

# A ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA E COBERTURA DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL (1914-1918): IMAGENS DA GUERRA EM CONTEXTOS DE CENSURA E PROPAGANDA

HELENA LIMA\*

JORGE PEDRO SOUSA\*\*

## INTRODUÇÃO

A representação visual da Primeira Grande Guerra tem sido investigada em diferentes países (GERVEREAU, 2006; CARMICHAEL, 1989; EISERMANN, 1998; SPENCER, 1999; GERHARD, 2004; BEURIER, 2004, 2005, 2007a, 2007b...), uma vez que este foi um dos primeiros conflitos cobertos por um grande número de fotógrafos, tendo gerado uma enorme quantidade de imagens (GRIFIN, 1999: 122-123). Contudo, no caso português, não se verifica este enfoque de estudo, sendo as referências escassas para este período. Ainda assim, os impactos do conflito e as imagens publicadas em revistas como a *Ilustração Portuguesa* são um importante contributo para entender como se foi construindo a opinião pública da época, face ao desenrolar dos acontecimentos. É também importante realçar que apesar do grande êxito deste tipo de publicações, o fotojornalismo ainda não se tinha instituído como profissão, i.e., a cobertura imagética de acontecimentos enquadrada por critérios jornalísticos e desenvolvida por profissionais. Ainda assim, assistiu-se a uma enorme publicação de imagens, maioritariamente da autoria de soldados e civis, fotógrafos profissionais e amadores, propagandistas das forças armadas e também jornalistas, que registaram

---

\* Faculdade de Letras da Universidade do Porto | Centro de Investigação Media e Jornalismo | hldlima@gmail.com

\*\* Universidade Fernando Pessoa | Centro de Investigação Media e Jornalismo | jorgepedrosousa@gmail.com

visualmente o conflito, mesmo que sujeitos aos condicionalismos levantados pela censura e pelos serviços de propaganda (GRIFIN, 1999: 122-123).

A revista semanal *Ilustração Portuguesa* foi publicada, a partir de 1903, pela empresa do jornal *O Século*, sob a direção dos jornalistas Carlos Malheiro Dias (até 1910) e Silva Graça (1910-1922), entre outros. Apresentava-se sob o lema «Revista Semanal dos Acontecimentos da Vida Portuguesa», apesar de incluir bastante informação internacional. Cobria a sociedade, a política, as artes, o desporto e as relações internacionais, entre outros assuntos. Os números publicados entre 1916 e 1918 são já da segunda série desta revista, de formato 28 cm X 18 cm e 32 páginas. O periódico inseria abundantes gravuras e fotografias, com preponderância destas últimas. A imagem ocupava cerca de 70% da superfície da revista, de acordo com a contabilização de Proença e Manique (1990: 14). Nela colaboraram o pioneiro do fotojornalismo português Joshua Benoliel e desenhadores como Stuart Carvalhais.

A I Guerra Mundial foi amplamente tratada pela *Ilustração Portuguesa*, contudo, esta revista, como aliás as demais publicações, viria também a ser afetada pelo aparelho censório. O regime republicano aprovou a Lei de Imprensa a 28 de Outubro de 1910 e com ela instituindo a liberdade de imprensa em Portugal. Contudo, a I República, marcada pela forte instabilidade política, acabaria por criar legislação restritiva para os jornais e publicações ainda entre 1910 e 1914, altura em que se publica a primeira legislação para a imprensa referente ao conflito<sup>1</sup>. Com a entrada oficial de Portugal na guerra, publicava-se o Decreto-Lei n.º 2270, datado de 12 de Março de 1916, e que tinha como objetivo «defender a ordem pública contra justificáveis alarmes (...) para que se evite propalar notícias falsas ou inconvenientes à perfeita segurança do Estado». A 28 de Março de 1916, a Lei n.º 495 instituía a censura: «Enquanto durar o estado de guerra ficam sujeitos a censura preventiva os periódicos e outros impressos e os escritos ou desenhos de qualquer modo publicados». Um ofício de 26 de Junho de 1916, do Ministério da Guerra, dirigido ao Ministério do Interior, ordenava especificamente à Comissão de Censura que não permitisse a publicação de fotografias sobre assuntos militares sem serem previamente autorizadas pelas autoridades militares (a *Ilustração Portuguesa* incluía em algumas das matérias que publicou a indicação «Publicação autorizada por S. Ex.<sup>a</sup> o Ministro da Guerra»). Posteriormente e até 1917, seria publicada legislação complementar, nomeadamente o Decreto n.º 3283 e a Lei n.º 815 que especificavam a atuação das comissões de censura.

