



PARA UMA HISTÓRIA DO JORNALISMO EM PORTUGAL

CARLA BAPTISTA
JORGE PEDRO SOUSA
(ORGANIZADORES)



LIVROS
ICNOVA

ic NOVA INSTITUTO
DE COMUNICAÇÃO
DA NOVA

PARA UMA HISTÓRIA DO JORNALISMO EM PORTUGAL

Carla Baptista
Jorge Pedro Sousa
(Organizadores)

LIVROS ICNOVA

PARA UMA HISTÓRIA DO JORNALISMO EM PORTUGAL

Carla Baptista
Jorge Pedro Sousa
(Organizadores)

LIVROS ICNOVA

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Para uma história do jornalismo em Portugal

AUTORES

Carla Baptista e Jorge Pedro Sousa (Organizadores)

EDIÇÃO

ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade NOVA de Lisboa
Av. Berna, 26
1069-061 Lisboa – Portugal
www.icnova.fcsh.unl.pt icnova@fcsh.unl.pt

DIREÇÃO

Francisco Rui Cádima
Maria Lucília Marques
Cláudia Madeira

ISBN

978-989-54285-9-5 (Digital)
978-989-54285-8-8 (Impresso)

DESIGN E PAGINAÇÃO

Modelo gráfico: José Domingues | UNDO
Paginação: Ana Gabriela Nogueira

DATA DE PUBLICAÇÃO

2020

APOIO

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

A edição deste livro é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto PTDC/COM-JOR/28144/2017 – Para uma história do jornalismo em Portugal.



O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.

PARA UMA HISTÓRIA DO JORNALISMO EM PORTUGAL

Carla Baptista
Jorge Pedro Sousa
(Organizadores)

LIVROS ICNOVA

ÍNDICE

Apresentação CARLA BAPTISTA	11
---------------------------------------	----

PARTE I **História dos jornalistas em Portugal**

António Ferro, o jornalismo literário e a estética modernista como forma de construção da realidade CARLA RIBEIRO	17
---	----

PARTE II **História da imprensa em Portugal**

A publicidade e o desenvolvimento da imprensa de massas em Portugal: os casos dos periódicos <i>Diário de Notícias</i>, <i>O Século</i> e <i>O Primeiro de Janeiro</i> PEDRO ALMEIDA LEITÃO	43
---	----

<i>Diário de Notícias</i>, a successful portuguese journalism project in an adverse environment HELENA LIMA & JORGE PEDRO SOUSA	67
---	----

A imprensa sobre música em Portugal no século XIX MARIANA CALADO	83
--	----

Imprensa portuguesa sobre cinema: uma retrospectiva JAIME LOURENÇO & MARIA JOÃO CENTENO	103
---	-----

1924 e 1927 - Dois momentos perturbadores na vida do <i>Diário de Notícias</i> MÁRIO MATOS E LEMOS	117
1931 - A imprensa dos revoltosos – Madeira, Açores e Guiné MÁRIO MATOS E LEMOS	137
A imprensa diária do Porto na Ditadura Militar (1926-1927) JOAQUIM CARDOSO GOMES	161
A grande imprensa do Porto e o Estado Novo (1933-1968) JOAQUIM CARDOSO GOMES	179
O satírico na imprensa das unidades militares durante a guerra colonial JAIR RATTNER	205
<i>Observador</i>: a newsmagazine da Primavera Marcelista CARLA RODRIGUES CARDOSO	225
Um Verão Quente no <i>Diário de Notícias</i>: uma profunda análise do DN durante o Processo Revolucionário em Curso – 1975 CELIANA AZEVEDO	249
Quebra de fronteiras: consequências da incorporação de formatos híbridos em <i>media</i> jornalísticos CLÁUDIA PEREIRA	265

PARTE III

História das agências de notícias em Portugal

Agência Latino-Americana: um contributo para a história das agências de notícias em Portugal JOSÉ DAS CANDEIAS SALES & SUSANA MOTA	285
--	-----

PARTE IV

História do jornalismo iconográfico em Portugal

Apontamentos sobre a génese da cobertura gráfica da atualidade em Portugal: da xilogravura ao fotojornalismo (1835-1914) 315
JORGE PEDRO SOUSA

Iconografia do progresso técnico português em sete revistas ilustradas do Fontismo (1851-1887) 345
JORGE PEDRO SOUSA

Do pós-25 de Abril à era digital: 45 anos de fotojornalismo português 375
FÁTIMA LOPES CARDOSO

A retratação do horror sem imagem alguma: os incêndios de Pedrógão como uma virada de página no jornalismo português 399
NILTON MARLÚCIO DE ARRUDA

Diário *Público* e o menino morto na praia: editorial para tornar suportável uma imagem insuportável 419
NILTON MARLÚCIO DE ARRUDA

PARTE V

História do jornalismo português na Lusofonia

O jornalismo português e espanhol em suas colônias: história comparada e metodologia de análise 443
ANTONIO HOHLFELDT

***O Conciliador do Maranhão*: ideias, leitores e interlocutores** 453
MARCELO CHECHE GALVES

Un 'negócio de poetas'. Editores pioneros del periodismo portugués en Estados Unidos 469
ALBERTO PENA RODRÍGUEZ

PARTE VI

O discurso jornalístico na história

A representação do antilusitanismo no Brasil a partir da análise de *A Matutina Meiapontense* (1830-1834) 493
ALESSANDRA RODRIGUES OLIVEIRA CURADO

“O que representa a música para nós como forma de cultura, em que medida a prezamos, como a conseguimos valorizar”: a crítica musical enquanto crítica nacional na imprensa periódica do século XX 511
ISABEL PINA

Bloco histórico em crise: Analisando o *Diário de Lisboa* – um movimento de contra-hegemonia? 529
WERBETH SEREJO BELO

Bolsonaro e Haddad nos perfis jornalísticos do *Expresso* e do *Público* 555
ANABELA DE SOUSA LOPES & JÚLIA LEITÃO DE BARROS

PARTE VII

História do ciberjornalismo em Portugal

Ciberjornalismo em Portugal: narrativas visuais para nativos digitais 573
MARIA ASSUNÇÃO GONÇALVES DUARTE

***Blogs* de jornalismo de viagens em Portugal: a história pela visão dos fundadores** 609
SAMANTA SOUZA FERNANDES

APRESENTAÇÃO

Este livro reúne vários dos trabalhos apresentados na I Conferência internacional do projeto de investigação Para uma História do Jornalismo em Portugal, coordenado por Jorge Pedro Sousa e Carla Baptista, financiado pela FCT, realizada em Outubro de 2019 na NOVA FCSH. Organizado em 7 partes, que constituem eixos temáticos do projeto, oferece um olhar plural e vai construindo caminhos para a estruturação de uma história do jornalismo português, dentro e fora do país.

Os leitores encontram nesta obra sínteses investigativas sobre figuras marcantes do jornalismo, episódios relevantes da vida dos jornais e publicações especializadas em vários períodos históricos, relatos sobre agências de notícias praticamente desconhecidas, explicações sobre a evolução dos processos técnicos de cobertura gráfica da atualidade, desde a xilogravura ao fotojornalismo, casos de projetos editoriais surgidos no contexto da diáspora portuguesa, reflexões sobre discursos e representações jornalísticas na história e estudos sobre produtos jornalísticos digitais.

A diversidade das propostas reflete a complexidade do desafio que sustenta o propósito deste projeto de investigação: refletir sobre a evolução dos modos de fazer jornalismo numa perspetiva histórica alargada, articulando as investigações já produzidas e preenchendo com investigação nova as principais lacunas identificadas.

A tarefa não se esgota neste projeto, mas o legado produzido irá com certeza integrar o percurso de quem cultiva o interesse pela história do jornalismo, e procura leituras organizadas sobre as transformações de um campo de estudos central para a compreensão das dinâmicas do passado e do futuro.

A concretização de uma história do jornalismo em Portugal exige um olhar transdisciplinar e a proveniência académica dos autores dos vários capítulos desta obra reflete a atratividade do campo para uma grande variedade de disciplinas dentro das ciências sociais e humanas. Encontramos abordagens metodológicas distintas, desde trabalho documental desenvolvido em arquivos, até análises do discurso e visuais, ou reflexão ensaística sobre os efeitos no espaço público de conteúdos jornalísticos produzidos em contextos históricos e culturais específicos.

Vários trabalhos exploram articulações clássicas dos estudos jornalísticos, como a relação entre o jornalismo e a política, em vários momentos da história política portuguesa. Outros privilegiam a análise das linguagens, dos formatos e dos discursos. A reunião dos textos reforça a ideia orientadora de que a compreensão da história do jornalismo e dos sistemas mediáticos é uma chave de leitura fundamental para desvendarmos o mundo social.

O jornalismo é um campo de mediação, atravessado por disputas cujas figurações vão mudando, mas que está sempre implicado nas manifestações concretas que a história apreende: as pegadas individuais, as instituições, os produtos, as mobilizações coletivas. Uma história do jornalismo é também sempre uma história das relações entre o jornalismo e os vários poderes que vão marcando a vida das sociedades e da cultura.

Sentimos o pulsar de uma profissão que vai definindo e defendendo estratégias de sobrevivência económica, autonomia profissional, legitimidade política e afirmação cultural. Este é um caminho acidentado, vivido aventurosamente, às vezes em maior submissão aos poderes autoritários, outras em desvio e resistência.

O cruzamento destas histórias obriga a flexibilizar os enquadramentos históricos habituais. Os vários textos demonstram que movimentos de resistência política e organização jornalística ocorrem mesmo em regimes autoritários, que as motivações políticas dos projetos editoriais podem ser ambíguas e sofrem muitas vezes desvios, que a inovação revelada na rentabilização do negócio jornalístico pode comprometer a orientação ética que funda a legitimidade social do jornalismo ou, ainda, que atores subalternos protagonizam ações realmente diferenciadoras.

No fundo, o que a história do jornalismo nos convida a fazer é deixar-nos surpreender pela maravilhosa capacidade de construção dos humanos. É uma disciplina cujos objetos, tantas vezes imateriais e da ordem do

simbólico, convoca a importância dos processos de construção social de sentido e a centralidade dos patrimónios imateriais. Confere um treino analítico fundamental para entendermos a circulação e apropriações dos discursos dominantes, as tentativas de instrumentalização e usurpação democrática, a captura e os usos perversos das estruturas e dos meios de comunicação.

Ensina-nos a valorizar o relevante dentro das organizações jornalísticas e a importância destas lutas fora de um âmbito meramente corporativo. Media e sociedade estão ligados umbilicalmente e o pensamento histórico é uma das vias mais interessantes para desvendarmos os efeitos e as implicações desta ligação, tanto na macro vida coletiva, como na micro vida quotidiana. Na sua diversidade, os contributos aqui reunidos não deixam de assinalar algumas das abordagens teóricas e empíricas possíveis para sistematizar o relevante na história da profissão: lutas e conflitos, progressos técnicos, polémicas políticas, biografias de jornalistas e de outros profissionais ligados ao jornalismo, papel das agências de notícias, formas de financiamento das empresas jornalísticas, representações de atores sociais, etc.

A ubiquidade dos media e a sua interstecialidade, a infinita dispersão dos seus usos e repertórios não se compagina com leituras muito assertivas do real, antes obriga a acolher o diverso, o fragmentado, o singular. Também por isso, a história do jornalismo é um exercício intelectual que reforça a compreensão da vivência agonística da democracia.


Os organizadores deste volume agradecem aos autores os valiosos contributos e desejam aos leitores boas descobertas!

Carla Baptista



História dos jornalistas em Portugal





ANTÓNIO FERRO, O JORNALISMO LITERÁRIO E A ESTÉTICA MODERNISTA COMO FORMA DE CONSTRUÇÃO DA REALIDADE

CARLA RIBEIRO

CITCEM, Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”

– Universidade do Porto

Politécnico do Porto – Escola Superior de Educação

carlaribeiro@ese.ipp.pt

Resumo

Considerado por Luís Reis Torgal como um dos intelectuais orgânicos do Estado Novo, António Joaquim Tavares Ferro ficou conhecido pelo papel que desempenhou ao serviço do regime e de Salazar, que fez dele primeiro diretor do Secretariado de Propaganda Nacional. Antes desta sua incursão pelo Secretariado, Ferro destacara-se na vida pública portuguesa como literato e, sobretudo, como jornalista. Foi esta profissão que lhe trouxe verdadeira notoriedade pública. Neste artigo procura-se entender o papel de Ferro no panorama jornalístico português nas décadas de 1920 a 1940. Enquanto jornalista, discute-se o tipo de jornalismo que fez. Como diretor do Secretariado, procura-se perceber a sua ação sobre o meio jornalístico nacional, avaliando o grau e intensidade do controlo exercido, em particular através do Sindicato Nacional dos Jornalistas. Em termos metodológicos, optou-se pelo estudo de caso, recorrendo a trabalhos historiográficos especializados e à imprensa periódica, em particular o Boletim do Sindicato Nacional de Jornalistas, além de discursos e escritos de António Ferro e de outros jornalistas. Assumiu-se como

hipótese de trabalho que, para Ferro, o jornalismo foi, sobretudo, uma forma privilegiada para a exploração do mundo e para se projetar nele. Mais: que, enquanto chefe da propaganda do Estado Novo, percebeu a potencialidade do jornalismo para atingir um consenso social e político. Para moldar, ou construir, uma determinada realidade nacional, em torno do ideário do regime. E que utilizou esse cargo político para institucionalizar a imprensa escrita, procurando o controlo sistemático da produção noticiosa nacional, servindo-se da persuasão, mas também da censura.

Palavras-chave

António Ferro; Estado Novo; jornalismo; censura; persuasão

INTRODUÇÃO

Quem se debruça sobre o Estado Novo está ciente que a figura de António Ferro não é consensual. É, pelo contrário, uma das personagens mais controversas do século XX português. Escritor, jornalista e diplomata, é recorrentemente recordado e estudado pelo papel que desempenhou ao serviço do presidente do Conselho, enquanto responsável pela propaganda do regime e pela política cultural do Estado Novo, durante os dezassete anos em que foi diretor do Secretariado de Propaganda Nacional e do Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo.

Ainda jovem, com 38 anos, assumiu a direção do Secretariado em 1933. Mas não era um total desconhecido. Pelo contrário. Antes dessa incursão pela política, que o viria a consagrar como uma das figuras mais influentes da primeira metade do século, destacara-se na vida pública como literato e, sobretudo, como jornalista. Foi esta profissão que lhe trouxe verdadeira notoriedade pública. Foi também o jornalismo que lhe permitiu perceber como moldar – ou construir – uma determinada realidade, uma imagem do país (mas também do regime e do seu ditador), aquela que, até certo ponto, perdura ainda e que propagandeou como diretor do Secretariado.

É o seu percurso pelo jornalismo português que se analisa neste artigo. Procura-se entender o papel de Ferro no panorama jornalístico

nacional, quer enquanto jornalista, nas décadas de 1920 e 1930, quer enquanto diretor do Secretariado, entre 1933 e 1949. Pretende-se, em primeiro lugar, discutir o tipo de jornalismo que fez, patente nas suas reportagens, entrevistas e crónicas. Depois, e enquanto diretor do Secretariado, procura-se perceber a sua ação sobre o meio jornalístico nacional, avaliando o grau e intensidade do controlo exercido, em particular através do Sindicato Nacional dos Jornalistas (SNJ), do qual foi presidente entre 1934 e 1937.

OPÇÕES METODOLÓGICAS E ESTADO DA ARTE

Em termos metodológicos, optou-se pelo estudo de caso, recorrendo-se à análise do discurso como método de análise de informação. Esta investigação, de carácter predominantemente teórico, apoiou-se em estudos historiográficos especializados, que permitiram a criação de um quadro contextualizador. Quanto às fontes históricas utilizadas, destacam-se a imprensa periódica, o Boletim do Sindicato Nacional de Jornalistas e discursos e escritos de António Ferro e outros jornalistas, assumindo-se como meios privilegiados para compreender os problemas e dilemas do jornalismo e dos jornalistas em Portugal na primeira metade do século XX, as linhas de força que estruturaram o pensamento jornalístico do período, bem como as conexões entre o jornalismo e o poder político, em particular após 1933.

Relativamente à personagem em análise, António Ferro foi alvo de estudos bio-ideográficos, em obras que o abordam enquanto personagem política¹, na sua ação cultural nos anos de 1920, enquanto jornalista, crítico teatral e homem das letras², ou ainda o seu percurso político-cultural no regime estadonovista³. Outros abordaram-no num registo memorial⁴, mas também em estudos de carácter essencialmente sintéti-

1 Leal, E.C. (1994). *António Ferro, Espaço Político e Imaginário Social: 1918-32*. Lisboa: Edição Cosmos.

2 Rodrigues, A. (1995). *António Ferro na idade do jazz-band*, Lisboa: Livros Horizonte.

3 Guedes, F. (1997). *António Ferro e a sua Política do Espírito*. Lisboa: Academia Portuguesa de História; Ribeiro, C. (2014). *Imagens e representações de Portugal. António Ferro e a elaboração identitária da nação*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

4 Quadros, A. (1963). *António Ferro*. Lisboa: Panorama ou Ferro, M. & Ferro, R. (1999). *Retrato de uma família: Fernanda de Castro, António Ferro, António Quadros*. Lisboa: Círculo de Leitores.

co e antológico⁵. Mais recentemente, salientam-se alguns artigos sobre Ferro, centrados na sua relação com Salazar e o universo ideológico do regime, da autoria de investigadores como José Pedro Zúquete⁶, do Instituto de Ciências Sociais de Lisboa; Goffredo Adinolfi⁷, investigador italiano do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia do Instituto Universitário de Lisboa, que analisa o percurso público e político de Ferro desde 1915 a 1954; Nuno Rosmaninho⁸, professor do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro e de Carla Ribeiro⁹, investigadora do CITCEM, da Universidade do Porto, que se centra na sua faceta de ator cultural ao serviço do regime. De referir a recente obra de Margarida Acciaiuoli¹⁰, que apresenta uma sistematização da ação de Ferro à frente do Secretariado. Por fim, destacam-se as entradas em vários dicionários e Histórias de Portugal, relativas a António Ferro¹¹ e ao Secretariado¹².

5 Henriques, R. P. (1990). *António Ferro. Estudo e Antologia*. Lisboa: Publicações Alfa.

6 Zúquete, J. P. (2005). In search of a new society: an intellectual between modernism and Salazar. *Portuguese Journal of Social Sciences*. 4 (1), 39-59.

7 Adinolfi, G. (2008). António Ferro e Salazar: entre o poder e a revolução. In: A. C. Pinto & F. C. Palomanes Martinho (Org.), *O Corporativismo em Português. Estado, Política e Sociedade no Salazarismo e no Varguismo* (115-143). Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais e Adinolfi, G. (2007). *Ai confini del fascismo. Propaganda e consenso nel Portogallo salazarista (1932-1944)*. Milão: Ed. Franco Angeli.

8 Rosmaninho, N. (2008). António Ferro e a propaganda nacional antimoderna. In: L. R. Torgal & H. Paulo (Coord.), *Estados autoritários e totalitários e suas representações* (289-299). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

9 Ribeiro, C. (2019). As mil e uma vidas do Galo de Barcelos. *História Jornal de Notícias*, 21, 10-33; Ribeiro, C. (2017). António Ferro e a propaganda de um certo Portugal: Berna e Roma, 1950-1956. In: L. Rosas, A.C. Sousa & H. Barreira (Coord.), *Genius Loci: lugares e significados | places and meanings* (485-495). Porto: CITCEM; Ribeiro, C. (2017). Um intelectual orgânico no Estado Novo de Salazar: as ideias e os projetos de luso-brasilidade de António Ferro. *Intellèctus*, 16 (2), 45-67; Ribeiro, C. (2017). A educação estética da Nação e a “Campanha do Bom Gosto” de António Ferro (1940-1949). *Estudos Ibero-Americanos*, 43 (2), 289-302; Ribeiro, C. (2017). António Ferro, o construtor da identidade. *Visão História*, 41, 26-29; Ribeiro, C. (2015). O turismo e a projeção da vida nacional por António Ferro: o papel dos concursos. *População e Sociedade*, 24, 95-115.

10 Acciaiuoli, M. (2013). *António Ferro. A Vertigem da Palavra. Retórica, política e propaganda no Estado Novo*. Lisboa: Editorial Bizâncio.

11 Leal, E.C. (1995). António Ferro. In: J. Medina (Dir.), *História de Portugal (dos tempos pré históricos aos nossos dias)*, vol. XIII (127-132). Amadora: Clube Internacional do Livro e Leal, E.C. (1999). Ferro, António Joaquim Tavares. In: A. Barreto & M. F. Mónica (Dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. VIII, Suplemento (32-33). Porto: Figueirinhas ou Ó, J. R. (1996). Ferro, António Joaquim Tavares. In: F. Rosas & J. M. B. Brito (Dir.), *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. I (355-357). Lisboa: Círculo de Leitores.

