se Portugal de um país culturalmente atrasado, houve um grande entusiasmo pelas publicações que iam saindo e rapidamente os tipógrafos portugueses se aperceberam de que a sua actividade se poderia tornar bem lucrativa. Deste modo, alargaram o âmbito temático das suas publicações, de modo a conseguir atingir um público mais vasto e numeroso. É neste contexto que devemos enquadrar a publicação em 1502 do livro de viagens de Marco Polo, que encontrou um público sedento de pormenores relativos às viagens dos navegadores lusos e castelhanos. Este livro conheceu um verdadeiro "êxito comercial" e foi adquirido por uma boa parte da nossa população letrada.

Mesmo conhecendo-se pouco dos primeiros impressores, podemos actualmente assumir, sem medo de errar, que eles eram judeus. Samuel Gacon, Eliseu Toledano, Samuel e Abraão d'Ortas foram os tipógrafos que realizaram as primeiras impressões em hebraico nos seus prelos nas cidades de Faro, Lisboa e Leiria. A sua actividade impressora destinava-se quase em exclusivo à comunidade judaica radicada em Portugal, que entretanto começava a ser vítima de uma perseguição doentia e que culminou com o tremendo erro histórico de D. Manuel, de expulsá-los do nosso país. Não nos parece exagerado voltar a salientar que estes homens foram os verdadeiros pioneiros da actividade tipográfica nacional.

Seguidamente, foram os tipógrafos de origem germânica que marcaram o ritmo da produção tipográfica no nosso país. Destes destacaram-se Valentim Fernandes, João Gherlic, Nicolau da Saxónia e Jacob Cromberger. Do grupo, Valentim Fernandes foi o que mais se notabilizou pela sua enorme produção literária e qualidade técnica, continuando a privilegiar a temática religiosa, que novamente volta a ser mais abordada por estes impressores. Valentim Fernandes tinha oficina em Lisboa e esta seria possivelmente a melhor apetrechada em Portugal.

Mas, se no início da era de Quinhentos se faz notar a influência germânica na produção tipográfica nacional, com o passar dos anos começaram a aparecer alguns tipógrafos portugueses com grande sensibilidade para a arte de imprimir, dos quais destacamos Rodrigo Álvares, transmontano de Vila Real, que no Porto montou uma das mais célebres oficinas tipográficas, que lhe permitiu grangear fama e prestígio, tal como aconteceu com Valentim Fernandes.

Rodrigo Álvares foi o primeiro impressor português. Dos poucos dados que conhecemos relativos à sua pessoa, sabemos que era um homem viajado, com boa formação cultural, tendo sido tradutor e, ao que tudo indica, ilustrador, numa estreita colaboração com o bispo do Porto e arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa. Sabemos também que em 1497 era editor e impressor no Porto⁷.

É actualmente consensual a opinião de que o processo de aprendizagem de Rodrigo Álvares se terá realizado na oficina de João Gherlic e dele teria recebido os tipos e restante material tipográfico para a instalação da sua oficina no Porto. Tendo sido discípulo de João Gherlic, facilmente concluímos que a sua formação seria de facto sólida, uma vez que Gherlic foi um dos mais importantes tipógrafos que exerceram a sua actividade no nosso País, conforme já anteriormente fizemos referência.

De Rodrigo Álvares apenas conhecemos duas obras, "*As Constituições Sinodais de D. Diogo de Sousa*" e os "*Evangelhos e Epístolas*", ambas impressas em 1497. Estas obras assumem grande importância pela sua qualidade técnica e literária, bem superior ao que era habitual em Portugal. A informação nelas contida, nomeadamente no caso de "*As Constituições Sinodais de D. Diogo de Sousa*", permite-nos ter uma visão perfeita da Instituição Clerical daquela época, das suas relações com a sociedade civil, de alguns usos e costumes dos habitantes do Porto e arredores⁸.

Embora sem possibilidade de se poder provar, acredita-se que Ribeiro Álvares tenha também sido o responsável pela impressão de breviários, o que terá permitido uma diminuição significativa no custo dos mesmos.

Existem algumas dúvidas, e por isso não há posições consensuais, relativamente à autoria das xilogravuras existentes nos "*Evangelhos e Epístolas*". Autores como Oliveira Júnior⁷ atribuem-nas a Rodrigo Álvares, enquanto Jaime Cortesão defende a sua importação da Alemanha e Artur Anselmo⁹ pensa tratarem-se de adaptações feitas a partir de modelos castelhanos.

Mas, uma certeza podemos ter: Rodrigo Álvares foi de facto o primeiro mestre tipógrafo português e deixou uma obra que, embora não muito extensa, constitui uma referência na produção tipográfica nacional.

Uma vez que estamos a debruçar-nos sobre a produção tipográfica nacional de Quinhentos, parece-nos de todo fundamental referir o papel levado a cabo por outros impressores que foram igualmente preponderantes no seu processo evolutivo. Assim sendo, é-nos obrigatório referir o nome de Germão Galhardo, que terá comprado aos herdeiros do seu mestre - Valentim Fernandes - o material tipográfico necessário à montagem da sua oficina em Lisboa. Aqui imprimiu, provavelmente em 1519, a sua primeira obra: "*Missale secundum consuetudinem Eborensis*

ecclesiae". Em 1521 imprimiu "*Carta das Novas*". Pensa-se que nesta altura Galharde tinha o exclusivo da produção tipográfica em Lisboa, pois tudo indica que seria o único ali estabelecido com oficina própria. Por volta de 1530 Germão Galhardo monta uma oficina tipográfica no Mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra, que funcionou até 1577, embora sem a sua presença, uma vez que regressou a Lisboa em 1531.

Foi também protegido pelos nossos monarcas e inclusivamente D. João III atribuiu-lhe todos os privilégios e liberdades que eram concedidos aos oficiais mecânicos da Casa Real.

Em 1534, na sua oficina de Lisboa foi impressa aquela que se tornou numa das suas mais emblemáticas obras: "*Cartinha*" para ensinar a ler, do bispo de Viseu D. Diogo Ortiz de Vilhegas.

Após a sua morte, a sua viúva continuou a produção tipográfica por si iniciada, mas já sem o fulgor que conhecera anteriormente.

Contudo, a produção nacional teve continuidade; a tipografia estava de facto enraizada e os nossos livreiros, impressores e encadernadores, unidos na Irmandade de Santa Catarina, vão dar um novo impulso à produção nacional e novas publicações foram gradualmente aparecendo.

Quando analisamos algumas destas novas publicações percebemos que existiu um conjunto de impressores de grande valor, dos quais entendemos justo referir João de Barreira, João de Borgonha, Gil Marinho, Francisco Correia, Sebastião Stochamer e Bento Fernandes.

A actividade dos tipógrafos impressores que desenvolveram a sua arte em Portugal ao longo de Quinhentos permitiu que a leitura das suas obras tivesse ultrapassado os limites dos Conventos e da Casa Real e fosse chegando cada vez mais a novas classes sociais. A situação conheceu, de facto, melhorias significativas que se reflectiram no facto de o livro ser um instrumento que passou a fazer parte integrante do quotidiano de um

número de pessoas mais diversificado, mas no entanto ainda longe do que seria desejável e salutar.

O período de Seiscentos, até à Restauração, foi marcado pela decadência da produção tipográfica. Este facto está intimamente ligado à perda da nossa independência e ao forte peso espanhol que se fez sentir entre nós. As dificuldades económicas são enormes, o jugo castelhano difícil de suportar, as constantes cargas fiscais que sobre nós recaíam provocaram um grande desinvestimento, o que fez aumentar um sentimento generalizado de hostilidade e revolta para com os espanhóis.

Esta situação de decadência é perfeitamente compreensível, dado que a sociedade portuguesa se encontra desagregada e as condições financeiras perto da ruptura total, não havendo capacidade material para fazer produzir as nossas oficinas tipográficas.

A partir de 1640, a situação inverte-se. Portugal era novamente um país independente e também a partir daqui pode-se falar em produção tipográfica jornalística e não somente em produção tipográfica literária. Os anos imediatos a 1640 foram marcados por alguma indefinição a nível político, o que provoca a proliferação da produção jornalística sempre a favor dos superiores interesses nacionais. Esta época marcou de facto, na nossa opinião, o início do jornalismo em Portugal, que deixou vincado um grande sentimento patriótico personificado nos seus redactores e colaboradores.

1.2 - AS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES DE CARÁCTER PERIÓDICO

Portugal não fugiu à regra e, assim, o nosso jornalismo nasceu da convergência de três factores distintos: o progresso da tipografia, a melhoria das comunicações e o interesse público pela notícia¹⁰.

Deste modo, foram as designadas "Gazetas da Restauração", de 1641 que marcaram na verdade o início do periodismo português. Havia nesta altura um enorme interesse por parte da nossa população em obter informações relativas ao nosso conflito com Espanha, bem como à evolução interna do país que acabara de se libertar do pesado fardo que constituíram os sessenta anos de domínio espanhol¹¹.

Era norma, até então, ser a oratória sagrada do Padre António Vieira e outros, o baluarte da propaganda política recorrendo ao púlpito das nossas igrejas. Aqui se levantavam vozes em uníssono a favor dos interesses nacionais e consequentemente contra os espanhóis.

Só que, existia uma necessidade emergente de dar corpo a toda esta agitação de ideias e assim surge o jornalismo nacional, agora com carácter periódico regular. A periodicidade era normalmente mensal. Os leitores sabiam quando eram publicadas as Gazetas, os seus locais de venda, o seu preço e o tipo de informação que elas continham.

Inicialmente, estas tinham uma circulação bastante restrita, devido essencialmente ao seu elevado preço e ao baixo nível de instrução da nossa população. O seu público era constituído, de uma forma geral, por comerciantes, homens de negócios, burgueses e aristocratas instruídos.

Paralelamente, surgiu o Panfletarismo. Rapidamente se desenvolve e assume uma importância considerável, vindo a constituir uma poderosa

arma política que, por vezes, colocava em risco os superiores interesses nacionais, pelo facto de dar eco a algumas inverdades, ou então, verdades cujo conhecimento público poderia colocar em cheque os governantes nacionais, numa altura em que devia imperar uma forte coesão para que Portugal se assumisse definitivamente como um país livre e independente. É neste contexto que facilmente percebemos a pertinência da lei de 1642 que proíbe as "Gazetas gerais".

Posteriormente, em Janeiro de 1663, surgiu o "*Mercúrio Portuguez*", com periodicidade mensal, cujo preço oscilava entre os 10 e 15 reis, redigido pelo diplomata António de Sousa de Macedo, por muitos autores considerado de facto o primeiro jornalista português, pelo seu estilo, cultura, capacidade de escrita e clarividência política. Este periódico continuou a abordar a nossa guerra com os espanhóis de uma forma intensa, mas alargou os seus horizontes temáticos para outras questões de actualidade interna e externa. Embora de carácter predominantemente noticioso, o "*Mercúrio Portuguez*" não deixou de fazer incursões pela área política, revelando sempre uma visão clara, objectiva e independente nos assuntos tratados, tornando-se assim uma referência no jornalismo português nas áreas da informação geral e política¹².

Em Julho de 1667, o "*Mercúrio Portuguez*" terminou a sua publicação, deixando um enorme vazio, dado que todos os Mercúrios que se lhe seguiram não conseguiram grande notoriedade, em virtude do seu fraco valor jornalístico.

Em 1704 surgiu o primeiro jornal setecentista, a "*Gazeta*", de que apenas se conhecem os números referentes aos meses de Agosto e Outubro, e que era impresso na Imprensa de Valentim da Costa Deslandes. Dada a escassez de dados a si referentes, não podemos fazer uma ideia

concreta acerca da sua importância, mas registamos o facto de ser o primeiro jornal do séc. XVIII.

Existiu um hiato de mais de dez anos até ao aparecimento de outro periódico e só em 1715 se iniciou a publicação da "*Gazeta de Lisboa*", cujo objectivo primordial era "dar novas", nacionais e estrangeiras.

Assumiu-se como um periódico oficial, sendo redigido no início por José Freire de Monterroso Mascarenhas. Saía às quintas-feiras. Este periódico gozou de protecção governamental, tendo-lhe sido concedida exclusividade na produção jornalística nacional.

A partir de Janeiro de 1760, devido à morte do seu redactor, a "*Gazeta de Lisboa*" começou gradualmente a perder o seu peso e enorme carisma que entretanto adquirira e transformou-se no jornal dos oficiais de secretaria, aos quais, em Fevereiro de 1760, foi concedido o privilégio de continuar a sua publicação. Esta manteve-se até Julho de 1762, tendo como redactor o poeta Pedro António Correia Garção, altura em que foi suspensa por ordem governamental do Marquês de Pombal. Esta segunda fase da existência da "*Gazeta de Lisboa*" não assumiu a importância da primeira, embora possa ser considerada como uma espécie de precursora do actual Diário da República.

De Janeiro de 1718 até Agosto de 1741, igualmente redigido por José Freire de Monterroso Mascarenhas, publicou-se a "*Gazeta de Lisboa Ocidental*" que, juntamente com o "*Folheto de Ambas Lisboas*" também periódico de cariz recreativo, nos permitem obter um conhecimento quase real da vida lisboeta desse tempo e dos tipos humanos mais característicos dos bairros de Lisboa.

Estes jornais, bem como o "*Expresso da Corte e Emprego de Curiosidades nas Cidades de Lisboa Ocidental e Oriental*", de 1740, o "*Zodíaco Lusitânico*" do Porto, de 1749 e o "*Folheto Cotovia*" de Lisboa,

igualmente de 1749, constituem os primeiros periódicos portugueses de carácter recreativo e crítica social, sem qualquer carga erudita nem grande cuidado formal. Temos a certeza que este fenómeno está ligado ao crescimento económico e social que registou a burguesia na primeira metade do séc. XVIII, agora mais disponível a jornais mais ligeiros.

O Período Pombalino caracterizou-se por um crescimento significativo da produção jornalística. Durante cerca de vinte e seis anos de governo foram criados 15 periódicos. Oito de divulgação de cultura, utilidades e diversão, três de carácter noticioso, dois vincadamente literários, um de ciência e outro eminentemente histórico.

O facto de haver uma predominância de periódicos de carácter recreativo, está novamente directamente ligado ao crescimento económico-social da nossa burguesia, que necessitava de um escape para a severidade do poder absolutista de Pombal. Os periódicos noticiosos eram redigidos com grande prudência e sem entrarem em grandes controvérsias políticas, voltadas essencialmente para o exterior, pois o músculo de Pombal e o bom censo a isso obrigavam.

A "*Gazeta Literária*" foi o primeiro periódico português nitidamente literário, redigido pelo Padre Francisco Bernardo de Lima e dirigido a um público mais culto e erudito.

Este período distinguiu-se por uma grande repressão intelectual, o que motivou que os jornalistas portugueses não pudessem explorar todo o seu potencial, tendo Portugal mergulhado num marasmo que o colocou numa situação de ainda maior atraso cultural e mental, relativamente aos restantes países europeus, onde a Imprensa Periódica se destaca pela sua contínua evolução técnica, informativa e formativa. Esta nossa estagnação cultural, atingiu o seu ponto mais alto em 1768 com a infeliz criação da Real

Mesa Censória, que aperta ainda mais o cerco à produção jornalística através das suas malhas administrativas¹³.

Facilmente compreendemos que só em 1778, tenha aparecido um novo periódico: "Com Privilégio Real"¹⁴.

Contudo, sabemos que a pequena elite intelectual portuguesa se mostrava grandemente descontente com esta penosa situação. É neste contexto sócio-cultural que devemos enquadrar e perceber a importação para Portugal de um fenómeno generalizado na Europa, que se designou "*Enciclopedismo*". Este acaba por ser uma necessidade do Homem setecentista que deseja a sua realização total e globalizante ao nível de toda a sua existência. Portugal conheceu nesta altura o aparecimento de alguns periódicos designados "*Jornal Enciclopédico*". A temática por eles abordada prende-se com novas descobertas do Homem e suas realizações de carácter científico e artístico. Há por parte dos seus redactores o cuidado de transmitir novos conhecimentos que permitiriam alargar os horizontes dos seus leitores, o que comprova, de facto, a existência da tal elite intelectual a que há pouco nos referimos.

Houve também outras publicações periódicas que não adoptaram a expressão "*Enciclopédico/a*", mas que se mantiveram fiéis às principais linhas orientadoras daqueles, como é o caso de "*Passatempo Curioso*", "*Tardes Divertidas*", "*Paládio Português*", "*Arquivo de Peças Importantes e Instrutivas*", "*Rapsódia Periódica de Literatura*", "*Ciências e Artes*", "*Novidades Literárias, Filosóficas, Científicas, Poéticas e Mercantis*", "*Diário Crítico sobre os Erros dos Falsos Filósofos*", "*Biblioteca Universal*", "*Divertimento Instrutivo*", "*Arquivo das Peças Divertidas e Científicas*", "*Semanário de Instrução e Recreio*" e "*O Observador Português*", entre outros, mas todos eles de Lisboa, que constitui realmente o maior foco de

produção jornalística em Portugal, distanciando-se grandemente no panorama nacional.

A burguesia comercial portuguesa, conhecia um período de ascensão económica e social e as suas necessidades de natureza cultural e mental eram algo que ela já tinha interiorizado. Este aspecto está na nossa opinião intimamente ligado ao aparecimento do "*Enciclopedismo*" em Portugal. Estes periódicos, com a vasta informação que transmitiam, foram em muitos casos os verdadeiros responsáveis pela elevação cultural que colocou os burgueses quase ao mesmo nível da nossa Aristocracia.

No âmbito nacional, o "*Enciclopedismo*" não assumiu uma confrontação política directa e ostensiva contra os pensamentos absolutistas, tendo antes funcionado como um veículo transmissor de novas ideias que permitiram alguma abertura mental para a atracção por novas formas de exercício do poder, que por toda a Europa iam ganhando cada vez maior número de adeptos.

Consideramos que houve por parte dos redactores destes periódicos uma inteligente forma de abordar as questões do foro político, uma vez que, adoptando uma escrita de não agressão relativamente ao poder despótico e absolutista, foram capazes de lançar algumas sementes que posteriormente se vieram a revelar fundamentais para o triunfo da Revolução Liberal.

Os finais do séc. XVIII foram igualmente marcados em termos jornalísticos pelo desenvolvimento da imprensa especializada.

Assim, parece-nos importante salientar alguns dos principais assuntos neles tratados. Os jornais especializados em literatura e música constituíram, a partir de meados do séc. XVIII até ao início do séc. XIX, uma referência no plano nacional e foram os que existiram em maior número. Estes periódicos revelam alguns traços interessantes da sociedade

portuguesa desse tempo, bem como algumas peças teatrais, poesias e obras musicais que animavam alguns dos serões das famílias portuguesas. Mas estes periódicos são também reveladores da nossa pobreza literária. De entre eles, afigura-se-nos justo referir: "*Teatro Cómico Português*", "*Postilhão de Apolo*", "*Teatro Estrangeiro*", "*Jornal de Modinhas*", "*Divertimento Musical*", "*Jardim das Musas e dos Sábios*" e "*Produções Literárias*", todos redigidos em Lisboa.

Paralelamente à enorme existência de títulos literários, constatamos que houve também um grande número de jornais científicos que nesta altura se publicaram. Aqui, os assuntos médicos, astronómicos e de engenharia são os que reúnem maior favoritismo por parte dos seus redactores. Novamente Lisboa se destaca como principal local de produção jornalística e os títulos mais importantes foram: "*Diário Universal de Medicina, Cirurgia e Farmácia*", "*Efemérides Náuticas*" e "*O Engenheiro Civil Português*".

Os jornais especializados em História tornaram-se merecedores de elogios, essencialmente pelos conhecimentos que transmitem a quem os liam. "*História Universal*", "*Sonho Lembrado*", "*Retratos dos Grandes Homens da Nação Portuguesa*", "*Retratos e elogios de Varões e Donas*" e "*Templo da Glória dos Lusos*" são periódicos que uma vez mais Lisboa vai fazer publicar.

Entre os periódicos comerciais, que denotavam grande pobreza de vocabulário e que por vezes apresentavam mesmo erros gramaticais, apenas saíram em Lisboa os títulos: "*O Correio Mercantil e Económico de Portugal*", "*Preços Correntes na Praça de Lisboa*" e "*Com Privilégio Real*".

Parece-nos importante referir que tratando-se a cidade do Porto de um importante e dinâmico centro comercial, nomeadamente com intenso intercâmbio com Inglaterra, não tinha nenhum jornal de carácter comercial,

o que atesta bem a incipiência da nossa imprensa periódica, que tinha em Lisboa praticamente o exclusivo da produção nacional.

A proliferação destes periódicos especializados permite-nos concluir que houve nesta altura uma maior diversificação ao nível dos interesses do público leitor, que acreditamos ser cada vez mais numeroso, o que demonstra uma oferta mais abrangente em termos temáticos, bem como alguma melhoria jornalística, com o natural e consequente aumento do campo de influência dos jornais.

Contemporâneos dos jornais especializados são também alguns periódicos de carácter eminentemente humorístico e de pura diversão. Dado o seu número considerável, pensamos que havia uma grande massa adepta, proveniente essencialmente da burguesia comercial, que desta forma passava os seus serões bem mais animados e preenchidos. São por norma publicações satíricas, onde a crítica social marca a sua presença de forma efectiva e sistemática, o que nos permite actualmente obter um conhecimento bastante fiel das características dos grupos sociais e da psicologia social desse tempo. Registamos os títulos "*O Almocreve das Petas*", "*Café Jocosos*", "*Barco da Carreira dos Tolos*", "*O Piolho Viajante*", "*Colecção de Mentiras e Verdades*", "*Comboi de Mentiras*", "*Serões Divertidos*", "*Adivinhações Curiosas e Instrutivas*", "*Colecção de Pensamentos*" e "*Recreio Doméstico*", dado terem sido os mais emblemáticos.

Denunciando já uma tendência pré-romântica, apareceu nos finais do séc. XVIII e início do séc. XIX um elevado número de publicações de pendor sentimental. Não apresentavam propriamente carácter jornalístico e por vezes a sua periodicidade previamente determinada (mensal na maioria dos casos) não era cumprida. As paixões exacerbadas, os amores impossíveis e não correspondidos eram o seu tema principal, como aliás se

pode deduzir de alguns dos seus títulos: "*Os Amantes Desgraçados*", "*A Experiência Amorosa*", "*A Desgraçada Morte de Três Amantes*", "*Amor e Probidade*", "*O Escravo das Paixões*", etc.

O dia 1 de Maio de 1809 marca o início da publicação do primeiro periódico português diário: "*Diário Lisbonense*", fundado por Estêvão Brocard e impresso em Lisboa na Impressão Régia. Não saía ao Domingo, sendo o seu preço de 20 reis, e publicou-se até 31 de Maio de 1813, isto é, durante quatro anos. Por isso não o podemos considerar de duração efémera, que era o habitual na altura e o que aconteceu com muitos outros que se lhe seguiram. Este periódico constituiu efectivamente uma marca referencial, uma vez que dá início a uma nova etapa da Imprensa Periódica Portuguesa que será marcada pelo cumprimento da periodicidade previamente definida e pela cada vez maior importância e influência dos periódicos diários, independentemente de terem cariz político, literário, comercial ou de informação geral¹⁵.

O período que coincidiu cronologicamente com as Invasões Francesas foi de intensa produção jornalística, visto haver entre os portugueses um sentimento generalizado de revolta. Assistiu-se ao aparecimento de inúmeros títulos com o objectivo de defender as posições nacionais. Eram por norma panfletos clandestinos, pasquins ou folhas volantes. Em muitos casos estas folhas eram afixadas nas ruas de Lisboa de maior movimento com o intuito de serem lidas por um público numeroso¹⁶. Aquando da segunda invasão, em 1809, a produção jornalística era muito intensa, havendo em Lisboa três jornais diários de carácter estritamente noticioso que se manifestavam abertamente contra os usurpadores franceses. No Porto saiu o "*Leal Português*", que, porém, com a entrada de Soult, viu de imediato a sua publicação suspensa. Nesta altura existiam aproximadamente 24 periódicos, que de uma forma maciça manifestavam

grande descontentamento e até ódio para com os franceses, uns através de uma escrita satírica, irónica e humorística, outros optando claramente pela confrontação directa e descomplexada. Os periódicos eram pouco elaborados em termos técnicos, já que se tornava prioritário informar a população o mais rapidamente possível da forma como se estavam a desenrolar os acontecimentos. Imperava de facto a tendência noticiosa nestes periódicos, que sentiam por parte das autoridades nacionais um grande estímulo para prosseguir a sua luta contra os invasores, colocando de lado toda a carga de censura e perseguição que até então haviam feito sentir junto dos seus redactores.

Com o fim das Invasões, e até 1820, houve um enorme decréscimo de periódicos de carácter político e entrou-se numa fase de grande produção jornalística de carácter literário, artístico, recreativo e humorístico. Nota-se uma significativa evolução relativamente aos jornais anteriores a 1809, sendo agora bem mais cuidados e elaborados. Só que, dado o grande incremento de debate político proporcionado pelo movimento de expulsão dos franceses, os jornais políticos, embora agora em menor número, vão também marcar de forma efectiva este período. Podemos dizer que a sua quantidade era inversamente proporcional à sua importância e qualidade de intervenção política. Os seus redactores sentiam novamente o peso e força da Censura e os seus anseios voltaram a ser nalguns casos coarctados. O público leitor denotava um interesse cada vez maior pelos jornais, o que obrigou a que estes aumentassem as suas tiragens. Esta realidade permite-nos concluir que de facto uma parte da população portuguesa se emancipou mentalmente ao longo de todo este processo extremamente conturbado.

A época de luta aberta contra os franceses obrigou à emigração de alguns dos mais proeminentes intelectuais portugueses, em virtude da

perseguição que as forças francesas lhes moveram, acabando a sua acção no estrangeiro por ser determinante no triunfo do Liberalismo que, em 1820, contava já com um numeroso grupo de adeptos e cuja tendência era claramente crescente¹⁷.

A intensa produção jornalística dos nossos emigrados em Inglaterra e França acabou por influenciar grandemente a população, fazendo-a aderir cada vez em maior número aos ideais liberais e ao reformismo constitucionalista. Em Londres, o periódico "*Correio Brasiliense*", redigido por Hipólito José da Costa, denotava uma larga visão política, assumindo-se como o baluarte das ideias liberais contra o anacronismo das instituições vigentes¹⁸.

1.3 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DOS PERIÓDICOS

Da Restauração até à Revolução Liberal, conforme já vimos anteriormente, os primeiros periódicos acabaram por marcar o início da produção jornalística nacional, como foram os casos das Gazetas e dos Mercúrios, que eram de carácter eminentemente noticioso e cujo objectivo primordial era "dar novas". Revelam também estes periódicos algumas preocupações políticas. As notícias eram dadas sem quaisquer explicações, de uma forma seca, sem que se vislumbresse por parte dos seus redactores intenções, juízos de valor ou um esboço sequer das suas opiniões.

Podemos dizer com segurança que a produção jornalística, desde os seus primórdios até meados do séc. XVIII, era o reflexo do cinzentismo que caracterizava toda a sociedade portuguesa. Não apenas como reflexo das limitações impostas pelas instituições políticas e religiosas, mas também como fruto da menoridade intelectual e cultural da esmagadora maioria da população portuguesa, os periódicos desta época denotam um enorme

atraso técnico, estético e literário quando comparados com os seus congéneres europeus, nomeadamente os do Norte da Europa. Aí, de facto, as amarras da Igreja não se fizeram sentir tão acentuadamente e talvez por isso as suas instituições políticas tivessem permitido e, nalguns casos, estimulado as suas populações a alargar os seus horizontes e consequentemente a obter níveis culturais incomparavelmente superiores ao nosso.

Este período da Imprensa portuguesa é infelizmente marcado pelo distanciamento das nossas elites intelectuais que se alhearam completamente da produção jornalística, excepção feita a António de Sousa de Macedo.

Em termos técnicos, as deficiências são também nítidas e comprovativas do atraso global em que Portugal estava mergulhado. Os pequeníssimos contactos com o exterior e a pouca capacidade de investimento dos nossos mestres tipógrafos impediram a aquisição de máquinas que permitissem uma qualidade técnica apreciável.

A qualidade do papel usado na impressão era de qualidade sofrível, o que contribuiu para que muitas publicações se tivessem degradado ao longo dos anos até se perderem parcial ou totalmente.

Os jornais eram de pequeno formato e o número de páginas raramente era superior a quatro.

Nem sempre os jornais escolhiam criteriosamente os seus colaboradores na província. Assim, muitas vezes algumas notícias apresentavam imprecisões graves.

As notícias provenientes do estrangeiro eram dadas normalmente com grande atraso e portanto a pertinência da sua actualidade perdia-se completamente. Não existia um desejo assumido de agradar ao leitor, que, diga-se, nem sempre era muito exigente ou rigoroso.

A partir dos finais do séc. XVIII, e até 1820, apercebemo-nos de um esforço real por parte da generalidade dos redactores no sentido de conseguir uma melhoria qualitativa na produção jornalística, que também é acompanhada por uma postura de maior exigência por parte dos leitores. Estes davam mostra evidente de terem um sentido crítico mais profundo, uma vez que também a sua estrutura cultural apresentava índices mais elevados. Os periódicos adquiriram identidade própria e passou a existir uma estreita relação de cumplicidade entre o jornal e o seu público.

É nesta fase que encontramos alguns jornais que apresentavam uma maior capacidade de influenciar, quer em termos políticos, quer a nível social, chegando a um público cada vez mais esclarecido e numeroso.

Alguns destes periódicos funcionaram mesmo como instrumentos políticos ao serviço de alguns ideais revolucionários que iam ganhando novos aderentes e cujo processo culminou em 1820 com a mudança radical operada ao nível do poder e instituições vigentes, corporizada pela Revolução Liberal.

Tendo-se privilegiado o conteúdo político-noticioso em detrimento do aspecto técnico-formal, estes periódicos continuam a apresentar-se pouco apelativos em termos artísticos.

Conforme já referimos, o papel utilizado na produção de periódicos foi determinante na fraca componente técnica que os mesmos comportavam. Além do seu elevado custo, a sua qualidade sofrível provocava uma defeituosa impressão. Para esta também contribuíram, de forma significativa, a fraca qualidade dos tipos cuja fundição era pouco cuidada, bem como a preparação das tintas que era pouco criteriosa.

1.4 - O PODER DA IMPRENSA

Conforme registámos ao longo da apreciação relativa às primeiras publicações de carácter periódico em Portugal, apercebemo-nos de que a imprensa se deparou, logo no seu início, com limitações difíceis de superar. A mais decisiva consistiu no facto de encontrar uma população com uma elevada taxa de analfabetismo. Portugal conheceu ao longo da sua História uma das mais elevadas taxas de analfabetismo no quadro europeu, situação que apenas recentemente se tem atenuado.

Este facto tornou-se decisivo para a pouca procura que os periódicos conheceram entre nós. Um povo pouco instruído por norma não é receptivo àquilo que constitui novidade e inovação. Tratando-se de um país com um nível cultural muito baixo, facilmente concluímos que seria pequeníssimo o número de pessoas para as quais o aparecimento dos primeiros periódicos constituía atractivo. Deste modo, podemos dizer que estes jornais tinham um público muito restrito e direccionado e que no âmbito da população total representava um percentual bastante reduzido. Assim, o poder e importância que estes periódicos asumiram foram necessariamente muito pequenos.

Até 1820, na nossa opinião, a Imprensa Periódica viveu uma fase de "infância", tendo dado passos pouco seguros e não se impondo categoricamente.

Os períodos, mais ou menos esporádicos, em que o jornalismo atingiu maior importância e poder de influência coincidiram sempre com as graves e profundas crises político-institucionais que Portugal viveu.

Os tempos imediatos à Restauração foram sendo noticiados nos nossos periódicos de uma forma relativamente exaustiva, e, então, o interesse

revelado pelo público em saber através dos jornais o desenrolar dos acontecimentos foi evidente. Houve um sentimento patriótico generalizado, que os jornais ajudaram a criar. O público leitor era já em maior número e o teor dos jornais político-noticioso. Os interesses nacionais superiorizavam-se a tudo o resto e a população aderiu maciçamente¹⁹. O poder e capacidade de influenciar destes periódicos foi uma realidade insofismável.

Mas, à medida que as novas instituições nacionais foram ganhando força, o poder da imprensa e o seu impacto junto da população decresceu rapidamente. A receptividade por parte da nossa pouco instruída população voltou a ser quase nula e apenas estratos das nossas aristocracia e burguesia continuavam a manter contacto directo com as publicações que persistiram, ou com outras que entretanto apareceram.

A qualidade dos jornais também não era a ideal. A sua composição técnica era pouco apelativa e a própria qualidade da informação em muitos casos mostrava-se deficiente. Foram raros aqueles em que os principais redactores eram homens com o perfil intelectual desejado.

Toda esta realidade era o reflexo directo do atraso cultural da sociedade portuguesa.