As consequências da guerra fizeram-se também sentir em termos da escassez do papel e do zinco. O Decreto n.º 3353 de 8 de Setembro de 1917 refere-se a uma situação de carência que já se fazia sentir há algum tempo: «Sendo absolutamente

<sup>1</sup> O Decreto n.º 1117 de 30 de Novembro de 1914 proíbe a publicação de notícias referentes às forças armadas portuguesas que não sejam de origem oficial.

necessário providenciar, desde já, de forma a diminuir o consumo de papel para jornais, em vista das dificuldades que há na sua importação e na de pasta para o seu fabrico; tornando-se por isso indispensável, além de outras medidas, regular o seu consumo, contribuindo assim para evitar, que pela sua falta, se dê a suspensão das publicações da imprensa». Neste contexto, a qualidade do papel em que era impressa a *Ilustração Portuguesa* foi diminuindo. Entre 1916 e 1918, a revista foi mesmo forçada a reduzir o número de páginas, dando, a 10 de Abril de 1916, a seguinte justificação aos leitores: «Como a todos os jornais (...) chegou à *Ilustração Portuguesa* (...) a crise do papel e do zinco (...). O primeiro custa cerca de três vezes mais caro e o segundo mais de quatro vezes!». Por isso, «A *Ilustração* mantém o seu preço, mas [terá] (...) umas páginas menos» (p. 466). A 2 de Maio de 1917, explicava que o papel estava quatro vezes mais caro e que o zinco para a fotogravura estava seis vezes mais caro, pelo que o aumento das tiragens que a *Ilustração Portuguesa* registava já não era motivo de celebração mas sim de preocupação, pelo que fixava a tiragem máxima em 25800 exemplares (p. 274).

A ação censória republicana permite entender parte dos enquadramentos propagandísticos da *Ilustração Portuguesa*, mas é insuficiente para justificar todo o seu discurso. Partindo da conceção de Jowett e O'Donnell (2012) de que propaganda é a forma deliberada de moldar perceções e manipulação de símbolos no sentido de obter determinadas respostas, importa saber de que forma a revista contribuiu para a formação de uma opinião pública favorável ou não à participação portuguesa no conflito. Daí a necessidade, no plano metodológico, de uma análise qualitativa do discurso imagístico da revista, a que se acresce a abordagem quantitativa (análise de conteúdo), com categorias definidas *a priori*, para a qual se contabilizaram todas as imagens publicadas entre Março de 1916 e Novembro de 1918. Porém, a matriz da investigação realizada é predominantemente qualitativa e, portanto, baseada na indução. O discurso visual da *Ilustração Portuguesa* sobre o conflito é entendido como o resultado de ações humanas com significado, realizadas num contexto em que os sujeitos partilham, pelo menos parcialmente, um campo comum de significação, sendo o entendimento desses significados o propósito deste estudo (SCHEUFELE 2008: 968).

Levou-se em linha de conta que embora os signos visuais – nomeadamente as fotografias – possam estabelecer uma relação natural e icónica com a realidade, indicando alguma coisa, o que esses signos exatamente indicam pode ser controverso. As imagens fotográficas são obtidas por meios técnicos, mas também são o resultado das ideias e das intenções dos seus produtores, gerando, a partir de uma estrutura física e «denotativa», conotações, ou seja, significados que mesmo para os sujeitos que no seio de uma determinada cultura se podem considerar em aberto e negociáveis (BARTHES, 1984; SCHRODER, 2002: 110-116; ECO, 2009). No jornalismo, as fotografias são ainda selecionadas editorialmente por um conjunto de intervenientes

(*gatekeeping*), eventualmente à luz de critérios de noticiabilidade nem sempre claros (TRAQUINA, 2002: 178-204).

O que nesta investigação se faz é, pois, uma análise do discurso predominantemente qualitativa, aberta e instrumental, subordinada ao propósito de interpretação do discurso visual sobre a participação de Portugal na Grande Guerra protagonizado pela *Ilustração Portuguesa*, segundo um pendor mais cultural do que crítico – o que não significa que não se tenham ponderado as relações sociais de poder existentes no período estudado. No estudo, dedicou-se particular atenção à inventariação e classificação dos temas das imagens e à análise da maneira como os assuntos foram imagisticamente tratados. Por outras palavras, tentou-se explicar o que foi mostrado, o que não foi mostrado, por que razão o que foi mostrado de determinada maneira e não de outra e qual o significado de tudo isso.

Para se explicitar e explicar, ao longo da investigação, de que forma foi visualmente narrada a participação de Portugal na Grande Guerra na *Ilustração Portuguesa*, fez-se, primeiro, uma leitura sistemática de todos os números desta revista publicados durante a Grande Guerra, especialmente entre Março de 1916 e Novembro de 1918. Através dessa visita crítica à memória visual e documental que a *Ilustração Portuguesa* construiu sobre a participação portuguesa na Grande Guerra, tornou-se possível traçar um quadro geral sobre a forma como esta publicação semanal narrou visualmente o conflito. Ao mesmo tempo, confrontou-se a narrativa da revista com o conhecimento historiográfico estabelecido sobre o período em causa. Seguidamente, procedeu-se à localização e recolha sistemática, mas arbitrária, de imagens suscetíveis de exemplificar as várias nuances da cobertura visual e jornalística da participação lusitana na Grande Guerra e a maneira como esta cobertura evoluiu. Procurou descrever-se e compreender-se, assim, a forma como o conflito foi sendo mostrado – ou não – aos portugueses pela *Ilustração Portuguesa*.