12 Ó, J. R. (1996). Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) /Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) /Secretaria de Estado da Informação e Turismo (SEIT). In: F. Rosas & J. M. B. Brito (Dir.), *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. II (893-896). Lisboa: Círculo de Leitores ou Pinto, A. (1999). Secretariado da Propaganda Nacional/Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (SPN/SNI). In: A. Barreto & M. F. Mónica (Dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IX, Suplemento (408-409). Porto: Figueirinhas.

No geral, pode afirmar-se que os estudos sobre Ferro se têm tornado na última década uma área em crescimento; todavia, é igualmente evidente que muito se encontra ainda por fazer, em especial relativamente às diversificadas áreas da sua atuação enquanto diretor do Secretariado e, em particular para o tema aqui em estudo, a sua relação com a imprensa escrita.

ANTÓNIO FERRO – UM PERFIL BIOGRÁFICO

O mais novo de três irmãos, filho de um comerciante alentejano e da sua mulher algarvia, António Ferro nasceu em Lisboa no número 237 da rua da Madalena, em 1895, frequentando com o pai, desde cedo, os comícios republicanos.

Viveu uma juventude artística, de pendor essencialmente literário, numa multiplicidade de registos, da poesia, conferência, novela e conto ao teatro e ao manifesto, vivendo, como o colocou António Rodrigues, “com todos os sentidos nos mais variados acontecimentos da hora que passa” (1995: 116).

Deste período, o acontecimento comumente mais invocado é a relação de Ferro com Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, que permitiria considerá-lo personagem de primeira linha do modernismo português, de que foram figuras-chave, além dos já mencionados Sá-Carneiro e Pessoa, Santa-Rita Pintor e Almada Negreiros. Como José Barreto demonstrou, esta ligação à geração d’ Orpheu foi superficial e breve: sendo certo que Ferro foi editor dos dois únicos números da revista, esta escolha ter-se-ia baseado na sua menoridade, o que o tornaria legalmente inimputável. Ferro não terá contribuído com qualquer trabalho para a revista. Existe apenas uma nota manuscrita de Fernando Pessoa mencionando que teria angariado assinantes (Barreto, 2011). Em julho de 1915, Ferro desligou-se publicamente da revista por razões políticas e proibiu que o seu nome figurasse como editor. Assim terminou a sua aventura com o grupo.

Impõe-se, todavia, refletir brevemente sobre o modernismo literário do jovem Ferro. Das suas obras deste período, a mais claramente modernista foi o panfleto-manifesto Nós, distribuído em Lisboa, numa edição em papel pardo, à porta da Brasileira do Chiado, pela mão do próprio

autor, à boa maneira dos futuristas italianos. Tratava-se de um manifesto ao estilo marinettiano mas que surgia com anos de atraso, em 1921, e que só foi publicado no Brasil, em 1922, pela revista modernista Klaxon. Dos livros de prosa, publicados entre 1920 e 1926, sobressaem a coleção de frases e paradoxos *Teoria da Indiferença* e a novela em fragmentos *Leviana*. As duas obras assumem-se, em termos literários, antes de mais como uma atitude estética, ou um contributo para a divulgação de um certo gosto europeu, publicadas em embalagem modernista, com capas dos mais talentosos ilustradores da geração (António Soares, Jorge Barradas, Almada Negreiros ou Bernardo Marques). Deste período, pode dizer-se que o modernismo de Ferro concentrou-se sobretudo no seu percurso como conferencista, destacando-se, a título de exemplo: *As Grandes Trágicas do Silêncio* (1917, Salão Olímpia, Lisboa), *A arte de bem morrer* (1922, Teatro Trianon, Rio de Janeiro, repetida em outras partes do Brasil) e *A idade do jazz-band* (1922, Teatro Lírico, Rio de Janeiro). No geral, elas constituem, em simultâneo, performances e literatura: a conferência *A idade do jazz-band*, por exemplo, tinha no final das suas três partes a atuação musical ao vivo de uma orquestra de jazz e de uma dançarina.

A partir da breve análise da juventude modernista de Ferro parece seguro concluir-se que o seu foi um modernismo paradoxal, de resto como o próprio Ferro. Por um lado, apresentava-se como retratista da pequena burguesia lisboeta, combatente do preconceito social e crítico da cultura oitocentista ainda predominante, irreverente e provocador. Por outro lado, este era um modernismo mundano; como o próprio Ferro o retratou, anos mais tarde, era um estilo centrado “no sensacional, [numa] paixão doentia pelo barroco de certas imagens literárias, [n]o gosto frívolo pelos ‘grandes planos’ da cinematografia humana, pelas atitudes puramente fotográficas” (Ferro, 1938: 1).

Em suma, um modernismo superficial, pelo homem que um dia se recusará a continuar a dá-lo à estampa. Mas que não deixaria de reclamar o seu mérito pessoal na história do Modernismo em Portugal, ao lado de Sá-Carneiro, agindo como se ambos fossem pais fundadores do Orpheu e do movimento modernista; num artigo publicado no *Notícias Ilustrado* em 1929, escrevia:

Triunfou o modernismo em Portugal? Suponho que sim, porque o sinto, cada vez mais, na própria alma de quem o combate. Toda essa mocidade que anda aí pelos jornais, pelas capas de livros, pela fisionomia gráfica das revistas, pela pintura, pelos cartazes, pelas montagens de certas peças ligeiras — é obra nossa, é o nosso influxo, a nossa respiração (1929: 14).

Voltemos atrás. A 1913. Nesse ano, Ferro inscreveu-se no curso de Direito na Universidade de Lisboa, mas abandonou-o em 1918 sem concluir, para se dedicar a uma outra paixão: a profissão de jornalista. A esta decisão não terão sido alheios os acontecimentos internacionais marcantes da época, nomeadamente a conquista de Fiume por Gabriele d’Annunzio, que Ferro cobriu para o jornal *O Século*, em 1920.

Admirador de heróis, entusiasmou-se logo em 1917 com Sidónio Pais, o presidente-rei de Pessoa e, depois, com Filomeno da Câmara, governador-geral de Angola, que tinha servido enquanto oficial miliciano naquela colónia, e que considerava o seu “professor do nacionalismo prático” (Ferro, 1954: 23). Politicamente atraído pelas direitas europeias – nacionalistas e autoritárias – da década de 1920, Ferro ansiava, ao melhor estilo sebastianista, por um salvador da pátria. Descobriu-o no recém-nomeado presidente do Conselho de Ministros, António de Oliveira Salazar, com quem se encontrou pela primeira vez em 1932 e que entrevistou. Ferro era então um homem viajado, cosmopolita, *bon vivant*, que via a política como aventura e exaltação – “As paradas, as festas, os emblemas, e os ritos são necessários, indispensáveis, para que as ideias não caiam no vazio, não caiam no tédio” (Ferro, 2003 [1933]: 221). Não foram palavras vãs. A partir daí assumiu-se como o *metteur en scène* de que Salazar necessitava.

No ano seguinte tornava-se, por indicação do presidente do Conselho, diretor do Secretariado, cargo que ocupou até 1949, quando enveredou por uma carreira diplomática, como ministro de Portugal, primeiro em Berna (1950-1954) e depois em Roma (1954-1956). Morreu cedo e inesperadamente, em 1956, na sequência de uma intervenção cirúrgica sem gravidade, num quarto particular do Hospital de S. José, no dia 11 de novembro, com 61 anos.

UM ESCRITOR COM UM ESTILO JORNALÍSTICO E UM JORNALISTA COM UM ESTILO LITERÁRIO

A partir de 1920, Ferro assumiu em exclusivo a carreira de jornalista político e cultural, trabalhando até 1933 para alguns dos maiores periódicos nacionais, como *O Século* (1920), o *Diário de Lisboa* (1921-1922) e o *Diário de Notícias* (1923-1933). Tornou-se conhecido sobretudo pelas suas entrevistas internacionais a um conjunto eclético de personalidades bem conhecidas: o papa Pio XI e o cardeal Gasparri, chefe da diplomacia do Vaticano; o rei Afonso XIII de Espanha; os marechais Pétain e Foch; escritores e intelectuais como Jean Cocteau, Valle-Inclan, Ortega y Gasset e Miguel Unamuno; o industrial Citroën; o director do jornal *Figaro* ou a cantora e actriz parisiense Mistinguett.

De entre os seus correligionários, Ferro foi aquele que se envolveu mais intensamente, ao longo dos anos de 1920, na propaganda ideológica das ditaduras europeias. Esse interesse sobressai na sua qualidade de repórter internacional, materializando-se na faceta de entrevistador dos ditadores, em particular Mussolini (de quem era fervoroso admirador), Hitler, Mustafá Kemal ou Primo de Rivera. Estas entrevistas e outras peças jornalísticas foram reunidas em obras como *Viagem à Volta das Ditaduras* (1927), *Praça da Concórdia* (1929), *Novo Mundo*, *Mundo Novo* (1930), *Hollywood*, *Capital das Imagens* (1931) ou *Homens e Multidões* (1941).

Nestes anos entre guerras, o modernismo de que Ferro se fez arauto tinha já sofrido um processo de normalização e, inclusive, de banalização. Para Luís Trindade, “o modernismo assumiu a modernidade na forma, não ao nível da linguagem literária, mas através do suporte que a massificava” (2005: 223); esse suporte era o jornalismo, que Augusto de Castro, director do *Diário de Notícias*, considerava como “a forma mais viva, mais trepidante e mais universal do espírito moderno” (1941: 58). Ferro encontrava-se no epicentro deste fenómeno e terá sido um dos seus principais construtores.

O processo de profissionalização no jornalismo foi lento, e a passagem do jornalista doutrinário de Oitocentos, polemista e político, para o jornalista profissional, inserido numa “profissão informativa, remunerada, auto-regulada por uma deontologia própria onde se espelham os valores profissionais, com competências profissionais específicas” (Sousa, Borba, Machado & Teixeira, 2011: 13) tornou-se patente apenas a partir de mea-

dos da década de 1950. Até esse momento, pode dizer-se que o típico jornalista era “o homem de letras, autodidacta, de vasta cultura geral, com rapidez de raciocínio, elegância formal e sentido das proporções” (Veríssimo, 2013: 96). Tal ia ao encontro da ideia, bem enraizada em Portugal, de que os jornalistas ‘nasciam’, não se faziam. Repare-se nas reveladoras palavras de Pedro Mayer Garção, em artigo no Boletim do SNJ, que, em 1945, considerava ainda o jornalismo como um ramo da literatura, “com a agravante, sobre qualquer dos outros que se podem cultivar sem urgência, de viver escravizado aos ponteiros do relógio” (1945: 10). E incluía na lista dos nomes de grandes escritores que se tinham formado nesta escola jornalística – como Augusto de Castro, Joaquim Manso, Artur Portela, João Ameal, Forjaz Trigueiros ou Dutra Faria – o de António Ferro.

Tratava-se de uma tendência: era recorrente no meio jornalístico nacional a presença de figuras que acumulavam as duas funções: a de jornalista e a de escritor. Tal contribuiu para que o jornalismo então praticado se assumisse como um estilo literário, assim descrito por Artur Portela no Diário de Lisboa:

O jornalismo é uma forma de arte cheia de beleza. [...] A entrevista é a forma mais ampla, senão a mais cómoda, por ser a mais brilhante, de se fazer arte. [...] Ao jornalista [cabe] esboçar uma opinião, dar dois traços do ambiente, fazer viver o entrevistado (1921: 5).

Deste excerto do artigo de Portela se entende a entrevista como uma narrativa quase autónoma, onde a realidade funcionava como um mero referente. Esta era, certamente, a conceção de jornalismo do jovem Ferro, como se depreende das ideias que apresenta numa conversa acerca da Ilustração Portuguesa, revista que dirigiu entre 1921 e 1922:

A entrevista costuma ser a arte de pôr palavras de espírito na boca de determinadas pessoas. [...] De duas uma: ou o entrevistado tem valor, e então há o perigo de atraiçoar com uma palavra a elegância de um pensamento; ou o entrevistado não diz nada, não sabe nada, não vê nada e então há a tortura de inventá-lo, de maquilhá-lo, de vesti-lo, de trazê-lo ao cenário do jornal ou da revista, com interesse, com novidade, com espírito (A Ilustração Portuguesa, 1921: 232).

O exclusivo deste tipo de jornalismo literário não pertencia a Portela. Nem a Ferro. No pós I Guerra Mundial, o papel da imprensa tradicional sofrera uma mudança significativa: a palavra escrita, centro da vida cultural e intelectual, começava a ser preterida pela imagem. À imprensa colocava-se um desafio: o de criar uma forma de expressão escrita que pudesse produzir imagens. Assistiu-se, em consequência, a um aumento expressivo da presença de elementos visuais – fotografias e gravuras – em parte significativa da imprensa, até mesmo da diária (Baptista, 2018). Mas esta mudança não era suficiente: tornava-se necessário, igualmente, uma nova forma de escrita e um novo tipo de jornalista. Um que fosse participante ativo da realidade que desejava retratar. O jornalismo assumia-se cada vez mais como uma máquina de representação do real. Consequência disto? As fronteiras entre o escritor/jornalista e a literatura/reportagem esbatiam-se, vivendo este novo tipo de jornalista num limbo simbólico entre a imprensa e a literatura.

António Ferro foi um destes jornalistas-escritores, rapidamente assim reconhecido e tido como um modelo. Afonso de Bragança, em artigo no Diário de Lisboa de 1922, denominava literato jornalista aquele que, apesar de escrever para a imprensa, era muito mais escritor do que jornalista, por oposição ao proletário da escrita, aquele que começou a escrever para jornais e cuja escrita carecia de valor literário.

Para António Ferro, o jornalismo era um elemento-chave na sua notoriedade pública. Percebeu nele uma oportunidade de participar na construção do seu tempo, dando-lhe forma e ritmo e ilustrando-a através de uma linguagem de tipo cinematográfico. O seu jornalismo assumia sobretudo um estilo literário, intrinsecamente visual, repleto de espetacularidade, assente no uso repetido de paradoxos e metáforas. Para Filomena Serra, Ferro funcionava como um fotógrafo ou um realizador, criando um filme, com o seu guião e mesa de montagem: “Ele redireciona, compõe ângulos, enquadra, guia ao longo dos corredores, salas e jardins, observando pormenores, passo a passo, [fazendo] grandes planos e planos recuados” (2018: 18). Nas suas reportagens e entrevistas, o que sobressaía era, muitas vezes, as notas de paisagens, dos ambientes das ruas e cidades, bem como o retrato, físico e moral, dos entrevistados, colocando “a metáfora ao serviço da imagem” (Serra, 2018: 10), de forma a prender a atenção e estimular a imaginação do leitor.

Podem destacar-se, a este propósito, três entrevistas que são paradig-

máticas do estilo protagonizado por António Ferro:

- a realizada a Gabriele d'Annunzio, em Fiume, em 1920. No já referido artigo de Afonso de Bragança, este admira sobretudo o cenário pintado por Ferro: as descrições da estrada em Fiume, do espetáculo, do banquete, enfim, a própria crónica da viagem. Considera, em contrapartida, como “a parte mais discutível e menos resistente” a própria conversa, afirmando mesmo: “O cenário saiu-lhe melhor que a entrevista” (1922: 2);

- a efetuada a Hitler, em Munique, em novembro de 1930. O futuro chanceler da Alemanha era então o líder de um Partido Nacional Socialista Alemão dos Trabalhadores na oposição, mas já o segundo maior partido político no Reichstag. Ferro faz uma descrição viva dos três minutos de entrevista a que teve direito, apresentando o chefe do partido nazi de forma expressiva e demonstrativa da sua antipatia para com um “Hitler severo”, envergando “um fato azul, simples, de qualquer alfaiate, colarinho mole”, com “olhos azuis, alucinados, um bigode curto à Charlotte, um nariz que arremete, algumas rugas, sobrancelhas carregadas, afastadas”, concluindo, “apesar de tanta ferocidade aparente” pela sua semelhança a “um boneco de loiça, de uma faiança de Copenhaga ou de Viena” (1930: 1);

- a reportagem exclusiva com D. Manuel II, em 1930. Ferro coloca nesta entrevista uma carga dramática elevada, oferecendo um olhar jornalístico profundamente visual, quer na descrição dos espaços, quer na descrição da personagem, que procura observar “com olhos de homem para homem, sem arrebiques de fotógrafo barato” (1954: 102), criando dessa forma um ambiente de proximidade e intimidade do leitor com o entrevistado.

JORNALISMO E POLÍTICA: RELAÇÕES PERIGOSAS

Como se mencionou, em 1932 Ferro entrevistou Salazar. A série de cinco entrevistas foi publicada no Diário de Notícias, entre 19 e 23 de dezembro desse mesmo ano. Para José-Augusto França (1981), estas entrevistas de Ferro constituíram a primeira pedra na mitificação de Salazar, opinião seguida por Filomena Serra (2018), autora que ressalta o seu carácter propagandístico e testamentário.

Uma entrevista com consequências no percurso do jornalista. Seria assim o jornalismo a conduzir António Ferro à política ativa e ao cargo de diretor do Secretariado de Propaganda Nacional. Um jornalismo que era tudo menos inocente, um jornalismo comprometido ideologicamente.

Este organismo foi, em simultâneo, um órgão que dirigia e orientava toda a atividade cultural nacional, através da Política do Espírito¹³ e, sobretudo, um instrumento político, orientado para os fins da Revolução Nacional, responsável pela disseminação da ideologia nacionalista e tradicionalista do regime.

Para José Tengarrinha, a fase entre a instauração do Estado Novo e o início da década de 1950 – a que está aqui em análise – ficou marcada “pela preocupação central de afirmação do regime, segundo linhas de orientação bem identificadas, com o objectivo último de criar uma opinião pública favorável” (2006: 178), propósito para o qual a imprensa escrita se constituía como ferramenta essencial. Neste sentido, tornava-se necessário, por um lado, silenciar vozes anti-situacionistas, opositoras e, por outro, um esforço de doutrinação das consciências, de forma a “apresentar o regime como o único espaço de identificação com o espírito nacional” (Tengarrinha, 2006: 181).

Enquanto diretor do Secretariado, Ferro foi o responsável por uma política de informação que procurava criar este consenso nacional, considerando que uma das competências do seu organismo era o de “regular as relações da imprensa com os poderes do Estado”¹⁴. Como? Desde logo, tentando atrair jornais considerados neutros ou moderadamente críticos, pela concessão de favores e subsídios; depois, através da criação de periódicos do regime, oficiais e oficiosos, que pudessem formar um bloco de jornais situacionistas; finalmente, produzindo para a imprensa artigos propagandísticos. Esta última linha de ação era especialmente importante para o Secretariado que, só em 1934, distribuiu 1316 artigos

¹³ Inspirando-se na conferência com o mesmo título do poeta francês Paul Valéry, o Secretariado instituiu um sistema coordenado de estímulos estatais que permitissem criar uma arte nacionalista, segundo um paradigma estético em linha com o projeto de ressurgimento nacional encarnado pelo regime, a exemplo do que ia acontecendo em países como a Itália, a URSS ou a Alemanha. Em traços gerais, Ferro desenvolveu esta ação em torno de três vetores – as artes, a cultura popular e o turismo – recorrendo a uma pluralidade de iniciativas, em particular os concursos, as exposições (nacionais e internacionais) e as comemorações (Ribeiro, 2014).

¹⁴ Decreto-lei nº 23 054 de 25.9.1933, art.º 4.º.

por 68 jornais do continente e ilhas (Tengarrinha, 2006). A produção destes textos estava a cargo de uma equipa de redatores dos Serviços Internos do Secretariado, encarregada de escrever artigos e notícias centrados num conjunto de temas de política, sociedade e economia que faziam a propaganda dos princípios do Estado Novo.

Ferro definiu esta orientação. E, como detentor deste cargo de confiança política, cabe-nos levantar a questão sobre a forma como lidou com a liberdade de imprensa. É forçoso que esta questão nos remeta para a censura, tutelada entre 1933 e 1944 pelo Ministério do Interior¹⁵, servindo como instrumento para “impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social”, defendendo a nação contra “todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum”¹⁶. Visava todas as publicações periódicas, folhas volantes, folhetos e cartazes que tratassem de assuntos políticos e sociais.

A cooperação do organismo dirigido por Ferro com os Serviços de Censura era inevitável, tendo sido feita por intermédio dos Serviços Internos do Secretariado, da responsabilidade de Artur Maciel. Esta colaboração processou-se de diferentes formas. Por um lado, através de um serviço directo de intercâmbio de informações: enviando o Secretariado para a censura um boletim de informações confidenciais e os seus Boletins de Imprensa que, a partir da leitura dos jornais, apresentavam aos demais órgãos de administração do governo a linha geral das opiniões expressas, com as “tonalidades políticas e questões fundamentais por distritos” (apud Victorino, 2013: 137-138), divididos em Imprensa Estrangeira, Imprensa de Lisboa e Imprensa de Província; em troca, recebia os boletins semanais dos cortes operados pelos Serviços de Censura. Por outro lado, através da elaboração do Cadastro de Imprensa, pelo Secretariado, tarefa pela qual se classificavam as tendências de cada meio, mencionando inclusive quem eram os jornalistas e o seu grau de fidelidade ao regime¹⁷. Esta relação era considerada vantajosa dado o Secretariado

15 Oficialmente instituída em abril de 1933, consagrando definitivamente a estrutura censória já iniciada pela Ditadura Militar.