Mas foi somente com a Revolução Liberal de 1820 que o quadro sofreu alteração radical, através de um enorme incremento da produção jornalística, tanto quantitativa como qualitativamente. A Imprensa foi um veículo aglutinador e dinamizador dos novos ideais, que, com maior ou menor grau de dificuldade, transpôs obstáculos, permitindo o triunfo definitivo do Liberalismo. A partir de 1820, consideramos que a Imprensa Periódica Portuguesa entrou na sua primeira fase adulta, na qual os jornais viram o seu campo de influência definitivamente aumentado, e se tornaram um objecto de consumo obrigatório para um número crescente de pessoas,

dos mais diversos quadrantes ideológicos e provenientes de estratos sociais também mais diversificados.

Foi necessário que Portugal visse novamente a sua independência em perigo para que a imprensa periódica ganhasse outra vez relevância e folgo. As Invasões Francesas voltaram a acicatar os portugueses para a necessidade e urgência de se manterem informados acerca dos contornos que a situação ia ganhando. Os jornais foram um instrumento que o poder político usou para mais uma vez unir o povo, que consumiu toda a informação que lhe foi tornada acessível. Este foi outro período marcado pela grande importância da imprensa que permitiu uma acção conjunta entre o poder e a população, culminando com a expulsão dos invasores.

Jornais, redactores, população e poder podem ser caracterizados globalmente por uma atmosfera de pouca exigência e rigor, que, em alguns casos, toca mesmo a mediocridade, nomeadamente com as limitações censórias impostas pelo governo despótico de Pombal.

Para concluir, podemos afirmar que o poder dos jornais, até 1820, se resumiu apenas a duas situações particulares em que a soberania nacional esteve ameaçada e, aí, a importância, influência e poder dos periódicos foi inequívoca, mas foram infelizmente excepções à regra geral. Foi uma fase de arranque e tentativa de afirmação, a que aderiu uma diminuta parte da nossa população; que, nalguns casos, até acabou sendo influenciada pelos valores estético-morais que os nossos periódicos impunham, mas que não teve um papel preponderante, ao ponto de criar nas pessoas uma dependência sadia relativamente à leitura sistemática de jornais.

A partir de 1820, e com as grandes mudanças operadas na sociedade portuguesa nos seus diversos sectores, os jornais assumem, de facto, uma grande importância, um enorme peso e poder junto da opinião pública,

passando a fazer parte integrante do quotidiano de um maior número de pessoas.

1.5 - PRESENÇA MUITO LIMITADA DA ILUSTRAÇÃO

Quando analisamos a evolução da arte tipográfica, desde os seus primórdios no reinado de D. Afonso V até à introdução e implantação do Liberalismo em 1820, devemos separar a produção do livro, que até 1640 marcou a actividade tipográfica portuguesa, da produção de publicações de carácter periódico, independentemente de serem noticiosas, políticas, literárias, comerciais ou de qualquer outro género. Estas publicações só posteriormente à Restauração assumiram a relevância na produção tipográfica nacional.

Na produção do livro, assistiu-se a um maior cuidado na composição, que o tornou relativamente atractivo. Aqui, a ilustração marcou uma presença discreta, mas real.

Em 1497, nas "*Constituições de D. Diogo de Sousa*", impressas no Porto por Rodrigo Álvares, podemos apreciar letras ornamentadas e outros ornatos tipográficos que tornam esta obra menos densa e mais apetecível. Em "*Evangelhos e epístolas*", do mesmo autor, existem 48 xilogravuras cuja autoria, não se podendo provar com total segurança, se atribui ao próprio Rodrigo Álvares. A técnica é razoável, denotando o seu autor possuir já uma certa capacidade artística. A temática dominante nestas xilogravuras é de carácter religioso.

A gravura a madeira está novamente presente nas "*Ordenações*" régias de 1512 e 1514, estas impressas por João Cremona²⁰.

Em "*Carta das Novas*" e "*As coplas de Mingo Revulgo*", impressos por Germão Galhardo nos primeiros anos da década de vinte dde Quinhentos,

podemos encontrar igualmente gravura a madeira e elaborados ornatos, nas suas folhas de rosto²¹.

A "*Cartinha*" de D. Diogo Ortiz, impressa em 1534 na oficina do mestre Germão Galhardo, contém uma gravura na qual está representada a esfera armilar, envolvida por ornatos geométricos²².

A representação da esfera armilar foi frequente e funcionou como forma de identificação com a realidade política da época.

Grande parte dos ornatos que encontrámos apresentam motivos naturalistas e geométricos que igualmente se enquadram coerentemente nesta época de expansão marítima.

Até 1640, o livro foi o veículo fundamental para a aplicação de ornatos que os mestres tipógrafos criavam.

Não nos devemos esquecer que era uma fase embrionária no que concerne à arte tipográfica e, como reflexo disso, a ilustração não encontrou o terreno apropriado à sua profusão.

O processo conturbado da Restauração da nossa Independência, após seis décadas de domínio espanhol, marcou inteiramente o início do jornalismo português. Não nos debruçaremos sobre a sua caracterização, dado que já anteriormente o fizemos. Neste momento, apenas convém referir que a ilustração, nos periódicos, esteve na maior parte dos casos ausente, limitando-se a esporádicos ornatos, vinhetas e uma ou outra gravura xilogravada.

Até 1820, os jornais apresentaram um reduzido número de ornatos e algumas vinhetas que ilustram os seus cabeçalhos²³. A rara ilustração gráfica era ainda penalizada pela fraca sensibilidade artística e deficiente técnica dos impressores e compositores. Os tipos eram de qualidade sofrível. O papel utilizado era mau. Estes aspectos, conjugados

negativamente, explicam a fraca qualidade geral encontrada na rara ilustração que observámos nos periódicos nacionais.

Os jornais que atingiram maior destaque só raramente utilizaram a ilustração como meio de complementar a informação neles contida.

Sem dúvida que, na fase inicial da produção tipográfica portuguesa, é nos livros que podemos encontrar mais e melhor ilustração, merecedora, sem dúvida, de ser abordada em estudo próprio, que aqui não podemos realizar.

NOTAS:

- 1 - VITERBO, Sousa - *A Cultura Intelectual de D. Afonso V*, Lisboa, in "Arquivo Histórico Português", vol. 2, 1904, p. 255.
- 2 - PINA, Rui de - *Crónica de El-Rei D. Afonso V*, capítulo CCXIII, pp. 607 e 608.
- 3 - ANSELMO, Artur - *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981, p. 44.
- 4 - CANAVEIRA, Rui - *História das Artes Gráficas*, Lisboa, vol. I, Associação Portuguesa da Indústria Gráfica e Transformação de Papel (A.P.I.G.T.P.), 1994, p. 27-54
- 5 - CANHÃO, Manuel - *Os Caracteres da Imprensa e a sua Evolução Histórica, Artística e Económica de Portugal*, Lisboa, Grémio Nacional. dos Industriais de Tipografia e Fotogravura, 1941, p. 7-27.
- 6 - SANTOS, António Ribeiro dos - *Memórias sobre a Origem da Tipografia em Portugal no Séc. XV*, in Academia das Ciências - 8º Tomo.
- 7 - JÚNIOR, Oliveira - *O Primeiro Impressor Português e a sua Obra*, Porto, Ed. Marânus, s.d., p. 84.
- 8 - CANAVEIRA, Rui - *ob. cit.*, p. 43.
- 9 - ANSELMO, Artur - *História da Edição em Portugal*, vol. I, Lisboa, Lello e Irmão, 1991, pp. 95-108.
- 10 - TENGARRINHA, José - *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, 2ª Edição, Editorial Caminho, 1989, pp. 35-116.
- 11 - SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *História de Portugal*, Lisboa, vol. V, Editorial Verbo, 1980, pp. 11-32.
- 12 - CUNHA, Alfredo da - *Elementos para a História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Academia das Ciências, Tip. Ottográfica, 1941, pp. 35-162.
- 13 - OLIVEIRA, José Amaro Albuquerque de - *A Ideologia Panfletária durante as Invasões Francesas*, Lisboa, Dissertação apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, 1963, pp. 28-51.
- 14 - TENGARRINHA, José - *ob. cit.*, p. 115.
- 15 - Idem, *Ibidem*, pp. 57 e 59.
- 16 - OLIVEIRA, José Amaro - *ob. cit.*, p. 32.
- 17 - SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *ob. cit.*, Lisboa, vol. VII, Editorial Verbo, 1980, pp. 139-147.
- 18 - MARQUES, A.M. de Oliveira - *História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Palas Editora, 1977, pp. 61 e 62.
- 19 - SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *ob. cit.*, pp. 142-145.

20 - CANAVEIRA, Rui - *ob. cit.*, p. 37.

21 - Idem, *Ibidem*, p. 54.

22 - Idem, *Ibidem*, p. 54.

23 - *Vinhetas e Ornatos Tipográficos*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda , 1975.

2 - A IMPRENSA PORTUGUESA DO VINTISMO À REGENERAÇÃO

2.1 - A REVOLUÇÃO DE 1820

A Revolução Liberal de 1820 marca o nascimento duma consciência política moderna em Portugal, que logicamente iria actuar nos vários domínios do interesse nacional¹.

A situação política, económica, social e cultural era marcada até então por perigosos sintomas que tornavam Portugal um país extremamente atrasado e que conhecia profundas dificuldades.

A economia encontrava-se numa situação de quase falência técnica, politicamente viviam-se tempos de angústia, devido à supremacia inglesa e ao facto da Corte se encontrar no Brasil, a população sentia-se humilhada e o desnorte ameaçava apoderar-se da totalidade dos estratos sociais².

Devido ao peso exercido pelo poder absolutista, culturalmente a nossa situação era igualmente penosa e o atraso relativamente ao resto da Europa era enorme.

Os ideais liberais, que haviam triunfado um pouco por toda a Europa, tinham em Portugal uma massa adepta cada vez mais numerosa. Olhavam para a Inglaterra, que até exercia junto de nós uma influência asfixiante, e viam um exemplo de prosperidade económica, dinâmica social e pioneirismo no âmbito do exercício do Poder. Era, sem dúvida, paralelamente com os ideais de Revolução Francesa, o modelo que a nossa população, liderada pela Burguesia, pretendia ver implantado em Portugal³.

No meio do descontentamento e da desorientação geral, existia um pequeno grupo de homens organizado e preparado para intervir no caso de um colapso das instituições. A iniciativa partiu do magistrado da Relação do Porto, Manuel Fernandes Tomás, que se tornou o verdadeiro organizador da revolução liberal portuguesa⁴. Estes indivíduos constituíram-se num grupo organizado, Sinédrio, que se reunia periodicamente no sentido de reflectir sobre a situação política nacional. Todos comungavam dos mesmos ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

Uma vez conseguido o apoio militar fundamental para a vitória, dá-se em 24 de Agosto de 1820 a Revolução Liberal.

O Porto foi o baluarte do Liberalismo. Aqui ecoou o grito de revolta contra o regime absoluto⁵.

Desde o Tratado de Methuen que a economia portuense se centrara na exportação de vinho do Douro para a Grã-Bretanha, o que permitiu um intercâmbio acentuado com este país, tendo a Inglaterra nutrido de sentimentos liberais o espírito de largas franjas da população portuense.

Os homens de 1820 viram na Liberdade a maior conquista da Revolução, porque dava aos cidadãos o estatuto de maioria que o Antigo Regime lhes tinha negado. Graças à filosofia das Luzes, concedia-se a todos a possibilidade de participarem na vida política nacional, dentro do conceito de que a soberania estava na Nação. Acabando com a censura prévia, as Cortes Constituintes defendiam a liberdade de expressão como o apoio mais seguro do sistema constitucional. Oferecia-se a cada um o poder de intervenção no campo das ideias, o que garantia a igualdade de todos perante a lei⁶.

Nos fins de Novembro de 1820 a Imprensa periódica assumia já um papel de relevo junto do público e as publicações surgiam em número bastante razoável. Em Lisboa, entre jornais diários, bi-semanários e

semanários, de cariz claramente político, destacaram-se "*O Portuguez Consitucional*", "*Mnemosine Constitucional*", "*O Patriota*", "*O Liberal*", "*O Astro da Lusitania*", "*Minerva Constitucional*" e "*Lysia Degenerada*". Ainda em 1820, publicaram-se no Porto "*Diário Nacional*", "*Regeneração de Portugal*", "*Correio do Porto*" e "*Génio Constitucional*"⁷.

A Revolução de 1820 constitui de facto um marco de referência na cultura e mentalidade portuguesas, pois permitiu uma maior abertura e uma visão mais global dos problemas e interesses das pessoas.

Estes periódicos que surgiram imediatamente após a Revolução tiveram uma duração efémera e a ilustração neles contida limitava-se apenas à ornamentação, através da utilização, nos cabeçalhos, de vinhetas representando as armas nacionais.

2.2 - ALTERAÇÕES NA SOCIEDADE PORTUGUESA

A Revolução Liberal de 1820 determinou alterações significativas na estrutura da sociedade portuguesa, na sequência de profundas e radicais mudanças nas instituições até então vigentes.

Entre essas mudanças fundamentais, levadas a cabo pelos governos liberais desde 1820, parece-nos imperioso referir as que incidiram sobre o poder económico e social da Igreja.

As Cortes começaram por extinguir a Inquisição. O sentimento anticlerical estava generalizado no seio da intelectualidade laica, composta por nobres, burocratas, oficiais do exército e marinha, comerciantes e industriais⁸.

Assim, o liberalismo triunfante dirigiu um dos seus maiores ataques contra o clero, particularmente contra as ordens religiosas. Aboliram-se os dízimos e outras contribuições, o que retirou à Igreja portuguesa a sua mais

importante fonte de receita. Para além da perda de privilégios, passaram a incidir sobre as ordens religiosas pesados impostos que fizeram diminuir drasticamente a sua riqueza.

A abolição das ordens religiosas permitiu ao Estado apossar-se das suas propriedades e conseqüentemente ver aumentar o seu erário ao nível da propriedade. Assistiu-se portanto ao declínio da Igreja como Instituição detentora de um poder quase ilimitado que conheceu ao longo do Antigo Regime.

O outro pilar do absolutismo, a nobreza tradicional, sofreu igualmente com a nova ordem. Extinguiram-se os direitos senhoriais, as comendas, os vínculos, as tenças e outros subsídios reais. Paralelamente à queda da nobreza, verificou-se o aparecimento de outras classes sociais, nomeadamente de burgueses, a quem, como retribuição de favores e auxílio prestados na fase decisiva da revolução, o poder político governamental concedeu títulos nobiliárquicos por uma ou duas vidas⁹.

A burguesia, que já com o Marquês de Pombal assumira um papel de certa forma importante, triunfou em 1820 e afirmou-se definitivamente a partir de 1834. A actividade comercial e, a partir de 1820, a actividade política marcaram a sua vida e existência. A burguesia passou a ser o fulcro da sociedade portuguesa, ocupando os lugares de maior destaque nas áreas política, económica, cultural e artística¹⁰.

Em relação à Imprensa Periódica, a burguesia revelou-se determinante, dado ter sido a sua grande impulsionadora e acabou por constituir a população consumidora por excelência dos jornais da época.

A situação dos estratos mais baixos da população portuguesa pouco melhorou, notando-se que as reformas estruturais que o Liberalismo pretendia levar a efeito não tiveram os resultados desejados. A sua qualidade de vida não conheceu melhorias significativas e o analfabetismo

pouco diminuiu. Embora tenha sido a massa apoiante do ideal liberal, liderada pela burguesia, acabou por não receber as contrapartidas esperadas, tendo-se mantido numa situação de permanente precaridade económica, social e cultural¹¹.

A sociedade portuguesa oitocentista pode caracterizar-se pela coexistência de persistências das relações sociais do Antigo Regime com um processo lento, complexo e sinuoso de transformações capitalistas.

Até 1850-51 pode dizer-se que o país era composto de núcleos económico-sociais de relativa auto-suficiência, mas isolados uns dos outros. Só uma estreita zona do litoral e polarizada em Lisboa e no Porto, beneficiava do intercâmbio económico e cultural, dificultado, no entanto, por uma rede de navegação costeira altamente deficiente.

A Revolução Liberal de 1820 não pôde levar por diante os seus objectivos. As soluções de compromisso encontradas derivaram das próprias estruturas sócio-económicas do país (inexistência de uma burguesia forte, capaz de ser o veículo social do liberalismo) e de conjunturas desfavoráveis como a guerra civil entre liberais e miguelistas, as guerrilhas entre facções liberais e a acção reaccionária da Igreja.

Com efeito, o Portugal moderno começou em 1850-51 com a Regeneração. Esta foi um movimento político de alianças explícitas das forças liberais, com o apoio tácito das correntes mais radicais e democráticas. A Regeneração constituiu a consolidação do liberalismo português através de uma acção de desenvolvimento dos melhoramentos materiais, levada a cabo por Fontes Pereira de Melo¹².

2.3 - OS LEITORES DOS JORNAIS — TIRAGENS E PREÇOS

Sem dúvida que é difícil especificar os leitores de jornais desta época; no entanto, podemos afirmar que a sua maioria era proveniente da

burguesia que, embora não tendo uma educação literária requintada, como a da aristocracia ilustrada, assente nos pesados modelos clássicos, nem cultura profunda, nem grandes preocupações e exigências formais, procurava sobretudo uma aquisição fácil e rápida de conhecimentos gerais e o debate de problemas concretos da administração pública, ou seja, aquilo que os jornais ofereciam.

Certamente que também havia leitores de jornais nas camadas mais abastadas da aristocracia, que deste modo se mantinha actualizada, bem como nos estratos mais baixos da nossa população com algum poder aquisitivo e que assim se iniciavam na apreensão de conhecimentos úteis.

Os periódicos nacionais de maior projecção foram os de Lisboa e as suas tiragens oscilavam entre os mil e dois mil exemplares.

Os jornais, cuja existência foi efémera e que nunca se conseguiram impor de forma efectiva, raramente alcançavam tiragens de mil exemplares.

Por volta de 1830, calcula-se que em Inglaterra cada número de um jornal fosse lido por cerca de 70 a 80 pessoas. Mas em Portugal a realidade foi bem diferente e pensa-se que seriam 15 a 20 os leitores de cada número de um título¹³.

Além do ainda elevado grau de analfabetismo e pouca atracção pela cultura por parte da esmagadora maioria da população portuguesa, devemos também ter em linha de conta que, para estas baixas procura e leitura que os jornais tinham então, terá contribuído decisivamente o seu elevado custo, que se cifrava entre os 20 e 50 reis, por certo só ao alcance de uma franja minoritária que, para além de ter que ser abastada, teria que mostrar-se receptiva às questões de ordem cultural e informativa.

À medida que o analfabetismo foi sendo reduzido e consequentemente elevado o nível cultural médio da população, os jornais foram chegando a um público cada vez mais numeroso e diversificado.

2.4 - A CARTA CONSTITUCIONAL

A segunda constituição portuguesa teve o nome de Carta Constitucional e foi geralmente designada como "*A Carta*". O seu nome seguia o exemplo francês (1814), copiado igualmente em vários outros países como a Alemanha, Polónia, Brasil e reflectia a reacção contra a promulgação de constituições populares e demasiadamente revolucionárias, como aconteceu em Portugal com a Constituição de 1822.

O Imperador do Brasil, D. Pedro I, herdeiro do trono português, outorgara uma carta constitucional ao seu novo país em 1824. Quando D. João VI morreu em 1826, D. Pedro apressou-se a conceder outra Carta a Portugal, o que aconteceu em 19 de Abril de 1826. Esta seguia de perto o modelo brasileiro, influenciado por sua vez pelo modelo francês¹⁴.

Com a Carta Constitucional é banida a censura prévia. No entanto, três meses depois foram adoptadas as "Instruções", redigidas por Francisco Manuel Trigoso de Aragão Morato, destinadas a reprimir os "abusos" e liberdades dos jornais e que, na realidade, acabavam por anular, com inúmeras proibições, aquela regalia da Carta Constitucional¹⁵.

Esta situação gerou grande polémica no seio das hostes liberais, que sempre consideraram os periódicos um instrumento fundamental na propagação e para a afirmação definitiva do Liberalismo. Neste período de vigência cartista, devemos referir os jornais "*Periódico dos Pobres*" e "*O Português*" por terem sido os mais importantes e incisivos na defesa do constitucionalismo.

Após a aclamação de D. Miguel como rei absoluto em 1828, a situação do periodismo nacional conheceu uma enorme regressão. Houve um decréscimo significativo do número de títulos, a qualidade informativa e técnica dos mesmos também diminuiu drasticamente e aqueles redactores

que mantiveram viva voz contra o absolutismo miguelista foram ferozmente perseguidos, como foi o caso de José de Sousa Bandeira¹⁶.

Este quadro negro em que mergulhou o jornalismo nacional apenas sofreu uma inflexão profunda em 1834, conforme veremos no ponto que tratamos a seguir.

2.5 - A NOVA REALIDADE APÓS 1834

O ano de 1834 foi marcado pela vitória constitucional e consequentemente pela abolição da Censura. Houve, a partir desta altura, uma maior dinâmica na produção jornalística, dado que proprietários, directores e redactores viram o seu campo de acção amplamente alargado.

Os periódicos que apareceram diferenciaram-se dos anteriores por uma maior segurança dos processos jornalísticos, bem como por um apetrechamento técnico mais desenvolvido. Os jornais políticos revelavam um novo conteúdo ideológico. Apareceram títulos progressistas, defensores dos estratos mais baixos da população; jornais partidários de uma ordem cartista moderada; e também outros periódicos que assumiram as contradições internas do liberalismo.

A nível ideológico assistiu-se a uma proliferação de títulos dos mais diversos quadrantes, onde podemos assistir à assimilação das influências francesa e inglesa ao nível literário e artístico.

O ano de 1836, isto é, o da Revolução de Setembro foi mais uma vez caracterizado por intensa actividade jornalística, em que, a par dos títulos eminentemente políticos, coexistiram os de natureza literária¹⁷. Entre estes, parece-nos justo destacar os de Lisboa: "*O Jornal Encyclopédico*", "*Museo*", "*Archivo Popular*", "*O Passatempo*", "*O Panorama*", "*O Ramalhete*", "*O Mosaico*", "*O Recreativo*", "*O Corsário*", "*O Beija-Flor*", "*Universo Pitoresco*" e "*O Archivo*" e os do Porto, "*Revista Litteraria*" e "*Museu Portuense*", pelo

facto de apresentarem já uma apreciável quantidade e alguma qualidade de ilustração xilogravada e litografada.

Esta época marcou de facto o início da utilização e emprego da Ilustração nas Publicações Periódicas Portuguesas de uma forma mais frequente mas, dadas as naturais limitações técnicas e humanas, somente mais tarde ela vai assumir um carácter sistemático e de qualidade superior.

Pela análise que fizemos dos jornais desta altura, concluímos que, mais uma vez, Lisboa se evidenciou de forma clara como principal centro produtor de jornais e onde a criação artística se superiorizou no âmbito nacional.

2.6 - AS TIPOGRAFIAS E RESPECTIVA PRODUÇÃO

Ao longo do espaço cronológico que nos propusemos estudar, constatámos que a distribuição de tipografias com produção jornalística no território português foi extraordinariamente desigual.

Em Lisboa existiram 70 tipografias, que produziram 61,5% dos periódicos desta época; no Porto o número de tipografias foi de 18, cuja produção se cifrou em 23,3% de jornais neste período; em Coimbra 8 tipografias publicaram 7,7% de jornais; em Braga 2 tipografias fizeram publicar 2% de títulos; em Angra do Heroísmo existiram 4 tipografias responsáveis por 2,3% de periódicos; no Funchal 3 tipografias publicaram 1,3%; em Évora 1 tipografia publicou 0,7%; em Faro 1 tipografia publicou 0,3%; em Bragança 1 tipografia publicou 0,3%; em Guimarães 1 tipografia publicou 0,3% e em Ponta Delgada 1 tipografia fez também publicar 0,3% dos jornais nacionais no período supracitado.

Na cidade de Lisboa as tipografias que mais se destacaram foram: Impressão Régia com 24 títulos; Imprensa Gallardo e Irmãos com 12;

Typographia Transmontana com 10; Typographia de António Lino d'Oliveira com 8; Imprensa de C.A. Baptista Morando com 8, Typographia de R.D. Costa com 8, Imprensa de C.A. Silva Carvalho com 7; Nova Impressão de Viúva Neves e Filhos com 5; Typographia Rollandiana com 4; Imprensa de Santa Catharina com 4, Typographia da Sociedade Portuguesa de Bellas-Artes com 4; Imprensa Lusitana com 4, Imprensa da Rua dos Fanqueiros com 4. As restantes tipografias registaram uma menor produção jornalística; no entanto, parece-nos justo referir a Imprensa da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, que fez publicar o título "*O Panorama*".

No Porto, a Typographia Commercial Portuense foi responsável pela publicação de 15 periódicos; a Imprensa do Gandra de 9; a Imprensa de Gandra e Filhos de 9; a Typographia da Revista de 7; a Typographia da Viúva Álvares Ribeiro e Filhos de 6; a Typographia à Praça de Santa Thereza de 5; a Typographia de Faria Guimarães de 4; a Imprensa de Álvares Ribeiro de 3. A produção jornalística das restantes tipografias foi menor, fazendo publicar somente 1 ou 2 periódicos.

Em Coimbra, a Imprensa da Universidade fez sair 10 periódicos; a Imprensa de Trovão e Companhia 4; a Imprensa na Rua dos Coutinhos 3; a Nova Impressão na Rua dos Coutinhos, a Typographia Nova, a Imprensa de E. Trovão, a Impressão da Academia Dramática de Coimbra e a Typographia do Povo, apenas 1¹⁸.

Em Braga, a Typographia Bracarense editou 4 jornais e a Real Imprensa Bracarense 1¹⁹.

Em Angra do Heroísmo, a Imprensa da Prefeitura publicou 4 jornais; a Imprensa de A. J. G. Costa, a Typographi de Angrense e a Typographia de J. J. Soares, 1 cada.

No Funchal a Typographia de Ignacio dos Santos d'Abreu publicou 2 jornais; a Typographia de Alexandre Luiz da Cunha e a Imprensa Imparcial, 1 cada²⁰.

Em Évora, a Typographia de Évora publicou 1 jornal²¹.

Em Faro, a Imprensa do Governo editou 1 periódico.

Em Bragança, saiu o "*Pharol Transmontano*", mas não se conhece a tipografia onde foi impresso.

Em Guimarães, a Imprensa Vieirense pulicou o "*Azamil Vimaranense*".

Em Ponta Delgada, a Typographia na Rua do Provedor publicou o "*Monitor*"²².

NOTAS:

- 1 - FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no séc. XIX*, vol.1º, 3º edição, Lisboa, Livraria Bertrand, 1967, p. 208
- 2 - SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *História de Portugal*, 4ª edição, vol.VII, Lisboa, Editorial Verbo, 1984, p. 345.
- 3 - MARQUES, A.M. de Oliveira - *História de Portugal*, vol. II, 4ª edição, Lisboa, Palas Editores, 1977, pp. 84 e 85.
- 4 - SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *ob. cit.*, vol.VII, pp. 348-354.
- 5 - SÁ, Victor de - *Instauração do Liberalismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, pp. 10,11 e 12.
- 6 - SERRÃO, Joel - *Liberalismo, Socialismo, Republicanismo - antologia de pensamento político português*, 2ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1979, pp. 49-70.
- 7 - TENGARRINHA, José - *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2ª edição, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, pp. 123-128.
- 8 - SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *ob. cit.*, vol. VII, pp. 364-370.
- 9 - MARQUES, A.M. de Oliveira - *ob. cit.*, pp. 39,40,41 e 42.
- 10 - SÁ, Victor de - *ob. cit.*, pp. 40-47.
- 11 - MARQUES, A.M. de Oliveira - *ob. cit.*, p. 44.
- 12 - OLIVEIRA, César - *Imprensa Operária no Portugal Oitocentista: 1825 - 1905*, Lisboa, separata da revista "Análise Social", 1973, p. 6.
- 13 - TEGARRINHA, José - *ob. cit.*, pp. 150,151 e 152.
- 14 - MARQUES, A.M. de Oliveira - *ob. cit.*, pp. 64 e 65.
- 15 - TENGARRINHA, José - *ob. cit.*, pp. 138 e 139.
- 16 - Idem - *ibidem*, pp. 140 e141.
- 17 - SÁ, Victor de - *A Revolução de 1836*, 3ª edição, Lisboa,Livros Horizonte, 1978, pp. 25,26 e 27.
- 18 - SILVA, A, Carneiro da - *Jornais e Revistas do Distrito de Coimbra*, Coimbra, Edição da Biblioteca Municipal, 1947, pp. 7 e139.
- 19 - OLIVEIRA, A. Lopes de - *Imprensa Bracarense*, Braga, Editora Pax, 1976, pp. 156,211 e 227.
- 20 - Idem - *Jornais e Jornalistas Madeirenses*, Braga, Editora Pax, 1969, pp.3-34.
- 21 - MONTE, Gil do - *O Jornalismo Eborense*, 2ª edição, Évora, Gráfica Eborense, 1978, p. 2.
- 22 - OLIVEIRA, A. Lopes de - *Imprensa Bracarense*, Braga, Editora Pax, 1976, pp. 46,47,48.

3 - A ILUSTRAÇÃO

3.1 - IMPORTÂNCIA DA IMPRENSA NACIONAL

O Alvará que criou a Imprensa Régia, também designada Régia Oficina Tipográfica, é datado de 24 de Dezembro de 1768. Pelo Decreto de 29 de Dezembro do mesmo ano foi nomeado o corpo dirigente, que tinha Miguel Manescal da Costa como Administrador e Joaquim Carneiro da Silva como Mestre-escola e abridor de estampas. A direcção da fábrica de caracteres foi confiada a João Villeneuve.

A escolha do edifício para a instalação do novo estabelecimento recaiu no palácio de D. Fernando Soares de Noronha, no lugar da Cotovia, dada a sua grande área, que permitiu o alargamento progressivo das instalações da Imprensa Régia. A renda anual era de 700\$000 reis¹.

Somente em Fevereiro de 1816 o edifício foi adquirido pela importância de 4 800\$000 reis.

A oficina começou a sua produção em 1769 com 8 prensas, 30 pares de caixas, 8352 arratéis de tipo, empregando 4 compositores, 3 impressores e 3 batedores. Em simultâneo, iniciaram a sua actividade a fábrica de caracteres e a escola de gravura².

Desde logo, a Imprensa Régia conseguiu monopolizar a produção tipográfica, e passou a produzir os livros até então impressos no Real Colégio dos Nobres, que deixou de ter capacidade de resposta para as suas necessidades. Igualmente as fábricas de cartas de jogar e de papelões foram incorporadas na Imprensa Régia. Este negócio do fabrico e venda das cartas de jogar constituiu uma das mais valiosas fontes de

receita, uma vez que conseguiram enorme êxito comercial dada a sua elevada perfeição.

A Impressão Régia esteve submetida sucessivamente, desde a sua fundação até 1801, à tutela da Junta do Comércio, à Junta de Administração das Fábricas do Reino e Obras das Águas Livres (1778), à Real Mesa da Comissão Geral sobre Exame e Censura dos Livros (1788) e ao presidente do Real Erário (1794). A partir de 1801, o presidente do Real Erário, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, passou a dirigir pessoalmente a Impressão Régia.

A produção média anual, entre 1768 e 1801, foi de 40 obras, o que se pode considerar um excelente valor, tanto mais que esses trabalhos revelavam um apreciável nível técnico, o que deixa bem vincada a forma rigorosa como Miguel Manescal da Costa exerceu o seu cargo³.

Com a sua morte, em Novembro de 1801, a Impressão Régia sofreu profunda remodelação nos seus serviços administrativos, passando a ser dirigida por uma Junta Económica e Administrativa, sob a direcção do presidente do Real Erário, desembargador Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral, com a designação de Director-Geral. Reorganizaram-se os serviços, criou-se uma junta para decidir quais as obras que se deveriam publicar e extinguiu-se a Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, que havia sido criada em 1800 por D. Rodrigo de Sousa Coutinho e por Frei Mariano da Conceição Veloso, tendo as suas oficinas sido incorporadas na Impressão Régia.

A partir de 1802 a direcção da Aula de Gravura foi entregue ao famoso mestre florentino Francisco Bartolozzi, que conferiu um enorme impulso ao ensino da gravura e que criou "escola", deixando vários discípulos que continuaram a produção da gravura artística, com particular incidência na produção do livro⁴.



Com o intuito de elevar ainda mais a utilidade da Impressão Régia, dados os enormes custos com a aquisição de papel estrangeiro, foi construída a Fábrica de Papel de Alenquer que, no entanto, foi destruída pouco tempo depois pelas tropas francesas que invadiram o País.

Ainda sob a administração da Junta Económica e Administrativa, foram largamente beneficiadas e alargadas as colecções de tipos e vinhetas e adquiriram-se, por troca, ao quartel-general britânico, os primeiros prelos de ferro, modelo Stanhop, que existiram no País.

No período entre 1801 e 1810 imprimiram-se 331 obras, entre livros e folhetos, cujo nível técnico era de elevada qualidade, aliás na sequência lógica da tradição até então mantida pela Impressão Régia.

Em Maio de 1810 operou-se a segunda reforma administrativa na Impressão Régia, dado que os lucros conseguidos ficaram àquem do estimado e desejado. Alegou-se também um atraso relativo às artes gráficas, mas este argumento apenas serviu para branquear a questão primordial que era de ordem financeira.

Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral foi diplomaticamente despromovido, sendo substituído por Joaquim António Xavier Anes da Costa que deveria proceder às reformas indispensáveis para uma maior rendibilidade da Impressão Régia. E, de facto, Anes da Costa rapidamente conseguiu dar novo impulso à instituição.

Houve um enriquecimento das colecções de caracteres e vinhetas, adquiriram-se novos prelos de ferro, que foram produzidos nas oficinas do Arsenal do Exército e operou-se uma reforma profunda na fábrica das cartas de jogar.

Por deliberação das Cortes Constituintes de 1820 a Impressão Régia passou a ser designada Imprensa Nacional, o que perdurou até 1823.

Em 1833 a designação Imprensa Nacional voltou a ser adoptada e vingou até aos dias de hoje. Estas mudanças de designação deveram-se a questões eminentemente políticas, frequentes nesta altura, dados os permanentes conflitos vividos no seio das diversas gradações políticas existentes⁵.

Em Julho de 1822 Anes da Costa foi destituído do seu cargo, sendo substituído por Luís Torcato Figueiredo. Um ano mais tarde retomou o lugar, para o abandonar definitivamente em 1833. A sua acção foi meritória e as reformas que não conseguiu operar apenas foram impedidas por limitações de ordem orçamental.

De 1833 a 1838 a Imprensa Nacional conheceu três administradores: Rodrigo da Fonseca Magalhães, nomeado em Agosto de 1833; António de Oliveira Marreca, nomeado em Julho de 1835; e José Liberato Freire de Carvalho, indigitado em Dezembro de 1835 para liderar uma comissão administrativa, de parceria com João Vieira Caldas e Gaspar José Marques.

Pouco tempo depois, em 27 de Junho de 1836, esta comissão foi exonerada e restituído o lugar de administrador a Oliveira Marreca.

Deve-se, porém, a José Liberato Freire de Carvalho a criação da oficina litográfica na Imprensa Nacional. Improvisada a primeira prensa com recursos de ocasião e dado o êxito obtido com as primeiras experiências, foi nomeado para encarregado desta nova oficina Carlos José de Almeida Amaral.

Os primeiros engenhos foram adquiridos à Academia Real das Ciências.

Na gerência deste administrador publicou-se, em 1838, o primeiro catálogo de tipos, vinhetas e ornatos da Imprensa Nacional, para que as pessoas pudessem deles fornecer-se de modo a animar a indústria tipográfica nacional.

Em 24 de Agosto de 1838 foi nomeado administrador da Imprensa Nacional José Frederico Pereira Marecos. Principiou por renovar toda a maquinaria de menor rendimento, substituindo-a por modelos actualizados, adquiriu novos jogos de matrizes de caracteres mais em voga e efectuou importantes obras no edifício.

Em 1842 começou a funcionar na Imprensa Nacional o primeiro prelo mecânico.

Em 27 de Setembro de 1844, com apenas 42 anos de idade e quando muito haveria a esperar dele, morre Frederico Marecos, um administrador que colocou a Imprensa Nacional no mesmo plano dos melhores estabelecimentos congéneres europeus.

No dia imediato ao da morte de José Frederico Pereira Marecos, foi nomeado administrador o seu irmão Firmo Augusto Pereira Marecos, que marcou o longo período da sua administração com as mais acertadas e inteligentes medidas de desenvolvimento da Imprensa Nacional. Assim, entregou o ensino da composição tipográfica, para o qual criou uma escola, a João Manuel de Freitas, considerado como um dos mais distintos tipógrafos do seu tempo.

Em Julho de 1849 foi publicado no Diário do Governo um relatório de Firmo Marecos, no qual constavam as possibilidades técnicas da Imprensa Nacional: abrir punções, cravar matrizes, estereotipar composições tipográficas, reproduzir vinhetas e ornatos tipográficos pelos mais modernos processos, construir prelos de ferro, reparar máquinas e outros instrumentos de trabalho.

Também por esta altura a tinta e os rolos das máquinas de imprimir eram feitos na Imprensa Nacional.

O principal equipamento da Imprensa Nacional era constituído por: uma grande oficina tipográfica com vinte prelos de ferro movidos a braço; dois

prelos mecânicos a vapor; muitos quintais de tipo e aviamentos tipográficos; uma oficina litográfica com quatro prelos; uma oficina de estamperia com bons tórculos; uma oficina de cartas de jogar; uma oficina de gravura, onde se faziam punções e se gravava em madeira e em metal; uma oficina de fundição de tipos; e uma oficina de serralharia.

Esta era portanto a situação da Imprensa Nacional em 1850 e facilmente podemos perceber a grande evolução que sofreu desde a sua fundação, permitindo a formação de grande número de compositores e gravadores que acabaram por ter um papel determinante na produção tipográfica nacional. O seu pioneirismo foi fundamental para o desenvolvimento das artes gráficas e a sua produção de vinhetas e ornatos marcou decisivamente a ilustração gráfica de muitos periódicos da época⁶.

3.2 - A XILOGRAVURA

A técnica mais antiga que se conhece é a da gravura em madeira, denominada xilogravura. Ela foi utilizada desde o séc. XIII para gravar imagens de santos, a primeira Bíblia, cartas de jogar, ornamentar livros, etc.

O seu aparecimento deu-se na Alemanha e logo a seguir na Itália, tendo-se espalhado rapidamente por toda a Europa.

Os gravadores utilizavam os buris e as goivas, instrumentos com os quais escavavam na superfície da placa de madeira os traços finíssimos do desenho, que podia ser original ou então uma cópia de um modelo já existente. A tintagem (negro) era feita por meio de rolos, que passados na superfície da placa iam depositando a tinta nos relevos. Depois, com o auxílio de um pilão, exerciam pressão sobre o papel colocado em cima do bloco de madeira trabalhado e tiravam as provas uma a uma.

Com o aparecimento das prensas tornou-se possível a obtenção de provas com maior facilidade e menor esforço; no entanto, alguns artistas continuaram a preferir tirar as provas das suas xilogravuras usando a pressão directa, dado considerarem que a definição destas gravuras era superior, implicando este processo menores custos. Através da pressão directa, o gravador conseguia controlar eficazmente o resultado final em função do papel utilizado e quantidade de tinta depositada nos relevos.

Em suma, aplicavam o princípio de que não há melhor guia que a experiência pessoal: desenvolve o bom gosto e apura a sensibilidade.

Uma vez obtido o número de cópias desejadas, estas deviam ser estendidas em lugar isento de poeira ou de luz intensa, até que estivessem perfeitamente secas e deste modo prontas a ser utilizadas⁷.

Quando o gravador entendesse estar satisfeita a tiragem, passava um pano macio levemente humedecido de benzina pela superfície do bloco de madeira, até retirar totalmente a tinta da impressão, colocando-a em seguida num local abrigado de poeira, sol e humidade, ficando desse modo pronto para futura utilização.

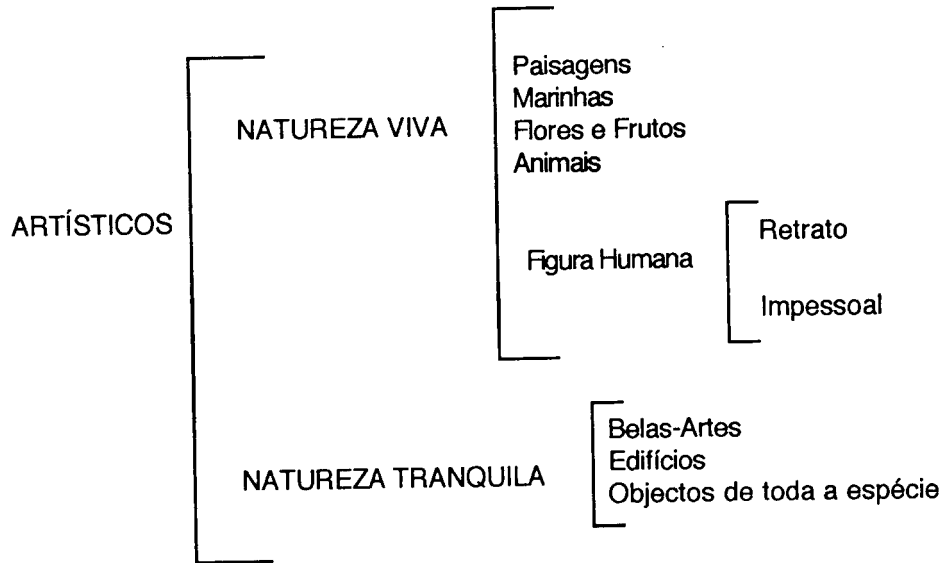
Tradicionalmente a madeira era cortada no sentido longitudinal do tronco, de forma que a estrutura ou veio da madeira ficasse à vista. Em geral os artistas preferiam madeiras mais macias, cuja estrutura se apresentava menos nítida, como por exemplo a tília, o choupo, o abeto ou o pinheiro. Empregava-se, também, madeira de pereira ou macieira por causa da sua pequena dureza. O carvalho e a nogueira, sendo invulgarmente rijos e, por isso, suportando um número elevado de impressões, foram também muito usados por razões meramente económicas.

Numa fase mais evoluída da xilogravura assistiu-se ao emprego de madeira a topo. Aqui a madeira é cortada transversalmente ao tronco,

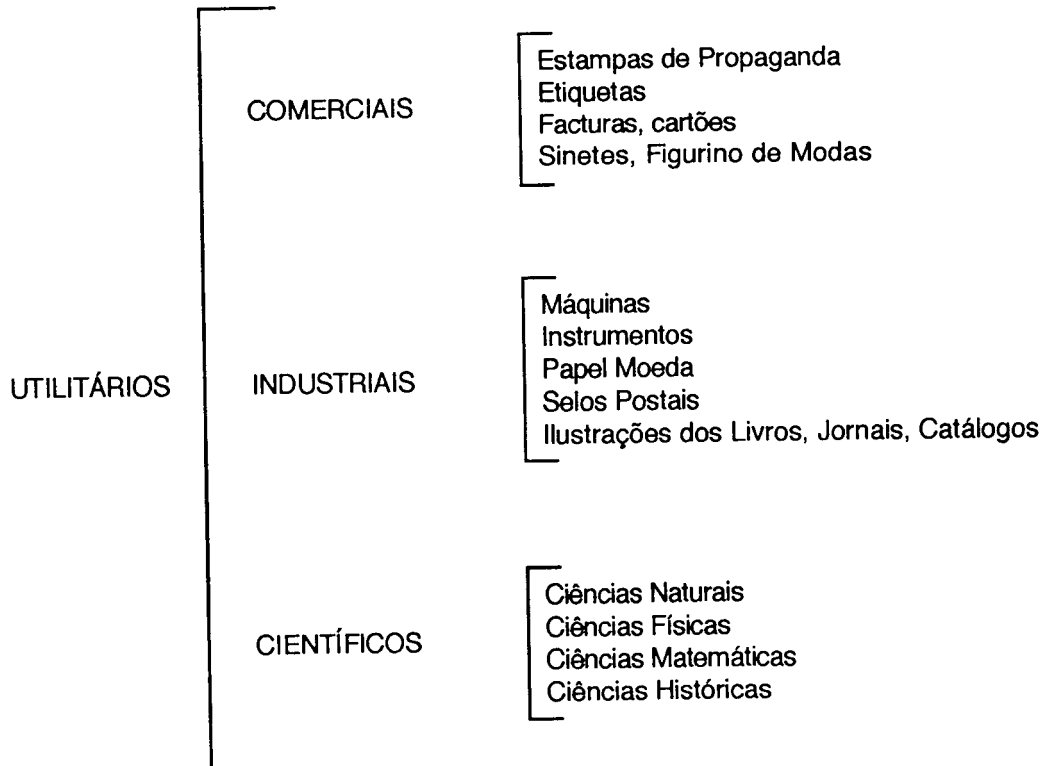
possuindo, por isso, maior dureza e densidade e permitindo que se grave nos anéis da madeira. Foi usada preferencialmente, quando se pretendia um desenho fino e delicado, aliado a uma tiragem elevada. A gravura a topo permite, de facto, que o artista potencie todas as suas qualidades técnicas e artísticas. Neste processo a madeira de buxo mereceu a preferência dos artistas por excepcionalmente dura.

Em Portugal a xilogravura assumiu um papel de destaque na ilustração dos periódicos, sobretudo até à introdução da litografia mas também ainda posteriormente. Desde cedo esta técnica foi utilizada na ilustração da produção tipográfica nacional; no entanto, ela conheceu os seus expoentes máximos em periódicos como "O Panorama", "O Archivo Popular", "O Recreativo", "Jornal das Bellas-Artes", "A Ilustração" ou "Jardim Litterário", conforme faremos referência de uma forma aprofundada mais adiante.

QUADRO SINÓPTICO DOS DIFERENTES GÊNEROS A QUE SE APLICA A XILOGRAVURA



MOTIVOS:



3.3 - A GRAVURA EM METAL

A prática do buril no metal foi utilizada na primeira metade do séc. XV. A superfície da chapa é directamente sulcada pelo gravador com o auxílio de estiletes afiados. A chapa é em seguida atintada, introduzindo a tinta nos sulcos feitos pelos instrumentos e é limpo o excesso. A ponta-seca grava mais superficialmente que o buril. A conservação da rebarba nos bordos dos traços permite distinguir uma ponta-seca de uma água-forte (corrosão pelos ácidos). A aparência do traço é mais aveludada e o número de provas é mais limitado; contudo, é por vezes difícil distinguir estes processos um do outro.

A água-forte é o processo de gravura por corrosão dos ácidos⁸. Espalha-se pela chapa polida um verniz resistente ao ácido: a cera virgem, betume judaico ou verniz próprio para água-forte. O metal usado pode ser cobre ou zinco. O gravador abre sulcos na chapa por entre o verniz, sem contudo ferir o metal, mas deixando-o a descoberto. Pronto o desenho, a chapa é imersa no banho de ácidos (níttrico, hidróclorídrico ou perclorato de ferro). Os tempos de exposição no ácido variam a profundidade das linhas e o cruzamento e aproximação das mesmas determinam o valor de claro-escuro.

Outra técnica também bastante usada pelos gravadores sobre metal foi o talhe-doce. Introduce-se tinta nos sulcos gravados, quer directamente quer pelos ácidos, em movimentos circulares. Limpa-se para retirar o excesso de tinta com uma tarlatana. Em seguida, submete-se a chapa à forte pressão da prensa, que a comprime de encontro a uma folha de papel previamente humedecida. A imagem gravada na chapa passa assim para o papel.

O período em que a arte de gravar sobre metal assumiu uma certa importância em Portugal foi o séc. XVII, correspondendo, segundo Ernesto Soares, a um estágio de infância⁹.

Não é fácil descobrirmos os nomes dos principais gravadores, mas facilmente nos apercebemos que eles são marcadamente influenciados pelos artistas flamengos.

O processo mais vulgarmente utilizado era o da água-forte com o tratamento da ponta ou através do buril. É uma técnica idêntica à da xilogravura, sendo aqui a placa utilizada uma chapa de metal¹⁰.

As estampas que começaram a surgir revelavam artistas com uma técnica algo deficiente, muito àquem dos artistas flamengos.

Acreditamos que a carência de grandes artistas gravadores em Portugal se deveu à própria conjuntura político-económica que se vivia entre nós, que nos obrigava a trabalhos constantes no sentido de assegurar a nossa própria independência e a prosseguir simultaneamente com a defesa dos territórios ultramarinos. Aliás, esta situação era extensiva às restantes vertentes artísticas nacionais.

Esta falta de artistas obrigou frequentemente os nossos editores a recorrerem ao estrangeiro para a ilustração das raras obras em que eram exigidas estampas.

As composições deste período destinavam-se quase todas à ilustração das obras, sendo raríssimas as estampas avulsas.

O séc. XVII caracterizou-se por uma grande apatia na produção da gravura artística em Portugal, dado o pequeno movimento bibliográfico que se circunscreveu unicamente a obras de carácter religioso e histórico.

Os principais motivos executados eram brasões de armas, cenas religiosas, portadas arquitectónicas e muito esporadicamente retrato.

A primeira metade do séc. XVIII foi marcada por um grande desenvolvimento artístico. Coincidindo com o reinado de D. João V, podemos caracterizar este período como de florescimento das artes em Portugal.

Houve um enorme investimento financeiro, no sentido de dotar o nosso país de meios técnicos e humanos que nos permitissem a aproximação aos restantes países europeus. É neste contexto que se enquadra a fundação da *Academia Real da História Portuguesa* em 8 de Dezembro de 1720.

A pobreza que marcava a produção das artes gráficas no nosso país, levou o Rei a contratar no estrangeiro artistas de grande mérito na arte de Gutemberg. Foram contratados Jean Rousseau, mestre de composição, Pedro de Rochefort, abridor de estampas e Theodore Harrewyn, impressor e estampador¹¹.

No entanto, Jean Rousseau, talvez pelas suas convicções religiosas, nunca chegou a vir.

Os mestres estrangeiros acabaram por ser determinantes na formação e evolução técnico-artística dos artistas portugueses.

A produção artística conheceu assim grande desenvolvimento, apareceram muitas estampas avulsas, paralelamente àquelas que eram previamente concebidas para ilustrar os livros. A qualidade técnica era notória, ainda que, ao nível das temáticas mais frequentes, pouco houvesse a acrescentar relativamente àquilo que se passava no séc. XVII e apenas o retrato se tornou mais comum. A ilustração das publicações periódicas foi quase inexistente e apenas se confinou a raras vinhetas.

Neste período, entre os artistas nacionais que produziram estampas avulsas e para livros, parece-nos de toda a justiça destacar o nome de Vieira Lusitano, por ter sido aquele que atingiu maior notoriedade, dadas a sua sensibilidade e supremacia técnica.

Em 1750 morreu D. João V e logo se assistiu abruptamente à diminuição da produção artística da gravura sobre metal. Esta situação ainda mais se agravou com o Terramoto de 1755, que obrigou a um enorme dispêndio de dinheiro para a reconstrução de Lisboa, deixando de ser utilizado na protecção e promoção das artes e letras.

Somente em 1768, com a fundação da Impressão Régia e consequente estabelecimento da primeira Aula de Gravura devidamente organizada, se começaram a sentir ténues melhorias no triste panorama em que havia mergulhado a produção artística da gravura.

A decadência que se verificou nos finais do séc. XVIII levou a arte de gravar a uma situação angustiosa. Sem mestres capazes, os alunos trocaram os princípios da arte por um grosseiro industrialismo que os levou a produzir unicamente umas quantas estampas, de mau acabamento, sem obediência às regras da técnica e sem a menor originalidade.

Foi neste estado de apatia artística que o Padre Mariano Veloso e D. Rodrigo de Sousa Coutinho fundaram, em 1800, a Oficina Calcográfica do Arco do Cego. Encontra-se aí o elo de ligação entre a Aula do último mestre, Carneiro da Silva e a escola do florentino Francisco Bartolozzi, futuro responsável pela Escola de Gravura na Impressão Régia, onde se viriam a formar os maiores gravadores nacionais da 1ª metade do séc. XIX¹².

Parece-nos fundamental referir, por se tratar do tema central deste nosso trabalho, que a gravura sobre metal apenas foi utilizada nas publicações periódicas na impressão de vinhetas e ornatos. A Imprensa Nacional foi a produtora por excelência de tipos e caracteres que posteriormente vendeu às diversas tipografias e oficinas impressoras e, deste modo, verificamos a existência das mesmas vinhetas e ornatos em

periódicos impressos em oficinas diferentes e cujos locais são também distintos.

Os ornatos têm como temática dominante aspectos religiosos, surgindo também frequentemente letras ornamentadas no início de parágrafos de texto (*capitulares*) . Registamos também que alguns periódicos têm os seus cabeçalhos ilustrados com vinhetas que representam as armas nacionais.

As vinhetas, além de motivos heráldicos, apresentam igualmente motivos naturalistas e geométricos. Em muitos casos, quando se pretende anunciar algo, a preceder o texto do anúncio aparece uma vinheta de pequenas dimensões (2cm x 1,5cm) que representa o assunto tratado no anúncio. Daquilo que acabamos de dizer são exemplos: o aparecimento de um ou dois barcos quando o periódico anuncia o movimento da Barra, a figuração de uma casa quando se trata de um anúncio de venda ou aluguer de habitação ou a representação de um piano quando se publicita que determinada pessoa dá aulas de música.

3.4 - A INVENÇÃO DA LITOGRAFIA

Em 6 de Novembro de 1771 nasceu em Praga, Boémia, na actual República Checa, Aloísio Senefelder, que haveria de revolucionar a história das artes e indústrias gráficas com o processo de impressão por si inventado e que designou de impressão química ou litografia¹³.

Aos dezoito anos frequentava um curso superior na Universidade de Ingolstadt, na Alta Baviera. Sempre demonstrou enormes capacidades intelectuais e de trabalho, isso mesmo se reflectindo nas elevadas classificações académicas que conseguia.

Aloísio Senefelder era proveniente de uma família numerosa e de poucos recursos financeiros, sendo o seu pai, Franz Peter Senefelder, quem assegurava o seu sustento.

A morte do seu pai obrigou Aloísio a abandonar a Faculdade e foi tentar fazer carreira como actor dramático — sua grande paixão — no sentido de lhe permitir rapidamente ganhar dinheiro para ocorrer às necessidades mais prementes da sua mãe e dos seus sete irmãos e de encontrar uma casa decente que os abrigasse, deixando a paupérrima habitação onde todos viviam.

Aos vinte anos escreve uma pequena peça teatral, "*O entendido em mulheres*", que ele próprio também representa, obtendo algum sucesso, sem que contudo a conseguisse representar em Munique, junto do Príncipe da Baviera.

Paralelamente a uma vida de saltimbanco, em que visita inúmeras cidades e passa por grandes privações, não deixa de escrever os seus textos dramáticos, tendo no entanto grande dificuldade em os mandar compor e imprimir.

Mas um dia encontrou um editor disposto a comprar-lhe as obras, desde que Aloísio Senefelder as disponibilizasse num prazo determinado e muito curto. Iniciou então a árdua tarefa, sendo ele próprio a compor as brochuras e texto num esforço ininterrupto, mas mesmo assim não conseguindo cumprir o prazo previamente determinado.

Nessa altura nasceu o sonho de ter o seu próprio prelo e tipos, para poder com rapidez dar à estampa as suas obras, tendo iniciado algumas experiências no intuito de encontrar um processo de impressão simples e menos dispendioso que a tipografia.

Essas primeiras experiências começaram com uma matéria mole mas pastosa, onde Senefelder marcou diversas palavras e desenhos lineares

com a ajuda de caracteres tipográficos. Seca esta matéria, que servia de matriz, tirava um positivo utilizando lacre, ficando com uma chapa deste material. No entanto, o lacre partia-se com facilidade e não permitia fazer pressão durante o processo de impressão. Assim, e consciente da pouca utilidade deste processo, Senefelder abandona-o para fazer de seguida nova experiência.

Optou então pela repetição da técnica da água-forte, que de há muito se utilizava. Cobria a superfície de uma chapa de cobre com um verniz resistente aos ácidos e com um buril escrevia sobre ela, eliminando o verniz. Depois, em cavado, gravava com uma solução ácida o metal que havia ficado sem cobertura de verniz. Após limpar a chapa de todo o verniz, atintava a superfície da chapa com um batedor e limpava as zonas correspondentes aos brancos para que ficasse apenas tinta nos sulcos de escrita ou de desenhos previamente gravados. Por fim, fazia a impressão pressionando a chapa numa prensa calcográfica. Os resultados continuavam a não agradar a Senefelder, que rapidamente compreendeu que deste modo não conseguia alcançar os seus propósitos. A chapa de cobre era muito cara e o processo lento e complicado. Ainda fez uma tentativa de substituir a chapa de cobre por uma de estanho; mas o ácido que utilizava não tinha acção suficiente sobre aquele metal e na limpeza da chapa tinha que gastar muita pedra-pomes, o que onerava este processo que também se mostrava complexo e cuja eficácia ficava aquém do desejado.

Durante uma nova experiência, e ao procurar substituto para a pedra-pomes, Senefelder reparou numa pedra que provinha das pedreiras vizinhas de Solenhofen onde se encontrava em grande quantidade e a baixo custo. A pedra era utilizada na pavimentação das ruas e na construção, era muito dura, de grão compacto e podia-se alisar com

facilidade. Senefelder obteve algumas destas pedras calcárias muito brancas, planas e já quase sem necessidade de serem alisadas. De imediato pensou em utilizá-las na impressão.

Estava-se em 1796 ou 1797, quando Aloísio começou a utilizar estas pedras como matrizes. No início, compôs um verniz de gravador à base de cera, sabão e aguarrás, que estendia sobre a pedra polida como fazia com a chapa de cobre; depois, gravava com água-forte e, em seguida, tirava as provas numa prensa, com uma tinta feita com óleo de linhaça, negro de resina e uma parte de creme de tartária. Por fim, limpava a pedra com água alcalinizada pela potassa e por uma pequena quantidade de sal de cozinha. Mas, uma vez mais, o processo revelava-se imperfeito.

Em Julho de 1796 um acaso leva-o à descoberta final. A mãe tinha-lhe pedido para tomar nota da roupa a entregar à lavadeira, enquanto Aloísio estava a analisar cuidadosamente uma pedra para depois a tratar com água-forte.

A lavadeira esperava impacientemente e Aloísio não tinha papel consigo onde pudesse escrever a lista. Usou a sua mistura de cera, sabão e negro de fumo para escrever a lista sobre a pedra polida. Quando quis apagar o que escrevera na pedra surgiu-lhe uma ideia: o que sucederia ao que escrevera com essa tinta se tratasse a pedra com ácido nítrico (água-forte)? Talvez aquilo que escrevera ficasse em relevo, igual aos tipos de imprensa e da xilogravura, ou seja, poderia produzir-se um relevo que possibilitasse atintá-lo e reproduzi-lo de forma impressa mediante a pressão de uma prensa. As experiências que até então fizera com água-forte tinham-lhe mostrado que o ácido nítrico, se bem que adequado à corrosão da pedra, não dava altura suficiente aos caracteres. Consequentemente não podia esperar obter um gravado profundo e de forma rápida. Isto induziu-o a tentar uma nova experiência: combinou uma

nova mescla de uma parte de ácido nítrico por dez de água. Rodeou a pedra com uma cercadura de cera, para evitar que o líquido escorresse, vertendo então a nova mistura e esperou cinco minutos. Observou a acção do ácido e comprovou que aquilo que tinha escrito adquirira aproximadamente a espessura de uma cartolina. Estava inventada a litografia, palavra de origem grega formada por "*lithos*", que quer dizer pedra, e "*grapho*", que significa escrever.

Assim, Senefelder passa agora a poder desenhar ou escrever sobre as pedras com uma tinta pastosa composta de cera, sabão e negro de fumo, após o que as gravava com uma solução nítrica. O ácido não atacava as partes escritas, que estavam protegidas pela tinta, mas somente as zonas a descoberto. Deste modo obtinha um ligeiro relevo. Depois atintava esta forma com um tampão, procurando não sujar as zonas impressoras, após o que procedia à impressão. Uma vez melhorada a composição da tinta e da solução ácida, foi conseguindo formas e impressões cada vez mais correctas e perfeitas. Estes animadores resultados levaram Senefelder a continuar com as suas experiências. Agora, circunscrevia-as à repulsão entre a água e as substâncias gordurosas, iniciando o processo litográfico, igualmente denominado impressão planográfica com pedra.

Observando que algumas gotas de água caídas sobre um papel autográfico eram absorvidas apenas nas zonas não escritas, ocorreu-lhe a ideia de atintar o papel humedecido. O resultado foi a adesão da tinta na zona escrita e a total repulsão no resto da superfície humedecida. Quando Senefelder aplicou este processo à pedra, comprovou que também esta, depois de humedecida, repelia a tinta só nas partes onde não havia escrita ou imagem desenhada. Nasceu assim um processo de impressão em que a matriz não tinha qualquer relevo, uma autêntica impressão planográfica em que as zonas impressoras eram preservadas durante a tintura, não por a

imagem estar em relevo mas por acção da água. Com a eliminação do relevo, desaparece o perigo da deformação da imagem, nas fases de preparação da matriz e da impressão.

Nem todas as pedras eram adequadas a este inovador processo de impressão. Era necessário utilizar uma pedra de grão uniforme e compacto, que pudesse ser alisada facilmente e que fosse porosa para permitir a retenção uniforme da humidade e a aderência da tinta. Era uma pedra calcária, composta principalmente de carbonato de cálcio - cerca de 97% -, anidrido silícico, alumina e óxido de ferro. Consoante a sua rigidez e porosidade, adquiriam colorações diferentes: cinzento azulado, a mais dura e compacta; amarelada, a mais abundante e apta para todo o tipo de trabalhos; branca, a de pior qualidade e usada unicamente em trabalhos menos exigentes.

A extracção das pedras fazia-se em grandes placas que posteriormente eram alisadas com pedra-pomes.

Com base no processo inventado por Senefelder surge depois a cromolitografia, ou seja a impressão litográfica a cores. Exemplos deste processo podemos encontrar em dois periódicos nacionais situados no espaço cronológico que estudámos: "*O Jardim Portuense*" e "*Jardim das Damas*".

Este é, sem dúvida, um processo mais complicado e moroso, pois implica um número superior de etapas a executar.

Executavam-se os trabalhos sobre a pedra com uma pena ou pincel. Depois, tiravam-se tantas provas quantas as cores do modelo e transportavam-se essas provas para outras tantas pedras. A seguir, imprimia-se cor a cor, utilizando cada uma das pedras de forma que cada cor acertasse exactamente na parte que lhe correspondia ou caísse sobre uma cor já impressa de modo a que, combinando-se, desse uma terceira

cor, a fim de se conseguir o efeito pretendido. Outro processo era o dos transportes litográficos: tiravam-se provas em papel autográfico e, de seguida, colocavam-se sobre uma pedra, com o lado impresso contra a superfície lisa da pedra. Depois, molhava-se ligeiramente a face oposta do papel autográfico e pressionava-se com uma prensa. Por esta acção o desenho ou a escrita passava do papel para a pedra.

Sintetizando, podemos afirmar que a litografia é o processo de impressão plana mais conhecido e usado. Na maior parte das vezes usa-se, como bloco, uma pedra calcária, como o esquisto de Solenhofen, com a propriedade de absorver gordura e água. A superfície da pedra tem de ser polida. Quando se pretende que na estampa fique visível uma leve tonalidade da base é necessário granular a superfície da pedra manual ou mecanicamente.

Na pedra preparada é quase tão fácil desenhar como em papel. Os chamados processos clássicos consistem em desenhar com tinta ou lápis litográfico com vários graus de dureza. Pode aplicar-se a tinta com a pena ou com o tira-linhas, como ainda com uma pena de escrita ou de desenho. Pode igualmente utilizar-se um pincel, os dedos ou uma seringa. Não há limites impostos à fantasia do artista.

Se se aplicar tinta sobre a pedra previamente humedecida com água, obtêm-se efeitos semelhantes aos da aguarela.

Depois de pronta, a pedra é submetida à corrosão do ácido. Espalha-se pó de talco sobre o desenho, distribuindo em seguida na pedra uma mistura de goma arábica e ácido nítrico, o que fecha os poros da pedra calcária. Depois da solução cáustica secar, a pedra é lavada com água, seguindo-se nova lavagem com terebentina. Se se distribuir, então, em toda a superfície, uma tinta especial, o desenho torna-se novamente visível.

Depois de se humedecer bem a pedra, aplica-se tinta de impressão com um rolo. Como o desenho engordurado repele a água e a tinta só adere nos sítios secos, ficará, portanto, agarrada exclusivamente ao desenho. Uma vez que este tenha tinta suficiente, a pedra é levada à prensa. A primeira prova tirada serve quase sempre para verificar a qualidade do desenho. A estampa não tem ainda toda a beleza porque a pedra só recebe a quantidade de tinta adequada depois de se tirarem algumas provas.

É absolutamente possível fazer correcções no desenho ou acrescentar um ou outro pormenor. Os sítios onde haja erros podem ser polidos novamente ou raspados. Se se quiser acrescentar qualquer coisa ou desenhar novamente, então será necessário desengordurar a pedra e prepará-la de novo para a impressão.

A invenção da litografia constituiu de facto uma revolução na arte da impressão. Rapidamente se propagou a outros países e alguns dos grandes artistas do séc. XIX aderiram também a esta nova técnica, como foram os casos de Ingres, Géricault, Delacroix e Goya¹⁴.

Em 1822 Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque, que vivia em Paris e estudava na capital francesa o processo litográfico, enviou para Portugal, para o seu amigo pintor e desenhador Domingos António de Sequeira, uma prensa, algumas pedras litográficas e apetrechos para a respectiva impressão. Mouzinho e Sequeira podem assim ser considerados os introdutores do processo litográfico de impressão em Portugal. Domingos Sequeira iniciou em Lisboa, logo após a recepção do material enviado de Paris, experiências coroadas de algum êxito, apesar de lhe faltar traquejo no domínio do processo litográfico. Essas provas litográficas são pois os primeiros impressos litográficos feitos no país. O pintor foi melhorando a sua técnica, facto ao qual não será alheia a sua estada em Paris, onde

contactou com litógrafos mais experimentados. Aqui executou algumas litografias, em que os seus progressos técnicos são notáveis¹⁵.