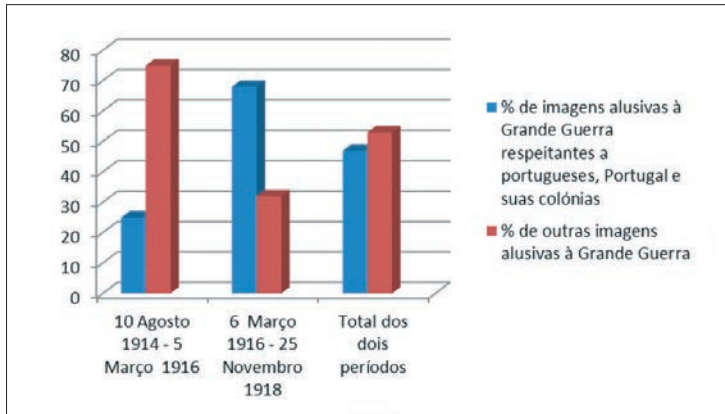
Embora parta, obviamente, de elementos de evidência e prova, este texto é somente uma proposta de leitura interpretativa, não ficcional e cronológica do discurso visual da *Ilustração Portuguesa* sobre o envolvimento de Portugal no conflito. É esta uma forma de dar significação ao passado, constrangida pelos limites da própria interpretação, até porque, como reconhece Veyne (1996: 14), fazer história é uma tarefa simplificadora, seletiva e anedótica. É uma forma de condensar simbolicamente o passado histórico no presente necessariamente contaminada pela visão que no presente se tem deste passado histórico (GRIFIN, 1999: 122). Não obstante, conforme também salienta Veyne (1996: 23), o discurso histórico tem de partir de «factos verdadeiros» para reconstruir discursivamente o passado. Neste sentido, a interpretação da história pode ser uma versão do que sucedeu, «uma opinião fundamentada sobre o mundo», que não dispensa a imaginação, mas não é uma mera ficção, nem arbitrariedade, nem «subjetividade à solta», até porque «alguma objetividade» é possível, pois sem

ela a história não poderia ser comunicada (BONIFÁCIO, 1993: 629-630). Esta ideia vai, igualmente, ao encontro das preocupações de Marialva Barbosa (2008: 129), que também vê na história uma interpretação plausível de processos históricos singulares do passado, «um artefacto literário» na qual «o passado é um construto do presente» que depende das perguntas que o historiador lança sobre ele.

## A QUANTIFICAÇÃO E TIPIIFICAÇÃO DAS IMAGENS

Entre 10 de Agosto de 1914 e 25 de Novembro de 1918 a *Ilustração Portuguesa* publicou 16791 imagens e destas, 7985 são relativas à guerra. Por outras palavras, cerca de 47% das imagens evocam o conflito, verificando-se que este foi o grande tema desse momento histórico. Do total das imagens que tiveram a Grande Guerra por referente, 4232 (53%) aludiram direta ou indiretamente à participação portuguesa. Outro dado a realçar são as mais de quarenta capas também devotadas ao tema. Estes números globais mostram uma preocupação da revista em aplicar critérios noticiosos de proximidade no sentido de cativar o interesse do público-alvo leitor.

Gráfico 1 – Relação percentual das imagens na *Ilustração Portuguesa* antes e depois da entrada oficial portuguesa na Primeira Grande Guerra

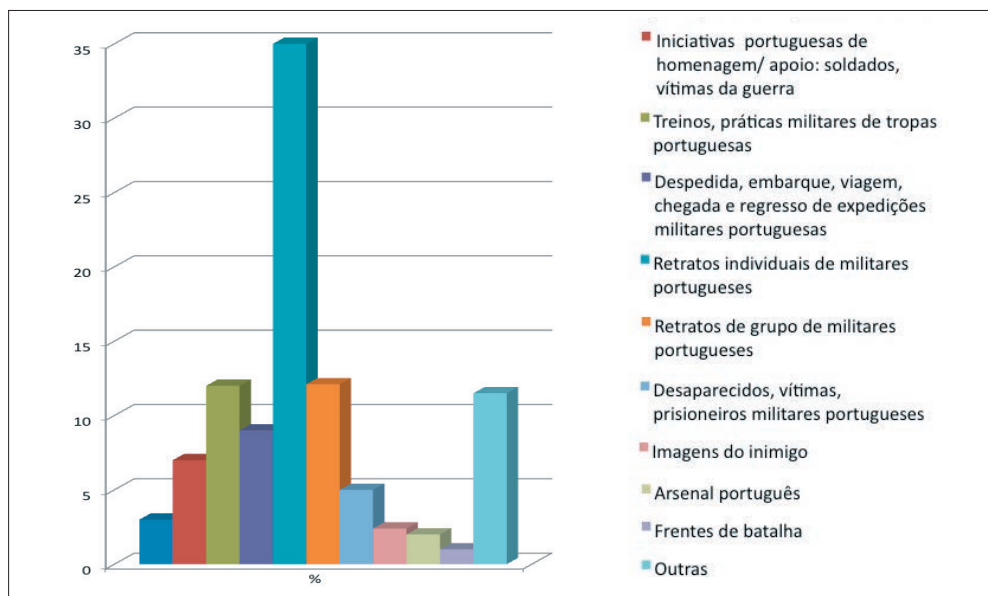


Como é possível verificar pelo Gráfico 1, a ênfase da cobertura do conflito verificou-se particularmente a partir da entrada oficial de Portugal na Grande Guerra, em Março de 1916, até porque até esta altura o país só combatia a Alemanha nas colónias africanas. Assim, se até Março de 1916 somente 25,2% das imagens abordam a participação portuguesa na conflagração, a partir deste mês a situação inverteu-se: a *Ilustração Portuguesa* passou a focalizar-se na documentação imagística – particularmente fotográfica –, subindo a percentagem de imagens referentes a esta participação a 68% do total de imagens evocativas da guerra.