16 Decreto-lei 22 469 de 11.4.1933, art.º 3º.

17 O Secretariado dividia a imprensa escrita em três categorias: os jornais da Situação, os Católicos e os da Oposição. Quanto à primeira categoria, nela se enquadravam os jornais das comissões locais da União Nacional e os que defendiam intransigentemente os princípios do Estado Novo; quanto aos jornais católicos, eram considerados “os que melhores efeitos parecem colher no apoio dado à Revolução Nacional”; por fim, os jornais da oposição, “órgãos de certos elementos do regime parlamentarista

constituir um “amplo posto de observação, invulgarmente sensível, que se julga capaz de fornecer elementos deveras proveitosos para mais fácil, segura e homogénea actuação dos serviços de censura, tanto sobre a imprensa como sobre livros nacionais e estrangeiros” (apud Victorino, 2013: 137).

E quanto a Ferro? Da leitura da obra *Imprensa Estrangeira*, que reunia os seus discursos em Genebra, na Conferência Internacional da Liberdade de Informação, em abril de 1948, e na inauguração do Círculo da Imprensa Estrangeira, em outubro de 1949, entende-se a sua defesa, pode mesmo dizer-se que intransigente, da censura: “Se há países com maior ou menor número de liberdades, a liberdade integral não existe em parte nenhuma. A liberdade não se reconhece, aliás, nos seus próprios limites?” (1949: 12). Em Portugal, acrescentava Ferro, a existência de restrições à imprensa decorria “de preceitos constitucionais”, centrando-se principalmente “em matéria que possa afectar a soberania nacional, as nossas boas relações internacionais, a propaganda subversiva e os incitamentos à guerra entre as nações e à guerra civil” (1949: 11-12 e 15).

Mas nem sempre foi esta a noção de liberdade defendida pelo diretor do Secretariado. Em 1923, quando a representação da sua peça *Mar Alto* foi proibida na sequência de descatos verificados na estreia, cinquenta homens de letras e artistas subscreveram um protesto contra a intromissão da autoridade policial em matéria de moralidade literária. Ferro era então um “irreverente escritor modernista que estendera as fronteiras do publicável e que fora defendido pelos seus pares como vítima da censura, o jornalista incómodo que [...] denunciara os atropelos à liberdade” (Barreto, 2011: s/p). Em 1932, Ferro parecia ainda fazer jus à crença de que a liberdade de expressão (apesar de várias ameaças) era um princípio inviolável, quando escrevia, nas entrevistas a Salazar: “A minha sensibilidade e a minha epiderme de jornalista hão-de sempre revoltar-se com as vergastadas da censura, que já me têm deixado traços sobre a pele, traços azuis que não esquecem” (2003 [1933]: 51).

Todavia, o assumir do cargo de diretor do Secretariado parece ter mudado de forma radical o seu entendimento. Para José Barreto, “como es-

que ainda perduram”, assumiam, no entender do organismo dirigido por Ferro, uma ação subtil mas “nunca desistindo de atacar com referências ou reticências as realizações da Revolução Nacional” (apud Gomes, 2014: 84).

critor e jornalista, Ferro traiu realmente os seus antigos valores e os dos seus colegas” (2011: s/p). Exemplo disso foi o que aconteceu em 1935, quando duzentos intelectuais e artistas exigiram do poder político, através de uma petição, o fim da censura instaurada em 1926. A petição não foi divulgada pelos jornais, como seria de esperar, mas circulou de mão em mão. A resposta de Ferro, num encontro de cerca de duas dezenas de intelectuais nacionalistas, a 24 de fevereiro, foi um violento discurso, publicado pelo jornal *A Voz*. Dada a sua importância, apresenta-se de seguida um breve resumo da sua intervenção, num evento anunciado como uma “inesquecível jornada de fé na Pátria e na Civilização Cristã” (*A Voz*, 1935: 1). Ferro discursou na sua qualidade de presidente do SNJ, falando de um “grupo de intelectuais ditadores” que procurava iludir a nação, apresentando-se como “os escritores, artistas e jornalistas do país”; servindo-se de termos belicistas, como um general que se dirigisse às tropas preparadas para entrar em combate, apresentava o panorama de uma batalha iminente: “Não se iludam! O momento é de guerra, meus senhores! Ou eles ou nós! [...] Não os podemos poupar! Temos de ser cruéis e fazer fogo [dando] guerra imediata ao inimigo comum, comunista!” (*A Voz*, 1935: 6). Em resposta ao pedido de abolição da censura, defendia Ferro:

Em nome do Sindicato Nacional de Jornalistas [...] protesto com violência contra essa representação abusiva! [...] Só ele, único representante legítimo da classe, deve pedir, quando julgar oportuno, que ela acabe! Aos signatários dessa petição, muitos deles arrastados, iludidos, nego-lhes esse direito! [...] Com que autoridade pedem, efectivamente, a abolição da censura os homens que na redacção desse pedido, quasi provaram que a merecem? (*A Voz*, 1935: 6).

Este era um ataque evidente do diretor do Secretariado, que terminava com um apelo à ação: “Em vez de digerir, é preciso dirigir, actuar! Os vencidos são eles, reparem bem, não somos nós! Nos somos os vencedores! Convençamo-nos da nossa vitória e eles se convencerão da sua derrota!” (*A Voz*, 1935: 6).

O que estas palavras de Ferro indicavam, de forma explícita, era, pois, a defesa da manutenção da censura. Esta posição poderá justificar a mudança de tutela dos Serviços de Censura para o Secretariado, em 1944

quando, e considerando os novos tempos que já se podiam adivinhar no quadro político internacional e a previsão de uma vitória aliada no conflito mundial, se verificou uma reestruturação do organismo dirigido por Ferro, que deu origem ao Secretariado Nacional de Informação. Este novo Secretariado assumiu um muito maior controlo sobre os meios de comunicação, superintendendo no registo e licenças para jornalistas e agências noticiosas e reforçando os mecanismos tendentes à colaboração destes, através do Conselho de Imprensa, órgão de ligação entre os diretores dos jornais diários (cuja presença era obrigatória) e o Governo, na pessoa do diretor dos Serviços de Censura e do chefe da Repartição da Informação, tendo como finalidade “assegurar o contacto entre os jornais e o Estado, elucidando-os acerca do pensamento governativo”¹⁸.

Esta mudança conferiu a Ferro os meios para, por fim, encetar o controlo sistemático da produção noticiosa nacional. Neste sentido, um dos instrumentos mais eficazes foi a proibição da publicação, nos jornais de província ou nos diários nacionais de grande tiragem, de anúncios oficiais. Terá sido o que aconteceu em 1945: um relatório do Secretariado evidenciava os resultados da (temporária) abertura que o regime concedera aos jornais e à oposição democrática, a propósito das eleições legislativas que então se realizaram (lembre-se, as eleições que Salazar considerou serem tão livres como na livre Inglaterra): “A liberdade de opinião trouxe, como excelente índice revelador, a definição dos campos políticos por parte dos jornais, há muito disfarçado com o prudente rótulo português: agradar a estes sem ofender aqueles” (apud Gomes, 2014: 79). Para os jornais assim rotulados, a consequência foi imediata e infalível, e a proibição de publicação de anúncios oficiais daí resultante foi um rude golpe na sua luta (dramática) pela sobrevivência. Como nos diz Joaquim Gomes: esta proibição era “um instrumento de controlo da sua [dos jornais] orientação política tanto mais eficaz quanto maior for a fraqueza económica do periódico” (2014: 81).

Para Nuno Matos, o jornalismo foi “transformado num instrumento de propaganda ao serviço do Estado, com óbvias implicações sobre quem a ele se consagrava” (2017: 29). Tal é evidente em certos artigos de jornalistas afetos ao regime. Destacam-se apenas dois exemplos:

- as palavras de Pedro Mayer Garção, no Boletim do SNJ:

¹⁸ Decreto-lei n.º 34 133 de 24.11.1944, art.º 7.º.

O jornal português, deixou de ser o órgão de uma clientela partidária para se converter no representante e servidor da Nação. Nada que a possa prejudicar deve ter guarida nas suas colunas. A vida da Nação nele se espelha, assim nos seus empreendimentos como nas suas ambições, e o jornal torna-se o intérprete dos seus interesses superiores e da sua orientação política (1945: 10);

- o artigo, no mesmo Boletim, de João Pereira da Rosa, diretor d' O Século, um dos esteios do regime:

Com a maior isenção, os jornais estão patrioticamente ao lado do Governo, prontos a colaborar em todos os grandes empreendimentos, na propaganda de todas as manifestações públicas, orientando e aconselhando o povo, ajudando-o a discernir o bom do mau juízo, quer em matéria de política externa, quer interna, proclamando o caminho traçado pelos dirigentes. [...] É uma Imprensa nobre e honrada, que se esforça por colaborar na obra de ressurgimento do país e por bem servir o povo português (1941: 112).

Pode, pois, dizer-se que à imprensa caberia, por adesão ou, se necessário, por coerção, o papel de unificar e tornar visível o modelo político do Estado Novo.

Neste sentido, impõe-se analisar e refletir sobre as funções desempenhadas pelo Sindicato Nacional de Jornalistas. Fundado em 1934, no âmbito de uma política corporativa e de unificação sindical preconizada pelo Estado Novo, assumia fins de previdência, formação profissional e, sobretudo, de representação da classe jornalística, com lugar na Câmara Corporativa. Com efeito, o Sindicato dos Profissionais da Imprensa de Lisboa e outras organizações jornalísticas foram extintas aquando da sua criação e o SNJ tornou-se, em exclusivo, a entidade representativa dos jornalistas portugueses.

Ferro esteve intimamente associado a este órgão, de uma forma ou outra. Desde logo, no momento inicial, ao assinar, juntamente com cerca de cem profissionais, um abaixo-assinado a defender a instituição de um sindicato de jornalistas, argumentando com a inexistência de tal associação em Portugal¹⁹. Tratava-se, no geral, sobretudo de indivíduos in-

¹⁹ Uma vez que a associação existente, o Sindicato dos Profissionais da Imprensa de Lisboa, congregava diversas condições: redatores, repórteres, informadores, fotógrafos, desenhadores ou revisores, desde que com mais dois anos de experiência (Matos, 2017).

tegrados na ordem política do Estado Novo e que se assumiam como representantes dos jornalistas. Tal justificará o fato de a criação do SNJ não ter sido entendida de forma consensual por todos os jornalistas. Exemplo disso é a carta que Armando Boaventura, diretor do Diário de Notícias, escreveu em janeiro de 1935 a Ferro, indignando-se como a forma como tinha sido constituído o Sindicato e com as palavras do diretor do Secretariado. Este tinha criticado os jornalistas que se recusaram a sindicalizar-se, referindo-se-lhes como “afastados dos interesses da sua própria classe, por simples demagogia, ou para não desagradarem à demagogia”, provando assim “a sua má fé ou a sua tibieza”, acrescentando: “Nesse caso, temos de passar a olhá-los, definitivamente, como inimigos ou como escravos dos nossos inimigos” (apud Veríssimo, 2013: 45). Para Boaventura, a maneira como o SNJ tinha sido estabelecido, com nomes, da lista dos cem proponentes iniciais, de pessoas que não eram jornalistas, provava que tinha sido “atribiliária e iniquamente organizado” e que não respondia aos interesses da classe (apud Veríssimo, 2013: 45).

Foi, portanto, sobre esta base inicial, de conflitualidade entre a classe, que o Sindicato foi formado, sendo-lhe atribuído, na realidade corporativa em que se integrava, a função de elemento redutor da conflitualidade social. Parece evidente que o Sindicato foi instrumentalizado pelo poder político desde a sua criação. Isso ficou bem claro na eleição da primeira direção, em 1934, quando Ferro foi escolhido para presidente: os seus 63 votos versus os 60 de Júlio Cayolla mostravam claramente a divisão entre os sócios votantes. A segunda eleição, em 1936, teve o mesmo resultado, com Ferro a ser reconduzido na presidência do Sindicato, apesar de o seu nome ter sido o menos votado entre os 10 elementos que constituíam a nova direção (Veríssimo, 2013). Na eleição seguinte, e face às “grandes críticas no seio da classe” de que era alvo, Ferro optou por não se recandidatar, uma vez que se “adivinhou uma votação bastante embaraçosa para ele e para os que o apoiavam” (apud Veríssimo, 2013: 58). A nova administração permaneceu pouco tempo em funções e, em junho de 1937, uma direção provisória, presidida por Júlio Cayolla, convocou eleições, preparando uma lista em que apresentava novamente o nome de Ferro. Ter-se-á tratado da última tentativa de controlo do Sindicato pelo Secretariado, fracassada, já que a oposição a esta lista foi de tal forma clara que Cayolla retirou a proposta, “a fim de evitar qualquer dissabor a António Ferro” (apud Veríssimo, 2013: 59).

Esta resistência à presença de Ferro no SNJ dever-se-á, certamente, ao fato de este acumular o cargo de presidente do Sindicato com o de chefe da propaganda do regime. Uma situação demonstrativa da ausência de autonomia do SNJ, organismo que Jorge Pedro Sousa e Patrícia Teixeira consideram ser “uma estrutura sindical perfeitamente integrada na ordem corporativa e nacionalista do Estado Novo” (2011: 18). O próprio artigo 3º dos estatutos do Sindicato o traduzia, indicando que “o Sindicato reconhece a função eminentemente social da imprensa”, subordinando-se “ao superior interesse nacional, como factor activo do progresso moral que na orientação da opinião pública cumpre guardar e promover” (apud Sousa & Teixeira, 2011: 18)²⁰. Também o art.º 5º destes estatutos é elucidativo:

O Sindicato [...] reconhece-se factor de cooperação activa e leal com todos os outros factores da organização corporativa da Nação, em consequência do que repudia o princípio da luta de classes e toda a manifestação interna ou externa contrária aos interesses nacionais (apud Sousa, Borba, Machado & Teixeira, 2011: 31).

Fato igualmente elucidativo do diminuto grau de liberdade de que o SNJ usufruía era a sua atuação em colaboração com os Serviços de Censura: era a este organismo que a Censura pedia informações sobre a situação profissional, sindical e sobre a idoneidade de jornalistas propostos para diretores de jornais. O SNJ considerava esta uma tarefa que permitia “elevar o nível moral e intelectual da profissão”, conforme ofício de 1939 enviado aos Serviços de Censura à Imprensa, no que parecia ser uma troca de favores, como se deduz por nova carta de 1941, em que a Comissão Administrativa do SNJ expressava um “voto de muito louvor e sincero agradecimento” (apud Veríssimo, 2013:39) pelo fato de aqueles Serviços tornarem obrigatória a todos os diretores e chefes de redação de novas publicações a filiação no Sindicato.

²⁰ Apesar do SNJ se integrar na ordem corporativa estatal, este evidenciava nos seus estatutos, ainda assim, um conjunto de preocupações mais amplas, que iam da protecção social à promoção cultural dos jornalistas e à regulação do trabalho destes profissionais, prevendo inclusivamente a promulgação de um código deontológico que, de certa forma, permitiria encarrar o jornalismo como profissão liberal (Sousa & Teixeira, 2011).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

António Ferro foi escritor e, sobretudo, jornalista. Porém, passaria para a posteridade com a fama de político. Mas, independentemente de ter sido diretor do Secretariado desde 1933, a sua relação com o jornalismo não desapareceu.

Neste artigo, seguiu-se a proposta de Luís Trindade, a saber, a do jornalismo como “o elemento modernista por excelência” (2005: 223), que permite a construção da realidade, ou melhor, de uma imagem da realidade que a legitimidade noticiosa fazia passar pela própria realidade. Neste sentido, enquanto político de carreira ao serviço do Estado Novo, Ferro prosseguiu o que tinha começado como jornalista quando, através das reportagens, entrevistas e artigos que publicava nos jornais nacionais de grande divulgação, concebia e divulgava uma noção do mundo e da realidade. Como diretor do organismo estatal de propaganda do regime, Ferro viu no jornalismo um enorme potencial para moldar e mudar mentalidades, para atingir um consenso social e político em torno do ideário nacionalista.

Esta visão não era apenas sua. Para um dos jornalistas mais comprometidos com o Estado Novo, João Ameal,

a Imprensa deve ser espelho flagrante da vida que passa. A sua primeira finalidade é, sem dúvida, a informação. Acima, porém, da informação [...] exerce a Imprensa um real ascendente sobre a maioria dos espíritos e pertence-lhe, por isso, um nítido papel social de orientação. Informar, orientar – em duas únicas palavras, um programa inteiro. Irei mais longe. O programa tem de ser formulado assim: informar para orientar (1941: 81-82).

Ameal seguia de perto as indicações ideológicas estabelecidas pelo presidente do Conselho, que considerava o jornal como “o alimento espiritual do povo”, que deveria “ser fiscalizado como todos os alimentos”, no sentido da “legítima defesa dos Estados livres, independentes contra a desorientação do pensamento moderno”, e sobre o qual o Estado nunca “deve perder, a bem da própria saúde, o controle da sua formação” (apud Ferro, 1938: 9).

Este entendimento do poder da imprensa escrita, e da necessidade do seu controlo, é o que nos indica também José Tengarrinha, que apresenta

o regime, no período aqui em análise, “cada vez mais defensivo e inseguro, colocando-se numa atitude predominantemente negativa no seu relacionamento com a informação” (2006: 182).

E o Ferro político cedo percebeu que os objetivos da propaganda deveriam conciliar-se intrinsecamente com os objetivos da censura, de forma a concretizar a missão primordial de formação de um “bloco de opinião nacional” (Tengarrinha, 2006: 180). Tal aconteceu de forma mais persuasiva no período inicial e, depois de 1944 e da reestruturação que o seu organismo sofreu, essencialmente de modo coercivo, uma vez que o novo Secretariado dispunha desde então de meios discricionários de controlo, ao assumir a tutela dos Serviços de Censura. Esta atuação mais ‘musculada’ justificar-se-ia pela incapacidade que o regime demonstrava em captar a imprensa para a sua causa, como revelam os relatórios do Secretariado sobre a imprensa diária de Lisboa e do Porto, de 1941 e 1943, nos quais se admitia que a colaboração com os jornais era insatisfatória, referindo-se que estes evitavam a publicação das informações oficiais recebidas e só relutantemente obedeciam aos pedidos feitos pelo Secretariado. No relatório de 1943 assumia-se mesmo: “Continua a ser impossível afirmar que os jornais se sintam integrados e correspondam com eficácia aos deveres de verdadeiros órgãos orientadores da opinião pública que deviam ser” (apud Tengarrinha, 2006: 195).

A importância conferida à imprensa na edificação e estabilização do Estado Novo leva-nos, por fim, inevitavelmente, ao papel desempenhado pelos jornalistas. O estabelecimento, por alvará governamental de 24 de fevereiro de 1934, do Sindicato Nacional de Jornalistas, integrado na ordem corporativa do Estado Novo, constituindo-se como a única entidade sindical representativa dos jornalistas portugueses, é elucidativo por si só. Tratava-se, como se viu, de um órgão subordinado ao ‘interesse nacional’, que neste caso significava aos princípios ideológicos do regime. A liberdade de que gozava era muito limitada. E o fato de Ferro, então já diretor do Secretariado, ter assumido a presidência do SNJ durante os dois primeiros mandatos é igualmente esclarecedor desta quase nula independência face ao poder político. As relações do Sindicato com os Serviços de Censura comprovavam, também elas, que esse organismo profissional mais não funcionava senão como um dispositivo do regime.