Em 11 de Setembro de 1824 foi criada em Lisboa, por D. João VI, a "Officina Régia Lithographica", sendo nomeado para seu director João José Le Coq, o qual havia estudado em França. Localizava-se no Tesouro Velho, à Calçada dos Caetanos, onde já então existiam as Aulas de Desenho e Gravura debaixo da inspecção de João José de Sousa e depois de Duarte José Fava. Esta oficina assumiu um papel determinante na divulgação da litografia, tendo formado inúmeros artistas, alguns deles colaborando estreitamente com periódicos da época, acabando outros por formar novos litógrafos que também ilustraram periódicos¹⁶.

Os anos imediatos à fundação da Officina Régia Lithographica foram marcados por uma intensa criação artística, situação que se reflectiu também num maior uso da litografia como forma de ilustrar os jornais da época. No entanto, e dado o elevado custo que este processo acarretava, o qual implicava um aumento no preço dos periódicos, já de si elevado, e paralelamente à criação da Aula de Xilogravura, a produção litográfica acabou por perder o fôlego inicial em detrimento da gravura em madeira, processo muito mais antigo, simples e menos oneroso e que por isso ganhou novos e numerosos adeptos. O jornal "*O Panorama*" é um caso paradigmático daquilo que acabámos de afirmar, pois recuperou a xilogravura como processo de ilustrar os seus números, numa altura em que muitos periódicos usavam a litografia como técnica de ilustração preferida e usual.

3.5 - PROGRESSOS DA IMPRESSÃO NO SÉC. XIX

Quando fazemos uma análise sobre a situação em que se encontravam as artes gráficas no séc. XIX devemos ter o cuidado de separar alguns aspectos, como a utilização das técnicas e processos de gravação e impressão, a sua quantidade e a qualidade dos mesmos. Os países do Norte da Europa desde cedo conheceram grande desenvolvimento nas artes gráficas e foram na maior parte dos casos os pioneiros e os mais inventivos. Os países do Sul europeu, dado o seu posicionamento geográfico e a tardia persistência das amarras do Antigo Regime, não conseguiram acompanhar a capacidade inventiva e técnica dos países do norte. O caso de Portugal é paradigmático, uma vez que o atraso ainda foi mais significativo. Deste modo, parece-nos obrigatório referir que no início do séc. XIX Portugal vivia uma atmosfera de certo alheamento relativamente às artes gráficas, excepção feita à produção da Impressão Régia. As tipografias particulares, que a partir de 1820 começaram a surgir num ritmo agradável, dada a escassez de recursos financeiros não tiveram capacidade de investimento para se dotarem dos meios técnicos e humanos que lhes permitissem uma produção tipográfica e artística de grande qualidade¹⁷. Sem dúvida que a acção da Imprensa Nacional foi grande no desenvolvimento das artes gráficas¹⁸. Houve um esforço real, com resultados bem sucedidos, mas que se mostraram insuficientes no panorama nacional. A produção de gravura, seja sobre metal, madeira ou litográfica, foi uma realidade; no entanto, a sua quantidade e qualidade técnica, se bem que sempre numa linha ascendente, ficou algo àquem da gravura produzida na Alemanha, Bélgica, Inglaterra ou França. Após 1820 a produção tipográfica de jornais sofreu um enorme incremento; no entanto, estes jornais eram muito pouco ilustrados.

Torna-se imperioso distinguir a produção tipográfica do livro da produção tipográfica de jornais. O livro era, por norma, ilustrado e a sua qualidade bastante razoável. Na produção da ilustração do livro trabalharam os melhores gravadores nacionais ou radicados em Portugal. O papel usado era de boa qualidade, o que realçava ainda mais a qualidade da ilustração. Os jornais, por seu turno, tinham um público mais diminuto, a sua produção era menos rendível, o papel utilizado era por norma de fraca qualidade, o que diminuía o campo de acção dos ilustradores que se viam obrigados ao cumprimento de rígidos orçamentos no sentido de não onerarem os jornais, cujo preço era já de si elevado¹⁹.

Devemos, pois, distinguir estas duas realidades: a produção do livro, que conheceu significativo desenvolvimento, cujos níveis de acabamento e qualidade da ilustração eram bons; enquanto que, até 1850, a produção dos jornais aumentou rapidamente, quando comparada com a situação de 1820, quanto ao número de periódicos que surgiram e ao nível da sua capacidade informativa mas esta ascensão não foi acompanhada em termos artísticos e a ilustração marcou presença limitada.

A partir de 1850, e com novo surto industrial, esta situação melhorou significativamente e, sobretudo a partir dos anos sessenta e setenta de Oitocentos, os jornais nacionais apresentavam já um aspecto formal mais cuidado e elaborado e a ilustração passou a marcar uma presença assídua.

Igualmente a Imprensa Nacional sofreu, a partir de 1850-60, transformações e renovações permanentes que lhe permitiram manter-se num nível elevado e com uma produção tipográfica de grande qualidade, quer se trate de produção de livro ou de jornais. Os seus bens de equipamento foram sendo renovados à medida que surgiam novidades neste campo, podendo então a Imprensa Nacional ombrear qualitativamente com as restantes "Imprensas" europeias²⁰.

NOTAS:

- 1 - FARINHA, Ramiro - *Imprensa Nacional de Lisboa, Sinopse da Sua História*, Lisboa, 1969, pp. 7-46.
- 2 - CANAVARRO, Pedro - *Imprensa Nacional - Actividade de uma Casa Impresora*, vol I, Lisboa, Imprensa Nacional da Casa da Moeda [I.N.C.M.], 1975, pp. 28-53.
- 3 - RIBEIRO, José Vitorino - *A Imprensa Nacional. Subsídios para a sua História*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1912, pp. 21,22 e 23.
- 4 - GONÇALVES, F. Rebelo - *A Imprensa Nacional e as Humanidades Clássicas*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 1969, pp. 227-247.
- 5 - OLIVEIRA, César - *Imprensa Operária no Portugal Oitocentista: 1825 a 1905*, Lisboa separata da revista "Análise Social", 1973, pp. 6-15.
- 6 - *Vinhetas e Ornatos Tipográficos da Imprensa Nacional*. Lisboa, Imprensa Nacional da Casa da Moeda [I.N.C.M.], 1972.
- 7 - SILVA, Oswaldo P. da - *Gravuras e Gravadores em Madeira*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1941, pp. 90-142.
- 8 - PEDRO, Manuel (Pai) - *Dicionário Técnico do Tipógrafo*, Porto, 1948, pp. 36-47.
- 9 - SOARES, Ernesto - *A Gravura Artística sobre Metal*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1933, pp. 12 -34.
- 10 - VILELA, A - *Cartilha das Artes Gráficas*, Braga, STGRAMINMO, 1978, pp. 15 -22.
- 11 - CHAVES, Luís - *Subsídios para a História da Gravura*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927, pp. 26 -49.
- 12 - SOARES, Ernesto - *Francisco Bartolozzi e os seus discípulos em Portugal*, Gaia, Edições Apolono, 1930, pp. 13-54.
- 13 - CANAVEIRA, Rui. *História das Artes Gráficas*, vol. I, Lisboa, Associação Portuguesa de Indústria Gráfica e Transformação do Papel [A.P.I.G.T.P.], 1994, pp. 119-121.
- 14 - RAMIREZ, Juan António - *Médios de masas e história del Arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976, pp. 47 e 48.
- 15 - COSTA, Luís Xavier da - *A Obra Litográfica de Domingos António de Sequeira*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1925, pp. 27-85.
- 16 - SOARES, Ernesto - *A Oficina Régia Litográfica*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1932, pp. 14-39.
- 17 - CANAVEIRA, Rui - *Ob. cit.*, vol. II, Lisboa, Associação Portuguesa de Indústria Gráfica e Tranaformação do Papel [A.P.I.G.T.P.], 1996, pp. 45 -48 e 75-80.

- 18 - *Breve História da Imprensa Nacional*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1869, pp. 3-39.
- 19 - TENGARRINHA, José - *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2ª edição, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, pp. 197-200.
- 20 - FARINHA, Ramiro - *ob. cit.*, pp. 46-52.

4 - A ILUSTRAÇÃO NOS PERIÓDICOS PORTUGUESES

4.1 - OS TEMAS

Do universo de periódicos analisado, o título "*Borboleta*", do Porto, publicado entre 1826-1828, foi o primeiro a apresentar uma ilustração xilogravada, onde figura um cão que se destaca pelas suas habilidades extraordinárias. A qualidade técnica da mesma é fraca e as suas dimensões reduzidas (largura: 80 mm; altura: 69 mm). Não se conhece o seu autor e apenas a mencionamos pelo facto de ser o primeiro exemplar que nos apareceu. Dado tratar-se de um caso isolado, parece-nos que a sua importância é apenas relativa, não constituindo qualquer base sustentável para o estudo da xilogravura como técnica de ilustrar as publicações periódicas portuguesas. Poderá eventualmente ter sido uma experiência para ver qual a aceitação por parte do público leitor, mas nada pudemos concluir de concreto e exacto acerca desta pequena imagem xilogravada (ver vol. III - 2.^a P.^o, p. 22).

O "*Jornal Encyclopedico*", publicado em Lisboa, de carácter literário, com periodicidade mensal, cujo preço era de 20 reis, e que se publicou de Novembro de 1836 a Fevereiro de 1837, tendo por isso só conhecido quatro números, apresentou litografia de razoável e boa qualidade e cuja autoria pertence a Manuel Maria Bordalo Pinheiro. A frequência foi abundante e cada número apresentava mais do que uma litografia. As temáticas dominantes foram a paisagem, a moda e o retrato. Revelam um artista que dominava relativamente bem a técnica litográfica, embora a representação humana seja algo rígida e estática e com pouca expressividade (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 124 a 132). As opções temáticas

destas litografias denotam uma atmosfera cultural já romântica¹. Um aspecto que nos parece importante referir prende-se com a dimensão das litografias, que ocupam a totalidade de uma página, o que nos permite apontar a importância dada, quer pelo autor, quer pelo editor, à ilustração. Este título foi o pioneiro em Portugal, no que diz respeito à utilização de ilustração litografada e, desde logo, apresentou uma qualidade técnica bastante significativa, o que nos leva a pensar que Bordalo já tivesse feito anteriores experiências em litografia².

Ainda em 1836 surgiu em Lisboa "*O Museo*", periódico de natureza literária, de periodicidade irregular, publicado até 1838 e que apresentou alguma ilustração, quer xilogravura, quer litografia. Dado que as ilustrações não são assinadas e a bibliografia existente não lhes atribui autoria, não nos é possível determinar quais os artistas que as conceberam. Constatámos, contudo, a baixa qualidade desses trabalhos, sendo a paisagem e o retrato as temáticas predominantes (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 137 a 141). Consideramos que podemos enquadrar estas ilustrações num gosto globalmente romântico. Caracterizam-se por um nível técnico-artístico deficiente, aparecem a complementar a informação e o seu tamanho nunca ultrapassou meia página. Devem ser referidos pela sua existência, mas, de facto, a qualidade destes trabalhos anónimos não merece maior comentário.

Em 1 de Abril de 1837 surgiu em Lisboa o primeiro número de "*O Archivo Popular*", cuja publicação se prolongou até 30 de Dezembro de 1843, sob a direcção de António José Candido da Cruz. Este periódico, de natureza literária, custava 20 reis e tinha periodicidade semanal, apresentando abundante xilogravura de "traço doce"³. Verificámos que J. Jackson foi o artista que mais xilogravura apresentou e podemos afirmar que se nota uma nítida evolução técnica nas ilustrações, à medida que os

anos iam passando (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 152 a 174). Este periódico, juntamente com "*O Panorama*", recuperou a xilogravura⁴ como técnica de ilustrar, que havia conhecido grande importância e qualidade artística na ilustração do livro e na concepção de Registos de Santos. As temáticas dominantes incluem-se nas preferências românticas, encontrando-se paisagens, retratos, arquiteturas, assuntos religiosos. Em geral as ilustrações são de grande dimensão, ocupando muitas vezes uma página inteira. Parece-nos justo salientar a xilogravura "Os Quatro Evangelistas" (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 160), publicada no n.º 9, de 27 de Maio de 1837, pelo grande sentimento que o artista conseguiu transmitir às expressões das personagens. Revela-se-nos também importante referir que a evolução técnico-artística registada ao longo dos anos da publicação de "*O Archivo Popular*" está directamente ligada ao facto de se ter utilizado madeira cortada transversalmente dos troncos das árvores, o que permite na placa uma gravação mais detalhada e minuciosa (gravar "a topo") e consequentemente uma ilustração de qualidade também superior e com pormenores mais cuidados. Este fenómeno passou-se igualmente com "*O Panorama*".

De 1 de Maio de 1837 até 30 de Novembro de 1838 publicou-se em Lisboa "*O Passatempo*", periódico mensal, de carácter literário, que custava 60 reis e apresentou abundante litografia (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 176 a 185). A paisagem e cenas do quotidiano foram os temas mais frequentes. J. P. Aragão foi o litógrafo deste periódico e revelou certas limitações de carácter técnico. A qualidade das suas litografias melhorou, contudo, no tratamento das paisagens. Quando se tratava de representação da figura humana mostrava-se muito rígido e pouco expressivo. Normalmente estas litografias ocupavam toda a página.

"*O Panorama*" apareceu em Lisboa, no dia 6 de Maio de 1837 e a sua publicação prolongou-se até 1868. Conforme já referimos, recuperou a xilogravura como processo e técnica de ilustrar. Foi, na nossa opinião, o periódico, dentro do âmbito cronológico investigado, que mais e melhor xilogravura apresentou⁵. Teve como directores M. A. Viana Pedra e Félix da Costa Pinto; e como redactores e colaboradores João Baptista Massa e Alexandre Herculano. Foi um periódico semanal, de carácter literário, que se destacou no meio nacional pela sua elevação cultural e estética.

Desde o início da publicação que se nota uma linha ascendente no nível da sua ilustração. Pensamos ser abrangente e reveladora dessa qualidade técnico-artística a amostra em anexo (ver vol. III - 1.ª P.º, p. 186 a 316). Ao analisarmos exaustivamente "*O Panorama*" sentimos estar dentro de uma atmosfera perfeitamente romântica. Tal ambiente vem, não só da própria orientação literária deste periódico⁶, mas também da temática da Ilustração. Os seus artistas ilustradores mostravam uma capacidade técnica razoável. A persistência da paisagem, retrato e representação de animais, bem como o tipo de tratamento dado, remetem-nos para valores estéticos claramente românticos.

As próprias expressões faciais de algumas personagens representadas obrigam-nos a concluir que os gravadores de "*O Panorama*", para além de dominarem a técnica, possuíam uma grande sensibilidade e capacidade de captar estados psicológicos. Muitas das personagens representadas são pessoas com alma, com personalidade e, quanto a nós, é neste aspecto que reside a grande supremacia e importância deste periódico em termos artísticos. Bordalo Pinheiro, Coelho, Fonseca e Pereira foram capazes de dar vida às personagens e dotar algumas paisagens de dinâmica e movimento. Não se pense, contudo, que tudo é óptimo em "*O Panorama*". Aparecem-nos, também, algumas representações marcadamente estáticas.

Mas um balanço global permite-nos afirmar que este periódico constituiu o expoente máximo no que diz respeito à ilustração em madeira (também "a topo") no âmbito nacional e dentro do espaço cronológico delimitado pela nossa investigação. Tratando-se "*O Panorama*" de um título de natureza literária, a ilustração constitui quase sempre uma forma de complementar os assuntos nele abordados. Normalmente, a primeira página de cada número apresentava uma gravura que preenchia a quase totalidade da mesma, excepto o espaço destinado ao cabeçalho. Era também frequente que, no meio do próprio jornal, aparecessem ilustrações, as quais poderiam ocupar meia página ou mesmo a página inteira.

Terá sido este periódico o mais lido e aquele que na época conheceu maiores tiragens, uma vez que a sua duração foi bastante longa, quando comparada com a dos restantes periódicos de então. Acreditamos que a recuperação da xilogravura, alcançada nas suas páginas, bem como nas de "*O Archivo Popular*", poderá ter estado intimamente ligada ao facto de esta técnica ser muito mais acessível em termos financeiros e de recurso às matérias primas necessárias, em confronto com a litografia, cujos resultados alcançados eram superiores, mas manifestamente mais onerosos, o que depois se iria reflectir no custo final da própria publicação.

"*O Panorama*" foi um título extraordinariamente rico ao nível da ilustração gravada em madeira, conheceu fases de grande valia técnico-artística, sobretudo quando adoptou a gravura "a topo" e, embora já haja estudos acerca da função cultural deste periódico, julgamos que seria benéfico que outros surgissem, com diferentes abordagens e perspectivas, pois "*O Panorama*" constitui um marco referencial da Ilustração nas publicações periódicas nacionais.

Em 26 de Novembro de 1837 iniciou-se em Lisboa a publicação de "*O Ramalhete*", periódico semanal, dirigido por Francisco Xavier Pereira da

Silva, de natureza literária e que se publicou até 13 de Junho de 1844. Apresentava abundante litografia, cujos autores foram Guglielmi, J. P. Aragão, Caggiani e Santos Dias. As temáticas mais frequentes destas litografias foram a paisagem, retrato, arquitectura e cenas religiosas. Novamente constatámos que os valores estéticos da altura vão influenciar a produção artística dos litógrafos que neste periódico desenvolveram a sua criação. Apresentamos algumas reproduções das suas litografias (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 320 a 348) nas quais podemos observar alguns factos interessantes. Assim, consideramos que as paisagens apresentam uma certa dignidade e harmonia, enquanto que, quando se trata de representação de personagens, elas aparecem sem força e personalidade. Os litógrafos não conseguiram captar estados de alma nas personagens que representaram. Existe, de facto, uma disparidade grande nos níveis alcançados pelas duas áreas temáticas, e sabemos perfeitamente que aquela capacidade de apreender e depois interpretar os sentimentos das personagens é que distingue alguns artistas e os coloca em patamares superiores. Assim sendo, notamos haver desequilíbrios gritantes ao nível da qualidade artística, dado a podermos considerar boa quando se trata da representação de paisagem e fraca ou apenas razoável quando se trata de representação humana. Neste periódico a litografia marcou uma presença efectiva ao longo da sua existência e as ilustrações nele contidas ocupavam geralmente a totalidade de uma página.

Desde 1 de Abril de 1838 e até 7 de Maio do mesmo ano publicou-se em Lisboa "*O Corsário*". Foi um jornal de natureza literária, com periodicidade semanal e que custava 50 reis. Teve como director Luiz Augusto Martins. Apresentava uma litografia em cada número, que ocupava uma página totalmente.

Sendim, que foi o litógrafo deste periódico, revelou um razoável apuro técnico e uma boa sensibilidade artística. As litografias apresentavam arquitectura, estatuária e representação de animais como principais temas. Dada a efémera duração deste periódico, apenas tendo saído cinco números, a que correspondem outras tantas litografias (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 412 a 417), parece-nos preferível não nos alongarmos muito nos comentários, pois o universo é reduzido e quaisquer conclusões seriam sempre alicerçadas em dados bastante limitados.

No dia 1 de Fevereiro de 1838 surgiu em Lisboa, dirigido por Francisco Duarte de Almeida Araújo, "*O Recreativo*". Era um periódico semanal, de natureza literária, que se publicou até 28 de Dezembro de 1848. Apresentava gravuras muito toscas e retratos de personagens históricas, de feições duras e muito inexpressivas⁷ (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 381 a 411). Estas xilogravuras apareciam na primeira página de cada número, ocupando cerca de um terço a metade da mesma. Não eram assinadas e revelam uma qualidade artística realmente fraca e mesmo incipiente. Em termos temáticos, houve uma persistência da paisagem e do retrato, mas sem chama nem sentimento. Dado que nesta altura se produzia xilogravura de boa qualidade, estas ilustrações de "*O Recreativo*" nada trazem de novo, constituindo mesmo um caso à parte no panorama da produção de gravura em madeira da época, que se situava num patamar elevado.

Em 15 de Julho de 1838 começou no Porto a "*Revista Litterária*". Conforme o próprio nome indica, o seu carácter era literário e a sua periodicidade quinzenal, tendo passado a mensal em 1839. Apresentou poucas litografias, de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, com apreciável qualidade, onde imperava o retrato como temática central⁸. Tratava-se de uma revista de e para a intelectualidade portuense. O seu director foi Agostinho Albano da Silveira Pinto e teve como redactores D. Francisco de

S. Luis, Ignacio Morais Sarmento, J. J. Pereira Caldas e José Pereira Reis. As ilustrações de Vilanova (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 92 a 97) apresentam razoável técnica e revelam um artista com sensibilidade para captar estados psicológicos. Estas litografias ocupavam uma página e eram feitas na própria oficina litográfica de Vilanova⁹.

A 1 de Agosto de 1838 publicou-se, no Porto, o primeiro número de "*O Museu Portuense*", de natureza literária, com periodicidade quinzenal e cujo preço era de 60 reis. Apresentava abundante xilogravura, de razoável qualidade. Esta, no entanto, não era assinada e, por isso, não nos é possível determinar a sua autoria. O director e redactor deste periódico foi Diogo Kopke, que o fez publicar até 15 de Janeiro de 1839. A atmosfera romântica está bem patente nas paisagens que dominam a temática central da ilustração (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 98 a 122). Notamos, também, que foi frequente a representação de utensilagem agrícola e maquinaria industrial, o que nos permite situar cronologicamente numa época em que era urgente Portugal assumir uma postura de desenvolvimento económico efectivo e concertado. Em muitos casos as ilustrações preenchem a totalidade das primeiras páginas, outras vezes ocupam um espaço menor e funcionam como complemento da informação transmitida no texto do jornal.

No dia 15 de Agosto de 1838 iniciou-se em Lisboa a edição de "*O Beija-Flor*", periódico semanal de natureza literária. José Maria da Silva Leal foi o seu director e redactor principal e, prolongando-se a publicação até 13 de Abril de 1842. Este jornal apresentava abundante litografia. A qualidade era geralmente boa e a sua concepção esteve a cargo de Santos Dias, Legrand e Sendim. Foi um periódico dedicado às senhoras¹⁰ e toda a atmosfera nele contida é caracteristicamente romântica.

Apenas apresentamos duas reproduções de ilustrações, uma vez que não pudemos efectuar mais fotocópias pela colecção deste jornal se

encontrar em mau estado de conservação (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 427,428). No entanto, vimos e analisámos toda a ilustração nele apresentada, havendo um predomínio da paisagem, o que reforça a ideia acima apontada. As ilustrações raramente ocupavam a totalidade da página, sendo em geral a informação complementada com ilustração. Conforme já referimos, a qualidade da litografia era boa, facto directamente ligado aos autores da mesma, que foram, sem dúvida, alguns dos melhores litógrafos que trabalharam em Portugal na ilustração de publicações periódicas.

A 1 de Janeiro de 1839 surgiu em Lisboa "*O Universo Pitoresco*". Era um periódico mensal, de carácter literário e que se publicou até 1844. Apresentou da melhor litografia que na época se produziu em Portugal. Executaram aí litografias artistas como Legrand, Michellis, Guglielmi e A. T. da Fonseca. "Foi uma das mais notáveis publicações do séc. XIX, tanto literárias como artísticas"¹¹, sob a direcção de Ignacio de Vilhena Barbosa. É um periódico marcadamente romântico, ao nível das características literárias, bem como dos valores estéticos. As litografias, que ocupam sempre uma página inteira, têm como temas centrais a paisagem, o retrato, a arquitectura e representação de plantas. As paisagens são cheias de dignidade e os retratos extraordinariamente expressivos (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 437 a 472).

Existe um sentimento romântico plenamente assumido, digno e com enorme pujança. Parece-nos imperioso destacar, dentro das litografias que representam paisagem e monumentos, a "Catedral, Baptisterio e Torre de Pisa" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 438), "A Cidade do Porto" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 440), "Cidade de Coimbra" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 441), "Praça e Basílica de S. Pedro em Roma" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 454), "Estrada Principal para os Jardins do Palácio de Versailles" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 469) e "Amsterdam" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 462), pela qualidade artística e apuro técnico. Pelos

mesmos motivos, citamos os retratos "Méhémet Ali vice-rei do Egypto" (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 442), "Affonso d'Albuquerque" (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 457) e "João Gutemberg" (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 472). Na nossa opinião, "*O Universo Pitoresco*" foi, dos periódicos que analisámos, aquele que apresentou litografia de uma forma mais homogénea, num plano de boa qualidade técnica e artística. Mesmo quando detectámos litografias de menor qualidade, ela nunca chega a ser notoriamente má.

O "*Archivista*" foi um periódico publicado em Lisboa entre 1839 e 1840, de carácter literário-político, semanal, que custava 40 reis e apresentou litografia de fraca e razoável qualidade. Cada número deste periódico continha uma litografia, que ocupava a totalidade da página. Cenas bíblicas, históricas, do quotidiano e arquitectura foram as mais representadas por Sines, Guedes e Sampaio.

As litografias apresentam grandes deficiências técnicas e artísticas quando se trata de representar a figura humana, que surge inexpressiva e demasiadamente hirta. Os litógrafos revelam assim grandes limitações de ordem artística (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 478 a 492), situação amenizada quando representam estruturas arquitectónicas.

Em 14 de Janeiro de 1839 surgiu em Lisboa "*O Mosaico*". Era um periódico semanal de carácter literário e que custava 40 reis. Saíram 105 números, tendo terminado a sua publicação em 1841. Foi seu director Francisco Manuel Raposo de Almeida. Apresentou litografia abundante e, em muitos casos, de boa qualidade. Legrand e Sendim foram os litógrafos que aí trabalharam. As temáticas dominantes são paisagens, cenas de guerra e cenas do quotidiano (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 353 a 390). As ilustrações revelam artistas de apurados recursos técnicos, que manuseiam o processo litográfico de forma consistente, embora em certas representações humanas notemos alguma rigidez formal (ver vol. III - 1.^a P.^e,

pp. 376,377,379,381 e 384). As litografias ocupavam a totalidade da página e, conforme vimos acima, a sua temática mais persistente insere-se num espírito perfeitamente romântico¹².

No dia 1 de Maio de 1840 iniciou-se a publicação em Lisboa do "*Museu Pitoresco*". Tratava-se de um periódico literário, mensal e profusamente ilustrado com litografia. Foi um dos mais importantes títulos da época, cuja produção artística se situou num plano bem elevado¹³. Para este periódico executaram litografia os artistas: Santos Dias, Guglielmi, Bordalo, M. Valentim, Legrand, Sendim, Aragão e Caggiani. Devemos ter em linha de conta que estes foram alguns dos melhores litógrafos que em Portugal trabalharam na Ilustração de periódicos. Consequentemente, o "*Museu Pitoresco*" apresentava litografia de boa qualidade em termos de domínio técnico e ao nível da sensibilidade na criação artística. O retrato marcou uma presença sistemática. As personagens representadas são pessoas reais, que sentem, com alma e personalidade próprias, e não fruto de um imaginário inexpressivo. São pessoas carregadas de emoções e com força interior (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 506 a 521). As personagens retratadas são heróis nacionais. As cenas de guerra tiveram também um lugar significativo na temática das litografias. São representações com grande realismo, dinâmica e sentimento dramático, celebrando momentos fundamentais na afirmação da nossa nacionalidade. O espírito nacionalista, que recupera episódios e heróis da história pátria, enquadra esta ilustração num mecanismo mental e estético nitidamente romântico¹⁴. As litografias ocupam a página inteira e ligam-se à informação contida no jornal, que realça os feitos nacionais.

O "*Observador Viajante*", saído em Lisboa a 1 de Setembro de 1840 e que terminou, após a publicação de 4 números, em 15 de Outubro de 1840, tinha carácter literário e periodicidade quinzenal. O seu preço era bastante

elevado: 120 reis. Apresentava litografia abundante e de razoável qualidade. Rocqueler foi o litógrafo que para ele trabalhou. O retrato e a paisagem foram os temas sobre os quais incidiu maior número de litografias (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 522 a 528), obviamente dentro das preferências românticas. Os retratos revelam pouca expressão e sentimento; algumas paisagens mostram-se de traço pouco apurado e, quando nestas existe representação humana, ela é algo rígida, com movimentos duros e um tanto afastados do real, ainda que noutras possamos observar um maior naturalismo de representação.

O "*Jornal Militar*", de Lisboa, conheceu, no início de 1841, a publicação de 4 números. Era um periódico que saía quinzenalmente, com o preço de 60 reis.

Tratava de assuntos de carácter político e histórico e, para complementar a sua informação, incluía uma litografia em cada número. A temática das litografias prendia-se com aspectos de ordem militar, apresentando nós a reprodução daquela que consideramos ser a de melhor qualidade artística (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 531), onde figuram um soldado de infantaria e D. Afonso Henriques no Campo de Ourique. A autoria pertence a Legrand, que conseguiu fazer-nos sentir uma verdadeira atmosfera de guerra, ainda que as figuras denotem alguma rigidez de movimentos. O efeito transmitido, numa análise superficial e pouco atenta, é bem conseguido; mas depois, em alguns pormenores, observamos certas imperfeições de representação. Temos, logicamente, de englobar este periódico numa atmosfera de nacionalismo histórico, próprio da conjuntura política, social e estética da altura.

Em 1842 publicou-se, no Porto, mensalmente, com orientação de Januário Peres Furtado Galvão, a "*Gazeta Médica do Porto*". Era uma publicação de carácter científico que apresentou algumas litografias de

Vilanova, sobre anatomia humana¹⁵ (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 148 e 149). Aqui, a qualidade estética seria secundária e a precisão técnica exigia o maior cuidado. Esta obra afigura-se-nos muito importante, uma vez que foi a primeira publicação periódica nacional de carácter científico que empregou ilustração como meio de facilitar a apreensão de conhecimentos, através da visualização de imagens oferecida aos seus leitores.

Igualmente no Porto, em Outubro de 1843, iniciou-se a publicação do "*Jardim Portuense*", dirigido por Luiz António Pereira da Silva. Todos os meses saía um número, sendo o último, o 12.^o, de Setembro de 1844. Era um periódico de natureza literária e foi pioneiro em Portugal na apresentação de cromolitografia, isto é, litografia a cores. Cada número apresentava uma litografia, embora as litografias policromadas apenas saíssem em alternância com as litografias normais. As litografias deste periódico foram executadas por Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, que, desta forma, se assumiu como precursor em Portugal desta técnica litográfica, que envolvia um trabalho mais elaborado e complexo (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 173 a 182). O vermelho, verde e amarelo eram as cores dominantes nas cromolitografias. Flores, apetrechos e técnicas de jardinagem constituíram os motivos representados nestas litografias de Vilanova¹⁶. A qualidade das litografias do "*Jardim Portuense*" era apenas razoável, embora mereçam ser destacadas pelo motivo acima mencionado. Infelizmente, não nos foi possível fotocopiar nem fotografar as cromolitografias nas suas cores naturais e, assim, vimo-nos obrigados a apresentar reproduções fotocopiadas a preto e branco.

Também em 1843, mas agora em Lisboa, começou a publicar-se o "*Jornal das Bellas-Artes*". Era um periódico literário, sem periodicidade certa, do qual apenas se conhecem 6 números, sendo o último de 1846. Almeida Garrett foi o seu mentor e um dos seus redactores. Apresentava

litografia e xilogravura abundante em cada número, que tinha um total de páginas variável. As litografias não eram assinadas, o que nos impede de conhecer os seus autores; igualmente a bibliografia existente acerca da matéria também não consegue dar resposta. Mas, dada a elevada qualidade das litografias, facilmente concluímos que os seus autores foram litógrafos experimentados. A temática dominante era de natureza religiosa (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 539 a 542). Notámos uma grande suavidade das formas na sua concepção artística. Nem sempre as litografias ocupavam a totalidade das páginas e, nalguns casos, as litografias eram de dimensão relativamente pequena (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 542). A xilogravura existente era também de boa qualidade artística, tendo trabalhado Bordalo como desenhador e Coelho como gravador¹⁷. As temáticas e dimensões são, em tudo, idênticas às das litografias.

O "*Instructor Portuense*", do Porto, como aliás o próprio nome indica, começou a sua publicação no dia 1 de Janeiro de 1844 e terminou em Abril de 1845. Era um periódico de carácter literário, dirigido por José Fernandes Ribeiro e com periodicidade mensal. Vilanova¹⁸ e o próprio director J. F. Ribeiro executaram as litografias que cada número apresentava (uma somente). As temáticas predominantes eram a paisagem e cenas do quotidiano. A qualidade das mesmas mostrou-se umas vezes fraca, outras razoável (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 190 a 196). Consideramos, por exemplo, que as litografias "O Condor" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 195) e "Patagões do Sul" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 196) revelam acentuadas deficiências técnicas, enquanto que a litografia "Buenos-Ayres" (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 196) apresenta uma qualidade técnica já razoável. No "*Instructor Portuense*" cada litografia ocupa a totalidade da página (altura: 200 mm x largura: 130 mm).