A grande maioria das imagens são fotografias e a sua origem é maioritariamente de desconhecidos. Em termos de autoria, Joshua Bonoliel detém cerca de 18% das fotografias publicadas, sendo, assim, o fotógrafo maioritariamente identificado. Em termos de ilustrações é possível identificar a autoria em apenas 1%, atribuídas a Stuart de Carvalhais e Ferreira da Costa.

A maioria das imagens publicadas não tem identificação da fonte ou do local onde foram tiradas. De facto, uma grande maioria das fotografias corresponde a retratos, muitos deles eventualmente feitos em estúdio. A revista incluiu ainda um grande número de paisagens urbanas ou rurais. A razão de ser desta distribuição tem a ver com a viabilidade de retratar os diferentes cenários e daí o facto de imagens da frente de batalha não serem abundantes, porque dependiam quase inteiramente do envio das fontes militares oficiais.

Gráfico 2 – Tipificação de imagens na *Ilustração Portuguesa* relativas à participação de Portugal na Primeira Grande Guerra



O Gráfico 2 representa uma tipificação simplificada das imagens publicadas na *Ilustração Portuguesa*. Como é patente, a grande maioria são retratos. Os temas mais frequentes, para além dos retratos, são sobretudo fotografias de embarque e despedida ou dos contingentes nos navios para as colónias, particularmente no período antes da entrada oficial de Portugal na guerra. Estas, aliadas às imagens de treinos e manobras militares ou de atos oficiais de personalidades políticas, espelham a maior facilidade de obtenção destas fotografias. Por oposição, e um dos aspetos mais curiosos, é a

escassez de cenas das frentes de batalha (apenas 1%), quer nas colónias, quer em solo europeu ou mesmo de confrontos navais. Escassas são também as imagens do inimigo (2,4%) e não necessariamente provenientes das frentes de combate.

A *Ilustração Portuguesa* trabalhou, pois, no sentido de glorificar o sacrifício dos novos heróis da pátria, sendo o protagonismo da cobertura visual da Grande Guerra dos combatentes (soldados, sargentos e oficiais), expostos como numa galeria em páginas sucessivas da revista. Opostamente, os líderes portugueses, diplomatas, atos públicos, etc., tiveram um relevo muito baixo, pelo que só moderadamente a *Ilustração Portuguesa* contribuiu – em termos visuais – para engrandecer e legitimar a liderança do país em tempo de guerra. O protagonismo da cobertura visual da participação portuguesa na Grande Guerra pela *Ilustração Portuguesa* pertenceu aos militares.

Outro aspeto a realçar é que apesar da Grande Guerra ter sido um dos mais mortíferos conflitos de sempre, a morte esteve pouco presente nas imagens oferecidas pela *Ilustração Portuguesa* aos seus leitores – exceção feita aos retratos evocativos dos mortos civis e – particularmente – militares. Porém, mesmo esses retratos foram obtidos quando as pessoas estavam vivas, pelo que não se distinguem – se não se lerem as legendas – dos restantes.

Em termos da documentação fotográfica, a revista dependeu, em grande escala, do afluxo de imagens enviadas espontaneamente por fotógrafos civis e militares (autênticos cidadãos-repórteres), amadores e profissionais, que quereriam, sobretudo, obter por recompensa o reconhecimento através da publicação das suas fotos (ou clichés, na designação da época). Em consequência, dificilmente poderia ter desenvolvido outro tipo de jornalismo, até porque operava num país de economia débil, no qual a esmagadora maioria da população era analfabeta. De qualquer modo, os resultados poderiam hipoteticamente ter sido outros se não existisse censura de guerra e se em vez de um fotojornalista pago à peça e localizado em Lisboa, a *Ilustração Portuguesa* tivesse um corpo de fotojornalistas que pudesse ter enviado para os diversos cenários de batalha.

Embora seja difícil apurar, a esta distância temporal, o real impacto que as imagens alusivas à Grande Guerra e publicadas na *Ilustração Portuguesa* tiveram sobre os leitores desta revista, a maioria das imagens (60%) não terá afetado positiva ou negativamente a perceção sobre participação portuguesa no conflito. A isto não será alheio o facto de grande parte das imagens alusivas à guerra serem retratos algo inócuos dos combatentes, pelo que não deverão ter afetado significativamente as representações que os leitores faziam da guerra. Ainda assim, cerca de 35% das imagens publicadas pela *Ilustração Portuguesa* poderão ter contribuído para transmitir uma mensagem positiva acerca do envolvimento de Portugal no conflito, condizente com o alinhamento editorial da revista com as posições governamentais. As imagens que poderão ter suscitado dúvidas ou ideias negativas sobre a participação portuguesa na Grande Guerra têm um peso percentual limitado (5%).