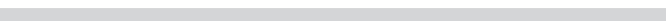
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ameal, J. (1941). Missão da Imprensa. *Boletim do Sindicato Nacional de Jornalistas*, 4, 81-82.
- Baptista, P.R. (2018). Aspetos da afirmação da cultura visual em Portugal: o papel de António Ferro. Da Ilustração Portuguesa ao arquivo fotográfico do SPN. *Vista, Revista de Cultura Visual*, 2, 41-57.
- Barreto, J. (2011). *António Ferro: Modernismo e Política*. [Online]. Consultado a 30 de maio de 2019. Disponível em: http://www.academia.edu/7043038/Ant%C3%B3nio_Ferro_Modernismo_e_Pol%C3%ADtica.
- Bragança, A. (1922, março 28). Crónica de Livros – Gabrielle d’Annunzio e Eu, por António Ferro. *Diário de Lisboa*, 2.
- Castro, A. (1941). Jornal e Jornalismo. *Boletim do Sindicato Nacional de Jornalistas*, 4, 55-58.
- Decreto-lei nº. 22 469/1933 de 11 de abril. Diário do Governo, nº. 83 – I série. Ministério do Interior - Direção Geral de Administração Política e Civil.
- Decreto-lei nº. 23 054/1933 de 25 de setembro. Diário do Governo, nº 218 – I série. Presidência do Conselho - Sub-Secretariado de Estado das Corporações e Previdência Social.
- Decreto-lei nº. 34 133/1944, de 24 de novembro. Diário do Governo, nº 260 – I Série. Presidência do Conselho.
- Ferro, A. (1929). Alguns precursores. *O Notícias Ilustrado*, 37 (série II), 12 e 14.
- Ferro, A. (1930, novembro 23). Agitada e sensacional entrevista com Adolfo Hitler, chefe dos nacionais-socialistas. *Diário de Notícias*, 1.
- Ferro, A. (1938, outubro 16). Seis anos depois. *Diário de Notícias*, 1 e 9.
- Ferro, A. (1949). *Imprensa Estrangeira*. Lisboa: SNI.
- Ferro, A. (1954). *D. Manuel II, o Desventurado*. Lisboa: Bertrand.
- Ferro, A. (2003 [1933]). *Entrevistas de António Ferro a Salazar*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- França, J.A. (1981). Sondagem nos anos 20 – cultura, sociedade, cidade. *Análise Social*, XIX (77-78-79), 823-844.
- Garção, P. M. (1945). Missão e Projeção do Jornalismo na Nossa Terra. *Boletim do Sindicato Nacional de Jornalistas*, 5, 7-11.
- Gomes, J. C. (2014). A censura no Estado Novo: o caso da imprensa de província (1936-1945). In: J.L. Garcia, T. Alves & Y. Léonard (Coord.), *Salazar, o Estado Novo e os media* (69-100). Lisboa: Edições 70.
- Matos, J.N. (2017). Proletários ou profissionais? A condição do jornalista durante o Estado Novo (1934-1958). *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, XXXIV, 27-45.
- O Homem Que Passa (1921, outubro 8). A Ilustração Portuguesa” entrevista a “Ilustração Portuguesa. *Ilustração Portuguesa*, 816, 232-234.
- Portela, A. (1921, novembro 30). Como se faz a entrevista moderna. *Diário de Lisboa*, 5.

- Ribeiro, C. (2014). *Imagens e representações de Portugal. António Ferro e a elaboração identitária da nação*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Rodrigues, A. P. (1995). *António Ferro na idade do jazz-band*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Rosa, J. P. (1941). A Imprensa Portuguesa de Hoje. *Boletim do Sindicato Nacional de Jornalistas*, 4, 109-112.
- Serra, F. (2018). António Ferro, o retrato e a entrevista: montagem e propaganda na encenação da História. *Revelar, Revista de Estudos da Fotografia e Imagem*, 3, 7-38.
- Sousa, J.P., Borba, E. Z., Machado, L. M. & Teixeira, P. (2011). O Pensamento Jornalístico Português nos alvares dos anos 40: o contributo do Boletim do Sindicato Nacional dos Jornalistas (1941-1945). In: J.P. Sousa (Coord.), *Achegas à construção do pensamento jornalístico português* (3-144). Covilhã: LabCom.
- Sousa, J.P., Teixeira, P.O. (2011). As associações de jornalistas, em Portugal, até 1974, e as suas publicações – contributo para uma reflexão acerca do associativismo jornalístico. *Revista Comunicação Midiática*, 6 (3), 10-30.
- Tengarrinha, J. (2006). *Imprensa e Opinião Pública em Portugal*. Coimbra: Edições Minerva.
- Trindade, L. (2005). O jornalismo como modernismo. In: A. P. Pita & L. Trindade (Coord.), *Transformações estruturais do campo cultural português, 1900-1950* (217-232). Coimbra: Ariadne Editora.
- (1935, fevereiro 25). Uma grande jornada nacionalista. *A Voz*, 1 e 6.
- Veríssimo, H. (2013). *Os jornalistas nos anos 30/40: elite do Estado Novo*. Coimbra: Edições Minerva.
- Victorino, J. G. (2013). Propaganda e controlo mediático no primeiro salazarismo: a complementaridade de actuação entre o SPN e o aparelho censório. *Revista Media & Jornalismo*, 12 (23), 135-148.



História da imprensa em Portugal



A PUBLICIDADE E O DESENVOLVIMENTO DA IMPRENSA DE MASSAS EM PORTUGAL: OS CASOS DOS PERIÓDICOS *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, *O SÉCULO* E *O PRIMEIRO DE JANEIRO*

PEDRO ALMEIDA LEITÃO
CITCEM – FLUP
pedroalmeidaleitao@gmail.com

Resumo

Na segunda metade do século XIX implementa-se em Portugal um novo modelo de negócio no sector da imprensa. A sua fórmula económica terá por pilares as elevadas tiragens dos jornais, o baixo preço de venda ao público e a publicidade como fonte de financiamento. Estabelecendo uma relação directa entre a capacidade de atracção de anúncios e o sucesso comercial dos jornais, títulos como o *Diário de Notícias*, *O Século* e *O Primeiro de Janeiro* ampliarão significativamente as suas circulações e o número de páginas das suas edições.

Evidenciaremos a evolução das inserções publicitárias na imprensa numa cronologia que se estende desde 1865 até ao final da Primeira República, cingindo-nos em particular ao período entre 1889 e 1927, para o qual conhecemos a dimensão do universo de anúncios publicados em Portugal. Recorreremos, para esse efeito, aos dados incluídos em diversos documentos da contabilidade nacional.

Finalmente, abordaremos a evolução dos formatos publicitários neste

período. Do mais elementar, o *anúncio*, caracterizado por pequenas inserções de texto, colocadas sobretudo por particulares, até ao *reclame*, onde as marcas comerciais adquirem o protagonismo e a composição gráfica sofisticada-se. A publicidade em sentido moderno nasce neste período e tem na imprensa de massas o seu mais importante meio de difusão.

Palavras-chave

Publicidade; Imprensa de Massas; Anúncios; Marcas comerciais; Imposto do selo;

INTRODUÇÃO

Ao longo da segunda metade do século XIX, um novo modelo de negócio irá revolucionar o sector da imprensa em Portugal. Abandonando a sua vocação de panfleto político e concentrando-se no noticiário e noutros formatos que interessavam a um vasto público, os jornais ampliam exponencialmente a sua circulação e convertem-se num meio de comunicação para um público de massas, essencialmente urbano.

Não será excessivo falar em imprensa de *massas*, sobretudo a partir da viragem para o século XX, quando este modelo de negócio se encontra já amadurecido. Ramos (2001: 55) estima em 300.000 exemplares a tiragem de todos os jornais impressos diariamente na capital por aquela altura. Em meados da década de 1980, já próximo dos nossos tempos, a imprensa portuguesa tirava, no seu conjunto, apenas um terço daquela cifra. Com a rádio a tornar-se acessível a uma parte significativa da população apenas a partir da década de 1940, a imprensa será até então o único meio de comunicação de grande difusão, exercendo uma enorme influência junto do público das grandes cidades e estendendo-se a todas as camadas sociais.

Investigaremos o desenvolvimento da «fase industrial da imprensa», como lhe chamou José Tengarrinha (1989: 211), período em que a actividade dos jornais é financiada sobretudo através das receitas de publicidade. Sendo o *Diário de Notícias* o primeiro projecto empresarial que conseguiu, com sucesso, implementar este modelo, iniciamos a nossa investigação em 1865, em pleno regime liberal. Prolongaremos

o nosso estudo até, sensivelmente, ao final da Primeira República, seguindo uma cronologia já adoptada por outras investigações (por exemplo, Miranda, 2014).

Pretendemos mostrar que existe uma relação directa entre o crescimento da publicidade nos jornais, quer em quantidade quer em qualidade, e o sucesso comercial dos títulos que com mais entusiasmo inserem nas suas páginas anúncios e reclames. Poderemos medir este sucesso não apenas pela tiragem, um dos principais indicadores do vigor económico dos jornais, mas ainda pela multiplicação de suplementos impressos, pelo aumento da capacidade técnica instalada, entre outros factores.

A selecção de três dos mais importantes títulos do período, o *Diário de Notícias* e *O Século*, para Lisboa, e *O Primeiro de Janeiro*, para o Porto, permite-nos perceber, ao nível empresarial e da evolução dos próprios periódicos, como foi concretizado este novo paradigma e qual o papel da publicidade na sua propulsão.

Nas duas primeiras secções, caracterizaremos o mecanismo económico que revolucionou o sector da imprensa. De seguida, analisaremos o desenvolvimento das tiragens em estreita relação com o crescimento do número de inserções publicitárias. Finalmente, analisaremos o formato dos anúncios e a sua progressiva transformação, desde a composição semelhante à dos “classificados” actuais, até ao reclame, graficamente mais sofisticado e de grande dimensão, onde o produto anunciado se associa a uma marca comercial, revelando assim uma concepção da publicidade que podemos qualificar como “moderna”.

METODOLOGIA

O modelo de negócio em estudo provocou alterações profundas na imprensa portuguesa oitocentista. Iremos tomar, sempre que possível, uma perspectiva ampla sobre este fenómeno sem, no entanto, descurar a investigação sobre as empresas que melhor abraçaram o novo paradigma económico.

Nesse sentido, escolhemos três periódicos: dois de Lisboa e um do Porto, as duas cidades onde se sedeavam os títulos de grande tiragem com maior influência a nível nacional e regional (ainda que com

ponderações muito desiguais); dois lançados na década de 1860, e um que somente conquistará o seu lugar de destaque já próximo do final do século. Na impossibilidade de aceder aos arquivos empresariais, recorreremos a informação incluída em edições comemorativas dos próprios periódicos e a estudos que se dedicaram à investigação destes títulos (Miranda, 2014).

Partindo de uma alusão à cobrança do imposto do selo sobre os anúncios publicados na imprensa (Cunha, 1914: 56-58), estendemos a nossa análise aos valores compilados na contabilidade nacional referentes à colecta daquele tributo. Este corpo documental revelou-se uma fonte imprescindível para a consecução da investigação.

É com o Decreto de 22 de Junho de 1880 que os anúncios «em qualquer periódico, incluindo o Diário do governo, ou em qualquer livro ou folheto, cartazes ou por qualquer outra forma» passam a estar sujeitos a imposto do selo, no montante de 10 réis por anúncio. Todavia, só cinco anos depois, a 26 de Novembro de 1885, se regulamentará a aplicação do imposto, passo imprescindível para a sua efectiva cobrança. Ainda assim, provavelmente devido à difícil aplicação da lei ou a objecções levantadas pelos jornais, será apenas no ano económico de 1889/90 que o Estado começará de facto a cobrar o imposto ¹.

A partir dos valores angariados pela Fazenda Pública, apresentados em rubricas autónomas no *Orçamento Geral do Estado* e na *Conta Geral da Administração Financeira do Estado*, podemos analisar a evolução das inserções na imprensa ao longo de três décadas e meia, mais concretamente entre os anos económicos de 1889/90 e 1923/24 (com detalhe, até 1896/97, por mês e distrito).

Com a Lei 1:633 de 17 de Julho de 1924 o imposto deixará de ser calculado em valor fixo e passará a ser aplicada uma taxa de 3% sobre as receitas de publicidade ². A partir de 1928, as receitas obtidas com

¹ Na *Conta Geral da Administração Financeira do Estado* de 1889/90 vem indicado um valor irrisório cobrado no ano económico anterior, 2\$000, o que dá força à presunção de ter sido aquele o primeiro ano de efectiva cobrança. O imposto sobre os anúncios aumentará três vezes no período em análise: \$015 (quinze réis) em 1918 (Decreto 4:056 de 9 de Abril); \$03 em 1921 (Decreto 7:772 de 3 de Novembro); e \$15 em 1924 (Decreto 9:556 de 31 de Março). Dada a preponderância dos jornais como suporte publicitário, assumiremos que todos os anúncios sobre os quais se aplicou o imposto neste período foram inseridos na imprensa. Tanto o valor como a forma de tributação foram desenhados pelo legislador tendo como referencial o anúncio de jornal.

² A passagem de valor fixo a percentual explica-se não só pela adaptação do imposto a um novo modelo de inserção publicitária mas também como resposta à erosão fiscal provocada pela elevada inflação do

o imposto do selo sobre os anúncios deixarão de vir discriminadas nos documentos de contabilidade nacional, pelo que, em futuras investigações, será necessário recorrer a outras fontes para alargar e/ou aprofundar a análise sobre este tema.

O MODELO DE NEGÓCIO

A partir de 1865 vai vingar em Portugal um modelo de negócio que converterá o sector da imprensa numa indústria (Sousa et al., 2014: 105). Os jornais são esvaziados da sua carga ideológica (elimina-se o “artigo de fundo”), procurando antes agradar ao grande público através das novidades e acontecimentos (o “noticiário”), pequenos escândalos e curiosidades (os “*fait divers*”) ou através de outros formatos, como os folhetins ou os anúncios. A periodicidade passa a diária, o preço baixa para 10 réis (um quarto do praticado até então) e a distribuição é facilitada: chega à província com o desenvolvimento do caminho-de-ferro e circula desembaraçadamente nas cidades pelas mãos dos ardinias (Tengarrinha, 1989: 221; Miranda, 2014: 118-125, 215).

Como o sucesso dos títulos dependia da sua tiragem, o objectivo último dos jornais, que antes fora o de servirem de porta-vozes às correntes políticas da comunidade, agora é o de «vender, vender o mais possível, sacrificando tudo a isso. O jornal passa a ser, portanto, uma *mercadoria*: embora mercadoria essencialmente transitória, apenas com valor durante algumas horas» (Tengarrinha, 1989: 220).

A transformação dos jornais em projectos empresariais pujantes tem por base um modelo de negócio comum a vários países da Europa Ocidental e aos E.U.A. (Ohmann, 1998: 19-21), e explica-se pela interacção do seguinte trinómio comercial: elevadas tiragens diárias, baixo preço de venda ao público e crescentes receitas de publicidade, que alavancam a actividade operacional do jornal. É simples de explicar o mecanismo deste modelo. Com o aumento do espaço para anúncios, desenvolve-se uma importante fonte de receitas, que se soma aos rendimentos provenientes das assinaturas e da venda avulso de jornais. O aumento das receitas permite baixar o preço de venda ao público,

pós-Grande Guerra (Silva, 2014: 145).

possibilitando o acesso a novos leitores para quem, anteriormente, a sua compra regular se revelava proibitiva. Por sua vez, o alargamento do universo de leitores atrairá mais e melhores anunciantes, permitindo ao jornal aumentar o preço do espaço publicitário e, conseqüentemente, as suas receitas (Tengarrinha, 1989: 213-215). É este ciclo virtuoso que explica o extraordinário sucesso de alguns títulos partir de meados do século XIX. Sem a publicidade como fonte de receitas nunca a imprensa de massas se teria desenvolvido tão rápida e amplamente.

Tal como se verificou em Espanha (Rodríguez Martín, 2015: 370, 382), a economia da publicidade permitiu aumentar o formato dos jornais portugueses, aperfeiçoar o grafismo e diversificar o âmbito dos periódicos. O número de títulos aumentou consideravelmente ao longo do período em análise. Em 1880 havia cerca de 200 títulos. Na entrada do novo século, o número mais do que duplicara. Em 1910 chegavam a 543 e vinte anos mais tarde publicavam-se 662 títulos no nosso país (Ramos, 2001: 52).

Enquanto meio de difusão de mensagens publicitárias, a imprensa sempre teve a primazia sobre os demais, não só ao longo de todo o século XIX, mas ainda com o surgimento de novos formatos, como o cinema ou a rádio. No final da década de 1930, a imprensa ainda era «o único suporte publicitário considerado pelos anunciantes» (Estrela, 2004: 35). A rádio só se tornará um sério rival com o decorrer das décadas seguintes. Em Espanha, onde este formato se desenvolveu mais precocemente que no nosso país³ ainda assim as despesas dos anunciantes com publicidade na imprensa representavam 50% do total (Rodríguez Martín, 2015: 369).

Falaremos sobretudo de três títulos que, pelo seu pioneirismo, impacto público e sucesso comercial, bem como a influência que exerceram a nível nacional e regional, se converteram em referências incontornáveis na história da imprensa portuguesa (Miranda, 2014: 18).

O *Diário de Notícias* foi o jornal que, nos últimos dias de 1864, primeiro pôs em marcha o modelo da imprensa como negócio, desde cedo se proclamando como paladino desta nova forma de vender

3 Na segunda metade dos anos trinta, enquanto Espanha contava com 60 emissoras a difundir mensagens publicitárias, em Portugal eram apenas duas, o Rádio Clube Português e a Rádio Renascença (Rodríguez Martín, 2015: 419; Estrela, 2004: 92).

jornais. Inspirando-se em particular no *Petit Journal* parisiense, pouco tempo depois do seu lançamento era incluída nas páginas do *Diário de Notícias* uma saudação aos seus congéneres franceses, assegurando-lhes que «a ideia que presidiu à criação da vossa folha também encontrou no ilustrado povo lisbonense um grande número de adeptos» (Cunha, 1914: 243). Fundado por Eduardo Coelho, conquistou muito rapidamente o domínio sobre os jornais da capital, exercendo uma grande influência sobre todo o território a Sul de Coimbra (Miranda, 2014: 202). Recebia um enorme volume de anúncios, o que explica o seu rápido crescimento e vigor económico. Foi o jornal de maior tiragem em Portugal até ao início do século XX.

Fundado em 1868, *O Primeiro de Janeiro* foi o projecto editorial do Norte do país que alcançou maior circulação neste período. É pela mão de Gaspar Ferreira Baltar que o jornal se vai tornar um sucesso de vendas, em consequência do acompanhamento da Guerra Franco-Prussiana, baseado em notícias recebidas em exclusivo de agências alemãs. Foi o primeiro jornal do Porto a reservar largo espaço para os anúncios e será, mais tarde, conhecido pela elevada qualidade e reputação dos seus colaboradores. Não esconderá, por vezes, a sua filiação republicana, mantendo para além disso uma grande proximidade relacional com *O Século* (*Pequena História*, 1943: 25, 29-33, 42).

Nascido como jornal político, republicano, no final de 1880, *O Século* torna-se, pela mão de José Joaquim da Silva Graça, director entre 1896 e 1921, no jornal mais vendido de Portugal (título que exhibirá no cabeçalho) e símbolo da moderna imprensa novecentista. Com o correr do primeiro terço do novo século, constituir-se-á numa grande empresa editorial (Rodrigues, 2002: 30). Desenvolverá diversos suplementos temáticos, revistas ilustradas e outros títulos dedicados a segmentos específicos do público (Rodrigues & Serrão: 2002: 211-214). É nas suas páginas que as modernas campanhas de publicidade ganharão lastro, marcando decisivamente um ponto de viragem em relação aos seus rivais.

PREÇOS, CUSTOS E RECEITAS

Não tendo sido o primeiro jornal a ser vendido ao preço de 10 réis, o *Diário de Notícias* foi seguramente o campeão deste novo formato, bem

como a inspiração para tantos projectos que se lançaram posteriormente. Em vez de contestar o aparecimento de novos concorrentes que tentavam copiar a sua linha editorial, o jornal aplaudia-os, avocando para si os louros do pioneirismo. Um ano após o seu lançamento, contavam-se em doze os jornais que, em Lisboa, Porto e Braga, aplicavam o modelo «que o *Diário de Notícias* fez aparecer na arena jornalística, e que são outros tantos títulos de glória para a ideia que inaugurámos nesta terra» (Cunha, 1914: 72). Em apenas uma década, existiam já 33 periódicos ao custo de 10 réis, e o preço tornava-se agora o padrão para o sector da imprensa generalista, contrastando com a situação anterior em que preço-referência rondava os 40 réis (Tengarrinha, 1989: 222). A descida do preço de venda permitiu conquistar públicos de diferentes classes sociais e criar novos hábitos de consumo, partilhados por uma vasta audiência ⁴.

O preço praticado pelo *Diário de Notícias* não era, no entanto, uma novidade absoluta. Alguns projectos de sucesso, seus predecessores, haviam inclusivamente dispensado as receitas provenientes da venda ao público.

O *Grátis* representou o melhor exemplo dos jornais gratuitos, não só pela sua longevidade (publicou-se entre 1836 e 1857) mas também pela eficácia e simplicidade da sua proposta comercial. Contendo apenas anúncios, tirava 2.000 exemplares diários que eram distribuídos gratuitamente em estabelecimentos com grande afluência de público, para além de se afixarem em *placards* instalados em 40 esquinas da capital (Cunha, 1914: 51, 264-266).

Antes de 1865, encontramos ainda os chamados jornais populares, de preço inferior a 40 réis, entre os quais se destaca o *Periódico dos Pobres*, vendido a partir de 1826, a 10 réis, e que no segundo ano de vida contava já com 5.000 assinantes ⁵. Durará até 1846, altura em que se vendia já ao preço de 40 réis, sendo de consideravelmente maior formato do que nos anos iniciais. Inspirará títulos análogos, como o *Periódico dos Pobres do Porto*, publicado entre 1834 e 1858 ao preço de 20 réis. Em 1841

⁴ Importa, no entanto, sublinhar o carácter marcadamente urbano destes fenómenos. No início do século XX, o preço de 10 réis (\$01) mantinha-se proibitivo para a maioria dos pequenos proprietários agrícolas, cujo rendimento não ultrapassava os 11\$00 anuais (ainda que grande parte dos seus rendimentos reais escapasse às estatísticas, é notório o seu fraco poder aquisitivo). Por outro lado, sabemos que um bom ordenado na função pública rondava os 1000\$00 mensais (Telo, 2014: 166).