O "*Diario de Anuncios*", periódico portuense de carácter comercial, que se publicou de 8 de Fevereiro de 1845 até 2 de Junho de 1845, apresentou

no seu n.º 45, de 3 de Abril de 1845, na primeira página (ver vol. III - 1.ª P.ª, p. 198) uma xilogravura, tipo vinheta, com representação humana. A qualidade da mesma é fraca, incipiente mesmo. O seu tamanho é reduzido (altura: 45 mm x largura: 30 mm) e a ela apenas fazemos referência pela existência num periódico comercial, que não pela sua valia artística.

De 31 de Maio de 1845 e até 28 de Fevereiro de 1846 publicou-se mensalmente, no Porto, o jornal técnico-literário "*O Industrial Portuense*". Este periódico apresentava em cada número uma litografia, onde era representada esquematicamente instrumentação e maquinaria industrial. A qualidade destas litografias, de Raphaela Amatucci, era razoável, se bem que sem qualquer feição artística. Neste caso, e dado tratar-se de esquemas e planos de máquinas, importava a clareza, objectividade e definição dos mesmos e não quaisquer sentimentos estéticos (ver vol. III - 1.ª P.ª, p. 205 a 218).

Constatámos que novamente surgiu a utilização da litografia num periódico especializado, à semelhança do que havia acontecido com a "*Gazeta Médica do Porto*", sem quaisquer aspirações de carácter estético, mas somente como precioso auxílio, através da sua visualização, para a apreensão da informação técnica contida no texto.

De 10 de Setembro de 1845 até 10 de Agosto de 1846 publicou-se mensalmente, em Bragança, o periódico de natureza literária "*O Pharol Transmontano*", cujo preço era de 120 reis, tendo como director António Ferreira de Macedo Pinto. Este periódico, que teve 12 números, apresentou 3 xilogravuras (ver vol. III - 2.ª P.ª, p. 337 a 340) de fraca qualidade. Em 2 xilogravuras estão representados animais, de uma forma tosca e que revela um artista pouco dotado tecnicamente (ver vol. III - 2.ª P.ª, p. 338 e 339). Na outra xilogravura está representado um instrumento agrícola (gadanha) e, neste caso, a vertente artística assumiria uma importância apenas relativa.

São xilogravuras de pequenas dimensões e que serviram de complemento ao texto do periódico.

Pensamos que esta temática está directamente ligada ao próprio meio rural onde este periódico era publicado, havendo portanto uma maior apetência pelos aspectos de carácter agrícola.

Entre 11 de Setembro de 1845 e 21 de Maio de 1846 publicou-se semanalmente, em Lisboa, o jornal literário "*O Ilustrador*", que custava 20 reis. Apresentava ilustração abundante, a partir da utilização de conjuntos de vinhetas. Neste caso, a criação artística limitou-se unicamente a uma racional conjugação de várias vinhetas, que haviam sido adquiridas à Imprensa Nacional, no sentido de se elaborar uma série de enigmas que os leitores tinham que solucionar. Funcionavam como uma espécie de quebra-cabeças, que passaram a ser utilizados com maior assiduidade uns anos mais tarde. Portanto, podemos concluir que, neste campo, "*O Ilustrador*" foi inovador, uma vez que, a partir dos tipos de vinhetas que possuía, criou pequenos conjuntos ilustrados que conseguiram captar a atenção dos leitores. (ver vol.III - 1.ª P.ª, p. 543 a 553). Consideramos que a curiosidade e o sentido lúdico, desafiados por estas propostas semanais, são caracteristicamente românticos. Neste caso não se pode falar propriamente em estética, pois ela teria que pressupor uma criação original; mas antes da adequação, por parte de quem criou estes pitorescos enigmas figurados, aos passatempos da vida familiar na sociedade do Romantismo.

Este fenómeno aconteceu igualmente com o semanário portuense "*A Rosa*", cuja direcção esteve a cargo de Carlos Gandra. Neste caso, apenas notámos pequenas diferenças, que se prendem com a utilização de algumas vinhetas que pensamos não terem sido provenientes da Imprensa Nacional e cuja concepção pode ter estado a cargo da própria Typographia de Gandra e Filhos ou da Typographia da Revista, onde o jornal foi

impresso, ou então, adquiridas no exterior. Este periódico publicou-se entre 12 de Outubro de 1845 e 4 de Janeiro de 1846. Para além dos enigmas já referidos, este periódico usou com muita frequência inúmeras vinhetas e ornatos de forma isolada e que, em função da sua temática predominantemente religiosa, nos remetem também para um gosto romântico (ver vol. III - 2.^a P.^e, p. 219 a 232).

Uma nova série do "*Jornal Militar*", com o preço de 60 reis, publicou-se quinzenalmente em Lisboa, entre 1 de Novembro de 1845 e 1 de Setembro de 1846. Apresentava uma litografia de Azevedo Júnior, em cada número, que ocupava uma página inteira. A sua qualidade artística era fraca. Armas de guerra e fortificações eram os temas centrais das litografias, tratados de forma rudimentar e com pouco valor artístico. Ao nível da qualidade da ilustração litográfica houve, nesta série do "*Jornal Militar*", uma notória regressão relativamente à de 1841.

Entre 1845 e 1849 publicou-se em Lisboa, sem periodicidade regular, o jornal literário "*O Jardim das Damas*". Era um periódico direccionado essencialmente para o sexo feminino, de teor literário e vincadamente romântico. Apresentava abundante cromolitografia, da autoria de Alexandre de Michellis (ver vol. III - 1.^a P.^e, p. 555 a 569). O verde, vermelho, azul, amarelo e rosa eram as cores predominantes, que, entretanto, podiam adquirir várias tonalidades. A temática central destas cromolitografias era a moda, mais concretamente modelos de vestuário. Estamos perante uma estética romântica¹⁹ que se manifesta ao nível da cor, dos trajes, dos complementos e adereços usados (sapatos, sombrinha, cartola), das atitudes, das expressões e até de alguns pormenores, como o facto de todos os homens representados usarem bigode. Michellis ofereceu-nos nestas litografias um bonito espectáculo de cor; no entanto, denota algumas deficiências na representação dos perfis. Algumas das personagens

revelam demasiada rigidez de movimentos. A par de uma captação correcta do espírito fútil da época, Michellis conseguiu criar uma atmosfera perfeitamente adequada em relação à mesma.

Na nossa opinião, *"O Jardim das Damas"* foi, entre os periódicos que analisámos, aquele que, de uma forma mais vincada, se enquadra no espírito e valores estéticos do Romantismo, pelo facto de ter sido um periódico que assumiu, desde logo, o seu público alvo: as senhoras, pela temática central que se prendia com a moda e vestuário, pelas cores usadas na ilustração, pelo barroquismo de certos gostos e atitudes das figuras representadas e pela própria atmosfera em que tudo isto foi transmitido.

As cromolitografias ocupavam toda a página e funcionavam como complemento da informação contida no jornal.

Parece-nos justo salientar que *"O Jardim das Damas"* foi o primeiro periódico nacional a usar a cromolitografia na representação da figura humana. Conforme já referimos, o *"Jardim Portuense"* já havia apresentado seis cromolitografias onde se representavam flores, mas onde a cor é menos vibrante que em *"O Jardim das Damas"*,

Em 28 de Maio de 1847 iniciou-se, semanalmente, em Lisboa, a publicação de *"O Oculo"*, periódico de natureza literária que apenas conheceu 13 números, todos sob direcção de José Maria da Silva Leal, tendo-se extinguido em 30 de Setembro de 1847. Vendia-se por 30 reis, apresentando abundante xilogravura. Esta era de fraca qualidade e não estava assinada, tornando-se, por isso, impossível determinar os seus autores. A caricatura foi a temática central da ilustração, ainda que tenhamos observado um retrato e alguns enigmas figurados. A ilustração ocupava, por norma, uma pequena parte da página onde estava inserida e enquadrava-se no assunto tratado no texto. Achámos muito importante a

utilização frequente da caricatura, dado que não havia, ao nível da ilustração de periódicos, qualquer tradição até aí. Devemos destacar que os enigmas pitorescos são igualmente xilogravuras e não utilização de conjuntos de vinhetas, conforme aconteceu anteriormente. Como já referimos, a qualidade das xilogravuras é fraca, dado o traço ser tosco, mas acreditamos que neste periódico o cuidado artístico não era prioritário, mas sim a intervenção social humorística e satírica (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 370 a 379).

"*O Besouro*" foi um periódico publicado em Lisboa que apenas teve um único número, de 22 de Abril de 1849. Era de carácter literário e apresentou uma caricatura xilogravada na sua página n.º 7 (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 587). Muito tosca e de pequenas dimensões (altura: 70 mm x largura: 45 mm), enquadrava-se no tema do texto.

Entre 1849 e 1850 saíram, em Lisboa, 32 números de "*A Fonte*", semanário literário que apresentava abundante xilogravura. Não assinada, não nos foi possível apurar a sua autoria. Houve uma predominância da caricatura, que constituiu o tema central. Encontrámos também alguns enigmas, fruto da composição, em conjunto de vinhetas. As caricaturas xilogravadas eram bastante frustes e de pequenas dimensões (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 5488 a 602). Também neste caso a qualidade artística não seria a preocupação fundamental, antes a crítica e o efeito humorístico e irónico do texto que se pretendia ver reforçado com estas ilustrações.

Igualmente em 1849 publicou-se, em Lisboa, um semanário de natureza literária, "*A Epoca*", que era vendido por 70 reis e que conheceu 52 números. Este periódico apresentou duas xilogravuras. Numa, era representada uma máquina hidráulica. Esta ilustração não estava assinada e a sua qualidade técnica é razoável, embora, dado tratar-se de uma representação esquemática, não consideremos haver propriamente

qualidade artística (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 604). A outra xilogravura está assinada com as iniciais "B. P.", pensando nós poder tratar-se de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, por razões de analogia técnica e artística com outras obras por si assinadas. Trata-se de uma cena mitológica, reproduzida a partir de um modelo já existente, mas reveladora de uma razoável técnica por parte do seu gravador (ver vol. III - 1.^a P.^o, p. 605).

De 7 de Fevereiro de 1849 até 1 de Março de 1851 publicou-se diariamente, no Porto, "*A Patria*", jornal político que foi vendido a 20, 30 e 40 reis. Foi seu director João Augusto Morais Vieira. Apresentou no seu n.º 285, de 3 de Dezembro de 1848, um retrato xilogravado do Imperador Nicolau da Rússia. Esta xilogravura não estava assinada e afigura-se-nos de fraca qualidade, pois a personagem é toscamente representada, demasiadamente rígida e inexpressiva. Esta ilustração está inserida num texto acerca deste Imperador e assim permitia aos leitores, através da visualização do seu retrato, apreender traços fisionómicos do mesmo (ver vol. III - 2.^a P.^o, p. 286).

No dia 2 de Maio de 1850 publicou-se, no Porto, o primeiro número de "*O Pirata*". Tratava-se de um semanário de cariz crítico-literário, dirigido por Manoel Duarte Monteiro, vendido a 50 e 40 reis e que durou até Dezembro de 1851. Apresentava xilogravura pouco abundante, de fraca e razoável qualidade. As temáticas dominantes destas ilustrações foram a representação de monumentos arquitectónicos, retrato, enigmas e caricatura (ver vol. III - 2.^a P.^o, p. 292 a 300). Os retratos e representações arquitectónicas estavam assinados e pertenceram a M. Moraes Junior. Estas xilogravuras são de qualidade razoável em termos técnicos e artísticos. A persistência do retrato e dos enigmas pode-nos remeter para um sentimento romântico. A caricatura existente é de fraca qualidade artística. Parece-nos muito importante referir que a ilustração que apareceu

em títulos como "*O Oculo*", "*O Besouro*", "*A Fonte*" e agora em "*O Pirata*", constituiu o início do uso da caricatura de uma forma efectiva, a qual, pouco a seguir, se tornou sistemática, como crítica social e política da vida portuguesa; e conheceu grande valor artístico e aceitação por parte do público leitor, através de autores como Francisco Augusto Nogueira da Silva, Raphael Bordalo Pinheiro, Sebastião Sanhudo, Julião Machado, Jorge Cid, Tomás Júlio Leal da Câmara, Jorge Colaço, entre outros²⁰. Esta realidade está, na nossa opinião, intimamente ligada ao triunfo definitivo nesta altura em Portugal do Liberalismo como doutrina política e social e à instalação e exercício estável do poder.

Lamentamos profundamente não nos ser possível apresentar aqui referências relativas à ilustração dos periódicos de Lisboa: "*Minerva Lusitana*" (1842), que sabemos que apresentou retratos litografados de M. J. Valentim, "*Revista Popular*" (1849), obra de grande merecimento literário e artístico²⁰ e "*O Patriota - Suplemento Satírico*" (1847), que apresentou caricatura de pendor político, de autores que usaram pseudónimos como "Cecília", "Maria" e "Afonso", por temerem represálias^{21,22}. Mas na verdade, à data da nossa investigação, não se encontravam disponíveis em nenhuma hemeroteca nacional por se encontrarem em restauro.

4.2 - GRAVADORES E LITÓGRAFOS

António Carvalho de **Lemos** assinava as suas obras desta forma: "A. Lemos". Era filho do homónimo António Carvalho de Lemos. Nasceu em Lisboa, em 1806 e nesta cidade faleceu a 15 de Abril de 1885, tendo morado na Rua Nova da Palma. Sabemos que em 25 de Outubro de 1822, com 16 anos, se matriculou na Aula Pública de Desenho como discípulo do escultor Faustino José Rodrigues. Em 1825 obteve o 2.º prémio geral, em 1826 o 2.º prémio em Desenho de Figura e, em 1827 o 1.º prémio em Desenho de História²³.

Após a formação, viria a ser litógrafo, produzindo uma vasta obra para o periódico "*O Recreio*". As temáticas mais abordadas foram a paisagem e a moda. Grande número de paisagens inclui estruturas arquitectónicas. A. Lemos revelou-se um artista de razoável qualidade, apresentando um traço delicado e alguma minúcia ao nível dos pormenores. Mostrou-se, porém, muito mais à vontade quando litografou paisagens com arquitecturas e onde não existia representação humana. Quando na paisagem surge a figura humana, ela revela movimentos forçados e que se desenquadraram do real. Do mesmo modo, ao abordar a moda apresentou uma qualidade artística abaixo da mediania, pois não conseguiu animar as personagens de expressividade e movimentos correctos.

Pensamos que A. Lemos deve ser mencionado como um dos primeiros artistas nacionais a executar litografia previamente concebida para ilustrar um periódico, onde, por vezes, atingiu alguma qualidade técnica e artística, nomeadamente em algumas paisagens e que se insere, pela grande persistência da moda, numa concepção estética romântica.

O jornal de Lisboa "*O Archivo Popular*" publicou um elevado número de xilogravuras de **J. Jackson**. Sobre este artista nada sabemos e a nossa pesquisa bibliográfica, no sentido de obter dados seus, foi quase totalmente infrutífera.

As xilogravuras de J. Jackson representam, predominantemente, paisagens (algumas com monumentos), retratos e cenas religiosas.

No que respeita às paisagens, há uma grande incidência de locais estrangeiros: "Kremlin de Moscou" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 155), "Porto e Cidade de Amesterdam" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 157), "Vista do Porto e Cidade de Glasgow" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 161), "Vista da Cidade e Porto D'Argel" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 165), "Praça do Comercio de S. Pettersburgo" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 168), "O Castelo de Ehrenbreinstein sobre o Rheno" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 172). Nestas paisagens J. Jackson assumiu-se como um artista de técnica apurada.

Os retratos são, por norma, de personagens estrangeiras: "Lord Nelson" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 153) e "O'Connel" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 169). Nestas ilustrações notamos que J. Jackson não dominava esta área de representação de uma forma tão segura como a paisagem.

Os temas religiosos mereceram, por parte de J. Jackson, grande atenção, tendo-os interpretado com grande sensibilidade.

As cenas foram tratadas com grande emoção e dramatismo, conforme vemos em: "Os Quatro Evangelistas" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 160), "O Filho Pródigo" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 13) e "O Sacrifício de Listria" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 174).

Consideramos bastante estranho o facto de não haver qualquer referência bibliográfica acerca deste artista, que nos deixou xilogravura de apreciável qualidade (em algumas paisagens e cenas religiosas).

Uma hipótese que poderemos colocar é tratar-se J. Jackson de um gravador estrangeiro, possivelmente inglês, que não terá estado em Portugal, cuja obra terá sido facultada aos responsáveis de "*O Archivo Popular*", ou por eles observada e, dada a sua qualidade técnico-artística, reproduzida através de cópias de originais seus. Fundamentamos esta mera possibilidade no conhecimento que temos de um gravador inglês, chamado John Jackson, que produziu vasta e valiosa ilustração xilogravada²⁴. Também o facto de não existirem locais nem personagens nacionais representados nas xilogravuras assinadas por J. Jackson, leva-nos a pensar que este gravador nunca terá estado em Portugal ou, então, se esteve, terá sido uma estada rápida, não lhe permitindo apreender os nossos traços paisagísticos e humanos (fisionómicos).

Manuel Maria **Bordalo Pinheiro**, pintor, desenhador, escultor, gravador em madeira, litógrafo, ilustrador, figurinista, amador de música, amigo de viajar e escritor nasceu em Lisboa em 28 de Novembro de 1815 e faleceu a 31 de Janeiro de 1880, em Alcolena. Era filho do Dr. Manuel Félix de Oliveira Pinheiro e de D. Jacinta Adelaide Herculana Bordalo Pinheiro Álvares e Astúrias.

Teve como professores o escultor Feliciano José Lopes, o miniaturista Luís José Pereira de Rezende, o pintor António Manuel da Fonseca e o gravador Gregório Francisco de Assis Queiroz. Ao longo da sua vida escolar M. M. Bordalo Pinheiro revelou-se um aluno extraordinário na Academia de Belas-Artes. Desempenhou o cargo de primeiro oficial da

Secretaria da Câmara dos Pares; e recebeu pela sua obra várias distinções, como as de sócio de mérito da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa, a Ordem de Carlos III de Espanha e algumas medalhas de prémios em várias exposições a que concorreu²⁵.

Foi um verdadeiro artista enciclopédico, vigoroso tronco de uma família de grandes figuras da arte portuguesa.

No periódico "*O Panorama*", do qual foi fundador em 1837, M. M. Bordalo Pinheiro recuperou a xilogravura como técnica de ilustração e desenvolveu-a até limites nunca antes atingidos. Utilizou, também, o processo de gravar em madeira "a topo", o que permitiu a obtenção de excelentes resultados a nível técnico e artístico. Neste periódico abordou a paisagem como temática central, que tratou de uma forma delicada e tecnicamente evoluída, própria de um artista com enorme capacidade de apreender o que o rodeia e capaz de o representar com fidelidade e realismo. No "*Jornal das Bellas-Artes*", Bordalo Pinheiro centrou-se numa temática religiosa e alegórica de grande efeito sensorial, na qual o choque visual, provocado pelo barroquismo das cenas e expressões, é nitidamente romântico. É notória a sua evolução técnica, que atingiu o expoente máximo em "*O Panorama*", quando o artista gravou em madeira "a topo"²⁶.

O "*Museu Pitoresco*" mostrou-nos M. M. Bordalo Pinheiro como litógrafo de mérito. Tecnicamente evoluído, abordou o retrato e cenas de guerra como temas preferidos, beneficiando de anteriores experiências como pintor e gravador. Estas litografias são de boa qualidade e Bordalo conseguiu dar vida às suas personagens e movimento às cenas reproduzidas²⁷.

Mas Bordalo Pinheiro não se limitou à ilustração de periódicos, tendo deixado algumas estampas avulsas, como "Clara Nouello" e de Registos de

Santos²⁸, onde novamente nos podemos aperceber da sua grande capacidade técnica e estética, qualidades próprias de um artista completo.

Na nossa opinião, Manuel Maria Bordalo Pinheiro foi um dos mais eclécticos artistas nacionais e uma referência do Romantismo português, pois foi capaz de exteriorizar os sentimentos e valores da época como poucos, tendo sido brilhante em inúmeras formas de expressão artística.

José Maria Baptista **Coelho** nasceu em Lisboa em 1812 e aí viria a falecer em 1891. Era Cavaleiro da Ordem de Cristo²⁹.

Encontram-se nas suas obras as seguintes assinaturas: "J. P. Coelho", "J. Coelho" ou "Coelho".

Foi, dentro da arte de gravar em madeira, uma figura notável pelo seu labor e garra.

Ao examinarmos atentamente a sua obra, apercebemo-nos de uma enorme força de vontade e persistência, no sentido de obter resultados cada vez melhores e, artisticamente, mais ricos. Encontramo-lo, no início da gravura do "*Panorama*", colaborando directamente com Manuel Maria Bordalo Pinheiro³⁰. Numa primeira fase, a xilogravura de Coelho revelou algumas imperfeições, mas não se poupou a esforços com o objectivo de se aperfeiçoar. Foi um autodidacta. Em 1841 gravou "Vista do Castelo de Estremoz", "Vista de Faro", "Vista de S. Pedro de Rates", "Camões", "Vila de Amarante", "Arco das Águas Livres", "S. Carlos", "Fábrica de Miragaia", onde podemos observar uma permanente e visível melhoria artística.

Em 1843 executou, para o "*Jornal de Belas-Artes*", uma gravura em madeira "a topo" que representava a tragédia da "Lenda de Miragaia".

Podemos observar, nas gravuras de J. M. B. Coelho, uma linha ascendente ao nível da qualidade técnica e artística. Conseguiu manter sempre uma evolução, que nos parece justo realçar, fruto da sensibilidade

e procura permanente de um estágio de perfeição que via em Bordalo Pinheiro.

José Maria Baptista Coelho não teria, certamente, a alta capacidade de Bordalo; no entanto, tentou sempre, de uma forma extremamente humilde e esforçada, elevar-se em termos técnicos e melhorar o seu desempenho com o buril.

A paisagem, o retrato e os motivos alegóricos constituíram as temáticas que Coelho mais abordou, com esmero e delicadeza.

Este autor foi, de facto, um romântico, tanto ao nível da sua criação artística, como do seu comportamento social e profissional.

Para finalizar, queremos lembrar que J. M. B. Coelho e M. M. Bordalo Pinheiro foram os precursores da gravura em madeira "a topo" em Portugal.

Luiz Gonzaga **Pereira** nasceu em Lisboa, na freguesia de St.º Estêvão, em 21 de Junho de 1796³¹. Era um dos trinta filhos de Joaquim Manoel Pereira, praça do Regimento de Beça, onde prestou serviço até 1773. Nesse ano foi nomeado mestre de oficina de aprestes de artilharia do Arsenal Real do Exército, cargo que ocupou até 3 de Março de 1823, dia em que faleceu com 90 anos de idade e 75 de serviço.

Do seu terceiro casamento, com Maria Bárbara de Bulhões Dinis, nasceu Luiz Gonzaga Pereira.

Este casou, em 1815, com Maria Antunes, de quem teve 12 filhos.

Ainda muito novo já mostrava vocação para o desenho e, aos 13 anos, já desenhava com alguma mestria.

Aos 15 anos foi admitido como discípulo ordinário da Aula Pública de Desenho, onde teve como professores: Eleutério Manuel de Barros, Joaquim Carneiro da Silva, Faustino José Rodrigues, José da Costa e

Silva, Germano António Xavier de Magalhães e Honorato José Correia de Macedo. Foi premiado em concurso da Régia Academia³².

Em 22 de Junho de 1813 matriculou-se, como praticante de gravura de pedras finas da Casa da Moeda, na aula do curso regido pelo hábil gravador Simão Francisco dos Santos, recebendo 120 reis por dia. Este salário foi elevado para 200 reis, por determinação do Provedor da Casa da Moeda, de 2 de Dezembro de 1813 e, sabemos que , em 1817, já auferia o salário diário de 400 reis.

Em 1822 foi nomeado ajudante de José António do Valle, gravador de pedras finas, para fazer cunhos.

Em 1826 abriu uma vaga de abridor de cunhos, pelo falecimento do gravador Cypriano da Silva Moreira. Pereira concorreu com mais outros dois praticantes. A prova a apresentar seria uma medalha com o busto de Minerva. Gonzaga Pereira não foi o primeiro classificado, mas o concurso foi mandado ficar sem efeito por nenhum dos concorrentes ter alcançado a perfeição exigida.

Gravou, em 1833, uma medalha com o busto de Camões, com a qual conseguiu ser nomeado terceiro abridor de Cunhos, Armas e Medalhas. Ainda em 1833 gravou outra medalha, comemorativa da Restauração. Ambas revelam falta de aptidão do seu autor para esta especialidade da gravura.

Em Janeiro de 1833 foi admitido, pela Comissão Interina de Crédito Público, como gravador daquela repartição, onde recebeu instruções para elaborar cunhos, de diversos labores, rodas, carimbos e selos diversos.

Por decreto de 1853 foi promovido a segundo abridor e, tendo sido acometido de paralisia, em Setembro de 1857, foi aposentado em 7 de Dezembro de 1864, vindo a falecer, com 72 anos de idade e 51 de serviço,

em 8 de Setembro de 1868, na casa em que residia, na Rua da Bela Vista, à Graça.

Além do seu serviço na Casa da Moeda e no Crédito Público, Luiz Gonzaga Pereira, não só por que era sua inclinação natural, mas também para melhorar o seu rendimento salarial, executou trabalhos para particulares, em desenho e estudos genealógicos.

Além de desenhador e aguarelista, produziu igualmente estampas para livros e outras avulsas, onde revelou alguma qualidade artística, embora não sendo muito dotado.

Deixou-nos algumas obras manuscritas, nas quais abundam os erros ortográficos. No entanto, estas obras constituem valiosos documentos, recheados de importante informação: "Memórias Históricas, pertencentes aos templos divinos, e de quaes são os mais insignes na corte de Lisboa", de 1844, "Exame artístico dos Quadros Históricos nos templos divinos, principaes na corte de Lisboa", de 1848 e "Catalogo Chronologico e Historico dos pintores, esculptores, architectos, gravadores, poetas e musicos mais distinctos que tem havido no Reino de Portugal e dos estrangeiros artistas", de 1848.

Outra obra, que nos parece fundamental referir, dado o seu grande valor documental e até artístico, é a "Descrição dos Monumentos Sacros de Lisboa de 1833", em que se "mostrarão os desenhos e seos alçados, e se descreve a belleza que os mesmos continhão relativo às Artes de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura", realizada em 1840. A obra original, única, manuscrita e com desenhos a lápis, de Luiz Gonzaga Pereira foi, em 1927 publicada pela Biblioteca Nacional, sendo os desenhos de Pereira substituídos por cópias em litografia de António José Pedroso³³.

No periódico "*O Panorama*" aparecem algumas xilogravuras assinadas somente "Pereira". Admitimos poderem ser de Luiz Gonzaga Pereira, porque, nesta data, é o único gravador com Pereira como último nome. Encontrámos outro gravador, que efectuou xilogravura para livros, chamado Luís José Pereira Rezende; mas assinava as sua obras: "Luís Rezende", logo, não nos parece viável estabelecer relação entre este e o gravador Pereira de "*O Panorama*".

O retrato foi temática central de Pereira, o que contribuiu para reforçarmos a hipótese deste ser Luiz Gonzaga Pereira, gravador de medalhas, onde o retrato marcou presença efectiva.

Estas xilogravuras são de razoável qualidade técnica e as personagens retratadas têm expressividade e força, conforme podemos observar em "O Retrato de Rubens" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 268).

Em "*O Panorama*", Pereira situou-se num nível artístico razoável, embora algo distante em termos qualitativos de Manuel Maria Bordalo Pinheiro e até de J. Baptista Coelho.

Pela persistência do retrato, e por se tratar de um artista multifacetado (no caso de estar correcta a nossa hipótese), Pereira enquadra-se, perfeitamente, na corrente romântica.

Joaquim Pedro Caldas e **Aragão**, escultor nascido em 1801, foi também litógrafo³⁴. Normalmente assinava as suas obras como "J. P. Aragão" ou "J. P. A."

Foi nomeado professor agregado de 1.^a classe à aula de Escultura da Academia Real de Belas-Artes, aquando da sua fundação em 1836.

Sabemos que efectuou estampas avulsas litografadas de boa qualidade³⁵. Em "S. João da Foz", litografia impressa na Officina de V. Ziegler em 1829, a paisagem é o tema escolhido e tratado com minúcia e

técnica evoluída. Em "Preto caiador", litografia impressa na Officina da Rua Nova dos Mártires nº 12, em 1835, "Serração da Velha", litografia impressa na Officina de Santos no Largo de Conde Barão, não datada, e "Água fresca e caramelo", litografia impressa na Officina da Rua dos Mártires nº 12, em 1835, as cenas do quotidiano são tratadas com grande dignidade e realismo, atitude própria de um artista evoluído.

Aragão executou, igualmente, Registos de Santos ("Senhor Jesus dos Aflitos", "Santo Cristo do Outeiro", "Santa Filomena"), onde mais uma vez revelou ser um bom litógrafo, possuidor de bons atributos técnicos³⁶.

J. P. Aragão fez litografias para os periódicos de Lisboa: "*O Passatempo*", "*O Ramallete*" e "*Museu Pitoresco*".

Em "*O Passatempo*" Aragão elaborou litografias cujas temáticas centrais foram a paisagem e cenas do quotidiano. Aqui, a qualidade das estampas é apenas razoável, uma vez que apresentam algumas imprecisões de representação. As atmosferas criadas, os gestos e movimentos das personagens apresentam-se algo rígidos.

No periódico "*O Ramallete*" Aragão abordou novamente a paisagem, assim como o retrato. Revelou, em certas litografias, uma qualidade razoável e noutras situou-se num patamar mais elevado.

No "*Museu Pitoresco*" o retrato marcou uma presença constante, e, aqui Aragão conseguiu índices técnicos e artísticos realmente bons, denotando uma nítida evolução relativamente às suas litografias de "*O Passatempo*".

Na nossa opinião, Joaquim Pedro Caldas e Aragão foi um litógrafo que devemos englobar na corrente estética romântica, essencialmente pelas temáticas que mais representou.

Pedro Augusto **Guglielmi** foi um notável miniaturista e desenhador³⁷. Na assinatura dos seus trabalhos aparecem as formas "P.A. Guglielmi", "Augusto Guglielmi", "Guglielmi" e "A. G."

Pensamos que Pedro Augusto Guglielmi seria filho do maestro Pietro Guglielmi, de quem se cantaram várias óperas no Teatro de S. Carlos em 1874. Este maestro tinha um génio perdulário e levava uma vida algo atribulada, o que obrigou os seus filhos, entre eles Pedro Augusto a procurar no estrangeiro os seus meios de subsistência e uma vida digna³⁸.

Não sabemos a data da sua chegada a Portugal. No entanto, em 1837, o n.º 2 do 1.º volume de *"O Ramalhete"*, na página 16, publicou o seguinte anúncio: *"O Artista encarregado do desenho das estampas, que fazem parte deste Jornal, encarrega-se de fazer retratos tanto em miniatura, como litografados; igualmente se prontifica a dar lições de desenho; quem se quiser aproveitar do seu préstimo, o pode procurar todos os dias das 9 horas da manhã até às duas da tarde, na Officina Litographica de Lency, na Travessa do Secretario de Guerra, n.º 13 - 1.º andar. E na mesma officina se toma entrega de qualquer obra litrographica, tanto de musica, como de desenho, escriptos, mappas etc., e se prontifica com a maior brevidade, perfeição e comodidade de preço."*

Além de retratos avulsos^{39,40} ("Damião de Góis", "Duque de Palmela", "Kieystut, Grão-Duque da Lituânia", "Joaquim António dos Santos Teixeira") e de Registos de Santos⁴¹ ("S. Dâmaso"), Guglielmi executou litografias de boa qualidade para os periódicos *"O Ramalhete"*, *"Universo Pitoresco"* e *"Museu Pitoresco"*, onde as temáticas centrais foram o retrato e a paisagem, perfeitamente enquadrados no espírito e estética românticos que então se começavam a impor no nosso país.

Depois de analisarmos a sua obra, consideramos Guglielmi um litógrafo de boa técnica, embora, em termos de capacidade e sensibilidade artística,

tenha revelado algumas limitações, que se fizeram notar, essencialmente, na pouca emoção e expressividade das personagens por si retratadas e em certas paisagens, algo desprovidas de atmosfera e vida. Mas, mesmo nestes casos, as suas litografias apresentam sempre uma qualidade razoável, próprias de um artista experimentado e que dominava a técnica, tendo tido o seu processo de formação provavelmente em Itália, junto de bons artistas e em boas oficinas litográficas.

José Maria **Caggiani** foi aluno ordinário da Aula de Escultura da Academia de Belas-Artes⁴², tendo obtido o diploma de "accessit", alcançado pela concepção e modelação de uma estatueta de Camões, com três palmos de altura⁴³. O seu nome aparece também, muitas vezes, como desenhador e possivelmente algumas gravuras serão de buril seu, embora a este nível não tenhamos certezas absolutas.

Foi um artista que conseguiu entre nós alguma notoriedade, especialmente como litógrafo. Executou litografias para "*O Ramalhete*" e "*Museu Pitoresco*", de boa qualidade, onde o retrato e a paisagem foram os principais temas abordados. Caggiani caracterizou-se por uma apurada técnica, embora, por vezes, as suas personagens revelem pouca expressão.