## O DISCURSO ICONOGRÁFICO DA GRANDE GUERRA

Dada a extensão da publicação, serão aqui apresentados alguns dos aspetos mais significativos da análise das imagens da *Ilustração Portuguesa*, como, por exemplo, as capas da revista. As chamadas à capa representam, do ponto de vista jornalístico, um critério noticioso, na medida em que representam a atribuição primeira do valor-notícia na hierarquia de noticiabilidade. O tema da guerra foi recorrente, direta ou indiretamente, com mais de 50 imagens alusivas ao conflito. Contudo, a revista manteve um critério mais lúdico na sua primeira página, sendo o tema preponderante as imagens de conhecidas actrizes. Por outro lado, o período em que a Grande Guerra foi capa recorrente ocorreu depois da entrada oficial de Portugal no conflito e, particularmente, nos números de 1917.

A primeira capa alusiva à guerra surge apenas a 5 de Outubro de 1914 e representa a figura de um soldado anónimo. A imagem sugere firmeza, heroísmo, e celebra, principalmente, a figura do soldado. Mas apesar das bandeiras reproduzidas serem de todos os principais beligerantes, o leitor familiarizado com os uniformes saberia que aquele era um soldado francês, aparentemente pronto a defender a sua terra e as suas gentes (em segundo plano) e o seu camarada de armas (também em segundo plano). O desenho é, no entanto, do pintor, caricaturista e ilustrador português Stuart Carvalhais.

A partir de Abril de 1916, a guerra passou a ser o assunto do momento alternando com as até aí omnipresentes capas com atrizes e com personalidades femininas das

**Figura 1** – Capa da *Ilustração Portuguesa* (5 de Outubro de 1914)



«elites». A maioria das fotografias de capa alusivas à Grande Guerra foram obtidas em Portugal (critério da proximidade), e são da autoria de Joshua Benoliel e de Arnaldo Garcez, dois dos precursores do fotojornalismo português. Foram também publicadas imagens obtidas em França pelo fotógrafo francês Meurisse, pela secção fotográfica do exército inglês, pela secção fotográfica do exército português (na realidade, eram, quase todas elas, de Arnaldo Garcês, que foi integrado no Corpo Expedicionário Português, com a patente de alferes), etc. Em conjunto, essas imagens contam uma história da preparação do Corpo Expedicionário Português e, principalmente, da sua partida para a Flandres. A coloração de algumas das imagens é artificial, mas realista, tendo por objetivo tentar igualar a experiência visual da realidade à experiência visual da mediatização dessa realidade.



As imagens das capas da *Ilustração Portuguesa* são, em grande parte, «fotografias cândidas», mais naturais e, em alguns casos, também mais intimistas. Os critérios de foto-noticiabilidade da época valorizavam-nas. Há alguns pormenores curiosos nessas imagens, como o gesto carinhoso do soldado que, em primeiro plano, se despede da sua amada (capa de 12 de Fevereiro de 1917, fotografia de Benoliel). Ou o soldado que se despede da filha, também fotografia de Benoliel, na capa de 12 de Março de 1917. A imagem da Venda da Flor para recolha de fundos para os soldados, pelo fotógrafo Vasques, na capa de 29 de Abril de 1918. Os soldados sorridentes no navio que os levaria para França (30 de Abril de 1917). A visita presidencial às tropas portuguesas em Inglaterra e na França (12 de Novembro de 1917), mas também representações dos Aliados e de personalidades políticas, como é o caso da capa alusiva à visita do rei de Inglaterra à frente de batalha (1 de Setembro de 1917).

Figura 2 – Exemplos de capas da *Ilustração Portuguesa* alusivas ao conflito



A primeira fotografia alusiva à presença de tropas portuguesas nas trincheiras foi publicada na capa de 10 de Setembro de 1917. Da autoria de um fotógrafo anónimo do exército britânico, mostra soldados sorridentes e descontraídos, junto à abertura de um abrigo, num momento de bivaque. Contudo, não se sabe se a fotografia foi efetivamente obtida na frente de batalha. Outro tema de capa são as senhoras da Cruz Vermelha Portuguesa que prestavam serviço voluntário em França. Outra das temáticas seria a da imposição da Cruz de Guerra a soldados que se distinguiram no combate contra os soldados alemães, em La Lys (22 de Julho de 1918), uma espécie de corolário lógico do discurso visual – o momento da celebração dos heróis.