⁵ A assinatura representava então a principal fonte de financiamento dos jornais (Laguna Platero, 2018: 44).

lança-se o *Dez Réis – Jornal de Utilidade*, que antes do final desse ano se transforma em *Jornal de Utilidade Pública* e que se publica ao longo de cinco anos. Surge ainda, em 1843, o *Cinco Réis*, o preço mais reduzido praticado pelos jornais populares (sem contarmos, evidentemente, com os jornais gratuitos) (Tengarrinha, 1989: 222-223).

A notável longevidade d’*O Grátis*, de mais de duas décadas, e as restantes experiências de títulos a baixo preço de venda dirigidos às massas urbanas dão a indicação de que a estratégia adoptada pelo *Diário de Notícias* tinha já, pelo menos, alguns casos de sucesso comercial testados e comprovados. O que este periódico trouxe de revolucionário foi a conjugação da nova linha editorial focada no grande público, da grande tiragem e distribuição de jornais e, sobretudo, a grande capacidade de atracção de anúncios.

Com o corte no preço de venda ao público, os jornais tiveram a necessidade de encontrar novas formas de financiamento, já que as receitas provenientes da venda directa ou das assinaturas não chegavam, na maior parte dos casos, para cobrir as despesas operacionais dos jornais. Conforme nos conta Eduardo Coelho em 1873, «temos por vezes de realizar o quase milagre económico de vender a 7 réis jornais de que só o papel nos custa 6 réis e meio» (Cunha, 1914: 35).

No final de 1907, aquando do lançamento de uma edição de 24 páginas do *Diário de Notícias* (um recorde à altura), é-nos dito que o preço de venda do jornal apenas cobriria 20% do custo de produção, «muito menos do que nos custa o papel de cada exemplar» (Cunha, 1914: 48) ⁶. Devemos ter algumas reservas em tomar esta estrutura de custos como fidedigna, já que, por exemplo, não se faz a distinção entre custos fixos e variáveis, isto é, aqueles que não se multiplicam pela quantidade de jornais produzida (administração, composição, etc.) e aqueles que dela dependem (por exemplo, o papel que, a título de comparação, representava 40% do custo de produção dos jornais em Espanha) (Rodríguez Martín, 2015: 370). Não conhecendo a repartição destas ponderações na estrutura de custos, podemos, ainda assim, supor uma distribuição mais razoável, na seguinte ordem (considerando uma tiragem normal da capacidade instalada): três réis destinados ao papel,

⁶ Outros encargos operacionais enumerados pelo autor são a composição, impressão, redacção, administração, venda, selagem e estampilhagem.

três ao vendedor e quatro para as restantes despesas (Ramos, 2001: 53).

O preço da linha de publicidade mantinha-se geralmente fixo por vários anos. *O Grátis* cobrava 40 réis por linha. Nas páginas de anúncios do *Diário de Notícias*, esse valor começou em 26 réis (Sousa et al., 2014: 114), passando pouco depois para 20 réis, preço que ainda vigorava em 1914 (Cunha, 1914: 36). Havia a possibilidade de inserir anúncios no corpo do jornal, intercalados com notícias, sendo que estas inserções, pelo seu grande destaque aos olhos do leitor, tinham o custo de 60 réis a linha (Miranda, 2014: 131). Pretendia-se que o público estivesse informado sobre os valores praticados. No caso d'*O Primeiro de Janeiro*, o preçário vinha logo na primeira página, colocado próximo do título (*Pequena História*, 1943: 55).

A QUESTÃO DAS TIRAGENS

A dimensão das tiragens diárias dos periódicos vai-se tornar no principal factor de valoração para o nascente mercado publicitário. A divulgação dos verdadeiros números de circulação será um constante braço de ferro entre jornais e anunciantes, já que representava a expressão da “audiência” potencial de cada anúncio e, assim, o seu valor publicitário. Os jornais exerciam um apertado controlo e segredo sobre as suas cifras, pretendendo que as tiragens, tal como a idade das senhoras, não se questionam, «com a diferença de estas diminuírem as suas ao passo que eles as aumentam» (*Pequena História*, 1943: 38).

Era a tiragem que ditava quer a preferência dos anunciantes na escolha dos jornais para a inserção dos anúncios, quer ainda o preço cobrado por linha. Em Espanha, alguns empresários tentavam comprovar os seus números recorrendo à confirmação por acta notarial, com o propósito de assim afastar os concorrentes não podiam fazer prova dos montantes que apregoavam. A falta de confiança nos valores divulgados pelos jornais levava anunciantes e publicitários a fazer frequentes explorações no terreno, em grandes cidades como Madrid, recolhendo as vendas de cada periódico nos quiosques de rua, de forma a estimarem os valores aproximados da circulação (Rodríguez Martín, 2015: 375).

O conhecimento da tiragem dos jornais foi uma reivindicação constante dos grandes anunciantes e dos agentes publicitários, especialmente para

aqueles que viam na publicidade uma poderosa ferramenta comercial, capaz de influenciar decisivamente as vendas de um produto no mercado (Ohmann, 1998: 99). Nos Estados Unidos, foi criado em 1914 o *Audit Bureu of Circulations*, uma entidade independente que assegurava a fiabilidade dos números das tiragens (Rodríguez Martín, 2015: 374). Em Portugal, pelo tardio desenvolvimento das agências de publicidade, os jornais irão, ocasional e selectivamente, divulgar essa informação, quando tal prática se revelasse do seu próprio interesse.

Conhecemos para o ano de 1906 os campeões de tiragens a nível nacional: *O Século* (80.000 exemplares diários), *Diário de Notícias* (70.000), *O Mundo* (35.000), *Jornal do Comércio* (30.000), *O Primeiro de Janeiro* (18.000), *Diário Ilustrado* (15.000), *A Vanguarda* (15.000), *O Novidades* (8.000). Destes, apenas *O Primeiro de Janeiro* estava sediado fora de Lisboa. Estima-se que a tiragem conjunta dos jornais da capital andasse à volta de 300.000 exemplares por dia. Era nas duas principais cidades do país que se concentravam 42% de todas as publicações, a grande maioria das quais de periodicidade diária (por oposição aos semanários da província) e de grande tiragem (superiores a 3.000 exemplares diários por título) (Ramos, 2001: 55-56).

Conhecemos a evolução das tiragens d'O *Diário de Notícias* pelos números incluídos em edições comemorativas publicadas pelo próprio jornal. Ao longo do primeiro ano de actividade, a tiragem diária aumentou de 5.000 para 9.600 exemplares. Em 1869, eram já 17.000, cifra que representava um terço dos jornais impressos em Lisboa. Em 1885, tiravam-se 26.000 exemplares e em meados da primeira década do novo século, eram já 70.000 (Cunha, 1914: 9-10). Mais tarde, uma publicação do jornal fala numa tiragem a rondar os 100.000 jornais por dia no ano de 1924 (*Diário de Notícias*, 1925: 14).

O Primeiro de Janeiro apresentava nos primeiros anos uma tiragem de 3.000 exemplares. Com a passagem de propriedade para Gaspar Ferreira Baltar, esse número aumentou exponencialmente, chegando aos 9.000 jornais em 1871. Segue-se um período de rápido crescimento, com a tiragem a atingir os 16.000 exemplares em 1886 e, na viragem do século, a chegar a 20.000. Em 1928, o jornal adquire uma rotativa que permitiu reduzir o tempo de impressão de quatro para duas horas, o que, dispondo de uma capacidade de produção de 25.000 jornais por hora, perfaz uma tiragem diária de 50.000 exemplares. (*Pequena*

História, 1943: 30, 34, 39, 49, 60).

Finalmente, *O Século* foi aquele que mais entusiasticamente reclamou a posição de líder das tiragens, exibindo no cabeçalho o título de «jornal de maior circulação em Portugal» (Rodrigues, 2002: 28). Em Janeiro de 1891, ainda enquanto jornal “político”, a tiragem era já de cerca de 33.000 exemplares (Marcos, 2002: 47). Com a direcção de Silva Graça, o jornal regista uma notável evolução comercial, tornando-se no principal rival do *Diário de Notícias*. Como vimos, em 1906 ocupava o primeiro lugar no *ranking* de vendas, ainda que a uma curta distância do seu concorrente próximo. Segundo Ramos (2001: 57), com o regicídio as tiragens irão chegar aos 160.000 exemplares. Sendo pouco provável que se tenha mantido sempre neste patamar, tal não impedia que o jornal se vangloriasse da sua tiragem, chegando a compará-la à do maior jornal de Espanha, o *Imparcial*, que na viragem do século tirava 120.000 exemplares (Marcos, 2002: 47). Por estes meios, *O Século* procurava influenciar e suggestionar os anunciantes para a sua liderança no sector, o que não só aumentava a procura pelo seu espaço de anúncios como também permitia vendê-lo a um preço superior ao da concorrência.

EVOLUÇÃO DO NÚMERO DE ANÚNCIOS

Para conhecer a dimensão do mercado de anúncios nos anos anteriores a 1889, apenas nos podemos guiar por alguns números avulso, em particular os do *Diário de Notícias*. No primeiro ano de actividade deste periódico foram publicados 14.402 anúncios nas suas páginas. No ano seguinte, esse valor aumentou para 40.263. Vinte anos passados da sua fundação, o jornal aproximava-se dos 180.000. No final da década de 1880, as inserções no diário já representam 31,4% do total de anúncios publicados na imprensa nacional (Cunha, 1914: 56-60).

A partir de 1889 e até 1924 conhecemos o universo total de anúncios publicados em Portugal. Atendendo à evolução do número de anúncios na imprensa, identificamos quatro fases de crescimento nesse período. Assumimos, na análise que se segue, uma correlação próxima entre o vigor da economia portuguesa e o número de anúncios publicados nos

jornais ⁷. Esta associação espelha dois fenómenos: a disponibilidade de investimento em publicidade por parte dos anunciantes, por um lado, e o poder de compra dos leitores/consumidores a quem os anúncios se dirigiam, por outro.

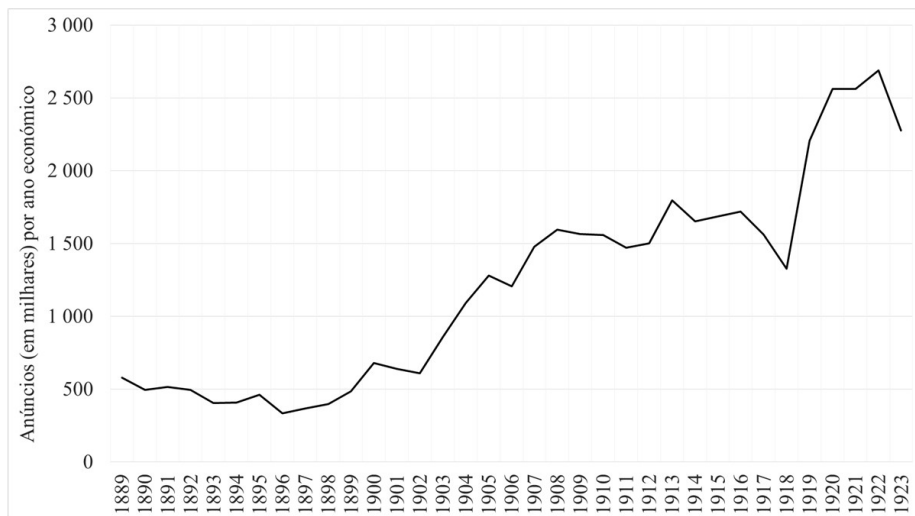


Gráfico 1. Evolução do número de anúncios entre 1889/90 e 1923/24.

Fontes: Elaboração própria a partir de *Conta Geral da Administração Financeira do Estado* (1889/90 a 1896/97); *Conta Geral do Estado* (1920/21 a 1923/24); *Orçamento Geral e Proposta de Lei das Receitas e Despesas Ordinárias e Extraordinárias do Estado na Metrópole* (1889/90 a 1923/24).

Numa primeira fase, regista-se uma ligeira diminuição do total anual de anúncios ao longo da última década do século XIX, mais concretamente até 1896, ano em que se atinge o valor mais baixo (cerca de 330.000 anúncios). Este decréscimo talvez resulte da própria aplicação do imposto, que poderá ter abalado a situação financeira de alguns periódicos. Sabemos que a criação deste tributo não foi aceite pacificamente por parte dos jornais (Cunha, 1914: 56).

Ao longo da primeira década do novo século, no entanto, haverá uma subida que elevará o número anual de anúncios para o patamar próximo dos 1.600 milhares (em 1908), fase em que se verifica um ritmo de crescimento médio anual de cerca de 15%. Apesar de descontínuo, a

⁷ A este propósito, ver a relação entre ciclos económicos e o registo de marcas em Duguid et al. (2010: 17).

evolução irá ser globalmente crescente, representando este o período de maior dinamismo na expansão do número de anúncios. No final deste ciclo, o número médio anual de anúncios havia triplicado em relação ao ano de partida.

Ainda antes da implantação da República, o ritmo de crescimento vai abrandar, mantendo-se o total anual de anúncios relativamente constante ao longo da segunda década do novo século. No ano anterior ao eclodir da Grande Guerra, atinge-se um novo máximo, com quase 1.800 milhares de anúncios nesse ano. Fruto da diversificação do número de títulos e do surgimento de concorrentes de peso, como *O Século*, os anúncios no *Diário de Notícias* passarão a representar (apenas) 16,9% do total nacional (Cunha, 1914: 56). Com a entrada de Portugal no conflito europeu regista-se uma quebra significava: em 1918 teremos apenas 1.328 milhares de anúncios. Os constrangimentos provocados pela guerra trouxeram sérias dificuldades aos jornais, tais como a escassez de papel e de outros materiais, o que contribuiu para a destabilização da estrutura financeira do sector (*Pequena História*, 1943: 12).

Terminado o conflito, o total anual de anúncios é elevado para 2.500 milhares, atingindo-se o valor mais elevado de todo o período em análise em 1922, com 2.690.574 anúncios. É um aumento exponencial, breve mas significativo, em linha com uma fase de expansão da economia, em que o ritmo de crescimento do produto acelera (3,31% ao ano, em média), no que poderá ser considerada como a versão portuguesa dos «*Roaring Twenties*» (Silva, 2014: 124, 142).

A incidência do imposto do selo altera-se em 1924, passando a aplicar-se uma taxa de 3% sobre as receitas de publicidade. Logo no primeiro ano de vigência da nova lei, o montante angariado pelo estado será três vezes superior ao do ano anterior. Conseguimos, nestes quatro anos, atribuir um valor monetário ao mercado publicitário: cerca de 16 milhões de escudos no ano económico de 1924/25 e, nos três anos seguintes, 18,2, 17,5 e 18,3 milhões de escudos⁸. A partir de 1928, a rubrica referente à colecta do imposto do selo nos anúncios deixa de estar disponível na contabilidade nacional, o que nos impede de continuar o estudo apenas recorrendo estes documentos como fonte.

⁸ A reforma monetária de 1911 aboliu o real, a unidade monetária da monarquia, facilitando no entanto a convertibilidade para a unidade republicana, o escudo: 1 escudo = 1000 réis (Silva, 2014: 139).

Distrito	Anúncios	%
Lisboa	235 982	48,96%
Porto	79 932	18,24%
Funchal	19 421	4,39%
Braga	19 662	4,22%
Viana do Castelo	10 697	2,44%
Ponta Delgada	9 883	2,29%
Portalegre	9 840	2,19%
Aveiro	9 887	2,18%
Coimbra	9 773	2,17%
Évora	9 280	2,04%
Viseu	8 811	1,96%
A. do Heroísmo	5 630	1,32%
Leiria	5 278	1,19%
Santarém	5 099	1,18%
Horta	4 745	1,06%
Faro	4 420	0,98%
Beja	3 871	0,86%
Castelo Branco	3 627	0,81%
Vila Real	3 141	0,70%
Guarda	2 787	0,63%
Bragança	639	0,16%

Tabela 1. Número médio anual de anúncios por distrito entre 1889/90 e 1896/97

Fonte: Elaboração própria a partir de *Conta Geral da Administração Financeira do Estado* (1889/90 a 1896/97).

Quanto à análise por distrito, apenas possível para o período entre 1889/90 e 1896/97 (devido à disponibilidade das fontes), é notório o peso dominante que o distrito de Lisboa tem sobre os demais. Em média, para o período em análise, cerca de metade dos anúncios publicados em Portugal foram inseridos em diários da capital. O distrito que se segue, o Porto, representa apenas 18,24%. Os restantes distritos, tomados em conjunto, somam um terço do total, o que demonstra o pouco interesse que a imprensa regional teria para os anunciantes. Assim, podemos dizer que toda a imprensa de fora da capital era considerada de “província”.

Se, na última década do século XIX, em Lisboa se publicava um anúncio para cada dois habitantes, no Porto esse valor era de um para seis e, no resto do país, de um para 256. Estes números reflectem a desigualdade registada ao nível das tiragens. Os jornais da província tiravam, em conjunto, cerca de 150.000 exemplares *por semana*, enquanto que, como vimos, a tiragem dos jornais de Lisboa era, *por dia*, o dobro daquele montante (Ramos, 2001: 52-53).

Não será de somenos a difusão que os grandes títulos de Lisboa e Porto teriam nos distritos das respectivas esferas de influência. Os anunciantes sabiam que, ao publicar nos grandes diários da capital, os seus anúncios chegariam a largas massas de leitores nos distritos a Sul do Mondego; por sua vez, os diários do Porto dominariam nos distritos a Norte (*Pequena História*, 1943: 17; Miranda, 2014: 201).

Quanto à repartição do número de anúncios ao longo do ano, não encontramos uma assimetria significativa. Para os anos em análise, Fevereiro foi o mês mais procurado, com uma média de 12,3% da repartição mensal, e Abril o menos procurado, com 6,4%. Notamos ainda que também os meses de Janeiro e Março registam valores ligeiramente superiores à média, o que talvez indique um fenómeno relacionado com os meses de Inverno que ainda não estamos em condições de explicar.

DO ANÚNCIO AO RECLAME

A maior parte dos jornais em 1890 ainda seguia a estrutura clássica de organização: quatro páginas, duas de texto e duas de anúncios; na primeira página vinha o editorial, o noticiário e, no rodapé, o folhetim (situação que, de resto, era similar à realidade espanhola) (Ramos, 2001: 54; Rodríguez Martín, 2015: 376). Os jornais comercialmente mais dinâmicos iam aumentando o espaço dedicado à publicidade, por vezes incluindo páginas adicionais para poderem acomodar todos os anúncios que recebiam. O *Diário de Notícias*, num número comemorativo a 29 de Dezembro de 1907, publicou 24 páginas, mantendo o mesmo preço de venda de 10 réis. Cinco anos mais tarde, batia o recorde de anúncios numa única edição, 1395 inserções (Cunha, 1914: 48, 56).

No seu congénere portuense, era o próprio director, Gaspar Ferreira de Baltar, que todas as noites avaliava os anúncios recebidos e tomava

a decisão quanto à dimensão do jornal a publicar no dia seguinte. No entanto, só em 1882 é que *O Primeiro de Janeiro* publica um número de 6 páginas, «para dar vazio aos anúncios» (*Pequena História*, 1943: 34, 42). Também *O Século*, a partir de Janeiro de 1891, passa a sair ao domingo com oito páginas repletas de gravuras, o que à data constituía um motivo de especial interesse para os leitores (Ramos, 2001: 54).

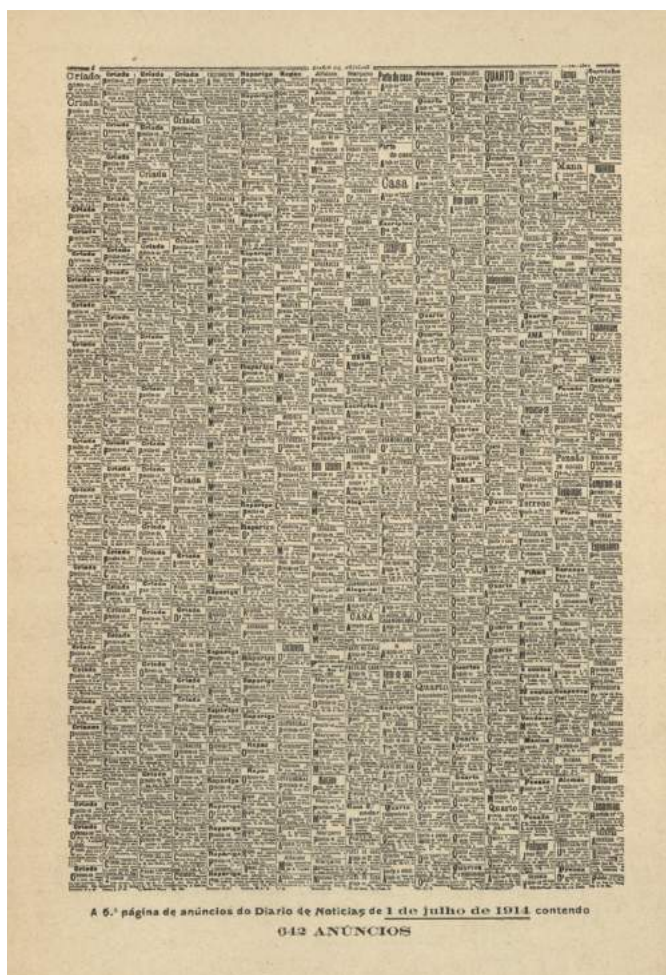


Figura 1. Página de anúncios no *Diário de Notícias* de 1 de Julho de 1914 contendo 642 anúncios.