Ainda como litógrafo, J. M. Caggiani executou inúmeras estampas avulsas⁴⁴, onde mais uma vez atingiu um patamar de razoável e por vezes boa qualidade técnica e artística: "Silvestre Pinheiro Ferreira", "João Domingos Bontempo", "D. Luís da Cunha", "Conde de Linhares", "José Correia da Serra", "Bartolomeu da Costa", "Joaquim Machado de Castro", "Marquês do Lavradio", "Francisco Vieira Lusitano", "Bom Jesus do Monte", "Baile da Corte", "Luís XIII, Rei de França", "Marquês de Cinq-Mars", "Sonho da Vida Humana".

A análise pormenorizada das suas litografias nos periódicos acima mencionados permite-nos enquadrar Caggiani dentro de uma estética romântica, no que respeita às temáticas mais persistentes e também à forma como as exterioriza.

A. dos **Santos Dias** foi um litógrafo acerca do qual poucos dados biográficos conhecemos. Assinava os seus trabalhos como "A. S. Santos" ou "A. Santos Dias".

Executou litografias para os periódicos "*O Ramalhete*", "*O Beija-Flor*" e "*Museu Pitoresco*".

Em "*O Ramalhete*" tratou a paisagem e o retrato de uma forma frequente, revelando, contudo, algumas deficiências de carácter técnico. As linhas apresentam-se excessivamente rígidas e pronunciadas, permitindo pouco realismo de representação.

Em "*O Beija-Flor*", periódico dedicado às senhoras, Santos Dias fez litografias de paisagens de razoável merecimento.

No "*Museu Pitoresco*" revelou-se mais evoluído e aproximou-se dos grandes litógrafos que, para este periódico, executaram litografia, como foram os casos de Sendim, Legrand, Aragão, Caggiani e M. M. Bordalo Pinheiro.

Este litógrafo produziu também algumas estampas avulsas litografadas⁴⁵: "Visconde de Veiros", "Abb-ul-Medjid", "Omer-Pacha", "Nicolau I", "Marechal Rantzau", "Vila Real de Santo António", "José de Sousa e Melo", "D. Maria Antónia Pereira de Foyo Castelo Branco" e "Francisco de Paula Leite de Sousa", onde se nota razoável qualidade técnica e artística, sendo o retrato e a paisagem novamente as temáticas mais frequentes.

Foi um artista que podemos incluir dentro dos valores estéticos do romantismo.

Charles **Legrand** foi um litógrafo francês que em Portugal executou litografia de boa qualidade técnica e artística. As suas litografias são assinadas: "C. Legrand" ou "Legrand". Infelizmente, não conseguimos obter dados biográficos, que nos permitam descrever o seu trajecto até Portugal. Por isso, é com base na análise da obra que nos deixou que faremos alguns comentários.

Sabemos que Legrand executou inúmeras estampas avulsas⁴⁶: ("D. Afonso Henriques", "D. Sebastião", "D. Pedro IV", "Luís de Camões", "Diogo do Couto", "D. Henrique de Menezes", "D. João de Castro", "João de Barros", "Marquês de Saldanha", "Duque da Terceira", "Infanta D. Beatriz", "D. Catarina de Bragança", "D. Leonor de Austria", "Afonso de Albuquerque", "Vasco da Gama", "Infante D. Pedro", "P.^o António Vieira", "Homero", "Hedwiges, Rainha da Polónia", "Alexandre II da Russia", "Gustavo Wasa, Rei da Suécia", "Rubens", "António van Dyck", "João Gutemberg", "Duque de Orleans, Fernando Filipe", "Robespierre", "Carlos Magno", "Cardeal Rechellieu" e "Infante D. Henrique"), nas quais retratou personagens importantes da História Universal e de Portugal, com uma técnica apurada e sensibilidade artística. No entanto, por vezes, Legrand sentiu algumas dificuldades em captar estados de alma das suas personagens e nota-se uma certa rigidez na expressividade facial. Fez, igualmente, alguns Registos de Santos⁴⁷ dos quais destacamos "S. Dâmaso". onde novamente se revelou um litógrafo seguro e de boa capacidade artística.

Mas é na Ilustração de periódicos que melhor conhecemos a sua obra. Legrand produziu litografias para os periódicos de Lisboa "*O Beija-Flor*", "*O Mosaico*", "*Universo Pitoresco*", "*Museu Pitoreco*" e "*Jornal Militar*".

Em "*O Beija-Flor*", Legrand apresentou paisagens litografadas de boa qualidade técnica e artística. São animadas de uma atmosfera própria e revelam um artista de refinada sensibilidade. Novamente em "*O Mosaico*" a paisagem marcou presença efetiva, paralelamente com cenas de guerra e do quotidiano. Aqui a qualidade é razoável e, por vezes, boa. O "*Universo Pitoresco*", para além de boas paisagens, mostra-nos Legrand como um retratista dotado, capaz de captar estados de espírito e de conceder personalidade própria às suas personagens. No "*Museu Pitoresco*", o retrato de boa qualidade voltou a marcar uma presença constante, juntamente com cenas de guerra, apresentadas com realismo ao nível das atitudes, gestos e movimentos. No "*Jornal Militar*", as litografias de Legrand representam armas e cenas de guerra, mas com uma qualidade técnica e artística inferior quando comparadas com os seus trabalhos existentes nos periódicos que já referimos.

Temos conhecimento que C. Legrand colaborou como desenhador e litógrafo com a Litografia J. Donon, em Madrid, entre 1851 e 1854, onde produziu a obra "*Reyes contemporáneos*"⁴⁸. Também sabemos que executou litografias para a Litografia de J. J. Martinaz, em Madrid, embora neste caso não saibamos com exactidão a data desta colaboração⁴⁹.

Consideramos Legrand como um dos melhores litógrafos que executaram ilustração nas publicações periódicas que estudámos, pela sua apurada técnica e sensibilidade artística. Ao analisarmos as temáticas sobre as quais incidiu a sua obra litográfica, somos tentados a considerá-lo um artista que se enquadra numa estética globalmente romântica; no entanto, Legrand conseguiu evitar alguns exageros comuns na época, pois revelou sempre muita contenção no tratamento das suas litografias.

Maurício José do Carmo **Sendim** (Lisboa, 1786-1870), pintor e gravador, foi discípulo de Domingos António de Sequeira⁵⁰.

Foi professor particular de desenho e pintura, tendo sido um dos mais considerados e reputados artistas portugueses na arte da gravura⁵¹.

Também foi professor de desenho na Casa Pia nos anos de 1834 a 1838 e 1841 a 1868. Por decreto de 18 de Fevereiro de 1835 foi nomeado para fazer parte da comissão encarregada da criação da Academia da Belas-Artes de Lisboa.

Sendim foi um versátil em política, como, claramente, o demonstrou nos seus trabalhos litográficos. Assim, primeiramente foi miguelista, colaborando, em 1829, na publicação da "Collecção de estampas que representam a história Portuguesa" e fazendo, por várias vezes, o retrato de D. Miguel; depois tornou-se liberal, de corpo e alma, retratando, abundantemente, o Duque de Bragança e sua filha, a Rainha D. Maria II, e ainda compondo inúmeras alegorias relativas a acontecimentos notáveis do novo regime⁵².

Fez litografias para os periódicos "*O Mosaico*", "*O Corsário*", "*O Beija-Flor*", "*Museu Pitoresco*", "*Biblioteca Familiar e Recreativa*", onde podemos constatar a veracidade das afirmações de Júlio de Castilho⁵³: "(... era Sendim por esses tempos o retratista, o litógrafo, o ilustrador por excelência. É rara a empresa artística onde ele não aparecesse ...)"; e de Xavier da Costa⁵⁴ "(... Mauricio José Sendim... desenhador hábil que mais pronta e completamente se especializou na prática da invenção de Senefelder desde a introdução desta em Portugal e que depois não cessou, em toda a longa vida, de manifestar uma operosa actividade nas litografias da capital ...)".

Nestas publicações periódicas observámos que o retrato e a paisagem foram as temáticas preferidas e mais intensamente abordadas por este autor, que revelou sempre boa qualidade técnica e artística.

Sendim mostrou ser, também, um bom litógrafo de Registos de Santos⁵⁵: "S. Francisco Xavier", "Santa Joana de Arc". E elaborou, igualmente, inúmeras estampas avulsas⁵⁶: ("D. Pedro IV", "D. Maria Francisca Benedita", "D. Maria Amélia Eugénia de Bragança", "D. João de Castro", "Conde de Sampaio", Marquesa de Alorna", "Rainha Vitória", "Maria Gertrudes de Andrade", "João António dos Santos", "José Dionísio Ferreira", "Rodrigo Ferreira da Costa", "Koung-Tseu", "Kien-Long", "John Milton", "D. Fernando II", "Wellington", "D. Maria II", "Laocoonte", "Amor", "Domingos António de Sequeira") e algumas para livros.

Foi, na nossa opinião, o litógrafo português, do período que estamos a abordar (1820-1850), mais completo e eclético e que deixou uma vasta obra de grande valor artístico e iconográfico, a qual se insere dentro do gosto romântico, que, entretanto, se afirmava em Portugal.

Alexandre de **Michellis** foi um artista de origem italiana, nascido a 21 de Julho de 1818. Faleceu, em Lisboa, em 24 de Outubro de 1866. O seu pai, Francisco António de Michellis, nascido em Lisboa, foi professor do ensino mútuo na Real Casa Pia de Lisboa e autor de um "Diário manuscrito da campanha de 1813 em Espanha" e tinha, portanto, formação cultural e conhecimentos na área do ensino. A sua mãe, Françoise Hortense Mauperrin, era natural de Vannes, na Bretanha⁵⁷.

Este artista assinava as suas litografias como "A. Michellis" ou "Michellis".

Alexandre de Michellis era proveniente de uma família instruída, o que lhe permitiu crescer dentro de um ambiente de interesse pela área cultural e artística.

Foi desenhador, pintor, litógrafo e professor de desenho linear no Liceu Francês, fundado em 1840, dirigido por A. M. Garcês e situado no Rossio. Assim dividiu a sua acção artística pela docência e pela execução de trabalhos litográficos⁵⁸. Destes, destacaram-se inúmeras estampas avulsas⁵⁹ ("D. João III", "D. José I", "Silvestre Pinheiro Ferreira", "D. Afonso II", "D. Duarte", "D. Sebastião", "Igreja da Conceição Velha", "Palácio Real de Vila Viçosa", "D. Francisco de Almeida", "Marieta Alboni", "Públio Virgílio Marão", "Inocência Francisco da Silva", "Francisco Maria Bordalo", "Vasco Fernandes de Lucena", "Oliver Goldsmith", "Guilherme Stanley", "Guilherme Cecil", "Isabel I, de Inglaterra", "Execução de José Maria de Távora", "Portugueses do séc. XVI", "Pichegru", "L. M. Lepelletier", "Charlette", "Barrère", "Malesherbes", "Carlota Corday", "Maria Antonieta, Rainha de França", "Carrier", "Robespierre", "Marat", "Chaumette", "Saint Just", "Napoleão Bonaparte", "Danton", "Princesa de Lamballe, Maria Teresa Luísa de Saboia Carignan"), Registos de Santos⁶⁰ ("Imaculada Conceição", "Nossa Senhora do Monte e São Gens", "Coração de Maria", "Senhor Jesus dos Desamparados", "Santa Rita de Cássia") e litografias especialmente concebidas para ilustrar alguns periódicos da época: "*Universo Pitoresco*", "*Jardim das Damas*", "*Mensageiro das Damas*" e "*A Semana*". Dos dois últimos, conforme já fizemos referência na Introdução deste trabalho, não dispomos de qualquer informação resultante de exame pessoal directo.

Fruto da análise que efectuámos das suas litografias dos periódicos "*Universo Pitoresco*" e "*Jardim das Damas*", corroboramos a opinião de Luís Chaves que define Alexandre de Michellis como sendo um "bom litógrafo"⁶¹.

As representações de paisagens e de vestuário ligado à moda e aos costumes constituíram as temáticas que Michellis mais abordou no "*Universo Pitoresco*" e "*Jardim das Damas*". E notamos que estava já imbuído do espírito romântico da época. Tudo é representado romanticamente, quer ao nível das atitudes e gestos, quer do contexto em que o autor enquadra as figuras, transmitindo-nos uma atmosfera barroquista e exageradamente enfática.

Tecnicamente, Michellis foi um dos artistas ilustradores de periódicos, que mais se destacaram no período que estudámos, mostrando, no entanto, algumas inexactidões ao dar os movimentos que animam as suas personagens. Foi um dos primeiros litógrafos (juntamente com J. C. Vilanova), em Portugal, a usar a cromolitografia ("*Jardim das Damas*"), e, mais uma vez, deu mostras de ser um artista globalmente romântico, através das cores vibrantes que usou. Os trabalhos de Michellis revelam minúcia a todos os níveis e esta preocupação que o absorve permanentemente, é também romântica.

Consideramos que Michellis constituiu uma referência importante na ilustração de periódicos nacionais, pelo facto de ter sido pioneiro no uso da cromolitografia, pelo interesse que demonstrou pela moda, usos e costumes da época, pela forma como enquadra as temáticas centrais que aborda, criando atmosferas perfeitamente adequadas e,, essencialmente, por ter sido, no seu todo, o litógrafo mais romântico do seu tempo, conseguindo interpretar como ninguém esses valores sociais, culturais e estéticos.

Joaquim Cardoso Victória **Vilanova**, discípulo de J. Manuel Leitão de Vasconcelos⁶², nasceu no Porto em 1792 ou 1793 e, nesta cidade, viria a falecer em 5 de Julho de 1850. Aqui desenvolveu a sua criação artística

como desenhador, pintor, gravador e litógrafo. Assinava as suas litografias da seguinte forma: "J.C. Vilanova".

Por decreto de 1 de Junho de 1838 Vilanova foi nomeado Lente substituto de Desenho na Academia Politécnica. Já antes lhe haviam sido atribuídas iguais funções na Academia da Marinha e Comércio (por decreto de 19 de Outubro de 1836). Foi também professor da Academia Portuense de Belas-Artes, sendo citado como primeiro agregado da aula de Pintura Histórica.

Nesta área apenas se conhece uma obra da sua autoria: uma pintura sobre tela representando uma paisagem com um barco, pertença da Câmara Municipal do Porto e que se encontra no Museu Nacional de Soares dos Reis⁶³.

A sua produção artística como desenhista é mais vasta e encontra-se mais divulgada. São cento e dois os desenhos que constituem o conjunto "Edifícios do Porto em 1833", pertencente à Biblioteca Pública Municipal do Porto e, por esta, integralmente publicado em 1987. Tais desenhos, feitos a tinta da china e aguada sobre papel, destinavam-se a ilustrar uma obra sobre o Porto, que João Nogueira Gandra tinha em mente, mas que, se foi produzida, não terá chegado até aos nossos dias.

Da autoria de Joaquim Cardoso Victória Vilanova são conhecidos outros desenhos publicados no *"Tratado Elementar de Geografia Astronómica, Física e História Antiga e Moderna"*, de D. José Urcullu, de 1835, onde foi desenhista e gravador⁶⁴.

Em 1836 Vilanova gravou os "Romanos de Voltaire", impressos na Tipografia Comercial Portuense.

Em 1839 Vilanova gravou um mapa de Portugal, que se encontra reproduzido no "Quadro Geral da História Portuguesa segundo as épocas

de suas revoluções nacionais", publicado em 1840, igualmente pela Tipografia Comercial Portuense⁶⁵.

Contudo, a maior produção artística de Vilanova verificou-se na área da litografia. Foi um dos pioneiros desta técnica de ilustrar na cidade do Porto, juntamente com João Baptista Ribeiro, que o antecedeu.

Vilanova montou oficina própria no Porto e no periódico "*O Artilheiro*", de 16 de Dezembro de 1835, podemos ler: "O Sr. Joaquim Cardoso Victoria Vilanova, morador na rua do Campo Pequeno, conhecido já nesta cidade como Pintor e Gravador, construiu huma Imprensa Lithographica, preparou o papel de transferir o Lapis e Tinta Lithographica, os ácidos de tinta da imprimir, fez várias experiências, e a última lithographia, o Retrato de S. M. I. o Senhor D. Pedro, copiado do que em França se lithographara em 1832, ahi está público, e à venda pelo diminuto preço de 120 rs. cada estampa. Este Artista, logo que tenha logar, hade observar o resultado da pedra de Ançã empregada na Lithographia, e, sendo este bom como esperamos, maior será a sua gloria".

Em 11 de Abril de 1842 o periódico portuense "*O Athleta*" faz referência a outro trabalho: "(... impresso na officina do Senhor Villa Nova)". Tratava-se do retrato de João Nogueira Gandra, litografado pelo pintor José Alves Ferreira Lima. A notícia, toda ela de louvor a Vilanova, enaltece-o: "(... pelos esforços, que tem feito, desajudado, para aperfeiçoar a sua officina... a melhor que actualmente ha nesta cidade)". Esta situava-se na Rua do Campo Pequeno, artéria em que também morava Vilanova.

Este litógrafo destacou-se pelos inúmeros retratos que litografou de personalidades ilustres no âmbito nacional. Para além do retrato, Vilanova executou vários Registos de Santos e paisagens ("*As Margens do Douro*"), revelando razoável qualidade técnica e apurada sensibilidade artística.

Vilanova executou igualmente várias litografias para periódicos portuenses como "*Revista Litteraria*", sendo aí o retrato a prevalecer e que revelou um artista já perfeito dominador da técnica litográfica; "*O Instructor Portuense*", tendo a paisagem como temática persistente, mas com algumas deficiências artísticas; "*O Jardim Portuense*", que insere litografias respeitantes a vários apetrechos, técnicas de jardinagem, flores, e onde, pela primeira vez, um periódico do Porto apresentou cromolitografia, e a "*Gazeta Médica do Porto*", onde Vilanova se debruçou sobre a anatomia humana. Aqui, o pormenor, a perfeição e a minúcia técnica sobrepuseram-se a questões e aspirações eminentemente artísticas.

Parece-nos importante referir que Vilanova foi marcante no contexto da produção litográfica na cidade do Porto, que conhecia um certo marasmo ao nível da arte da ilustração gráfica, dado ter sido o grande impulsionador, e inclusivamente o primeiro que nesta cidade produziu cromolitografia (de menor qualidade que a de Alexandre de Michellis no "*Jardim ds Damas*").

A obra que nos deixou é rica em termos quantitativos, razoável e boa em termos qualitativos, mas por vezes, Vilanova apresenta algumas imperfeições artísticas e estilísticas.

Os temas em que Joaquim Cardoso Victoria Vilanova mais centrou as suas litografias foram o retrato, a paisagem, representações florais e de anatomia humana, o que aliás se enquadra na linha de produção artística dos outros litógrafos seus contemporâneos.

António Tomaz da **Fonseca** era filho do célebre pintor, escultor e gravador António Manuel da Fonseca, que exerceu, durante 27 anos, o cargo de Professor da Academia das Belas-Artes.

A. T. Fonseca nasceu em Lisboa em 1823 e aí faleceu em 1894. A conselho de Racinski, que o considerava um pintor esperançoso, foi

estudar para Munique em 1844, de onde regressou meses depois, alegando não se ter adaptado ao clima da Baviera. Em 1846 voltou à Alemanha e foi, então, admitido na oficina de Cornelius, famoso pintor alemão. Também estudou em Itália, França e Inglaterra. Dedicou-se, sobretudo, ao ensino; foi professor de Desenho da Faculdade de Matemática da Universidade de Coimbra e, depois, professor de Desenho Histórico e Desenho do Antigo da Academia Real de Belas-Artes, a cuja direcção ascendeu em 1878⁶⁶.

Como arquitecto, deve-se-lhe o projecto do monumento aos Restauradores, em Lisboa, inaugurado em 1866⁶⁷. Como gravador e litógrafo executou trabalhos de razoável qualidade para o periódico "*Universo Pitoresco*", que, contudo, ficam um pouco aquém das boas litografias aí existentes de Michellis, Legrand e Guglielmi.

Assinava, desta forma, as suas litografias: "A.T. Fonseca".

A paisagem foi a sua temática central, onde revelou algumas deficiências de carácter técnico. Notámos certas imperfeições, que inicialmente considerámos poder ser resultado da fraca qualidade do papel utilizado, mas que, à medida que fomos observando e analisando as litografias de Legrand, Michellis e Guglielmi, no mesmo periódico e no mesmo papel, concluímos tratarem-se, de facto, de imprecisões técnicas de António Tomaz da Fonseca. Da análise das suas litografias podemos afirmar que se tratou de um artista não muito brilhante e que, embora tenha escolhido a paisagem como representação mais usual, não abraçou ardentemente a estética romântica, pois as suas representações são muito clássicas e primam por uma certa descrição e contenção.

A nível artístico, A. T. Fonseca atingiu um patamar razoável, facto ao qual não será alheia a sua formação académica como desenhador e pintor.

Tendo apenas executado litografias para o "*Universo Pitoresco*", e dado o seu número restrito, parece-nos perigoso tecer mais considerações, sob pena de podermos estar, de alguma forma, a ser injustos.

A bibliografia não nos permitiu obter quaisquer informações relativamente à acção de António Tomaz da Fonseca como litógrafo de Registos de Santos ou de estampas avulsas. Por vezes, aparece em trabalhos desses a designação de "Fonseca Filho".

Mas ela aplica-se ao pai do artista em análise, ou seja, ao pintor e Director da Academia de Belas-Artes António Manuel da Fonseca (1796--1890), filho, por sua vez, de um outro pintor Fonseca, João Tomaz (1754-1835).

Guedes, Sampaio e Sines foram litógrafos que executaram ilustrações para o periódico "*O Archivista*". A forma como eles assinaram as suas litografias foi precisamente a mesma com que os mencionamos.

Na nossa pesquisa bibliográfica não encontrámos quaisquer dados biográficos ou artísticos sobre estes nomes. Assim, os nossos comentários irão apenas alicerçar-se na análise das respectivas litografias de "*O Archivista*".

Guedes representou paisagens e cenas do quotidiano como temas centrais das suas litografias. Estas são de fraca qualidade técnica e artística. Revelam um artista possivelmente pouco experimentado na arte de Senefelder, pois as imperfeições são grandes e os traços grosseiros, conforme podemos observar nas litografias: "Utimos Instantes de D. Afonso D'Albuquerque" (vol. III - 1.ª P.ª, p. 487) e "Pescarias de Perolas em Seilão" (vol. III - 1.ª P.ª, p. 488). Na litografia "A Ponte du Gard" (vol. III - 1.ª P.ª, p. 486), Guedes representa uma estrutura arquitectónica bem definida mas enquadrada numa paisagem pouco trabalhada, técnica e artisticamente.

Sampaio mostrou ser um litógrafo mais evoluído que Guedes, tendo escolhido as cenas do quotidiano como temática mais abordada. As suas litografias são mais completas, os traços relativamente nítidos, ainda que apresente limitações fortes na representação da figura humana, ao nível dos movimentos e expressões. Na litografia "Emilia e Julio" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 489), Sampaio criou um espaço relativamente bem conseguido; no entanto, colocou as personagens de uma forma rígida e hirta, num cenário sem qualquer movimento ou expressividade. A litografia "Amelina" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 490) revela, no seu todo, grande dramatismo, embora observemos novamente dificuldade na representação de movimentos. Na litografia "Naufragio de Anaïs" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 491) Sampaio conseguiu transmitir uma atmosfera de desespero, através do movimento com que animou as águas, mas que não encontrou correspondência nas personagens representadas. A litografia "Anaïs" (vol. III - 1.^a P.^o, p. 492) é marcada por uma grande falta de expressividade das personagens e rigidez de movimentos. Deste conjunto de litografias, que apresentamos, destacámos "Amelina" pela intensidade dramática. Relativamente à temática das suas litografias, podemos enquadrar Sampaio numa corrente globalmente romântica.

Sines escolheu, como temas principais das suas litografias, a paisagem e cenas do quotidiano (vol. III - 1.^a P.^o, pp. 480, 481 e 482). Revelou quase sempre pouca qualidade técnica, e, por isso, as suas litografias apresentam-se globalmente pouco atractivas.

Parece-nos, no entanto, que Sines possuía certa sensibilidade, mas, dadas as suas limitações técnicas de representação, não a conseguiu colocar nas suas litografias. Destacamos, pela negativa, a fraca qualidade

do seu traço, a rigidez de movimentos com que representa as personagens, como que colando-as nas paisagens; pela positiva, valorizamos algumas expressões faciais de certas personagens suas, o que nos levou a referir que se trataria de um litógrafo com alguma sensibilidade artística.

Depois de termos feito uma análise global das litografias de Guedes, Sampaio e Sines, apresentadas em *"O Archivista"*, parece-nos imperioso concluir que, no seu todo, apresentam uma sofrível e, por vezes, razoável qualidade técnica e artística, e, em função das suas temáticas mais persistentes, podemos englobá-las numa estética romântica.

Manuel J. **Valentim** assinava os seus trabalhos desta forma: "M. J. Valentim" ou "M. Valentim".

Foi um litógrafo que nas publicações periódicas se dedicou, essencialmente, ao retrato. Executou litografias de razoável merecimento para o *"Museu Pitoresco"*.

Sabemos, através de bibliografia consultada, que produziu retratos para o periódico *"Minerva Lusitana"* (Lisboa, 1842); no entanto, como à data da nossa investigação este título apenas existia na Biblioteca Nacional de Lisboa e se encontrava em fase de restauro, não nos foi possível observar o trabalho que M. J. Valentim ali desenvolveu⁶⁸.

No *"Museu Pitoresco"* Valentim revelou boa qualidade técnica, mostrando que se tratava de um litógrafo experimentado. No entanto, por vezes apresentou dificuldades na representação de expressões faciais. Se observarmos a litografia "D. Beatriz, Rainha de Portugal" (vol. III - 1.ª P.ª, p. 520), vemos que este retrato é desprovido de força interior e de personalidade. Parece tratar-se de uma personagem sem vida e sem alma. Aqui, Valentim não foi capaz de captar traços psicológicos da personagem que representa. Contudo, parece-nos justo referir que, globalmente, Manuel

Valentim foi um litógrafo que apresentou razoável e, por vezes, boa qualidade técnica e artística.

Sabemos que M. J. Valentim executou inúmeras estampas avulsas, onde, segundo Ernesto Soares⁶⁹, apresentou boa qualidade técnica e artística, marcando o retrato de personalidades da nossa História presença constante: "Conde D. Henrique", "D. Sancho II", "D. Afonso III", "D. Dinis", "D. Pedro", "D. Fernando I", "D. João I", "D. Duarte", "D. Afonso V", "D. João II", "D. Manuel I", "D. Sebastião", "D. Leonor Teles", "D. Teresa", "D. Nuno Álvares Pereira", "Infante D. Fernando", "Infante D. Pedro", "Pedro Álvares Cabral", "Afonso de Albuquerque", "Condessa D. Teresa".

A representação sistemática de grandes figuras da História de Portugal remete-nos para um espírito patriótico e de recuperação dos heróis nacionais, característico do Romantismo.

"Rocqueler" assinava assim as suas litografias. Nada sabemos acerca da biografia deste litógrafo; apenas conhecemos algumas litografias suas, que o periódico *"Observador Viajante"* apresentou.

Exectuou unicamente retrato, em que se mostrou um razoável litógrafo, detentor de boa técnica e razoável qualidade artística. Merecem análise as litografias "D. Vasco da Gama - Descobridor da India" (vol. III - 1.^a P.^e, p. 524), "D. Luiza Rainha de Portugal" (vol. III - 1.^a P.^e, p. 525) e "João de Barros" (vol. III - 1.^a P.^e, p. 527), de forma a melhor fundamentar os nossos comentários.

Na litografia "D. Vasco da Gama", Rocqueler apresentou uma personagem fisionomicamente vigorosa, com expressividade, onde podemos ver alguns traços da sua personalidade aguerrida e persistente. Aqui, o artista conseguiu transmitir-nos o carácter de Vasco da Gama, através do seu olhar e da expressão dos lábios. O tronco revela imobilismo,

mas pensamos que se enquadra perfeitamente na expressão altiva da personagem.

A litografia "D. Luiza Rainha de Portugal" é, na nossa opinião, fraca. A expressividade da personagem é praticamente nula. Parece que na personagem tudo foi colado sem grande critério. Não existe fluidez na representação, que, inclusivamente, denota imprecisões grosseiras.

O retrato litografado de "João de Barros" apresenta alguma expressão no rosto. Vemos que é alguém com personalidade e vida. A cara é representada de uma forma severa.

O tronco parece-nos mal representado, uma vez que predomina a falta de movimento e exagero na representação do braço esquerdo, demasiado volumoso. Também as mãos apresentam um tamanho exagerado e desproporcionado. A mão direita, que segura a pena, mostra falta de movimento e desfasamento do real.

Após a observação das litografias de Rocqueler, concluímos que o artista concedeu sempre maior importância à expressão facial das personagens que retratou, onde procurou, através de um traço fino e elaborado, animá-las de força interior e personalidade própria, tendo relegado para um interesse bem secundário a representação do tronco, que normalmente se apresentou muito rígido e sem movimento.

A temática central das litografias de Rocqueler permite-nos situá-lo no movimento estético romântico.

F.A. Azevedo Junior foi discípulo do professor espanhol de litografia Triffon Avilez no Lycée Parisien, fundado em 24 de Setembro de 1836, que teve sede num palacete na esquina da Rua Direita das Chagas, defronte do

pertencente ao Duque de Palmela, no Campo de Santana, n.º 25, em Lisboa⁷⁰.

Estes são os únicos dados biográficos que possuímos de Azevedo Junior. Conhecemos algumas litografias suas apresentadas no "*Jornal Militar*" (1845-1846) onde são representadas armas de guerra e fortificações. Nestas litografias, Azevedo Junior revela grandes limitações de carácter técnico e artístico.

Uma vez que na bibliografia consultada não nos apareceu qualquer referência relativamente a outras obras suas e sendo de fraca qualidade as litografias publicadas no "*Jornal Militar*" aliás em número insuficiente para podermos objectivamente caracterizar este litógrafo, achamos, por bem, não nos alongar mais nos nossos comentários.

Raphaela **Amatucci**, de ascendência italiana, proveniente de uma família de artistas, foi a única senhora que executou trabalhos nos periódicos nacionais, durante o espaço cronológico que temos vindo a estudar. Sabemos que era proprietária de uma oficina litográfica na cidade do Porto, mais concretamente na Rua da Reboleira, n.º 29 e 30⁷¹.

Assinava as suas obras da seguinte forma: "Raphaela Amatucci".

Há litografias suas no periódico "*Industrial Portuense*". São desenhos de máquinas e de esquemas geométricos, com um traço muito fino, minucioso e perfeito. No entanto, estes desenhos não foram impressos na sua oficina, mas na do seu parente Emídio Amatucci, exactamente o proprietário da Litografia da Rua de Santa Catarina, n.º 19 e 20⁷². Estas litografias representam "máquinas de debulhar trigo", "novo aparelho destilatório", "aparelhos para penetrar os gases deletérios", "máquinas para reduzir a pó casca de carvalho e paos empregados na tinturaria", "traçados de caminhos de ferro", "poços", etc. Acompanham estas estampas várias

páginas com a respectiva explicação de cada uma e a sua descrição, sendo os mais pequenos pormenores legendados por letras e algarismos.

Da análise destas litografias, ressalta o apurado domínio técnico de Raphaela Amatucci. Aqui, a componente artística é decididamente secundarizada. Não nos parece que R. Amatucci estivesse nestas litografias muito interessada em afirmar-se em termos estéticos; no entanto, a forma como domina na perfeição a vertente técnica, neste conjunto litográfico, permite-nos concluir que Raphaela teria potencial para executar litografia artística de razoável qualidade.

Parece-nos justo referir que, embora sejam litografias de carácter técnico e mecânico, dada a sua clareza e perfeição, acabam por nos despertar atenção e mesmo atracção. Este aspecto é sem dúvida interessante e deixa-nos curiosos relativamente ao que poderia Raphaela Amatucci ter conseguido se tivesse optado pela Ilustração litográfica artística.

Uma vez que não possuímos qualquer informação acerca de outros trabalhos desta senhora, os nossos comentários, estão, à partida, bastante limitados e acabam por se circunscrever às litografias acima referidas.

O periódico portuense "*O Pirata*" apresenta xilogravuras assinadas desta forma: "**M. Moraes Junior**". Na bibliografia consultada não encontrámos nenhum gravador assim designado. Sabemos, no entanto, que em 23 de Agosto de 1824, com 17 anos de idade, matriculou-se na Aula Pública de Desenho, como discípulo extraordinário, Manuel de Morais, filho de Manuel de Morais.

Abandonou esta Aula em Janeiro de 1827, não se sabendo se regressou à sua cidade natal, Covilhã, ou se terá rumado a outros locais, sendo o Porto apenas uma hipótese⁷³.

Como é o único gravador com o nome Moraes que se enquadra neste espaço cronológico, admitimos que M. Moraes Junior possa ser Manuel de Moraes, que, entretanto, teria adoptado a assinatura artística de "M. Moraes Junior", uma vez que o seu pai lhe era honónimo e, desta forma, distinguíam-se claramente. Aliás, na época, a adopção de "Junior", por parte do filho primogénito, era prática usual.