Como foi referido anteriormente, a Primeira Grande Guerra foi um dos conflitos mais mortíferos da história da humanidade. Contudo, a *Ilustração Portuguesa* inclui poucas imagens da morte. Em 19 de Outubro de 1914 a revista publicava imagens de soldados alemães a queimar cadáveres. Trata-se de um desenho executado a partir de uma fotografia, o que terá permitido a eventual eliminação de pormenores chocantes. No mesmo número mostravam-se também soldados alemães mortos, em planos gerais que dificultam a identificação e que, embora não poupassem o leitor ao choque, são menos violentas, pois não se centram em ninguém em particular. Outro exemplo de retrato da morte data de 9 de Novembro de 1914. Neste caso a fotografia incide sobre túmulos de soldados franceses, sugerindo a morte sem a mostrar.

O primeiro soldado português morto em França em combate contra as forças alemãs, António Gouveia Curado, mereceu honras de primeira página na *Ilustração Portuguesa* de 14 de Maio de 1917, ascendendo assim à categoria de herói da pátria, e por isto merecia, conforme se escrevia na revista, em caixa alta, «HONRA AOS QUE MORREM PELA PÁTRIA!». Milhares tombariam nas trincheiras da Flandres, mas o soldado Curado foi o único militar português morto no *front* ao qual a revista conferiu honras de primeira página. Contudo, a imagem não reporta a morte mas sim o retrato do soldado.

A partir do momento em que as tropas portuguesas chegaram às trincheiras da Flandres as notícias dos mortos começaram a avolumar-se. Ao publicar as suas fotografias, a *Ilustração Portuguesa* satisfazia a curiosidade dos leitores ao mesmo tempo que, propagandeando a causa do governo português, celebrava e honrava a figura do soldado nacional, capaz de morrer, ainda que muito longe do país ou de qualquer território sob administração portuguesa, «em defesa da pátria» (2 de Julho de 1917). A partir do Verão de 1917, a *Ilustração Portuguesa* publicou páginas e páginas de retratos dos soldados portugueses que combatiam na frente europeia e na frente colonial, dando, em alguns casos, informações sobre a sua sorte: aprisionados, feridos, mortos. A publicação deste fluxo de fotografias permitia que a revista prestasse o seu tributo aos soldados heróis da pátria, àqueles que se sacrificavam pelo país na frente de batalha, mas também levava à comunidade um serviço de informação útil.

Foram os soldados portugueses a assegurar à *Ilustração Portuguesa* um fluxo regular das suas fotografias. Fosse por vaidade, fosse para obtenção de reconhecimento, fosse ainda pela vontade de que os seus familiares, amigos e conhecidos os vissem, os militares enviavam as suas fotografias para a revista, que as publicava, construindo, gradualmente, uma galeria de retratos que celebrava e honrava o soldado português. Normalmente eram imagens em pose de grupo ou individuais, e por isso estes homens apareciam sorridentes e descontraídos ou desafiantes, dando de si a melhor imagem. A publicação destas imagens produzia um enquadramento que contribuía para combater os rumores sobre a situação calamitosa que o CEP vivia na frente:

*Nas fotografias que oficiais e soldados tiram e enviam para a Ilustração Portuguesa reflete-se a boa disposição de espírito em que eles se encontram. É claro que, longe da família e sob o troar do canhão, ninguém se pode sentir contente; mas daí a supor-se que o nosso soldado não está animado e que a vida das trincheiras lhe decorre triste vai uma grande diferença. (18 de Junho e 2 de Julho de 1917).*

As primeiras fotografias das tropas portuguesas nas trincheiras foram publicadas na *Ilustração Portuguesa* a 3 de Setembro de 1917 e são da autoria da secção fotográfica do exército inglês (as forças armadas portuguesas não tinham um serviço equivalente, nomeadamente caso se exclua o trabalho de Arnaldo Garcez). São imagens que pouco ou nada transmitem sobre as duras condições que ali se viviam, registando sobretudo momentos dos exercícios e de descontração. A partir desse ano, as fotografias alusivas à vida na frente de batalha tornaram-se um dos temas fortes da cobertura visual da Grande Guerra, sem contudo, mostrarem a crueldade dos combates nem o seu resultado, o que se justifica, em parte, por serem provenientes dos serviços de fotografia do exército britânico. Estas imagens retratam treinos, momentos de descontração, distribuição da comida (10 de Setembro de 1917). No número de 22 de Outubro de 1917, a revista noticiava e publicava imagens de um concurso hípico realizado na retaguarda da frente de batalha, no qual participaram oficiais portugueses, e que poderá ter provocado sentimentos de revolta entre os soldados nas trincheiras.

Também as fotografias do aquartelamento da retaguarda portuguesa em França dão a impressão de ordem, mensagem realçada pela *Ilustração Portuguesa* ao reportar a opinião de que os visitantes do setor português da frente eram «unânimes em elogiar as suas instalações e a forma por que tudo ali funciona, debaixo do ponto de vista da ordem, da disciplina e da atividade» (29 de Outubro de 1917, p. 341).

Na véspera do início da batalha do rio Lys, a impressão causada pela foto-informação ainda era de ordem, combatividade e tranquilidade na frente. Os soldados sorridentes contrastavam com o desânimo que, na realidade, imperava no CEP, particularmente entre os soldados esgotados e não rendidos posicionados na linha da frente.