Fonte: *O Diário de Notícias* (1914) de Alfredo da Cunha, pág. 55.

Os anúncios de que temos vindo a falar aproximam-se, quanto à forma e mensagem, do que ainda hoje conhecemos como “classificados”

(Ohmann, 1998: 81; Sousa et al., 2014: 119): pequenas inserções organizadas por temas, graficamente limitadas ao elemento textual. Incluem frases curtas e directas na forma “vende-se”, “oferece-se” ou “procura-se”, no caso de anúncios colocados por particulares, ou a descrição sucinta das funcionalidades do produto, preços e instruções de compra, no caso dos anúncios colocados por fabricantes e comerciantes. Os principais serviços anunciados eram «leilões, navios a sair, oferecimentos e peditórios, arrendamentos ou trespasses», e produtos de alguns, mas poucos, estabelecimentos comerciais. (Cunha, 1914: 49).

Em 1878 já o *Diário de Notícias* fala numa distinção entre anúncios e reclames (ou “reclamos”), tratando-se estes de inserções publicitárias relativas a produtos comerciais, graficamente mais sofisticados e de maiores dimensões (Cunha, 1914: 45, 58). Como se escrevia numa altura em que os reclames eram ainda raros mas que marcavam pelo contraste perante os demais formatos, «não se faz ideia (...) do acanhamento quase pueril com que há cinquenta anos se anunciava e se fazia o que presentemente se chama reclamo!» (Cunha, 1914: 50).

Nesta precisão entre anúncio e reclame podemos traçar um ponto de viragem importante. Os reclames diferenciam-se dos anúncios não apenas no sentido gráfico, mas sobretudo pela inclusão e figuração da marca comercial, estabelecendo uma relação de diálogo contínuo com o leitor/consumidor, em contraponto com as oportunidades de venda circunstanciais dos anúncios. Nesse sentido, podemos classificar a publicidade como “moderna” pela centralidade que as marcas assumem na proposta comercial veiculada pelos materiais publicitários. Desenvolve-se a partir deste momento uma linguagem própria, assente em mensagens que apelam directamente às necessidades do consumidor. A comunicação abrange não apenas os benefícios materiais do produto mas sobretudo a transmissão de símbolos que sugestionam, na mente do leitor, atributos de prestígio, identidade, pertença sociais, etc., como parte imanente do produto, partilhados com ele através da sua compra e consumo. A publicidade constituirá um novo corpo de significados que Ohmann denomina de “semântica da mercadoria” e que se sofisticará ao longo das décadas seguintes (Ohmann, 1998: 82, 201).

O Século será para os reclames o que o *Diário de Notícias* foi para os anúncios. Apesar de, no seu início, ter seguido de perto o modelo editorial do rival (por exemplo, na estrutura original, de quatro páginas, duas das

quais dedicadas a anúncios), o jornal cedo rompe com as convenções e inicia uma vasta campanha melhoramentos técnicos, só possível graças ao retorno providenciado pela publicidade (Rosa & Pavão, 2002: 185): «adquirem-se novas máquinas, renovam-se tipos, melhora-se o papel, aumenta a tiragem [50.000 exemplares] (...). Os anúncios excedem a possibilidade das suas páginas e os números de oito páginas sucedem-se» (*O Século*, 1930, como referido em Miranda, 2014: 288).

Este investimento permitiu não só o aumento da tiragem mas também o desenvolvimento das capacidades gráficas do jornal, o que contribuiu para o «refinamento da publicidade» (Rodrigues, 2002: 31). As capas tomam o aspecto de «cartazes de publicidade» (Ramos, 2001: 54), destacando por artifício tipográfico os títulos mais importantes. Silva Graça toma então a decisão, aparentemente contraditória, de deixar de aceitar anúncios nas páginas d'*O Século* porque, segundo consta que terá dito, o seu não era um «jornal de sopeiras» (Rosa & Pavão, 2002: 186). Passa a dedicar-se à “grande publicidade”, inserindo peças cujo tamanho ia desde 1/8 de página até à página inteira. Os reclames partilharão a terceira página do jornal com os programas de cinema, teatro e outras casas de espectáculos, ficando a publicidade associada não só ao entretenimento como a uma das grandes inovações da altura, o cinematógrafo (Rosa & Pavão, 2002: 186).

N'*O Primeiro de Janeiro*, o investimento em maquinaria foi intenso, apadrinhado pelo director d'*O Século*, de quem Gaspar Baltar, filho do fundador, era amigo, chegando-se inclusivamente a partilhar ajuda e assistência técnica entre os dois jornais. No final de 1901, o jornal portuense é impresso em rotativa pela primeira vez e profusamente ilustrado com zincogravuras. Em consequência, «a publicidade cresceu para muito mais do dobro», possivelmente incluindo já reclames (*Pequena História*, 1943: 49). É interessante dar nota de que, ainda na época em que dominam os “classificados”, existem já alguns anúncios a incluir marcas comerciais, como as “Pilulas Holloway”⁹, produto que vai encomendar a primeira gravura da história d'*O Primeiro de Janeiro* (*Pequena História*, 1943: 29).

⁹ As “Pilulas Holloway” fazem parte de uma categoria convencionalmente chamada na literatura de *patent medicines*, produtos que se apresentam como panaceia para os males do corpo e do espírito, e que são geralmente creditados como os precursores no uso de ferramentas publicitárias para divulgar as suas marcas junto do grande público (Laguna Platero, 2018: 73).

Apesar dos novos incentivos e do aumento significativo das marcas registadas em Portugal ao longo do último quartel do século XIX (Pereira & Cruz, 2017: 412), a maioria dos empresários portugueses parece não ter aderido entusiasticamente à revolução publicitária (Matos, 2014: 255), investindo frugalmente em «anúncios típicos, apertados, muito avaros de espaço e de ideias claras, ou em cartazes que lembram editais de graves magistrados...» (Caldevilla, 1914: 33). Dez anos depois, continuava a invectivar-se contra o «anúncio em composição tipográfica, [que] salvo raríssimas exceções, é quase sempre falho de interesse» («O leitor de anuncios», 1924: 6).

O legado do modelo de “classificados” manteve-se presente na publicidade comercial durante largos anos, e ainda perdurava no final da década de 1930, segundo a análise de Estrela, que atribui a este estilo de peça publicitária, essencialmente focado na descrição das funcionalidades do produto, um peso que se aproximava de metade dos anúncios publicados na imprensa. Dominavam, ainda nesta altura, os pequenos formatos: cerca de 2/3 das inserções dimensionavam-se entre 1/8 e 1/7 de página (Estrela, 2004: 36-37).

Com a exceção do comércio, em particular os grandes armazéns de Lisboa e do Porto, os grandes protagonistas dos reclames em Portugal serão as marcas estrangeiras (Estrela 2004: 101). São elas que primeiro vão recorrer a agentes publicitários, investindo largamente em grandes e sofisticados reclames, alguns dos quais desenvolvidos por artistas de renome, que farão circular não apenas nos jornais de grande tiragem mas também num formato que se tornará cada vez mais popular ao longo da primeira metade do século XX: as revistas ilustradas (Cardal & Almeida, 1994: 12; Santos, 2015: 33, 37).

CONCLUSÃO

A publicidade serviu de motor económico para a imprensa de massas desde o seu primeiro momento, assegurando a relação financeira que permitiu aos jornais baixar o preço de venda ao público e aumentar as suas tiragens. Nesse sentido, podemos acrescentar um quarto elemento à fórmula económica que caracteriza o modelo de negócio em análise: a atenção dos leitores. A atenção de muitos milhares de leitores, tantos

quantos os números da circulação dos jornais, será o principal factor de decisão a considerar pelos anunciantes na hora de investir em publicidade. Como Ohmann refere, sintetizando a questão, «publishers mass-produced a physical product, which they sold at a loss, and used it to mass-produce an immaterial product, the attention of readers, which they sold at a profit» (Ohmann, 1998: 346).

Os dados que recolhemos demonstram uma evolução globalmente crescente dos anúncios entre 1865 e 1926, período em que assistimos a uma explosão das tiragens, sobretudo dos grandes diários de Lisboa e Porto, e a uma proliferação de títulos por todo o país. Os três diários em estudo evidenciam o crescimento exponencial da circulação, sempre acompanhado pelo desenvolvimento em quantidade e qualidade das suas páginas de publicidade.

Quanto ao tipo de inserção publicitária, assistimos a uma gradual transformação de formato, com a progressiva distinção entre anúncios e reclames. Os reclames, ancorados em marcas comerciais, caracterizam-se pela sua grande dimensão e sofisticação gráfica, em consonância com uma nova linguagem da publicidade que podemos classificar como “moderna”, e que marcará o paradigma publicitário das décadas seguintes.

FONTES

Contabilidade Nacional

Conta Geral da Administração Financeira do Estado. Anos económicos de 1889/90 a 1896/97.

Conta Geral do Estado. Anos económicos de 1920/21 a 1927/28.

Orçamento Geral e Proposta de Lei das Receitas e Despesas Ordinárias e Extraordinárias do Estado na Metrópole. Anos económicos de 1889/90 a 1927/28.

Acessível através de <http://purl.sgmf.pt/repositorio>. Consultas entre Junho e Julho de 2019.

Legislação

Decreto de 22 de Junho. *Diário do Governo – 143/1880*. Ministério dos Negócios da Fazenda.

Regulamento de 26 de Novembro. *Diário do Governo nº 272/1885*. Ministério dos Negócios da Fazenda. Lisboa.

- Decreto nº 4:056 de 9 de Abril. *Diário do Governo nº 72/1918 – I Série*. Presidência do Ministério. Lisboa.
- Decreto nº 7:772 de 3 de Novembro. *Diário do Governo nº 220/1921 – I Série*. Ministério das Finanças. Lisboa.
- Lei nº 1:663 de 17 de Julho. *Diário do Governo nº 159/1924 – I Série*. Ministério das Finanças. Lisboa.
- Decreto nº 4:056 de 9 de Abril. *Diário do Governo nº 72/1918 – I Série*. Presidência do Ministério. Lisboa.
- Acessível através de <http://legislacaoeregia.parlamento.pt/> (legislação até 1910) e <https://dre.pt/> (legislação depois de 1910). Consultas entre Junho e Julho de 2019.

BIBLIOGRAFIA

- Caldevilla, R. (1914). *A Publicidade – Estudos Comerciais*. Porto: Companhia Portuguesa Editora.
- Cardal, N. & Almeida, R. (1994). *Grupo McCann Portugal, 65 anos de Publicidade*. Lisboa: Texto Editora.
- Cunha, A. (1914). *O Diário de Notícias. A sua fundação e os seus fundadores. Alguns factos para a história do jornalismo português*. Lisboa: Diário de Notícias.
- Diário de Notícias. O grande jornal português* (1925). Lisboa: Diário de Notícias.
- Duguid, P.; Lopes, T. S.; Mercer, J. (2010). Reading Registrations: An Overview of 100 Years of Trademark Registrations in France, the United Kingdom, and the United States. In T. S. Lopes & P. Duguid (Eds.), *Trademarks, Brands, and Competitiveness*. Nova Iorque: Routledge.
- Estrela, R. (2004). *A Publicidade no Estado Novo – Vol.1 (1932-1959)*. Lisboa: Simplesmente Comunicando.
- Laguna Platero, A. (2018). *Salud, sexo y electricidad. Los inicios de la publicidad de masas*. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Marcos, L. H. (2002). Da evolução da arte (tipo)gráfica. In J. V. Serrão (Coord.), *Pelos Séculos d'O Século (45-50)*. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo
- Matos, A. C. (2014). The Press in The First Portuguese Republic: Constants and Guiding Principles (1910-1926). In: J. P. Sousa, H. Lima, A. Hohlfeldt & M. Barbosa (Org.), *A History of The Press in The Portuguese-Speaking Countries (179-260)*. Porto: Media XXI.
- Miranda, P. G. (2014). *De Políticos e Escritores a Jornalistas Profissionais: Jogos de Identidade (1865-1925)*. Lisboa: Chiado Editora.
- O leitor de anúncios. (1924, Abril). *A Publicidade Moderna* (I), 6-7. Catalogado na Biblioteca Nacional de Portugal.
- Ohmann, R. (1998). *Selling Culture: Magazines, Markets, and Class at the Turn of the Century*. Londres: Verso.
- Pequena História de um Grande Jornal. O Primeiro de Janeiro. Desde a sua fundação até entrar no 75º Ano da sua Existência* (1943). Porto: Editorial “O Primeiro de Janeiro”.

- Pereira, G. M. & Cruz, M (2017). Origem e distinção: as marcas de vinhos no final do século XIX. *CEM – Cultura, Espaço e Memória*, 8, 409-425.
- Ramos, R. (2001). A Segunda Fundação. In J. Mattoso (Dir.), *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Rodrigues, A. M. (2002). Deambulando pela história d'O Século. In J. V. Serrão (Coord.), *Pelos Séculos d'O Século* (27-38). Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo.
- Rodrigues, A. M. & Serrão, J. V. (2002). Para além do Século. In J. V. Serrão (Coord.), *Pelos Séculos d'O Século* (210-215). Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo.
- Rodríguez Martín, N. (2015): *La capital de un sueño. Madrid en el primer tercio del siglo XX*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Rosa, A. P. & Pavão, H. (2002). Os Saberes e os Fazeres do Século. In J. V. Serrão (Coord.), *Pelos Séculos d'O Século* (184-193). Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo.
- Santos, R. A. (2015). Design Português 1920-1939. In J. Bártolo (Coord.), *Design Português* (13-47). Vila do Conde: Verso da História.
- Silva, A. F. (2014). O Processo Económico. In A. C. Pinto & N. G. Monteiro (Dir.), *História Contemporânea de Portugal: 1808-2010, Volume 3 – A Crise do Liberalismo, 1890-1930* (117-158). Madrid: Fundación MAPFRE.
- Sousa, J. P., Simões, E. & Tuna, S. (2014). The Portuguese Press During The Monarchy: From Its Origins to 1910. In: J. P. Sousa, H. Lima, A. Hohlfeldt & M. Barbosa (Org.), *A History of The Press in The Portuguese-Speaking Countries* (11-178). Porto: Media XXI.
- Telo, A. J. (2014). População e Sociedade. In A. C. Pinto & N. G. Monteiro (Dir.), *História Contemporânea de Portugal: 1808-2010, Volume 3 – A Crise do Liberalismo, 1890-1930* (159-196). Madrid: Fundación MAPFRE.
- Tengarrinha, J. (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.



DIÁRIO DE NOTÍCIAS, A SUCCESSFUL PORTUGUESE JOURNALISM PROJECT IN AN ADVERSE ENVIRONMENT

HELENA LIMA

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
hldlima@gmail.com

JORGE PEDRO SOUSA

Universidade Fernando Pessoa e ICNOVA
jpsousa@ufp.edu.pt

Resumo

Portuguese journalism of the 19th century suffered the influence of the political parties or wealthy elites and newspapers were read by this narrow audience and circulation was poor due to low reading rates. In 1864, *Diário de Notícias* represented a turning point in the press evolution process. It had an easy style, and an informational purpose. It was ‘a newspaper of all and for all - for rich and for poor, for both sexes and all conditions, classes and parties.’ It meant a change in terms of news coverage enhanced by a popular writing style. This study aims to show how *Notícias* represents a turning point in the ideological journalism model and also its relation to popular international newspapers, as an analysis framework. The methodology will rely on original documentation and newspapers and will focus on Eduardo Coelho and his role in *Diário de Notícias*’s history.

Palavras-chave

Diário de Notícias; Eduardo Coelho; journalism models; informational purpose; popular style.

INTRODUCTION

The 19th century was a period of intense changes in Portuguese journalism which may be seen as part of the global transformations occurred in the western news industry. Still, it presents some specific features. There was a dominant press model characterized by the influence of the political parties and these newspapers were mostly read by the elites, and at the same time, their support depended on wealthy sponsors. Apart from these features there was a strong publicist activity marked by specialized newspapers and magazines, many of them with pedagogical purposes and sponsored by several powerful organizations. The main debility would be the feeble circulation due to the very low reading rates and, therefore, the unsustainability of the news business. Gradually, the elite model gave way to a more popular approach and the ideological newspapers included forms of informational journalism and news factuality that also evolved to a more emotive discourse. But the Portuguese journalism milieu wasn't very keen on radical changes, and, therefore, when *Diário de Notícias* was launched, it really stirred the waters. It was a project founded by Eduardo Coelho, a long career journalist that for quite some time was planning an ambitious newspaper, conceived with an informational guidance and supported by a business concept. The program number was launched in late 1864 and its steady publication began in early 1865. The first issue outlined the editorial guidelines where *Diário de Notícias* was characterized as a modern newspaper, created according to foreign journalistic models that proved to be successful in other countries, and in particular it praised the *Petit Journal* from Paris. The title, *Diário de Notícias [Daily News]*, stated its main purpose and, in fact, it published the everyday news. It had an easy style, more concise than the more traditional newspapers and readers were provided with information about interesting occurrences, the last hour events and all the news subjects considered as relevant. *Notícias* brought a transformation in the journalism roles in terms of

news coverage, with a sense of novelty and actuality as prevalent news values that were framed by a modern writing style. It also got a good acceptance by the public and it rapidly became a successful and popular daily which represented a blow to the elitist and doctrinal journalism that for a long time prevailed in Portugal. By one hand *Diário de Notícias* was received with applause by the public in general, but this new news concept was also marked by jeers and reservations, being most of the critics made by its peers.

The methodology used in this analysis relies on literary research, original documentation and newspapers from this period and it seeks to reconstruct and interpret the early history of *Diário de Notícias*. It also considers Eduardo Coelho's conceptions on modern journalism and his main role as the founder of this innovative project, mainly through his memoirs, recollected by another journalist from that period, Alfredo da Cunha. It will also tackle the link to popular international newspapers considered as role models.

THE CONTEXTS

In the first half of the 19th century, Portuguese journalism, and according to the European scenario, was mainly marked by the political events and the fight for freedom of press. Portuguese newspapers also had to deal with other serious handicaps, namely the low income of the population and the illiterate people's heavy rate that endured till the end of the century and forward. Hence, newspapers were part of the political debate and journalists were partisans, even if their reading was limited to a minority, provided with literacy skills and economic power. Accordingly, Portuguese journalism was marked by an elaborated discourse which put the focus on the higher subjects that concerned the elites as quality newspapers generally did (Conboy, 2011), and by following this editorial strategy they aimed to reach a very specific audience.

Considering the political contexts, the modernization of Portuguese journalism was, therefore, delayed since the factors that would bring 'democratization' (Schudson, 1978) to the press would take some time to be put in place. For about 30 years, the press law suffered the upheavals resulting from military coups and civil wars and other authoritarian

circumstances. The permanent political or social insurrection prevented the country to embrace the industrialization process and, therefore, the growth of the urban middle classes. Political instability was also responsible for the lack of educational reforms, fundamental for the combat of the strong levels of illiteracy. Thus, a first wave of popular press could not emerge this entire period, since there were no technological, cultural or economic conditions to sustain such a movement. The building of a modern democratic society, where the penny press had a cultural role was yet to come.

During the entire century the main trend was of a doctrinal journalism, way engaged with the political causes. There were also other editorial purposes like literary and ludic publications or the educational magazines similar to the British ‘Penny Magazine’, but even these had an ideological frame, considering the need of the popular education which was also controversial for the more conservative ranks. Among the publicism movement, several ‘popular’ newspapers would show before the launching of the first Portuguese ‘industrial’ newspaper, the *Diário de Notícias*. Regardless their popular designation, all of them used a language too near of the official discourse, rather dense and complicated and so not directed to the masses. Those periodicals had no concern with the news timing concepts of actuality or factuality, since the news events took several days to be published (Tengarrinha, 1989: 216).