M. Moraes Junior deixou-nos um conjunto de ilustração xilogravada, onde o retrato e a paisagem com monumentos arquitectónicos foram os temas mais representados. A qualidade técnico-artística era sofrível, uma vez que o traço se mostrou pouco seguro. As personagens retratadas estão despidas de alma, predominando uma grande inexpressividade. As xilogravuras foram executadas a partir de desenhos de "Rezende", pensando nós tratar-se do pintor português Francisco José de Resende (1852-1893).

O "*Pirata*" contém algumas caricaturas não assinadas. O seu traço é muito grosseiro e inferior ao de Moraes Junior, daí que não nos pareça seguro atribuir-lhe a concepção das mesmas.

A temática das xilogravuras de M. Moraes Junior insere-se no âmbito e espírito romântico da época.

4.3 - AS OFICINAS E LITOGRAFIAS

LITHOGRAPHIA DE MANUEL LUIZ

— LITHOGRAPHIA DA RUA NOVA DOS MÁRTIRES, N.º 12

Nesta oficina produziram-se litografias para ilustrar os periódicos "*O Recreio*", "*Jornal Encyclopedico*", "*O Museu*", "*O Ramalhete*", "*O Mosaico*",

"O Beija-Flor", "O Universo Pitoresco", "Observador Viajante" e as duas séries do "Jornal Militar".

Aqui se realizaram inúmeras ilustrações de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, Pedro Augusto Guglielmi, Joaquim Pedro Caldas e Aragão, José Maria Caggiani, A. dos Santos Dias, Charles Legrand, Maurício José do Carmo Sendim, Alexandre de Michellis, António Tomaz da Fonseca, Rocqueler e F. A. de Azevedo Júnior.

Nas temáticas centrais destas litografias encontrámos paisagem, retrato, moda, monumentos arquitectónicos, assuntos religiosos, cenas do quotidiano e cenas de guerra.

Esta oficina litográfica foi a que mais e melhor litografia executou, o que está claramente comprovado pela qualidade técnico-artística e elevado número de bons litógrafos que aqui exerceram a sua actividade e, por isso, pensamos que seria uma das melhores apetrechadas da época.

LITHOGRAPHIA DE A. C. LEMOS

— LARGO DO QUINTELLA, N.º 1 a 3

Esta oficina executou algumas das litografias apresentadas pelos periódicos "O Recreio", "O Ramallete" e "Universo Pitoresco". Colaboraram com este estabelecimento os litógrafos Pedro Augusto Guglielmi, Joaquim Pedro Caldas e Aragão, José Maria Caggiani, A. dos Santos Dias, Charles Legrand, Alexandre de Michellis e António Tomaz da Fonseca. Estes artistas centraram a sua produção litográfica na representação de paisagem, retrato, cenas religiosas e motivos naturalistas (plantas).

Dada a qualidade observada, a partir do quadro de artistas que nesta oficina imprimiram as suas litografias, concluímos que esta foi também uma das mais importantes da época que temos vindo a estudar.

OFFICINA LITHOGRAPHICA DE VALENTIM ZIEGLER

— RUA NOVA DO CARMO

Imprimiu litografias em que as temáticas mais persistentes foram a paisagem, estruturas arquitectónicas, retrato, cenas do quotidiano e assuntos religiosos.

Foram produzidas nesta oficina as litografias de Joaquim Pedro Caldas e Aragão publicadas no periódico "*O Passatempo*".

As ilustrações apresentadas no jornal "*O Archivista*" foram igualmente aqui litografadas por Sines, Guedes e Sampaio, cuja qualidade de trabalho oscilou entre o fraco e o razoável.

LITHOGRAPHIA COMPANHIA NACIONAL EDITORA AO CONDE BARÃO

— LARGO DO CONDE BARÃO, N.º 25

O periódico "*O Passatempo*" apresentou algumas ilustrações de Joaquim Pedro Caldas e Aragão, de razoável qualidade técnico-artística, impressas neste estabelecimento. A paisagem foi o tema dominante.

Maurício José do Carmo Sêndim escolheu esta litografia para produzir as ilustrações que "*O Corsário*" publicou, onde a paisagem, as cenas do quotidiano e a representação de animais marcaram presença frequente.

OFFICINA DE SANTOS

Neste estabelecimento trabalharam alguns dos melhores litógrafos da época: Joaquim Pedro Caldas e Aragão, A. dos Santos Dias, Pedro Augusto Guglielmi, Manuel Maria Bordalo Pinheiro, Manuel J. Valentim, Charles Legrand, Maurício José do Carmo Sendim e José Maria Caggiani, que executaram ilustrações para os periódicos "*O Passatempo*" e "*Museu Pitoresco*". As temáticas mais abordadas foram a paisagem, retrato, cenas do quotidiano e de guerra.

Observámos razoável e, por vezes, boa qualidade técnico-artística nas litografias aqui produzidas.

LITHOGRAPHIA DA IMPRENSA NACIONAL

Neste estabelecimento estatal, Charles Legrand, Alexandre de Michellis, Pedro Augusto Guglielmi e António Tomaz da Fonseca executaram litografias para o "*O Universo Pitoresco*", de boa qualidade artística, sendo a paisagem, o retrato, a arquitectura e a representação de plantas os assuntos mais tratados.

Sabemos que esta oficina era uma das melhores equipadas da altura e este dado confirma-se, sem dúvida, na qualidade geral destas ilustrações.

LITHOGRAPHIA DE LOPES E BASTOS

— RUA NOVA DOS MATYRES, N.º 14

Aqui foram produzidas as cromolitografias de Alexandre de Michellis, que o "*Jardim das Damas*" apresentou. Estas litografias a cores, onde o vermelho, o verde, o azul, o amarelo e o rosa tinham tonalidade vibrante, eram de boa qualidade. A moda marcou uma presença constante como temática central e mais apreciada pelo seu público consumidor: as senhoras.

Acreditamos que esta oficina estivesse muito bem apetrechada, uma vez que foi uma das primeiras em Portugal a executar cromolitografia, que, conforme vimos anteriormente, é um processo complexo e que exige equipamento mais sofisticado.

OFICINA GRÁFICA DA SOCIEDADE PROPAGADORA
DE CONHECIMENTOS UTEIS

Foi esta a oficina privativa de "*O Panorama*", o que basta para dizer da sua importância. Recuperou a xilogravura como técnica de ilustrar e, numa fase mais avançada, produziu ilustração em madeira gravada "a topo". Os artistas, que deixaram bem marcada a sua acção neste periódico, referencial em termos de gravura em madeira, foram Manuel Maria Bordalo Pinheiro, José Maria Baptista Coelho e Pereira (Luiz Gonzaga?). As suas gravuras são de boa qualidade técnico-artística, embora seja justo referir que as de Bordalo Pinheiro se destacam. A paisagem, retrato,

representação de animais e de utensílios agrícolas foram as temáticas dominantes na ilustração de *"O Panorama"*.

LITHOGRAPHIA DE JOAQUIM CARDOSO VICTÓRIA VILANOVA

— RUA DO CAMPO PEQUENO, N.º 41 - PORTO

Joaquim Cardoso Victória Vilanova, seu proprietário, terá montado esta oficina em 1835. Aqui litografou estampas avulsas e outras destinadas à ilustração dos periódicos *"Revista Litteraria"*, *"Gazeta Médica do Porto"*, *"Jardim Portuense"* e *"Instructor Portuense"*, onde o retrato, anatomia humana, flores e plantas e paisagem marcaram respectivamente as temáticas centrais.

No *"Jardim Portuense"*, Vilanova iniciou a produção de cromolitografia na cidade do Porto, processo complexo, que nos permite concluir que este estabelecimento de ilustração gráfica estaria modernamente equipado.

Em 1850, quando Joaquim Cardoso Victória Vilanova morreu, esta oficina encerrou, aparecendo anos mais tarde sob a firma Vilanova, Filhos e C.^a, na Rua de Santa Tereza, n.º 26 e depois na Rua Formosa, n.º 331, com a designação Vilanova e Filhos.

LITHOGRAPHIA DE EMIDIO AMATUCCI

— RUA DE SANTA CATHARINA, N.º 19 - PORTO

Nesta oficina foram litografados os esquemas de máquinas industriais, que Raphaela Amatucci apresentou no periódico *"O Industrial Portuense"*.

A qualidade técnica é boa e, por isso, podemos concluir que esta seria uma oficina bem equipada, pois só assim compreendemos que Raphaela Amatucci não tenha litografado estes esquemas na sua própria oficina, situada na Rua da Reboleira, n.ºs 29 e 30.

NOTAS:

- 1 - FRANÇA, José-Augusto - *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1983, pp. 31-45.
- 2 - SOARES, Ernesto - *Evolução da Gravura de Madeira em Portugal. Séculos XV a XIX*, Lisboa, Publicações da Câmara Municipal de Lisboa, 1951, p. 41
- 3 - Idem - *ibidem*, p. 60.
- 4 - CHAVES, Luis - *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927, p. 159.
- 5 - SOARES, Ernesto - *ob. cit.*, p. 23.
- 6 - JANSON, H.W - *História da Arte*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, pp. 581 e 582.
- 7 - SOARES, Ernesto - *ob. cit.*, p. 60
- 8 - Joaquim Cardoso Vitória Vilanova - *Litógrafo Português do séc. XIX*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1996, p. 9.
- 9 - *Ibidem*, p.13.
- 10 - SOARES, Ernesto - *Estampadores e Impressores*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1966, p. 33.
- 11 - *Ibidem*, p. 33
- 12 - FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no séc. XIX*, vol. I, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, p. 254.
- 13 - SOARES, Ernesto - *Estampadores... ..*, p. 33
- 14 - FRANÇA, José-Augusto - *O Romantismo em Portugal*, vol. I, Lisboa, Livros Horizonte, 1974, pp. 25-42.
- 15 - Joaquim Cardoso Vitória Vilanova..., p. 9.
- 16 - *Ibidem*, p. 9.
- 17 - SOARES, Ernesto - *Evolução...* p. 60.
- 18 - Joaquim Cardoso Vitória Vilanova..., p. 9.
- 19 - SANTOS, Reynaldo dos - *Oito séculos de Arte Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Editorial Notícias, s.d., pp. 204-214.
- 20 - SOARES, Ernesto - *Estampadores...* p. 33.
- 21 - FRANÇA, José-Augusto - *Rafael Bordalo Pinheiro, o Português Tal e Qual*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, pp. 20-45.
- 22 - SOUSA, Osvaldo - *150 anos de Caricatura em Portugal*, Porto, Humorgrafe/AMI - Associação Museu da Imprensa, 1997, pp. 6 e 7.

- 23 - SOARES, Ernesto - *Livro de Matrícula dos Discípulos Ordinários e Extraordinários da Aula Pública de Desenho*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Edições Bíblion, 1935, p. 43.

- GUSMÃO, F.A. Rodrigues - *Notícia de alguns artistas de que não trata o "Dictionnaire historique-artistique du Portugal, etc. par le Conte A. Raczinski - Additamentos e rectificações a varios artigos d'esta obra*, in "O Instituto", vol. XXXIII, 2ª Série, nº 6, Coimbra, Dezembro de 1885, pp. 357-363.
- 24 - BÉNÉZIT, E. - *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, tome second, Paris, Ernest Grund, Éditeur, 1924, pp. 692 e 693.
- 25 - LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Retratos Litografados de Artistas Líricos dos Teatros S. Carlos de Lisboa e de S. João do Porto*, 1ª série, separata da "Revista de Guimarães", Guimarães, 1941, pp. 23 e 24.
- 26 - SOARES, Ernesto - *Estampadores e Impressores*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1966, p. 38.
- 27 - Idem - *ibidem*, p. 33
- 28 - Idem - *Evolução da Gravura de Madeira em Portugal - séculos XV a XIX*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1951, pp. 43,51 e 60.
- 29 - Idem - *Ibidem*, p. 43.
- 30 - Idem - *Estampadores ...*, p. 38.
- 31 - Acerca da biografia de Luiz Gonzaga Pereira consultar o prefácio de A. Vieira da Silva, na obra *"Monumentos Sacros de Lisboa em 1833, por Luiz Gonzaga Pereira"*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1927.
- 32 - SOARES, Ernesto - *Livro de Matrícula...*, p. 54.
- 33 - Ver nota 32.
- 34 - RACZYNSKI, A - *Dictionnaire historique-artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard et C.^{le}, Libraires - Éditeurs, 1847, p. 14.
- 35 - SOARES, Ernesto - *Inventário da Colecção de Estampas*, série preta, i vol., Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1975, pp. 58 e 96.
- 36 - Idem - *Inventário da Colecção de Registos de Santos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1955, pp. 281,303 e 370.
- 37 - BRANDÃO, Júlio - *Miniaturistas Portugueses*, Porto, Litografia Nacional, 1973, p. 64.
- 38 - LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *"Retratos..."*, pp. 7-14.
- 39 - SOARES, Ernesto - *"Inventário da Colecção de Estampas..."*, pp. 16,41 e 43.
- 40 - VASCONCELOS, A. Tibúrcio - *Colecção de Estampas e Índice de Gravadores*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 1931, pp. 98 e 126.
- 41 - SOARES, Ernesto - *Inventário da Colecção de Registos...*, p. 39.

- 42 - Idem - *Evolução...*, pp. 41 e 42.
- 43 - COUTINHO, Bernardo Xavier - *Camões e as Artes Plásticas - subsídios para a Iconografia Camoneana*, vol. i, Porto, Livraria Figueirinhas, pp. 347 e 431.
- 44 - SOARES, Ernesto - *Inventário de Colecção de Estampas...*, pp.37,38,61 e 92.
- 45 - VASCONCELOS, A. Tibúrcio - *ob. cit.*, p. 97.
- 46 - SOARES, Ernesto - *Inventário da Colecção de Estampas...*, pp. 4,5,7,8,9,12,13, 14,15,24,25,27,28,30,32,37,38,39,40,42,43,44,45,46,47, 48, 57, 58,59,60,61,67,74,77,78,102,111,113,115,116,119,121,138,253, 254,276 e 330.
- 47 - Idem - *Inventário da Colecção de Registos...*, pp. 38 e 39.
- 48 - LAFUENTE FERRARI, Enrique - *Iconografía Lusitana. Retratos Grabados de Personajes Portuguesas*, Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1941, p. 81.
- 49 - Idem - *Ibidem*, p. 120
- 50 - CHAVES, Luís - *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927, p. 117.
- 51 - Idem, *Ibidem*, p. 119.
- 52 - LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *O Ensino em Portugal da Arte Litográfica nos Colégios - Professores e Discípulos*, Porto, separata da revista "Museu", vol. II, 1943, pp. 3-5.
- 53 - CASTILHO, Júlio - *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*, 8.º volume, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1936, p. 238.
- 54 - COSTA, Luís Xavier da - *A Obra Litográfica de Domingos António de Sequeira*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 1925, separata da revista "Arqueologia e História", pp. 27-30.
- 55 - SOARES, Ernesto - *Inventário da Colecção, de Registos...*, pp. 62 e 381.
- 56 - Idem - *Inventário da Colecção de Estampas...*, pp. 7,10,12,13,14,36 e 37.
- 57 - LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Retratos...*, p. 18.
- 57 - Idem - *Ibidem*, p. 19.
- 59 - SOARES, Ernesto - *Inventário da Colecção de Estampas...*, pp. 5, 7, 42, 45, 50, 52, 53, 54, 57, 60, 69, 74, 76, 77, 79, 82, 83, 91, 100, 111, 112, 115, 119 e 331.
- 60 - Idem - *Inventário da Colecção de Registos...*, pp. 183,200,256,291,402,407 e 472.
- 61 - CHAVES, Luís - *ob. cit.*, p. 176,
- 62 - LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Retratos...*, p. 24.
- 63 - Joaquim Cardoso Victória Vilanova - *Litógrafo portuense do séc. XIX*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1996, p. 7.

- 64 - Idem - *Ibidem*, p. 8.
- 65 - Idem - *Ibidem*, p. 9.
- 66 - RACZINSKI, A - *ob. cit.*, pp. 99 e 100.
- 67 - PAMPLONA, Fernando - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, 2ª edição, vol. I, Porto, Livraria Civilização, 1987, p. 131.
- 68 - SOARES, Ernesto - *Estampas...*, p. 33.
- 69 - Idem - *Inventário da Coleção de Estampas...*, pp. 49,50,51,52,53,54,66,67,68-,9 e 71.
- 70 - LIMA, Henrique de Campos - *O Ensino...*, p. 7.
- 71 - GUEDES, Maria Isabel Alves Machado - *Subsídio para a História da Litografia no Porto*, Dissertação de Licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 1970, p. 51.
- 72 - Idem - *Ibidem*, p. 51.
- 73 - SOARES, Ernesto - *Livro de Matrícula...*, p. 53.

5 - CONCLUSÕES

Do trabalho apresentado retiramos, como primeira ilação, que a produção tipográfica jornalística no período compreendido entre 1820 e 1850 foi extraordinariamente desigual no contexto do território nacional.

Lisboa foi o centro de maior produção de periódicos, com um valor de 61,5% do total. Esta percentagem foi atingida por 70 tipografias e mostramos categoricamente a supremacia deste centro produtor.

O Porto ocupou o lugar imediato, mas a grande distância de Lisboa. No entanto, foi aqui que, logo após a Revolução Liberal, se publicaram os primeiros títulos adeptos do movimento libertador.

A produção no Porto correspondeu a 23,3% dos títulos nacionais e foi alcançada através da acção de 18 tipografias.

Coimbra revelou-se menos dinâmica, apresentando um valor de 7,7% da produção total, conseguido pela produção de 8 tipografias.

As três principais cidades portuguesas foram, portanto, responsáveis por 92,5% da produção de periódicos, o que revela enormes assimetrias entre as grandes cidades e as pequenas cidades e entre os centros urbanos e os centros rurais, onde a produção de jornais foi praticamente nula e, muito frequentemente, os jornais nacionais pouco lidos.

Parece-nos importante referir que os Açores apresentaram uma produção de jornais de 2,6% do total nacional, facto necessariamente relacionado com a própria importância que o arquipélago desempenhou durante o período conturbado da afirmação do Liberalismo, e que culminou com a instalação de parte da família real neste território.

A cidade de Braga foi aquela que, depois dos centros acima mencionados, se mostrou mais empreendedora, com um valor de 2%, mas cuja produção só teve lugar a partir dos anos 40 de Oitocentos.

Da investigação que levámos a efeito podemos concluir que os jornais de carácter político foram de longe os mais produzidos, com um valor de 69,8% da totalidade de periódicos da época. Este facto prende-se obviamente com a própria atmosfera que se vivia em Portugal, caracterizada por permanentes lutas políticas.

Os jornais de natureza literária registaram um valor de 25,3% do total de títulos. Consideramos que este valor é um reflexo lógico da ascensão social que a nossa burguesia conheceu, procurando nas publicações periódicas a forma de adquirir rapidamente alguns conhecimentos úteis e de desfrutar de aspectos de carácter cultural, lúdico e até humorístico. Parece certo que grande parte da nossa burguesia aproveitava a leitura destes periódicos de natureza literária para preencher os seus serões familiares.

Os periódicos de carácter comercial, dado serem muito mais direccionados e técnicos, apenas ocuparam uma cota de 4% da produção, e acreditamos que o seu público preferencial fosse o dos homens de negócios.

Os periódicos de natureza histórica, jurídica e musical obtiveram um valor de 0,3% cada, não assumindo grande importância, tanto a nível literário como estético.

Tendo concluído que Lisboa e Porto foram os principais centros de produção e publicação de jornais, e que os mais abundantemente editados foram os de carácter político e depois os de natureza literária, passaremos a apresentar as nossas conclusões relativas ao tema central deste trabalho, ou seja, a Ilustração.

Do universo de periódicos que investigámos, e cujo número se cifrou em 301, registámos que 62% utilizaram ornatos e vinhetas como forma de ornamentar e de se tornarem mais apelativos em termos gráficos e estéticos. Constatámos igualmente que 32% dos periódicos apresentam os cabeçalhos ilustrados com vinhetas.

Após análise exaustiva de catálogos de vinhetas e ornatos da Imprensa Nacional, concluímos que esta foi a produtora de quase todos (+ de 95%) os ornatos e vinhetas que os periódicos nacionais apresentavam na sua ornamentação¹. Pensamos que alguns dos tipos e caracteres, e sobretudo das vinhetas e ornatos que a Imprensa Nacional forneceu, através da venda, às tipografias portuguesas, tenham sido produzidos a partir de modelos originais adquiridos no estrangeiro, pelo facto de certas representações se afastarem dos padrões, temáticas e estética nacionais. No entanto, é insofismável que coube à Imprensa Nacional a tarefa de multiplicação e divulgação desse material tipográfico ornamental.

As vinhetas apresentam como temáticas dominantes armas heráldicas, representação da figura humana, casas, meios de locomoção, instrumentos musicais, animais e figuras alegóricas. Na representação de algumas casas e barcos nota-se uma influência estrangeira, dado que se afastam claramente das tipologias vincadamente portuguesas. Assim, pensamos que estas vinhetas pudessem ter sido produzidas a partir de modelos estrangeiros, entretanto adquiridos pela Imprensa Nacional às suas congéneres europeias².

Nos ornatos, notámos uma persistência de temática vegetalista e naturalista. A repetição de motivos florais, ramagens e folhas de videira, permite-nos concluir que existia subjacente um sentimento estético romântico³. O grande número de bordaduras, orlas e cercaduras com representação frisada de rosáceas, pérolas, ondas, palmetas e estrelas

marinhas, remete-nos para um espírito de certa forma histórico-revivalista, que se enquadra também numa estética globalmente romântica⁴.

No que respeita à utilização de vinhetas e ornatos existiu uma grande uniformidade ao nível do seu uso, em termos de origem geográfica dos periódicos; isto é, de uma forma geral todos os jornais produzidos nas diversas tipografias e locais utilizaram esta forma de ilustração para tornar os seus jornais esteticamente mais atractivos.

O emprego, cada vez mais frequente, de vinhetas a preceder um anúncio comercial, com o objectivo de captar a atenção do público leitor, permite-nos situar neste período o início da publicidade comercial ilustrada no Jornalismo, ainda que de uma forma tímida; somente mais tarde se viria a conhecer uma fase de grande criatividade e afirmação, nos anos 60 e 70 de Oitocentos, através do uso de gravura original e previamente idealizada para este fim.

Os valores percentuais nacionais mostram-nos que foram os jornais de carácter comercial aqueles que mais utilizaram vinhetas e ornatos (83,3%); no entanto, convém recordar que estes periódicos apenas representaram 4% da produção total de jornais da época. Os jornais de carácter literário apresentam uma incidência de 76% na utilização de ornatos e vinhetas, enquanto que os jornais de carácter político apresentam um valor de 56%.

Um dado que reputamos de muito importante prende-se com o recurso sistemático a ornatos e vinhetas nos jornais que surgiram logo imediatamente após 1820, o que nos permite concluir que esta foi a primeira forma de ornamentar e ilustrar, empregue na produção jornalística nacional de modo já permanente e continuado, ainda que tratando-se de ilustração sem qualquer carácter de originalidade artística.

Relativamente à ilustração propriamente dita, concluímos que houve uma predominância na utilização de duas técnicas: a xilogravura e a litografia.

No que respeita à xilogravura, parece-nos necessário referir que "*O Panorama*" e o "*Universo Pitoresco*" recorreram, nas suas fases de afirmação e maturidade, à técnica de madeira "a topo", que se enquadra genericamente no âmbito da xilogravura, mas, uma vez que usa madeira de melhor qualidade para gravar, permite um resultado estético final bem superior⁵.

Do universo de jornais investigados, concluímos que 15 utilizaram a xilogravura como técnica e processo de ilustrar os seus números, o que corresponde a 5%.

A litografia foi a técnica utilizada por 21 jornais, o que significa 7%, superiorizando-se quantitativamente à xilogravura.

Concluímos que foram os periódicos de natureza literária aqueles que mais se serviram da Ilustração, por forma a tornarem-se mais atractivos. Destes, 12 utilizaram a xilogravura, enquanto que 20 optaram pela litografia.

Dos jornais de carácter político, apenas 2 usaram xilogravura e 1 apresentou litografia.

No âmbito dos jornais de cariz comercial só 1 foi ilustrado com xilogravura.

Constatámos, por isso, que em 36 jornais esteve presente a Ilustração, correspondendo este número a 12% da totalidade.

Dos títulos que apresentam Ilustração, 42% couberam à xilogravura e 58% à litografia.

Do total de jornais que apresentaram xilogravura, observámos que 8 eram provenientes de Lisboa, valor que corresponde a 53%; 6 eram do Porto (40%); e 1 era de Bragança (7%).

Dos 21 periódicos que empregaram litografia, 16 eram de Lisboa (76%) e 5 eram do Porto (24%).

Deste modo, conclui-se que os jornais de Lisboa foram, de longe, os mais ilustrados, com valores bem acima de 50%, tendo no caso da litografia um ascendente ainda superior. A seguir, surgiu o Porto como local de proveniência de jornais que apresentaram ilustração, tanto xilogravura como litografia; e, por último, Bragança, que apresentou um jornal de carácter literário com xilogravura de fraca qualidade e pouco frequente.

Também nesta área, que envolve a produção, capacidade e criatividade artísticas, notámos as enormes disparidades e assimetrias entre Lisboa e o resto do país, facto a que já fizemos alusão quando nos referimos à produção tipográfica jornalística a nível nacional.

Nos jornais que utilizaram xilogravura as temáticas mais persistentes foram o retrato, a paisagem (que em muitos casos apresenta estruturas arquitectónicas românicas, góticas, manuelinas, barrocas e neo-clássicas), a caricatura, a representação de animais, episódios religiosos e mitológicos, enigmas figurados, maquinaria industrial e agrícola.

Os jornais que usaram litografia revelaram como temáticas mais frequentes a paisagem (com representação de arquitecturas análogas às atrás citadas), o retrato, assuntos religiosos, cenas do quotidiano, cenas históricas (como batalhas), moda e vestuário, representação de plantas e animais.

A grande incidência do retrato, paisagem, assuntos sacros, cenas do quotidiano, cenas históricas e da moda, remete-nos sem dúvida para um gosto estético marcadamente romântico, aliás à semelhança (mas com

amplitude e significado bem maiores) do que havíamos constatado quando nos debruçámos sobre as temáticas dominantes nas vinhetas e ornatos.

Do conjunto da Ilustração existente nestes jornais, sobressai um sentimentalismo e interesse pelos costumes, vincadamente românticos, fruto de um mecanismo mental de assimilação de uma estética estrangeira já afirmada e que em Portugal dava os primeiros passos⁶.

A intensidade de utilização⁷ da xilogravura mostrou-se em 53% dos jornais pouco frequente e frequente em 47%.

Na nossa opinião, a Ilustração xilogravada revelou-se de fraca qualidade técnica e artística em 67% das gravuras estudadas, de razoável qualidade em 40% e de boa qualidade em 7%.

Nos jornais que apresentaram litografia, esta mostrou-se frequente em 90% e pouco frequente em 10%.

A qualidade técnica e artística das litografias analisadas revelou-se razoável em 62% dos casos, boa em 38% e fraca em 24%.

Concluimos deste modo que a qualidade técnica e artística da litografia se situou num patamar mais elevado do que a xilogravura. Pensamos que este aspecto está directamente ligado ao facto da xilogravura ter sido uma técnica que, dos finais do séc. XVIII até aos anos 30 do séc. XIX, caiu em desuso. Paralelamente, a litografia, como técnica de gravar recente e inovadora, que permitia um melhor tratamento artístico, ganhou rapidamente muitos aderentes, como consequência directa da criação da Oficina Régia Litográfica.

Ao examinarmos alguns catálogos de xilogravuras e litografias, realizadas isoladamente ou sob encomenda e com o intuito de serem vendidas, colecções de registos de santos⁸ e até alguns livros ilustrados da mesma época, concluimos que os jornais constituíram o parente pobre e um campo com grandes limitações prévias, no tocante à afirmação da

ilustração como arte plena e total. A Ilustração nos jornais raramente conheceu os grandes artistas da época e, sempre que isso aconteceu, as limitações de ordem financeira e física (papel) eram de tal forma acentuadas que nunca permitiram que os jornais dispusessem de Ilustração de muito boa qualidade. Quando nos referimos a limitações de ordem financeira, estamo-nos a lembrar do preço do próprio jornal que já de si era elevado e que se veria pesadamente onerado no caso de recorrerem aos grandes ilustradores e gravadores; as limitações de ordem física prendiam-se com a qualidade do papel, que acabava por ser determinante na qualidade da ilustração e notavam-se também ao nível das próprias oficinas que não estavam tão bem equipadas como seria desejável.

Em 1826 o periódico portuense "*Borboleta*" foi o primeiro a apresentar ilustração xilogravada. Constituíu, no entanto, um caso isolado, dado que somente a partir de 1836 os periódicos nacionais passaram a usar Ilustração como forma de complementar a informação neles contida.

Após a análise exaustiva da gravura existente nas publicações periódicas, constatámos que houve uma parte significativa que não apareceu assinada. A bibliografia existente sobre a matéria também revela algumas lacunas a este nível, o que por vezes limita a possibilidade de termos total segurança ao definir e atribuir quem fez o quê.

Relativamente aos periódicos de Lisboa que apresentaram xilogravura, concluímos que J. Jackson executou trabalhos para "*O Archivo Popular*" de razoável qualidade, tendo Manuel Bordalo Pinheiro, José Maria Baptista Coelho, António Tomaz da Fonseca e Pereira (Luiz Gonzaga?) executado xilogravura e gravura em madeira "a topo" para o "*Panorama*" de razoável e boa qualidade.

Concluímos que em Lisboa a produção artística de xilogravura assumiu de facto o expoente máximo em "*O Archivo Popular*" e "*O Panorama*". A

evolução artística ao longo do tempo das suas existências é notória, sobretudo a partir de 1840, altura em que os artistas começaram a gravar "a topo", o que contribui de forma decisiva para a superior qualidade da ilustração.

No Porto, apenas M. Moraes Junior no periódico *"O Pirata"* gravou em madeira, revelando grandes deficiências técnicas.

O periódico *"O Pharol Transmontano"*, publicado em Bragança, apresentou três xilogravuras de fraca qualidade, não assinadas, não nos tendo sido possível determinar o respectivo autor.

Deste modo, podemos concluir que apenas os periódicos de Lisboa apresentaram xilogravura e gravura "a topo" de razoável e boa qualidade, tendo, dessa forma, recuperado uma técnica e processo de ilustração que entretanto havia perdido popularidade⁹.

A litografia marcou indiscutivelmente uma presença mais efectiva e consistente ao nível da ilustração das publicações periódicas.

Constatámos que grande parte dos litógrafos que trabalharam em Lisboa eram estrangeiros: Legrand, Guglielmi, Michellis, Caggiani e Rocqueler.

Houve, igualmente, litógrafos portugueses que executaram litografias de razoável e boa qualidade, como foram os casos de Sendim (*"O Beija-Flor"*, *"Museu Pitoresco"*, *"O Corsário"* e *"O Mosaico"*); J. P. Aragão (*"O Passatempo"*, *"O Ramalhete"* e *"Museu Pitoresco"*); Bordalo Pinheiro (*"Museu Pitoresco"* e *"Jornal Encyclopédico"*); A. Santos Dias (*"O Archivista"*, *"O Ramalhete"* e *"Museu Pitoresco"*); Sampaio (*"O Archivista"*); M. Valentim (*"Museu Pitoresco"*); Azevedo Júnior (*"Jornal Militar"*) e A. Lemos (*"O Recreio"*).

A grande incidência de litógrafos estrangeiros a trabalhar em Portugal deveu-se essencialmente ao facto de a litografia, como forma de ilustrar

periódicos, estar a dar os primeiros passos entre nós, enquanto que nos restantes países europeus era uma técnica já amplamente usada.

Após a observação da litografia existente nas publicações periódicas de Lisboa, concluímos que Legrand ("*O Mosaico*", "*O Beija-Flor*", "*Universo Pitoresco*", "*Museu Pitoresco*" e "*Jornal Militar*"), Michellis ("*Universo Pitoresco*" e "*O Jardim das Damas*"), Guglielmi ("*Museu Pitoresco*", "*Universo Pitoresco*" e "*O Ramalhete*") e Caggiani ("*Museu Pitoresco*" e "*O Ramalhete*") foram os litógrafos que mais se destacaram na produção e criação artística.

A produção litográfica no Porto teve o seu expoente máximo em Joaquim Cardoso Vitória Vilanova. Executou litografias para os periódicos "*Revista Litteraria*", "*Jardim Portuense*" e "*O Instructor Portuense*", mas a sua obra como litógrafo ultrapassou as fronteiras da ilustração de publicações periódicas e estendeu-se a outros domínios¹⁰.

José Fernandes Ribeiro foi outro litógrafo que exerceu actividade no Porto e conjuntamente com Vilanova fez litografias para "*O Instructor Portuense*". Estes artistas, sobretudo Ribeiro, revelam limitações de ordem técnica e são claramente superados pela superior qualidade técnico-artística de Legrand e Michellis.