Figura 3 – Homenagem aos combatentes de La Lys (6 de Maio de 1918)



Depois da batalha do Lys, A *Ilustração Portuguesa* publicou uma fotografia simbólica, da autoria de um «distinto oficial do Corpo Expedicionário Português», em jeito de tributo memorial à pesada derrota sofrida pelas forças portuguesas. A legenda esclarece que se trata da povoação arrasada de Neuve-Chapelle e que a cruz se situava a 30 metros da primeira linha portuguesa. A cruz acentuava a homenagem aos caídos, mas também repisava que os soldados portugueses tinham caído unicamente porque eram em número muito inferior aos germânicos:

*Não se podem deixar de contemplar com viva comoção estes trechos do setor português, que ocupavam em França as nossas tropas e pelo qual os alemães irromperam com forças descomunais. Aos valentes que o defenderam até ao último*

*esforço e escaparam (...), a consciência há de trazer-lhes a compensação moral do dever cumprido. Às famílias que nele tinham entes queridos desaparecidos ou aniquilados (...), estas páginas recordarão com justificada dor, mas simultaneamente com orgulho, o enorme sacrifício que eles fizeram (...) pela pátria e pela civilização. (6 de Maio de 1918, p. 343)*

A revista continuou a publicar imagens do setor português, como uma fotografia aérea feita depois de uma barragem da artilharia alemã e efeito de um obus na retaguarda das trincheiras portuguesas, imagens de desolação e cavalos mortos na berm da estrada. Mesmo depois do Corpo Expedicionário Português ter sido praticamente aniquilado, continuaram a ser publicadas ao longo dos meses seguintes fotografias do setor que defendia, como se as forças nacionais aí ainda estivessem presentes. Outras imagens procuravam nitidamente contrainformar, sugerindo que as forças alemãs tinham sofrido pesadas baixas quando atacaram o setor português, nomeadamente pela publicação de fotografias das baixas alemãs (3 de Junho de 1918).

A homenagem ao CEP passou também pela reportagem das condecorações aos soldados que se distinguiram na batalha do rio Lys, pelo seu comandante interino, general Gomes da Costa, no número de 22 de Julho de 1918. Estas fotografias provinham da secção fotográfica das forças portuguesas (isto é, de Arnaldo Garcez) e este tema seria ainda retomado ainda noutras ocasiões, como no número de 23 de Setembro de 1918, agora com as condecorações a cargo do general Tamagnini de Abreu.

A narrativa da *Ilustração Portuguesa* em relação às Potências Centrais e em particular, às forças alemãs foi, desde o início do conflito, de condenação. Apesar disso, e no início da guerra, a revista publicou também imagens de soldados alemães que

partiam sorridentes para o combate (24 de Agosto de 1914), isto porque recebia fotografias dos dois campos. Nos primeiros tempos da Grande Guerra, estas imagens favoreceram simbolicamente as Potências Centrais, pela noção de força, eficiência e organização que elas transmitiam. Gradualmente, esta mensagem daria lugar a um discurso altamente negativo para os alemães, nomeadamente pela publicação de fotografias que documentavam a destruição decorrente do avanço das forças germânicas. Já em 12 de Outubro de 1914, a revista publicava a imagem da destruição da catedral de Reims, apelidada de «um dos mais belos monumentos da arquitetura cristã» e considerava-a como um ato bárbaro. A 23 de Novembro de 1914, a *Ilustração* incluía duas imagens que denegriam a imagem das forças germânicas, auxiliadas por duas legendas esclarecedoras: «Os alemães passando busca aos camponeses belgas e ficando-lhes com o dinheiro»; e «Os Bárbaros», sendo os alemães desenhados de olhos esbugalhados, como zombies violentos, a esmagar crianças e mulheres mortas e feridas.

Ao longo da Grande Guerra, a revista criticou constantemente o comportamento das tropas alemãs e exaltou o comportamento das forças aliadas. Por exemplo, numa legenda de uma imagem retirada da revista inglesa *Sphere*, podia ler-se: «Na Flandres: os alemães, tendo arvorado a bandeira branca para parlamentar com os ingleses, surpreenderam estes com o aparecimento de uma companhia de infantaria, atacando-os cobardemente». Pelo contrário, as forças aliadas foram sempre representadas como tendo uma atitude cavalheiresca, mesmo em situações limite. O exemplo seguinte tem a mesma revista britânica como fonte e faz capa a 15 de Março de 1915. A legenda é igualmente eloquente: «O carinho com que um soldado inglês socorre um ferido alemão» (Figura 4).

## CONCLUSÕES

O discurso imagético da *Ilustração Portuguesa* face à cobertura da I Guerra Mundial foi alinhado com as intenções propagandísticas dos governos republicanos e, por inerência, com a causa dos Aliados. O efeito da propaganda decorre também, e necessariamente, das imposições do modelo censório imposto pela legislação extemporânea republicana, que como é comum em período de guerra, procurava

Figura 4 – A capa da *Ilustração Portuguesa* mostra um soldado britânico a socorrer o ferido alemão (15 de Março de 1915)



«proteger» a opinião pública de notícias alarmistas ou que pudessem pôr em causa a segurança nacional.