The 2nd half of the century was marked by political stability and freedom of press allowed the flourishing of journalism, even if the ideological model still prevailed. The basic economic support of opinion newspapers was subscriptions, but they were not sufficient, since circulation was low. The money back line was formed by sponsors, political rulers or others that by their funding sustained both the causes and the dailies and were commonly referred as capitalists. However, this funding system was contingent and very depending on political or capital’s flow or the sponsors’ whim. By the half of the century, newspapers had already incomes from advertisement, but and for several reasons they didn’t yet fulfil the commercial sustenance model that would follow (Lima, 2013).

In spite of the absolute domination of the opinion press, in the last quarter of the century some conditions permitted the rise of an informational journalism and some popular newspapers. The

technological transformations allowed the industrialization of the printing process and new layouts for newspapers. In the same sense the communication system was increased which brought velocity in the news gathering process, as well as facilitating the dailies' circulation. Besides, Lisbon and Oporto had already a tradition of news consumption and a certain eagerness for the daily events that nourish the urban life. Gradually, traditional newspapers included this factuality that would become the core of industrial journalism. Clarence Darrow's assumption 'The world has grown tired of preachers and sermons. To-day it asks for facts.' (as quoted in Stephens, 2006: 240), shows the transformation occurred in American journalism but also represents the factuality values that spread out in the western press in the late 19th century. It also results from the great influence that the positivism and experientialism gained in the cultural frame and that in journalism in particular, was enhanced by a new writing style. Furthermore, this concept would achieve its ultimate meaning by the use of photographs, considered as the caption of the exact moment.

This international trend would also influence the Portuguese press even if the circulation never reached outstanding numbers, since illiteracy remained as a major hindrance. Still, the new dailies sought to address to the whole society, in a new communicational pattern where the tripod information, education, entertainment would prevail (Briggs and Burke, 2010). Innovating technics and new and large circulation (considering the Portuguese scale) allowed low price per copy, mainly supported by advertising. To reach broader audiences the writing became clear and easy and the polemics were dropped. Normally, these newspapers would not trail any political stand and followed the path of independence granted by the new commercial frame, regardless what this independence might bring in terms of new forms of pressure (Curran and Seaton, 1991).

The focus was on reporting important or interesting facts with truth and the possible objectivity. The complete change into a reporting format, however, would take some time to take place and it resulted as in other cases, of the vulgarization of the use of telegraph, the contracts with news agencies and the triumph of the inverted pyramid (Briggs and Burke, 2010).

In this process, newspapers written by two or three amateur elements

gradually gave place to newsrooms with dozens of professionals in which the reporter acquired increasing importance in contrast to the previous and dominant ‘newspaper writer’. In spite of this shift, the Portuguese press had a slow evolution to the popular model, considering the restraints of economic, social and cultural development. Some of the new features would have to coexist with traditional forms, in a more attractive mix intended to allure broader audiences, but also trying to prevent the loss of traditional readers (Conboy, 2011). For Portuguese journalism, the decisive turning point was the launching of *Diário de Notícias* that, for its meaningful informational editorial guidance based on a commercial purpose, definitely stirred the waters, causing changes in traditional newspapers and becoming a model for future dailies to come.

***DIÁRIO DE NOTÍCIAS,* A NEW INFORMATIONAL AND COMMERCIAL PURPOSE**

The first issue of *Diário de Notícias* is from December 29, 1864. It was different from all the other Portuguese newspapers from this period, in terms of contents and style. It diverged from the others also by the form, particularly in the page layout, with four columns instead of one, and by the size, similar to the current tabloids, and not the usual pamphlet or book size very popular among doctrinal newspapers. The price was also lower than the others, ten reis per copy and even less when sold by subscription, while the elite newspapers cost 60 reis or more.

Diário de Notícias meant to be a business concept, idealized by the renowned journalist, Eduardo Coelho. The company also included Quintino Antunes, a typography entrepreneur and apart from informational novelty announced by the newspaper it also aimed for profit in sales and advertising. Eduardo Coelho was an experienced journalist that lived a full life dedicated to newspapers and in spite of the mainstream journalism and the political engagement he was never politically committed to any cause. In his many activities, Coelho had an opportunity to travel to Paris where he knew le Petit Journal. This was the first inspiring model that would lead him to the *Diário de Notícias* foundation. In 1962, he returned to Portugal but never abandoned the idea of having a modern independent newspaper, similar to other

French and British examples. However, Girardin's newspaper *La Presse* became the main justification for the need of a new journalism project.

In the Portuguese context, this purpose became a new and contemporary perspective of news journalism and information. On the first issue's cover page the editorial guidance was clear, under the column 'The Public'.

Diário de Notícias, as the title states, will be a careful compilation of all the news of the day, of all countries, and all subjects, a universal newscast. In an easy style, and with greater brevity, it informs the reader of all the interesting occurrences, as well as from Portugal as from other nations, giving all the lastminute news, political, scientific, artistic, literary, commercial, industrial, agricultural, and criminal statistics, etc. By suppressing the background chronicle, it will prevent the political discussion or controversial claims. It registers with the possible truth all events, leaving to the reader the comments according to his likings, whatever principles and opinions he might have. Written in a proper and urban style, in its columns are absolutely forbidden the exposure of acts of private life of citizens, allusions to insults and to dishonest or insidious rumours. It is, therefore, a newspaper of all and for all - for the rich and poor of genders and all conditions, classes and political parties. (December 29, 1864)

Diário de Notícias opted for a neutral stance, consensual, mild, contained and politically independent, as Eduardo Coelho always did. It looked upon events according to factuality values that were registered 'with the possible truth', which expresses the informative pursuit of objectivity. It gave information and news on which all could express opinions, instead of spreading theories and opinions ready to consume. By this editorial profile *Notícias* had found the right formula to build solid foundations in the Portuguese journalistic milieu. Besides, the launching article also used the international fashion as a valid argument for this completely innovative project, pointing the finger at how the combination of news and advertising were examples of success in other modern countries.

All civilized countries have this kind of publications and in particular England, France, Belgium, and even our neighbour Spain, have publications that have drawn considerable number of sympathies, readers and subscribers. Therefore, the idea is not originally ours, but

imitates or adopts others, being this the best way to fill a notable gap in our journalism. And the publishing means used by *Diário de Notícias*, although they seem natural, they are also a true copy from what is used in countries where there's an understanding of all the advertising means. (December 29, 1864)

Which was new in the *Diário de Notícias*' editorial guidance? A refreshing approach to news on daily events (and even non-events) of everyday life of the Portuguese, but mostly centred on Lisbon. It also presented broad international news covering such as politics and economics, as was customary at that time, but also other subjects such as crime, society, cultural life, which was less common for the Portuguese news agenda (Reese, 1991: 312) of that period.

News in *Notícias* trailed one after another without major concerns of order, hierarchy or enhancement, since priming (Roskos-Ewoldsen, Roskos-Ewoldsen, Carpentier, 2002: 97) and the organization of news according to thematic sections would be unknown concepts for quite some time. However, the first news published in the first number-program integrates prominence as news value (Shoemaker, Reese, 1996, p. 106), by regarding elite personalities an almost timeless concept in Western culture when it concerns to royalty:

'Their Royal Majesties pass without incident in their important health.' (December 29, 1864: 1)

Remarkably, a non-event. This short news comes down to a paragraph-lead, like many others, without furthermore elaboration.

Nevertheless, the information purpose of *Diário de Notícias* would be shown in several other articles published in the first numbers. They concerned government issues, social content, economic matters, crime; all shaped in short news, written in a plain language, which is typical in the lead concept. It's also remarkable the flowery language and politeness in which people were depicted, conveying the historical pleasantries typical of that period.

International news regarded a variety of subjects in the first years of the newspaper, such as the transcription from a French newspaper of an assault, also in a lead format.

On the night of the 16th, near Vercel, there was an assassination attempt, followed by theft, says the newspaper *Franche-Comté*: Filipe Jeanner, a former magistrate of Ecourotte, and general agent of the insurance company France, carrying 5 to 6000 francs (\$ 12000000 reis) and heading to Vercel, was assaulted in the woods of Chamois by three individuals of ugly faces, that by throwing him to the ground, strongly compressed his throat and stripped him of every values he had on him. When he reached Vercel, Jeanner referred the case to justice authorities which did not achieved yet, as long as we know, any results in the investigation. (December 29, 1864)

Other informational purpose was given by political matters, like the following short news from the Havas agency.

Madrid, 17 - The radical deputies meeting from yesterday afternoon, decided to support the candidacy to the parliament of Zorrilla for president and Gabriel Rodriguez for vice president. Yesterday after noon there were also numerous federal republicans' meetings. All in good order. (January 18, 1870)

In the *Notícias*' international agenda Spain and Brazil had an important role, the first one due to the vicinity and political influence and the latter, the previous colony with great impact on Portuguese economy and society. Therefore, proximity as news worthiness (Shoemaker, Reese, 1996, p. 106) was present for instance in abundant news on the Brazilian war with Paraguay (1866-1870).

The diversity of subjects can also be seen in short news on market prices but also in straight news unveiling of the city critical spots.

A resident of Mirante Street complains that in one of its corners pills up filth resulting from the dump of a nearby alley, which exhales an asphyxiating miasma that makes it impossible to pass by without suffering horrible nausea. We cautioned the authorities. (July 7, 1867)

These examples give us clues to understand the news feed of inner and international information. Often the news refers their sources like foreign newspapers, official reports, the Havas agency or the anonymous people. In others it can be seen the sources particular interest that seek the newspaper for their own benefit, ergo the complaint from a reader on the accumulated garbage. Notably, in spite of the informational

purpose, *Notícias* did not prevent from making “social intervention”, shown by these several examples extracted from various numbers from 1864 to 1867. This daily featured inter-classist journalism and therefore was read by the Royal Family but it also pleased the common people. Its success was stated by the circulation numbers. It began with an initial print of five thousand copies and in five years they increased to 17000, which was about a third of the 50000 daily copies that circulated in Lisbon, in that period (Cunha, 1891: 57-58). In 1885, it reached the 26000, but the increase also included contents and ads, as can be seen in table 1.

	1865	1885
Average daily run	7 300	26 000
Minimum daily run	5 000	26 000
Maximum daily run	9 600	26 000
Maximum number of columns	16	44
Maximum number of lines	1 520	11 220
Maximum number of letters	40 000	260 000
Number of ads during the year	14 402	178 078
Average number of ads per number	48	490
Minimum number of ads per number	4	201
Maximum number of ads per number	141	686
Issues	297	362

Table 1. Diário de Notícias: numbers.

Source: own production, based on Cunha, 1891: 58).

These numbers show the increase in circulation and, as consequence, in advertisement, which in turn brought profits and more and more readers in a sort of a *fortunate circle*. The *Diário de Notícias* became strong and prosperous which inevitably attracted much envy and criticism amongst the very conservative Portuguese press milieu. By the other hand, it also inspired several imitators. In that very same period, Cunha (1891: 56-57) recognizes that the daily was not welcomed by all.

It is true that not everyone recognizes this revolution as real progress and, on the contrary, many attributes it to what is commonly called “the increasing decline of journalism”. But it is also certain that (...) other embraced this decay, namely, through the exploitation of the newspapers by the political and economic affairs [jobbery] that enslave them to not so scrupulous personal interests, and on the other hand, taking the insulting language often used in journalistic polemics (...).

Some Portuguese elites kept seeing journalism as an extension of politics and parties and newspapers were useful instruments in the

spreading of the ideological debate. Hence, when a different kind of newspaper became able of reaching a broad audience and diverting the public's attentions by speaking in an independent discourse, it had to be regarded as a hamper by the traditional press.

Notícias' social and political concerns drew attention to the people's problems in the chronicle "Issues of the Day" and not in-depth articles as others used to. The first one was from September 10, 1868, and it was signed by the Eduardo Coelho, that approached the controversial idea of an Iberian Union. But the chronicle could approach very eclectic matters such as the lack of health conditions and the required measures to fight them. The Portuguese elites resented this new form of addressing public matters and, indeed, *Diário de Notícias* could sometimes be seen as inconvenient. In spite of its political distance and the news profile it also sought, now and then, to put pressure on the government policies, by being the 'voice of the governed'. This shift mirrored the new press roles at the end of the 19th century and in the following decade and the new configuration of the public sphere.

Portuguese elites claimed against the 'decline of journalism' performed by *Notícias*, given its attention to the crime news, trivia and other social affairs from people's everyday lives and also because of its way of considering the news as a product and journalism as a business, and for keeping away from the agenda of high policy and high finance. News factuality was considered particularly annoying because the traditionalist fashion couldn't bear the replacement of the doctrinal severity of the 'serious journalism' that disregarded everything but politics, finance and international agenda, even if written in an excessive language.

Nevertheless, *Diário de Notícias* kept its steady path and also followed the modern journalism trends, namely in the way people were treated on the news, as it was stated by Eduardo Coelho, according to Cunha (1891: 91).

It can be exceedingly painful for some citizens to have their names fully disclosed in cases of police news, often resulting from unavoidable incidents. From now on, the *Diário de Notícias'* newsroom decided to publish only the initials of the individuals related to cases of minimal importance, and by doing so, it introduces in Portuguese journalism another cultivated practice, followed by major foreign newspapers.

This announcement was also opened a controversy and was considered by *Notícias*' detractors as a 'condemned innovation', with the argument that it wasn't enough information, while others attacked the daily because of the publicity given to this kind of events, considering that the public shouldn't be informed in such a way. And for those that accused *Notícias* of giving too much information, the newspaper responded.

In the United States, England, France, Italy and even Germany, newspapers give the daily and often flashy record of all crimes (...). Advertising, said an intellectual, is the judge of all the errors and crimes, of all false ideas and all reprehensible actions. Hiding rot, vices and infamy is not to remedy them. (Cunha, 1891: 92)

This newspaper was also revolutionary in the way it gathered information through the newsroom organization. The variety of news relied also on a network of correspondents spread through country. Besides, its launching was contemporary of the telegraph, news agencies and the railways, and indeed it got everywhere while news came from all over, due to the correspondents' net from Portugal, Brazil and Spain. In time, news was recollecting and written by reporters rather than editors that waited for second hand information.

Notícias was also innovative in the way it introduced new formats on the journalistic discourse. In October 22, 1881 it published a text that can be classified as an incipient news report and, at the same time, an investigative procedure. Under "Issues of the Day", this article reveals a deep analysis on the tobacco industry, but other subjects would follow. Afterwards, the use of the news report style became common, as well as other forms of journalistic writing for that period, such as curiosities, articles of public education, and such. Another trace of the modern approach was the launching of special editions, in 1870, which began with a number dedicated to the Franco-Prussian war.

The publishing of contemporary novels in the serials turned to be another way of gaining the readers interest, particularly by choosing fashionable Portuguese authors. That was the case of the first serial, a mystery crime novel with an extraordinary success that contributed to the newspaper's popularity. *Notícias* also included ludic subjects and illustrations and also tried to conquer the female audience. The editorial strategy was based on the publication of wide-ranging subjects that

could attract diverse audiences including women and young people, unlike what happened with the doctrinal press that almost only raised the interest of the male political elite and high finance sectors.

Diário de Notícias really stirred things up by deciding to include a section of low-price ads. They were more or less thematically organized in order to facilitate the reading. This option had an instant popularity and the income allowed the hiring of more employees and the purchase of new machinery. In the first year, were published 14402 ads, an average of 48 per number, and twenty years later, the increasing to 180000 per year, implied the inclusion of more pages. At last, advertising became the primary source of income for a Portuguese newspaper, and by following this policy it was able to reduce the price per copy. This was also reason for new attacks from its detractors and several arguments were exchanged. *Notícias'* point of view was once again justified by several international examples like *The Times*, *Daily Telegraph*, *Le Figaro*, *Jornal do Comércio* from Rio de Janeiro and others. *Notícias* didn't regard ads as an 'industrial instrument' that 'enslave, kill and shackle the press' and 'if they are exaggerated and false, there's always the public scrutiny to correct them.' (Cunha, 1891, p. 102)

Thus, the *Diário de Notícias* thrived and prospered and opened way to the informative press with a commercial intent. Besides, the public was eager for relevant and interesting news which favoured the launching of several newspapers with a similar editorial line, as the *Diário do Povo* (Lisbon, 1866) and *Jornal de Notícias* (Oporto, 1866). The success of 'industrial' newspapers forced some traditional press to adapt by reorienting the editorial guidance, as for instance *Comércio do Porto* and *O Primeiro de Janeiro*. A bit later, such was also the case of *O Século*, a newspaper created by the masons to spread the republican cause. However, by the end of the century, in spite of the political frame, *O Século* included many of the novelties initiated by *Diário de Notícias*. In fact, this newspaper had a very appealing layout and its covers had wonderful illustrations which might have contributed for being the first in sales in the beginning of the new century. That and the rise of republican ideas may also be considered as a probable explanation.

In Oporto, another important newspaper, *Jornal de Notícias* was launched in 1888, according to a political profile with the brand of one of the monarchic parties. Nevertheless, it also soon changed contents

towards a more informative and entrepreneurial model. Following a new path in such a commercial and bourgeois city, this newspaper became famous by the popular style in terms of news and language. This strategy allowed the allure of the public that didn't quite fit in the more elite style of *O Comércio do Porto* and *O Primeiro de Janeiro*, previous competitors that had a steady audience amongst Oporto's richer and educated classes.

CONCLUSIONS

In the late 19th century, Portuguese journalism milieu was still narrow-minded and amateurish, marked by doctrinal and literary journalism, whose characters moved from politics to journalism and journalism to literature, and vice versa, doing journalism mixed up with politics or with literature. The 'journalists' were mainly 'newspaper writers' or politicians who randomly worked in newspapers but not in a professional way.

In that small and claustrophobic environment, everyone knew each other and shared the bohemian life of theatres and taverns. Eduardo Coelho reported these particular quirks in his memories which were recollected, afterwards, by Alfredo da Cunha (1891) to write his biography. In this unsteady background, journalists opposed or supported each other, in endless disputes with no trace of amiability and politeness, moreover in intemperate and insulting language that characterizes many of Portuguese newspapers from this period.

Diário de Notícias represented a drastic change in the way newspapers were done, as well as the relation between the press and the readers. It conquered a new space by being an independent and inter-classist newspaper, read by the elites and common people, men and women, by young adults and seniors, thanks to the huge variety of content published on numerous subjects. In *Notícias*, the news was the core. The informational profile was often criticized by elites for giving attention to crime and trivialities. In spite of the criticism, the news events filled most of the publishing space, while the opinion press reduced them to two or three columns. This strategy granted this daily an immediate success and, in twenty years, it quadrupled the initial circulation which

allowed it to perform a powerful public voice. Sometimes it was seen as inconvenient, because due to its diffusion and echo among the public it claimed the right to represent the Portuguese people.

The journalistic model of the *Notícias* was supported by the funds of advertising that increased steadily and gave the investors good profits. Its success was imitated by several new titles and provoked changes in the elite press, but it also contributed to the death of many small doctrinal newspapers, due to the loss of subscribers, buyers and ads. Therefore, *Diário de Notícias* transfigured the press, being ultimately responsible for the modernization of journalism in Portugal, and with it, for good and for bad, newspapers entered the industrial phase.

REFERENCES

- Aranha, [Pedro Venceslau de] Brito *et al.* (1894). *Rapport de la Section Portugaise, Ier Congrès International de la Presse à Anvers*. Lisboa: Imprensa Universal.
- Briggs, A. & Burke, P. (2010). *A social history of mass media. From Gutemberg to the Internet*. Cambridge: Polity Press.
- Conboy, M. (2011). *Journalism: A critical history*. London: Sage.
- Cunha, A da. (1891). *Eduardo Coelho. A sua vida e a sua obra. Alguns factos para a história do jornalismo português contemporâneo*. Lisboa: Diário de Notícias/Tipografia Universal.
- Cunha, A. da. (1914). *O Diário de Notícias. A Sua Fundação e os Seus Fundadores. Alguns Factos para a História do Jornalismo Português*. Lisboa: Diário de Notícias/Tipografia Universal.
- Curran, J. & Seaton, J. (1991). *Power Without responsibility. The press and broadcasting in Britain*. London: Routledge.
- Fellow, A. R. (2005). *American media history*. Belmont: Wadsworth.
- Lima, H. (2013). Oporto newspapers and the city readers: the construction of editorial and audiences identities. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación, Sevilla, Asociación de Historiadores de la Comunicación*, 1 (1): 74-91.
- Lima, H. (2012). *A imprensa portuense e os desafios da modernização*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Nilsson, N. G. (1971). The origin of the interview. *Journalism Quarterly*, 48 (4): 707-713.
- Reese, S. D. (1991). Setting the media's agenda: a power balance perspective. *Annals of the International Communication Association/Communication Yearbook*, 14: 309-340.