Devemos referir que Michellis ("*O Jardim das Damas*") e Joaquim Cardoso Vilanova ("*Jardim Portuense*") foram os únicos artistas que, neste período, executaram cromolitografia, ou seja, impressão litográfica a cores.

Novamente concluímos que, também no parâmetro da qualidade técnico-artística, Lisboa marcou outra vez uma notória superioridade relativamente aos demais centros de criação artística.

Dada a quantidade e qualidade da litografia que contém, no quadro nacional assumiram especial preponderância os periódicos: "*O Ramalhete*"; "*O Mosaico*", "*O Beija-Flor*"; "*Universo Pitoresco*"; "*Museu Pitoresco*"; "*Jornal*

das Bellas-Artes"; *"O Jardim das Damas"*; *"O Museu Pitoresco"*; *"Revista Litteraria"*; *"Jardim Portuense"* e *"O Instructor Portuense"*.

Concluimos que em Lisboa existiram seis Oficinas Litográficas: Lith. de Manuel Luiz, na Rua Nova dos Martyres, n.º 12 (10 periódicos litografados); Lith. do Largo do Quintella, n.º 1 (3 periódicos litografados); Off. de V. Ziegler (2 periódicos litografados); Off. do Largo do Conde Barão (2 periódicos litografados); Off. de Santos (2 periódicos litografados); Lith. da Imprensa Nacional (1 periódico litografado) e Lith. de Lopes e Bastos (1 periódico litografado). Destas parece-nos justo destacar, não só pela quantidade mas, essencialmente, pela qualidade da litografia produzida, a Lith. de Manuel Luiz, na Rua Nova dos Martyres, n.º 12.

No Porto, a Lithographia da Rua do Campo Pequeno, de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, coexistiu com a Lithographia da Rua de Santa Catharina, n.º 19, tendo a primeira assumido um papel de destaque na produção litográfica portuense, não só ao nível da edição jornalística, mas também do livro e da estampa.

Após a análise dos periódicos, que exaustivamente investigámos, concluimos que Maurício José do Carmo Sendim. Manuel Maria Bordalo Pinheiro, Joaquim Pedro Caldas e Aragão, António Tomaz da Fonseca e Joaquim Cardoso Victoria Vilanova foram os artistas portugueses ilustradores de periódicos que, pela sua qualidade técnica e apuro artístico, mais se evidenciaram. Pelos mesmos motivos parece-nos fundamental referir os estrangeiros (ou de ascendência estrangeira) Charles Legrand, Alexandre de Michellis, Pedro Augusto Guglielmi e José Maria Caggiani como aqueles que desenvolveram um trabalho mais meritório igualmente nesta área. Parece-nos também muito importante sublinhar que, a partir de 1847 e, sobretudo de 1849, através dos desenhos publicados, respectivamente, pelos periódicos *"O Oculo"*, *"O Patriota - Suplemento*

Satírico"¹², "*O Besouro*", "*A Fonte*", "*A Época*" e "*A Pátria*", podemos encontrar o início da caricatura no Jornalismo nacional. Nesta primeira fase, constatámos que ela surge ainda de uma forma ténue, onde as gravuras denotam uma qualidade sofrível. Nestes jornais a agressividade da crítica caricatural ainda não surge com grande impacto e procura não entrar em campos de confrontação e hostilização directa, o que virá somente a acontecer mais tarde e já fora do espaço cronológico que nos propusemos estudar¹³.

Acreditamos ter dado resposta às questões que colocámos ao iniciar este trabalho, e, a partir destas verificações, esperamos que o nosso esforço constitua um humilde contributo para o estudo desta temática nas suas múltiplas facetas e interligações.

Um dos aspectos que nos parece fundamental desenvolver em estudos posteriores é a continuação da pesquisa sistemática de publicações periódicas, aprofundando a perspectiva multicultural e artística, em especial a abordagem da relação entre Ilustração e Texto, neste e/ou outros espaços cronológicos e quadros geográficos mais abrangentes.

NOTAS:

- 1 - *Vinhetas e Ornatos Tipográficos da Imprensa Nacional*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1975.
- 2 - FARINHA, Ramiro - *Imprensa Nacional de Lisboa, Sinopse da sua História*, Lisboa, 1969, p. 37.
- 3 - FRANÇA, José-Augusto - *O Romantismo em Portugal*, vol.1. Lisboa, Livros Horizonte, 1974, pp. 25-42.
- 4 - ANACLETO, Regina - *História da Arte em Portugal*, vol.10, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, pp. 93 e 94.
- 5 - SOARES, Ernesto - *Evolução da Gravura de Madeira em Portugal*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1951, pp. 52-60.
- 6 - FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no séc. XIX*, vol 1, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, pp. 254-259.
- 7 - Pouco Frequente - uma gravura em cinco ou mais números.
Frequente - uma ou mais gravuras em cada número.
- 8 - SOARES, Ernesto - *Inventário da Coleção de Registos de Santos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1955.
- 9 - CHAVES, Luís - *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927, p. 159.
- 10 - Biblioteca Pública Municipal do Porto - *Joaquim Cardoso Vitoria Vilanova*, Porto, 1996, pp. 9,19,21,22,23 e 24.
- 11 - Idem - *Ibidem*, pp. 8 e 9.
- 12 - SOUSA, Osvaldo - *150 Anos de Caricatura em Portugal*, Porto, HUMORGRAFE/AMI - Associação Museu da Imprensa, 1997, pp. 3 e 4.
- 13 - FRANÇA, José-Augusto - *Rafael Bordalo Pinheiro, o Português Tal e Qual*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, pp. 19-25.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES IMPRESSAS PRIMÁRIAS

PERIÓDICOS DE LISBOA:

- A Águia* (1834)
- A Aurora Regenerada* (1833)
- A Caricatura* (1837)
- A Contra-Mina* (1830-1832)
- A Época* * (1849)
- A Estrella* (1837-1839)
- A Fama* (1843)
- A Fonte* * (1849-1850)
- A Galleria* (1838)
- A Guarda Avançada* (1835)
- A Guarda Nacional de Lisboa* (1837)
- A Hypiatrica* (1831)
- A Imprensa* (1839)
- A Lança* (1840)
- A Lei* (1836)
- A Luneta* (1836)
- A Matraca* (1847-1848)
- A Philantropia* (1836)
- A Restauração* (1842-1846)
- A Rosa Lisbonense* (1845)
- A Rosa Offerecida às Bellas* (1840)
- A Segá-Rega* (1823)
- A Sentinella do Palco* (1840-1841)

A Torre de Babel (1836)
A Tribuna do Povo (1835)
A Trombeta Final (1827)
A Trombeta Luzitania (1822-1823)
A Vigilia do Capitolio (1837-1840)
Abelha Portuguesa (1821)
Archivo Portuguez (1838)
Atalaia Nacional dos Theatros (1838)
Camara Optica (1837)
Chronista Constitucional (1833)
Correspondente Constitucional (1821)
Defeza de Portugal (1831-1833)
Diálogo das Duas Velhas (1823)
Diario para os Realistas Pobres (1828)
Doutrina Constitucional (1826)
Gazeta Constitucional (1827)
Gazeta das Damas (1822)
Gazeta de Lisboa (1824)
Gazeta de Portugal (1835-1837)
Gazeta Universal (1821-1823)
Indagador Constitucional (1821)
*Jornal das Bellas Artes** (1843-1846)
Jornal do Povo (1838)
Jornal Encyclopedico *(1836-1837)
*Jornal Militar** (1841)
*Jornal Militar** (1845-1846)
Le Constitutionnel Portugais (1833)
Lysia Degenerada (1820)

Meia Folha Só (1833)
Minerva Constitucional (1820)
Minerva Lusitana (1842)
Miscellanea Politica (1838)
Mnemosine Constitucional (1820-1821)
Museu Pitoresco * (1840-1843)
Novo Correspondente (1837)
O Alcance (1838-1839)
O Amigo da Carta (1826)
O Amigo da Justiça (1833-1835)
O Amigo dos Portugueses (1830-1831)
O Anti-Jacobino (1828)
O Archivista * (1839-1840)
O Archivo Popular * (1837-1843)
O Arrieiro (1837)
O Astro da Lusitania (1820-1823)
O Athleta (1833)
O Azorrague (1838-1839)
O Barbeiro (1837)
O Beija-Flor * (1838-1842)
O Besouro * (1849)
O Biographo (1838-1839)
O Brasileiro em Lisboa (1837)
O Cacete (1831-1832)
O Campeão Lisbonense (1821-1823)
O Campeão Portuguez em Lisboa (1822-1823)
O Carapuceiro (1837)
O Cartista (1837)

- O Catholico* (1842-1843)
- O Censor* (1835-1836)
- O Censor Lusitano* (1822-1823)
- O Chaveco Liberal* (1829)
- O Chocalheiro* (1847)
- O Cinco-Reis* (1843)
- O Clarim* (1826)
- O Correio* (1836-1837)
- O Corsário*^{*} (1838)
- O Cortador* (1837)
- O Defensor da Religião* (1836-1837)
- O Defensor dos Jesuitas* (1829-1833)
- O Democrata* (1839-1840)
- O Desengano* (1830-1831)
- O Desenjoativo Theatral* (1838)
- O Director* (1848-1853)
- O Dragão* (1836)
- O Dramatico* (1843-1844)
- O Ecco* (1835-1840)
- O Economico Liberal* (1836)
- O Eleitor Provocado* (1836)
- O Entre-Acto* (1837-1840)
- O Escudo da Liberdade* (1827)
- O Espectador* (1848-1851)
- O Espectro* (1846-1847)
- O Espelho do Palco* (1842)
- O Espreitador* (1826)
- O Fallador* (1847)

- O Fiado Descosido* (1827)
- O Historiador* (1840)
- O Ilustrador* * (1845-1846)
- O Imparcial* (1844)
- O Industrial Civilizador* (1835-1836)
- O Interessante* (1835-1836)
- O Invencível* (1826)
- O Jardim das Damas* * (1845-1849)
- O Liberal* (1820)
- O Liberal* (1820-1821)
- O Luso Liberal* (1837)
- O Mensageiro* (1838)
- O Mercurio* (1838)
- O Mosaico* * (1838-1841)
- O Movimento* (1835-1836)
- O Museo* * ((1836-1838)
- O Museu Literario* (1833)
- O Nacional* (1834-1842)
- O Noticiador* (1836)
- O Novo Hercules* (1822)
- O Oculo* * (1847)
- O Omnibus* (1837)
- O Oraculo* (1823)
- O Panorama* * (1837-1868)
- O Passatempo* * (1837-1838)
- O Patriota* (1820-1821)
- O Pavilhão Lusitano* (1826)
- O Pensador* (1826)

O Periodico do Pobre (1837)
O Periodico dos Pobres (1826-1848)
O Pirata (1838)
O Pirata (1842)
O Portuguez (1840)
O Portuguez Constitucional (1820-1821)
O Portuguez Constitucional (1836-1841)
O Pregoeiro Lusitano (1822)
O Procurador dos Povos (1833)
O Profeta (1836)
O Publicola (1827)
O Punhal dos Corcundas (1823-1824)
O Quadro Litterario (1844)
O Quinquilheiro (1836)
O Raio Theatral (1843)
O Ramalhete^{*} (1837-1844)
O Rebecão (1823)
O Recopilador (1837)
O Recreativo^{*} (1838-1848)
O Recreio (1835)
O Rouxinol (1839)
O Serpenteão (1823)
O Servil Arrependido (1823)
O Solitario no seu Gebinete (1826)
O Tagarella (1828)
O Templo da Memoria (1847)
O Theatro Universal (1839)
O Toucador das Bellas (1841)

O Trovão (1836)
O Tumulo (1836)
O Universal (1834-1835)
O Velho Liberal (1826)
O Verdadeiro Amigo do Povo (1837)
O Verdadeiro Liberal (1821)
O Verdadeiro Patriota (1837)
O Viajante (1838-1849)
O Zabumba (1832)
Observador Viajante^{*} (1840)
Os Inglezes em Portugal (1822-1823)
Palestra (1836)
Portuguez Constitucional Regenerado (1821-1822)
Revista dos Jornais Politicos (1843)
Revista Semanal (1833-1836)
Revista Theatral (1839)
Revista Theatral (1843-1844)
Semanario Armonico (1830-1836)
Semanario Lusitano (1833)
Trovão da Lusitania (1826)
Universo Pitoresco^{*} (1839-1844)
Zacuto Luzitano (1849)

PERIÓDICOS DO PORTO:

A Carta (1842)
A Coallisão (1843-1846)
A Columna (1847)
A Esmeralda (1850-1851)

A Estrella do Norte (1846-1847)
A Figa (1826)
A Lyra da Mocidade (1848-1850)
A Patria^{*} (1849-1851)
A Rosa^{*} (1845-1846)
A Vedeta da Liberdade (1835-1840)
Annaes da Sociedade Litteraria Portuense (1834-1835)
Annuncios do Typographia
 Commercial Portuense (1840)
As Duas Figas (1826)
Borboleta Constitucional (1821-1822)
Borboleta Duriense (1823)
Borboleta^{*} (1826-1828)
Coluna de Pasquim (1824)
Correio do Porto (1820-1834)
Diario de Annuncios^{*} (1845)
Diario do Parlamento das Carnes (1836)
Diario Nacional (1820)
Folha de Annuncios (1835)
Gazeta Médica do Porto^{*} (1842)
Gazeta Official (1828)
Genio Constitucional (1820)
Jardim Portuense^{*} (1843-1844)
Noticiador Commercial Portuense (1836-1853)
Noticias (1826)
O 27 de Janeiro (1842)
O Alto Douro (1842-1843)
O Analysta Portuense (1822)

- O Annunciador Portuense (1839-1840)*
- O Arauto Portuense (1832)*
- O Artilheiro (1835-1837)*
- O Athleta (1838-1840)*
- O Aviso Mercantil (1840-1841)*
- O Cidadão Philantropo (1836-1837)*
- O Commercio (1841-1842)*
- O Cosmopolita (1843-1844)*
- O Cozinheiro (1839)*
- O Curioso (1846)*
- O Defensor (1848-1850)*
- O Ecco dos Negociantes (1840)*
- O Ecco Popular (1847-1860)*
- O Espectador Portuense (1848-1849)*
- O Gratuito (1842-1847)*
- O Industrial Portuense* (1845-1846)*
- O Informador (1846)*
- O Instructor Portuense *(1844-1845)*
- O Jornal do Povo (1848-1854)*
- O Litterario Popular (1849)*
- O Museu Portuense* (1838-1839)*
- O Noticiador (1834-1837)*
- O Omnibus (1849)*
- O Palito (1843)*
- O Pirata *(1850-1851)*
- O Progressista (1846-1847)*
- O Puritano (1846-1848)*
- O Sol (1826-1828)*

O Velho Liberal do Douro (1826-1832)
Os Palradores no Café (1822-1823)
Paquete Estrangeiro (1826)
Patriota Portuense (1821)
Periodico dos Annuncios (1827)
Periodico dos Pobres no Porto (1834-1844)
Regeneração de Portugal (1820)
Repositorio Literario (1834-1835)
Revista Estrangeira (1837-1838)
Revista Jurídica (1836)
Revista Litteraria^{*} (1838-1844)

PERIÓDICOS DE COIMBRA

A Sentinella Conimbricense (1834-1835)
Boletim Cartista de Coimbra (1847)
Chronica Jurídica (1840)
Manifesto da Razão (1820)
Minerva Constitucional (1823)
Noticiador (1828)
Noticiador Conciso (1823)
O Academico (1836)
O Amigo da Ordem (1821)
O Amigo do Povo (1823)
O Antiquario Conimbricense (1842-1843)
O Brasileiro em Coimbra (1823),
O Crepusculo (1846)
O Grito Nacional (1846)
O Observador (1826)

O Piloto (1836-1840)

O Povo (1846-1851)

O Prisma (1842-1843)

O Publicola (1823)

O Tira-Teimas (1840)

O Verdadeiro Ecco de Portugal (1834)

Revista Academica (1845-1854)

Revista Estrangeira (1837)

PERIÓDICOS DE ANGRA DO HEROÍSMO:

A Sentinella (1835-1836)

Chronica Constitucional d'Angra (1834)

Chronica dos Açores (1833)

O Angrense (1836-1839)

O Liberal (1835-1836)

O Pregoeiro (1843)

Sentinella Constitucional nos Açores (1835)

PERIÓDICOS DE BRAGA:

Boletim do Exercito Real (1847)

Boletim Official (1847)

Boletim Official de Braga (1846)

Chronica Nacional em Braga (1846)

Gazeta de Braga (1846)

O Realista Independente (1847).

PERIÓDICOS DO FUNCHAL:

O Defensor da Liberdade (1827)

O Funchalense Liberal (1827)

O Regedor (1828)

*Pregador Imparcial da Verdade,
da Justiça e da Lei (1823-1824)*

PERIÓDICOS DE ÉVORA:

Chronica Eborensis (1847)

Periodico Recreativo

- *Semanario Eborensis (1847)*

PERIÓDICO DE BRAGANÇA:

O Pharol Transmontano * (1845-1846)

PERIÓDICO DE GUIMARÃES:

O Azemel Vimaranesense (1823-1824)

PERIÓDICO DE FARO:

Chronica do Algarve (1833)

PERIÓDICO DE PONTA DELGADA:

O Monitor (1842-1844)

Legenda: * = com ilustração

OUTRAS FONTES IMPRESSAS E BIBLIOGRAFIA

- ALDEMIRA, Luís Varela - *Um Ano Trágico - Lisboa em 1836*, Lisboa, Depositário La Bécarre, 1937.
- ANACLETO, Regina - *História da Arte em Portugal*, vol.10, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.
- ANSELMO, Artur - *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981.
- Idem - *História da Edição em Portugal*, vol. I, Lisboa, Lello e Irmão, 1991.
- ARANHA, Brito - *Esboços e Recordações*, Lisboa, Typographia Universal, 1875.
- ARAÚJO, Agostinho - "O Correio do Ave", *primeiro jornal vilacondense*, in "Boletim Cultural do Ginásio Clube Vilacondense", n.º1, Vila do Conde, 1977, pp. 25-36.
- Idem - *Periódicos Poveiros na Biblioteca Pública Municipal do Porto*, Póvoa do Varzim, Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, 1977 (separata do Boletim Cultural "Póvoa de Varzim").
- Idem - *O Infante D. Henrique visto pela época romântica*, in "O Rosto do Infante". Catálogo. Tomar e Viseu, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994, pp. 55-85.
- BAPTISTA, Jacinto - *Alexandre Herculano - Jornalista*, Amadora, Livraria Bertrand, 1977.
- BASTOS, José Timóteo da Silva - *História da Censura Intelectual em Portugal, ensaio sobre a compressão do pensamento português*, 2.ª edição, Lisboa, Moraes Editores, 1983.
- BELO, Filomena; e ROCHA, Manuela - *Anatomia do Primeiro Periódico Português*, in "-Claro-Escuro n.º1, Revista de Estudos Barrocos", Lisboa, Quimera Edições, Novembro de 1988, pp. 63-80.
- BÉNÉZIT, E. - *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, tome second, Paris, Ernest Grund, Éditeur, 1924.
- BESSA, Alberto - *O Jornalismo. Esboço histórico da sua origem e desenvolvimento até aos nossos dias*, Lisboa, Livraria Viúva Tavares Cardoso, 1904.
- Biblioteca Pública Municipal do Porto - *Joaquim Cardoso Vitoria Vilanova*, Porto, 1996.
- BRANDÃO, Júlio - *Miniaturistas Portugueses*, Porto, Litografia Nacional, 1973.
- Breve História da Imprensa Nacional*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1869.
- CAEIRO, Francisco da Gama - *Livros e Livreiros em Lisboa, nos fins de Setecentos e no primeiro quartel do século XIX*, Coimbra, Coimbra Editora, 1980.

- CANAVARRO, Pedro - *Imprensa Nacional - Actividade de uma Casa Impresora*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1975.
- CANAVEIRA, Rui - *História das Artes Gráficas*, 2 volumes, Lisboa, Associação Portuguesa de Indústria Gráfica e Transformação de Papel, 1994-1996.
- CANHÃO, Manuel - *Os Caracteres da Imprensa e a sua Evolução Histórica, Artística e Económica de Portugal*, Lisboa, Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura, 1941.
- CASTILHO, Júlio - *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*, 2.^a edição, 12 volumes, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1934-1938.
- Idem - *Lisboa Antiga. O Bairro Alto*, 3.^a edição, 5 volumes, Lisboa Câmara Municipal de Lisboa, 1955-1966.
- Catálogo da Exposição Bibliográfica, Documental e Histórica do Distrito de Castelo Branco, das Obras existentes na Biblioteca Municipal, Comemorações do Bicentenário da Cidade de Castelo Branco: 1771-1971*, Castelo Branco, Edição da Câmara Municipal de Castelo Branco, 1971.
- Catálogo da Exposição Comemorativa do 150º Aniversário de Entrada dos Liberais em Lisboa - O 24 de Julho e a Guerra Civil de 1829-1834*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983.
- Catálogo da Exposição Comemorativa do Primeiro Centenário do Nascimento de Alfredo da Cunha*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1963.
- Catálogo da Exposição de Publicações Periódicas Portuguesas*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1957.
- Catálogo da Exposição Itinerante de Gravuras da Colecção Calouste Gulbenkian - 1987/1988*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- Catálogo das Publicações em Série - 1641-1833*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1985.
- Catálogo de Exposição Iconográfica "O Povo de Lisboa"*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1979.
- Catálogo de: Uma Exposição sobre Jornalismo, integrada nas Comemorações do 25 de Abril*, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 1979.
- Catálogo de Publicações Periódicas Portuguesas existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (1641-1910)*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1983.
- CHAVES, Luís - *Registos de Santos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1925.
- Idem - *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927.
- Idem - *Registos de Santos da cidade de Lisboa: registos gravados*, Lisboa, Revista Municipal, 1945.
- Idem - *Três Abridores de "Registos" do Porto*, Porto, 1946, separata do "Boletim Cultural" da Câmara Municipal do Porto, vol. VIII - Fascículos 3-4.

- CIDADE, Hernâni - *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 2.º vol., 7.ª edição, Coimbra, Coimbra Editora, 1989.
- COSTA, Luís Xavier da - *Domingos António de Sequeira e Francisco Vieira Lusitano*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 1923.
- Idem - *A Obra Litográfica de Domingos António de Sequeira*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 1925, separata da Revista "Arqueologia e História".
- Idem - *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927.
- Idem - *O Ensino das Belas-Artes nas obras do Real Palácio da Ajuda*, Lisboa, Associação Nacional de Belas Artes, 1936.
- Idem - *Catálogo de desenhos originais do pintor Domingos António de Sequeira*, Lisboa, Tipografia Americana, 1936.
- Idem - *Domingos António de Sequeira: notícia biográfica*, Lisboa, Amigos do Museu, 1939.
- Idem - *Francisco Bartolozzi*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1943, separata da revista "Museu", 2.
- COUTINHO, Bernardo Xavier - *Camões e as Artes Plásticas - Subsídios para a Iconografia Camoneana*, 2 volumes, Porto, Livraria Figueirinhas, 1946-1949.
- CUNHA, Alfredo da - *Elementos para a História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Academia das Ciências, Tipografia Ottográfica, 1941.
- FARINHA, Ramiro - *Imprensa Nacional de Lisboa, Sinopse da Sua História*, Lisboa, 1969.
- FERNANDES, Raúl de Matos - *Jornais do Porto (1896-1925)*, Coimbra, Coimbra Editora, 1978.
- FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no séc. XIX*, vol. 1, Lisboa, Livraria Bertrand, 1966.
- Idem - *O Romantismo em Portugal*, vol. I, Lisboa, Livros Horizonte, 1974.
- Idem - *Rafael Bordalo Pinheiro - O Português Tal e Qual*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981.
- Idem - *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1983.
- GONÇALVES, F. Rebelo - *A Imprensa Nacional e as Humanidades Clássicas*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 1969.
- GUSMÃO, F.A. Rodrigues - *Notícia de alguns artistas de que não trata o "Dictionnaire historique-artistique du Portugal, etc. par le Conte A. Racinski - Additamentos e rectificações a varios artigos d'esta obra*, in "O Instituto", vol. XXXIII, 2ª Série, nº 6, Coimbra, Dezembro de 1885, pp. 357-363.

- HOWER, Alfred - *Dois Jornalistas da primeira emigração liberal: João Bernardo da Rocha Loureiro e José Liberato Freire de Carvalho*, in "Estética do Romantismo em Portugal. Primeiro Colóquio. 1970", Lisboa, Grémio Literário, 1974.
- Imprensa Periódica Portuguesa na Metrópole e no Império - Séculos XVII-XIX - Catálogo da exposição comemorativa do tricentenário do primeiro periódico português*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1941.
- JANSON, H.W - *História da Arte*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- Jornais e Revistas de Coimbra*, Edição da Biblioteca Municipal, 1931.
- JÚNIOR, Oliveira - *O Primeiro Impressor Português e a sua Obra*, Porto, Edições Marânus, s.d.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique - *Iconografia Lusitana. Retratos Grabados de Personajes Portuguesas*, Madrid, Junta de Iconografia Nacional, 1941.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Retratos Litografados de Artistas Líricos dos Teatros S. Carlos de Lisboa e de S. João do Porto*, 1ª série, Guimarães, 1941,1942, separata da "Revista de Guimarães".
- Idem - *O Conde Palatino António Jacinto Xavier Cabral, Calígrafo e Gravador*, Coimbra, 1946, separata da "Revista da Universidade de Coimbra, vol. XVI.
- Idem - *Evolução da Gravura de Madeira em Portugal - séculos XV a XIX*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1951.
- LOUREIRO, Olímpia - *Do Cultural ao Material: vendas de livrarias no Porto Setecentista*, in Poligrafia nº 4, Porto, Publicação do Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 1995, pp. 163-172.
- LUCIE-SMITH, Edward - *Dicionário de Termos de Arte*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1990.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros que Estiverão em Portugal*, 2.ª edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
- MADAHIL, António Gomes da Rocha - *Trajos e Costumes Populares Portugueses do séc. XIX, em litografias de Joubert, Macphail e Palhares*, Porto, Edições Panorama, 1968.
- MARQUES, A. H. de Oliveira - *História de Portugal*, vol.II, 4.ª edição, Lisboa, Palas Editores, 1977.
- MATOS, Marina de Moraes Freitas de - *Impressores, editores e livreiros no Porto do século XV no século XVIII*, in "Arquivo de Bibliografia Portuguesa", n.º16(61) (62, Coimbra) 1970, pp. 105-120.
- MEIRELES, Maria Adelaide de Azevedo - *A Actividade Livreira no Porto no Século XVIII (Contribuição para o seu estudo)*, in "Revista de História", vol. IV, Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1981, pp. 7-22.

- MONTE, Gil do - *O Jornalismo Eborense*, 2ª edição, Évora, Gráfica Eborense, 1978.
- OLIVEIRA, A. Lopes - *Jornais e Jornalistas Madeirenses*, Braga, Editora Pax, 1969.
- Idem - *Imprensa Bracarense*, Braga, Editora Pax, 1976.
- OLIVEIRA, José Amaro Albuquerque de - *A Ideologia Panfletária durante as Invasões Francesas*, Lisboa, Dissertação apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, 1963.
- OLIVEIRA, César - *Imprensa Operária no Portugal Oitocentista: 1825 a 1905*, Lisboa, 1973, separata da revista "Análise Social".
- PAMPLONA, Fernando de - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, 2ª edição, 5 volumes, Porto, Livraria Civilização, 1987.
- PASSOS, Carlos de - *A Arte Litográfica*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- Idem - *Vieira Portuense*, Porto, Portucalense Editora, 1953.
- PEDRO, Manuel (Pai) - *Dicionário Técnico do Tipógrafo*, Porto, Imprensa Moderna, 1948.
- QUEIRÓS, Francisco Alberto Fortunato - *Annaes das Sciencias, das Artes e das Letras, (Paris, 1818, 1822)*, 1ª e 2ª partes, Porto, Edição do Centro de História da Universidade do Porto, 1983 e 1985.
- PINA, Rui de - *Crónica de El-Rei D. Afonso V*, capítulo CCXIII.
- RACZYNSKI, A. - *Dictionnaire historique-artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard et C.^{ie}, Librairies - Éditeurs, 1847.
- RAMIREZ, Juan António - *Médios de masas e história del Arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976.
- [RAU, Fernando] - *Reportagem Gráfica no séc. XIX*, Lisboa, Editora Gráfica Portuguesa, 1965, pp. 3-7.
- Idem - *Sociedade Nacional de Belas Artes. Ilustradores do Século XIX - Gravura*, Lisboa, Editora Gráfica Portuguesa, 1966, pp. 3-31.
- REAL, Regina M. - *Dicionário de Belas Artes*, vol. 2, Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 1962.
- RIBEIRO, José Vitorino - *A Imprensa Nacional, Subsídios para a sua História*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1912.
- SÁ, Victor de - *Época Contemporânea Portuguesa I - onde o Portugal velho acaba*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981.
- Idem - *Notícia sobre a Imprensa Operária Portuguesa*, in "Revista de História", vol.V, Porto, Centro de História da Universidade do Porto, 1983-1984, pp. 143- -157.
- SALGADO, Joaquim - *Virtudes e Malefícios da Imprensa*, Porto, Portucalense Editora, 1945.
- SANTOS, António Ribeiro dos - *Memórias sobre a Origem da Tipografia em Portugal no Séc. XV*, in Academia das Ciências - 8º Tomo.

- SANTOS, Reynaldo dos - *Oito séculos de Arte Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Editorial Notícias, s.d.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *A Historiografia Portuguesa*, vols. II e III, Lisboa, Editorial Verbo, 1973, 1974.
- Idem - *História de Portugal*, volumes V,VI,VII, VIII, Lisboa, Editorial Verbo, 1980-1884.
- SILVA, A. Carneiro da - *Jornais e Revistas do Distrito de Coimbra*, Coimbra, Edição da Biblioteca Municipal, 1947.
- SILVA, Innocencio Francisco da - *Dicionário Bibliographico Portuguez*, tomo VI, Lisboa, Imprensa Naional, 1862.
- SILVA, Oswaldo P. da - *Gravuras e Gravadores em Madeira*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1941.
- SOARES, Ernesto - *A Ilustração do Livro (séc. XV a XIX)*, Lisboa, Edições Excelsior, s.d.
- Idem - *Francisco Bartolozzi e os seus discípulos em Portugal*, Gaia, Edições Apolino, 1930.
- Idem - *A Oficina Régia Litográfica*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1932.
- Idem - *A Gravura Artística sobre Metal*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1933.
- Idem - *O Gravador Sulço Benjamim Comte*, Lisboa [s.n.], 1935.
- Idem - *Livro de Matrícula dos Discípulos Ordinários e Extraordinários da Aula Pública de Desenho*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Edições Bíblion, 1935.
- Idem - *Joaquim Pedro de Sousa - Apontamentos Biográficos e Artísticos*, Lisboa, 1937, separata do II vol. dos "Trabalhos da Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- SOARES, Ernesto; LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Dicionário de iconografia Portuguesa*, 5 volumes, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1947.
- SOARES, Ernesto - *Vieira Portuense na obra gravada de Bartolozzi*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1948.
- Idem - *Evolução da Gravura de Madeira em Portugal*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1951.
- Idem - *A Colecção Calcográfica da Universidade do Porto*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1952.
- Idem - *Inventário da Colecção de Registos de Santos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1955.
- Idem - *Iconografia do Infante D. Henrique*, Lisboa [s.n.], 1959.
- Idem - *Estampadores e Impressores*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1966.
- Idem - *Inventário da Colecção de Estampas*, série preta, I vol., Bibioteca Nacional de Lisboa, 1975.

- SOARES, Franquelim Neiva - *António Rodrigues Sampaio - 1806-1882 - Antologia*, Lisboa, Edição da Câmara Municipal de Lisboa, 1982.
- SOUSA, Osvaldo - *150 Anos de Caricatura em Portugal*, Porto, HUMORGRAFE/AMI - Associação Museu da Imprensa, 1997.
- TEIXEIRA, Luís Manuel - *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*, Lisboa, Editorial Presença, 1985.
- TENGARRINHA, José - *A Oratória e o Jornalismo*, in "Estética do Romantismo em Portugal, Primeiro Colóquio. 1970". Lisboa, Grémio Literário, 1974
- Idem - *Estudo de História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, Editorial Caminho, 1983.
- Idem - *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2.^a edição, Lisboa, Editorial Caminho, 1989.
- VASCONCELOS, A. Tibúrcio de - *Colecção de Estampas e Índice de Gravadores*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 1931.
- VILELA, A. - *Cartilha das Artes Gráficas*, Braga, STGRAMINMO, 1978.
- Vinhetas e Ornatos Tipográficos da Imprensa Nacional*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1975.
- VITERBO, Sousa - *Notícia de Alguns Pintores Portuguezes e de outros que, sendo Estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal*, 1.^a série, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciences, 1903.
- Idem - *A Cultura Intelectual de D. Afonso V*, Lisboa, in "Arquivo Histórico Portuguez", vol.2, Lisboa, 1904.