Para além dos efeitos limitativos que a censura possa ter tido sobre a narrativa da Grande Guerra na *Ilustração Portuguesa*, ou outros efeitos nefastos decorrentes das carências vividas naquele período, há ainda que considerar os condicionalismos específicos do tratamento jornalístico desta temática. A revista incluiu um número considerável de fotografias dos precursores do fotojornalismo português, contudo, essa característica é, em si mesma, enquadradora de momentos muito específicos de um pré palco da guerra, uma vez que estes fotógrafos se encontravam em território nacional. Daí as suas imagens projetarem uma visão quase ritual da vida das tropas portuguesas, através da captação de momentos que são típicos da vida militar, em particular dos soldados.

Os aspetos mais nefastos da guerra são visíveis sobretudo pelas imagens de destruição física e menos da morte ou das baixas causadas pelo conflito. Esta circunstância decorre dos efeitos propagandísticos inerentes às fontes de quem provinham as imagens da frente de batalha: os serviços militares de fotografia enviavam seleções criteriosas de imagens que produzem enviesamentos na leitura do conflito. Como foi visto, as imagens dos soldados portugueses mortos, correspondem a retratos em vida publicados pela *Ilustração Portuguesa*, que se traduziam assim numa forma de homenagem aos «heróis» caídos em combate.

Por último, o discurso da revista face às Potências Centrais não é neutro, nem mesmo no período em que Portugal não entrou oficialmente na guerra. As imagens publicadas traduzem uma perspetiva negativa da causa alemã, promovendo a tendência de uma leitura «do inimigo», por oposição às forças Aliadas.

## BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Marialva (2008) – Jornalismo no Brasil: Dois séculos de história. In SOUSA, Jorge Pedro, org. – *Jornalismo: História, Teoria e Metodologia da Pesquisa*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, p. 129-154.
- BARTHES, Roland (1984) – *A Câmara Clara: Notas Sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BEURIER, Joëlle (2004) – Death and material culture: the case of pictures during the First World War. In SAUNDERS, Nicholas J. – *Matters of Conflict. Material Culture, Memory and the First World War*. London: Routledge, p. 109-122.
- BEURIER, Joëlle (2005) – La Grande Guerre, matrice des médias modernes. *Le Temps des Médias*, 4, mai 2005, p. 162-175.
- BEURIER, Joëlle (2007a) – *Images et Violence 1914-1918. Quand Le Miroir Racontait la Grande Guerre...* Paris: Nouveau Monde Éditions.

- BEURIER, Joëlle (2007b) – Les images de la violence et le mythe de l'expérience de guerre dans les presses illustrées française et allemande en 14-18. In GUILLON, H. e LAITHIER, S., dir. – *Cahiers Alberto Benveniste*, n.º 2, janvier 2007. Paris: Le Manuscrit.
- BONIFÁCIO, Maria de Fátima (1993) – O abençoado retorno da velha história. «Análise Social», vol. XXVIII, n.º 122, 1993 (3º), p. 623-630.
- CARMICHAEL, Jane (1989) – *First World War Photographers*. London: Routledge.
- ECO, Umberto (2009) – *Tratado Geral de Semiótica*. 4.ª edição, 3.ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva.
- EISERMANN, Thilo (1998) – Wahrheit oder Pflicht? Der erste Weltkrieg in der Deutschen Presse-Photographie. In: EISERMANN, Thilo dir. – *Von der Macht des Wortes zur Macht der Bilder*. Hamburg: Ingliid Kämpfer Verlag.
- GERHARD, Paul (2004) – *Bilder des Krieges, Krieg der Bilder. Die Visualisierung des Modernen Krieges*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag.
- GERVEREAU, Laurent (2006) – *Montrer la guerre ? Information ou Propagande?* Paris: Isthme Éditions.
- GRIFIN, Michael (1999) – The Great War Photographs: Constructing myths of history and photojournalism. In BRENNEN, Bonnie e HARDT, Hanno, eds. – *Picturing the Past*. Chicago: University of Illinois Press, p. 122-157.
- JOWETT, Garth S. e O'DONNELL, Victoria J. (2012) – *Propaganda & Persuasion*. 5th ed., London: Sage Publications.
- PROENÇA, Cândida; MANIQUE, António Pedro (1990) – *Ilustração Portuguesa*. Lisboa: Alfa.
- SCHEUFELE, Bertram (2008) – Content analysis, qualitative. In DONSBACH, Wolfgang, ed. – *The International Encyclopedia of Communication*. Vol. III. Oxford: Blackwell Publishing, p. 967-972.
- SCHRODER, Kim Christian (2002) – Discourses of fact. In JENSEN, Klaus Bruhn, ed. – *A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies*. London: Routledge, p. 98-116.
- SPENCER, David R. (1999) – Canada and the War to End All Wars. In BRENNEN, Bonnie e HARDT, Hanno, eds. – *Picturing the Past*. Chicago: University of Illinois Press, p. 182-205.
- TRAQUINA, Nelson (2002) – *Jornalismo*. Lisboa: Quimera.
- VEYNE, Paul (1996) – *Comment on Ecrit l'Histoire*. Paris: Editions du Seuil.