- Roskos-Ewoldsen, D. R., & Roskos-Ewoldsen, B. (2002). Media priming: A synthesis. In: J. Bryant & D. Zillmann, eds. *Media effects. Advances in theory and research* (97-120). Mahwah & London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Shoemaker, P. J., & Reese, S. D. (1996). *Mediating the message: theories of influences on mass media content*. White Plains: Longman.
- Schudson, M. (1978). *Discovering the news. A social history of American newspapers*. New York: Basic Books.
- Sloan, W. D. (1991). *Perspectives on mass communication history*. New York: Routledge.
- Sousa, J. P. et al. (2010). *O pensamento jornalístico português: Das origens a abril de 1974*. Covilhã: Livros LabCom/Universidade da Beira Interior.
- Sousa, J. P., org. (2008). *Jornalismo: história, teoria e metodologia da pesquisa. Perspectivas luso-brasileiras*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Steel, J. (2012). *Journalism and free speech*. Oxon: Routledge.
- Stephens, M. (2006). *A history of news*. New York: Oxford University Press.
- Tengarrinha, J. M. (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Caminho.

A IMPRENSA SOBRE MÚSICA EM PORTUGAL NO SÉCULO XIX

MARIANA CALADO
CESEM / NOVA FCSH
marianacalado@gmail.com

Resumo

A imprensa periódica musical é um género que ocupa um lugar expressivo dentro do universo da imprensa periódica. Dela fazem parte jornais e revistas de música que publicam partituras, que escrevem sobre concertos e intérpretes e sobre aspectos da História e Teoria da música, que propõem a discussão e a reflexão de situações e problemas do meio musical. Em meados do século XIX em Portugal, assistiu-se ao surgimento das primeiras publicações periódicas consagradas a assuntos musicais. Esta situação foi um reflexo não só de mudanças de ordem social e cultural por que o país atravessou e do desenvolvimento do jornalismo e dos géneros de imprensa, como também uma consequência do maior investimento no ensino da música e do crescimento de diversificação da vida musical (nomeadamente a generalização de concertos públicos). Neste artigo, irei analisar algumas tendências da imprensa periódica musical no decorrer do século XIX. Os limites do artigo e a grande extensão de fontes encontradas não permitem tratar todos os exemplares de imprensa periódica musical, pelo que irei focar um conjunto de títulos, seguindo cronologicamente o lançamento e circulação dos mesmos, partindo das edições de partituras ainda em finais do século XVIII e passando pela imprensa periódica teatral e musico-teatral.

Palavras-chave

Música na imprensa periódica; Imprensa musical; Crítica musical; História da música; História do jornalismo.

INTRODUÇÃO

Em meados do século XIX, em Portugal, assistiu-se ao surgimento das primeiras publicações periódicas consagradas a assuntos musicais. Notícias e comentários a respeito da actividade músico-teatral de Lisboa (em especial das temporadas Teatro de S. Carlos e respectivas companhias líricas) surgiam em diversos jornais da época. Porém, com o avançar do século, a música foi conquistando um espaço próprio no universo da imprensa periódica publicada, acompanhando as alterações sociais e artísticas do país e o desenvolvimento de uma opinião pública.

O Jornal do Conservatório, lançado em Dezembro de 1839, foi apontado como o periódico inaugurador desse género, a imprensa musical (Andrade 1989). A razão poderá dever-se mais ao facto de ter sido o primeiro periódico editado por aquele estabelecimento ensino, fundado em Lisboa em 1836, do que ao seu conteúdo, no qual teatro e música ocupam espaços semelhantes. O mesmo acontecia noutros periódicos da época, entre os quais se podem mencionar *O Entre-acto: Jornal dos teatros* (1837) ou *A Sentinella do Palco: Semanário teatral* (1840-1841). Porém, outros autores propõem que o surgimento da imprensa musical especializada se situa com o lançamento de outros periódicos (cf. Tengarrinha 2013, Cunha 2003 e Esposito 2017).

Neste artigo procuro observar como é que a imprensa periódica de música surgiu, se legitimou e difundiu em Portugal ao longo do século XIX. Foram identificados cerca de quatro dezenas de títulos, compilados a partir de um levantamento das publicações realizado no âmbito de uma Bolsa de Investigação para estudo do património musical histórico português.¹ A partir da selecção de alguns periódicos, questiono como foi o processo de afirmação da imprensa musical e procuro traçar os contextos em que os mesmos eram editados, por que transformações a imprensa musical passou e que conteúdos e assuntos eram abordados.

¹ Bolsa de Investigação do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, NOVA FCSH) ainda a decorrer, referência FCSH / CESEM / UID/EAT/00693/2019 / 1 (BI) Mestre.

ESTADO DA ARTE

Três textos, separados entre si por vinte anos, servem de base ao estudo da imprensa periódica musical em Portugal: os artigos “Edições periódicas de música e periódicos musicais em Portugal”, de Andrade (1989) e “Revistas e jornais de música”, de Cunha (20013), e a entrada “Periódicos de música” da *Enciclopédia da música em Portugal no século XX* (Castelo-Branco et al., 2010).

Andrade procede à descrição sumária e informativa de uma série de periódicos, organizando-os em quatro tipologias: publicações dos Conservatórios de Lisboa e do Porto; periódicos com o título “Arte Musical”; periódicos dedicados à música sacra e litúrgica; outros periódicos, que não se enquadram nas anteriores (Andrade, 1989: 47). As tipologias criadas obedecem a critérios diferentes. Instituições editoras, por um lado, géneros musicais por outro, e o destaque dado a uma série de periódicos que partilham o mesmo título (e, poder-se-á pressupor a partir disto, uma história comum), e transmitem uma visão muito simplificada do universo da imprensa musical. Ainda assim, esta organização reflecte alguns aspectos fundamentais desse universo, nomeadamente os meios aos quais a generalidade dos periódicos estavam ligados (como estabelecimentos de ensino de música), os leitores a que se dirigiam, as relações que se estabeleciam entre editores e redactores, ou o lugar de referência na sociedade que alguns conquistaram (que se pode ler na tipologia “Arte Musical” em que cada novo jornal é nomeado em referência e homenagem ao anterior, entretanto desaparecido).

A entrada “Periódicos de música” (Castelo-Branco et al., 2010: 990-998), por seu turno, aborda os periódicos de música segundo o género musical a que se reportam: música erudita, música religiosa, música filarmónica, fado, música popular e pop-rock.² Uma vez que a enciclopédia é dedicada à música em Portugal no século XX, sem distinção de género musical, é mais abrangente no tipo de jornais e revistas que cita do que aqueles que são tratados por Andrade, cujo estudo termina na década de 1940.

Os dois artigos divergem pouco um do outro nas formas como abor-

² A *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* inclui também entradas para periódicos específicos, nomeadamente *Canção do Sul* e *Guitarra de Portugal*, ambos sobre fado, e *Arte Musical*.

dam os periódicos, agrupando-os em tipologias. Ambos partem da definição do significado e delimitação do âmbito da expressão “periódico de música” para compreender o objecto. Dessa forma determinam a existência dois tipos de publicações: edições periódicas de música (ou seja, publicação regular de partituras), que podiam incluir algum texto, de que são exemplos *Jornal de Modinhas*, (1792), *O Jornal de Modinhas Novas dedicadas às Senhoras* (1801), ou *Album Muzical. Periodico Mensal para Pianoforte* (1847); e os periódicos de música propriamente ditos, que publicavam artigos, notícias e opinião e que, nalguns casos, podiam incluir uma ou mais páginas de partituras, ou ter um suplemento musical associado.

O artigo de Cunha foi elaborado por ocasião de uma exposição de periódicos de música das colecções da Biblioteca Pública de Braga em 2003 e editado com o catálogo da exposição.³ Cunha procede à comparação dos periódicos recolhidos (que ascenderam a 113 títulos datados entre 1792 e 2001), avaliando o conteúdo (edições de peças de música, componente pedagógica de diversas publicações, divulgação de géneros de música específicos) e a editora (sociedade musicais, associações dramático-musicais, academias e Conservatórios, editoras e casas de comércio de música) como elementos que distinguem os periódicos. Selecciona alguns desses como forma de traçar a diversidade de assuntos que eram abordados na imprensa musical. No entanto, inclui no catálogo da exposição e no estudo feito a publicação de boletins e anais por parte de casas editoras, e a colecção *Arquivo Musical Português*, compilação de espectáculos, programas, nomes de músicos, companhias e sociedades de concertos, etc. elaborada por César Leiria e publicado entre 1940 e 1947, que não creio que se enquadrem na definição de periódico de música. Ao contrário dos dois estudos anteriores, Cunha identifica o *Jornal de Modinhas* (1792) como o jornal inaugurador dos periódicos de especialidade em música, pois não faz qualquer diferenciação entre tipologias de conteúdo.

Outros autores têm incidido em questões que se relacionam com a música na imprensa e jornalismo musical. Vale a pena mencionar o capítulo de Esposito “Os primeiros passos em direcção à crítica musical”

³ O artigo foi também publicado na revista *Fórum* (34, Jul/Dez 2003), editada pela Universidade do Minho.

(2017), no qual o autor traça e analisa o panorama geral histórico de periódicos musico-teatrais que se publicaram em Lisboa, com o objectivo de estabelecer os contornos em que a crítica musical surgiu. Esposito estabelece como fontes a imprensa noticiosa e a imprensa musico-teatral, o que reporta para as relações existentes entre a música (neste caso particular a ópera) e o teatro declamado, destacando jornais como *O Trovador: Jornal musical, litterario, e de variedades*, a *Gazeta de Portugal*, a *Revista Universal Lisbonense*, e.o. (Esposito, 2017: 309-329).

No que concerne a monografias e dissertações académicas sobre a participação activa na imprensa periódica de personalidades do meio musical, pode-se destacar o trabalho de Santos (2010) em torno dos escritos sobre música e ideologia de progresso por Júlio Neuparth e Ernesto Vieira na transição do século XIX para o século XX, nos periódicos *Amphion* (1884-1898) e *Echo Musical* (1911-1931); de Pina (2016) sobre Luís de Freitas Branco, compositor, director e um dos principais redactores de *A Arte Musical* (lançada em 1930), para além de colaborador na secção de música de outros periódicos (entre os quais se contaram *Ação Realista: diário da tarde*, *Diário de Notícias*, *Diário de Lisboa* e *O Século*); e Calado (2010) e Sousa (2011) sobre Francine Benoît e a sua actividade de crítica e cronista musical em periódicos como *Echo Musical*, *De Música*, *A Arte Musical* e *Gazeta Musical*, assim como em jornais (com especial destaque para os longos anos de colaboração com *Diário de Lisboa* e *A Capital*).

Embora não tenha trabalhado especificamente um periódico de música, a dissertação de mestrado de Silva (2006) sobre o diário *A Revolução de Setembro* (1840-1892) é um importante contributo para o levantamento de temas centrais da vida musical portuguesa em discussão na segunda metade do século XIX e traçar o desenvolvimento da crítica musical na imprensa periódica. Enquanto exemplo da imprensa noticiosa e política, permite fazer um contraponto à forma como a música era abordada nos diferentes géneros de periódicos.

Objecto de estudo ou fonte para a investigação, a imprensa musical tem recebido a atenção e despertado o interesse da Musicologia em Portugal, no entanto, o número de estudos mais aprofundados e sistemáticos sobre imprensa musical é ainda reduzido e não é representativo da quantidade e multiplicidade de publicações que circularam. Estudos mais globais de História da Música (Nery & Castro, 1991; Freita Bran-

co, [1959] 2005) repetem-se nos títulos a que dão visibilidade, contudo referindo-os muito superficialmente: *Amphion*, *A Arte Musical* (a série dirigida por Lambertini e a série dirigida por Luís de Freitas Branco) e *Gazeta Musical* (1950-1971) (Nery & Castro, 1991: 147 e 173; Freitas Branco, [1959] 2005: 305).

No âmbito de estudos História da imprensa e jornalismo, dos quais saliento as monografias elaboradas por José Tengarrinha (1989 e 2013), diversos títulos de periódicos de música são enunciados para demonstrar o surgimento da imprensa especializada (de teatro, literatura, música, etc.) e seu desenvolvimento desde as últimas décadas do século XVIII, assim como a proliferação de géneros de imprensa ao longo do século XIX. Tengarrinha não faz qualquer diferenciação de tipologias de periódicos, considerando por igual as edições periódicas de partituras e os jornais de música propriamente ditos, e interpreta o aparecimento dos vários exemplares no seu próprio contexto, ou seja, como produto do seu tempo.

METODOLOGIA

O levantamento de títulos de periódicos de música editados em Portugal foi inicialmente feito a partir da consulta dos catálogos online da Biblioteca Nacional de Portugal, da rede de Bibliotecas Municipais de Lisboa, incluindo o site da Hemeroteca Digital, e da Porbase – base nacional de dados bibliográficos. A pesquisa foi realizada por assunto (“Música – Periódicos”), índices e palavras-chave. Os resultados foram posteriormente confrontados com as referências de bibliografia secundária. Disto resultou a compilação de cerca de 80 títulos abarcando matérias, tipologias, formatos e géneros musicais diversos, espalhados ao longo de cerca de século e meio de História, de finais do século XVIII a 1950. Procedi, então, a uma revisão dos títulos recolhidos de forma a delimitar a lista, procurando informações sobre os periódicos menos conhecidos ou cujos títulos levantassem algumas dúvidas. A utilização do termo “música” ou “musical” no título pode significar apenas que o periódico publicava peças de música. Foi o que se observou, por exemplo, com *O Encanto: Quinzenário ilustrado de música e literatura* (1896-1898, resultado da pesquisa por assunto), no qual a música era limitada quase em exclusivo à par-

titura publicada como suplemento e que, apesar de identificado como periódico de música, era uma revista de cultura e recreio. Somente a consulta individual dos periódicos recolhidos possibilita compreendê-los e categorizá-los, trabalho que se encontra em realização.

Não sendo objectivo deste artigo proceder ao mapeamento e identificação de todos os periódicos que incluíam rubricas sobre música ou publicavam partituras, títulos de imprensa noticiosa, de entretenimento e recreio, e literária foram excluídos à partida – embora seja reconhecida a importância bibliográfica dos mesmos e a sua participação no exercício da crítica musical em Portugal.

Tanto quanto possível, o levantamento realizado aproxima-se da totalidade de periódicos de música editados no país no período temporal supracitado, incluindo alguns exemplares de periódicos de teatro ou músico-teatrais. Contudo, pode conter algumas falhas, em parte devido a incoerências ou faltas dos próprios catálogos, por vezes imprecisos quanto aos exemplares que possuem, em parte porque um título nem sempre é suficiente para perceber o conteúdo da publicação e pode induzir em erro, como mencionado.

O jornal mais antigo recolhido durante o processo de levantamento foi o *Jornal de Modinhas*, publicação de música impressa iniciada em 1792. Até ao final da primeira metade do século XX (período considerado no projecto em desenvolvimento), encontrei referências a perto de oito dezenas de periódicos de alguma forma ligados à prática de música, à actividade e ensino musical. No conjunto, abrangem diferentes géneros musicais (entre ópera, música de câmara e sinfónica, fado, música de bandas filarmónicas), correspondem a projectos individuais ou de instituições, e tiveram maior ou menor impacto, dependendo dos conteúdos e capacidade de difusão. Para o presente artigo, que se centra nas publicações periódicas editadas durante o século XIX (que ascendem a 39 publicações, segundo a recolha efectuada, expostas na figura abaixo), selecionei um conjunto de títulos, de modo a responder às questões de partida já enunciadas: como é que a imprensa musical surgiu e se afirmou; por que transformações passou; que características eram dominantes e a identificam como um género independente.

Titulo	Local e datas de publicação
<i>Jornal de Modinhas com acompanhamento de cravo pelos melhores autores dedicado a Sua Alteza Real Princesa do Brasil</i>	Lisboa. 1792-1796
<i>Lyra d' Euterpe: Jornal de musica para guitarra</i>	Lisboa. 181- - 184
<i>Flora: Jornal de musica contendo alternadamente sinfonias variaçoens, modinhas, cavatinas, duetos, contradanças, etc.</i>	Lisboa. 1828-1854
<i>Jornal Philarmónico</i>	Lisboa. 1831
<i>Semanario harmonico: Periodico de musica que contem alternadamente sinfonias, variacoens, caprichos, fantasias, pot-pourris, waltz, contradanças francesas, modinhas, etc. tudo para piano forte, e canto</i>	Lisboa. 1835-1841
<i>Passatempo Musical</i>	Lisboa. 1836-1840
<i>O Melorama: Periódico mensal de musica para flauta: Valsas, Polkas</i>	Lisboa. 18.-
<i>Epilogo Philarmónico ou colecção de árias, cavatinas, cabaletas... Extrahido das operas modernas e arranjado para flauta...</i>	Lisboa. 1837-1842
<i>O Jornal do Conservatorio</i>	Lisboa. 1839-1840
<i>Gazeta Musical: publicação mensal de musicas para piano</i>	Lisboa. 1840-1860
<i>Revista do Conservatorio Real de Lisboa</i>	Lisboa. 1842
<i>Galeria theatral: jornal critico-literário</i>	Lisboa. 1849-1850
<i>O Trovador: jornal musical, litterario e de variedades</i>	Lisboa. 1855
<i>O Rigoletto: jornal musical, litterario e de theatros</i>	Lisboa. 1856
<i>Revista de Lisboa: jornal litterario, musical e theatral</i>	Lisboa. 1858-1860
<i>Recreio Musical das Damas: periódico de música para piano-forte</i>	Porto. 186.-
<i>Gazeta dos Theatros: revista hebdomanária, artistica, literária e musical</i>	Porto. 1862?-1863
<i>Recreio apollineo: jornal do pianista amator</i>	Lisboa. 1867-?
<i>La Grande Soirée: Jornal quinzenal de musicas para flauta dedicado aos sol-e-dòs</i>	Lisboa. 187.-
<i>Gazeta Musical de Lisboa</i>	Lisboa. 1872-1876
<i>Ecco Musical: semanario artistico, litterario e noticioso</i>	Lisboa. 1873-1874
<i>A Arte Musical: jornal artistico, critico e litterario</i>	Lisboa. 1873-1875
<i>A Grinalda de Euterpe: publicação quinzenal de música e literatura</i>	Porto. 1874-1875
<i>Almanaque do Bom Fadista</i>	Lisboa. 1876-1917
<i>La Grande Soirée: publicação semanal de musicas para piano</i>	Lisboa. [1877]-1879
<i>Chronica Musical: folha artistica, litteraria e noticiosa</i>	Lisboa. 1877-1878
<i>A Cithara: revista de musica e theatros</i>	Lisboa. 1878
<i>Perfis artisticos: musica, teatro e bellas artes</i>	Lisboa. 1881-1883
<i>Annaes do Orpheon Portuense : contribuição para a História da Música em Portugal</i>	Porto. 1881-1975
<i>Miscellanea musical: quinzenário de Revista musical</i>	Vila da Feira. 1883-1884
<i>Euterpe: periódico quinzenal de música para piano</i>	Lisboa. 1883
<i>Eurico: quinzenário de revista musical</i>	Porto. 1884-1887
<i>Gazeta Musical: publicação quinzenal de música, theatros e bellas-artes</i>	Lisboa. 1884-1886
<i>Amphion: revista quinzenal de música e teatros</i>	Lisboa. 1884-1898
<i>O Orpheon: contribuições para a literatura musical</i>	Porto. 1886
<i>Gazeta Musical de Lisboa: musica, teatro, belas-artes</i>	Lisboa. 1889-1897
<i>A Arte Musical: revista quinzenal</i>	Lisboa. 1890-1891
<i>O Philarmónico Portuguez: publicação de musicas facéis e originaes para philarmonicas</i>	Figueira da Foz. 1898-1910
<i>A Arte Musical</i>	Lisboa. 1899-1915

Fig. 1. Lista de periódicos de música e musico-teatrais publicados em Portugal no século XIX

[Figura 1. Lista de periódicos...]

A IMPRENSA PERIÓDICA DE MÚSICA EM PORTUGAL, NO SÉCULO XIX

À semelhança do que foi exposto por outros autores, a partir da observação dos periódicos de música compilados, verifica-se: 1. os títulos mais antigos restringem-se a publicações periódicas de música; 2. nas primeiras décadas do século XIX encontram-se diversos jornais associados à actividade teatral; 3. na segunda metade do século encontram-

-se mais títulos que sugerem uma especialização dos jornais na matéria. Em relação à edição e propriedade, verifica-se que vários periódicos estavam associados a instituições de ensino, como o Conservatório de Lisboa e o Conservatório do Porto, e a sociedades (como o Sindicato Nacional dos Músicos). Encontraram-se ainda bastantes publicações, almanaques e catálogos, de temas e poesias de fado e que, julgo, correspondiam a um novo mercado em expansão nos anos finais da monarquia e nas primeiras décadas do século XX.

A separação da imprensa musical em duas tipologias, edições periódicas de música (partituras) por um lado, jornais ou revistas de música (com notícias, artigos, opinião, cartaz, entrevistas, etc.), por outro, gera uma divisão que aparenta ser intransponível. É uma divisão baseada somente no tipo de conteúdo pois, apesar dessas diferenças, estes periódicos tinham objectivos semelhantes: divulgar a música, o trabalho de compositores e intérpretes, e contribuir para a formação e entretenimento do leitor através da disponibilização de peças e da publicação de textos de carácter informativo e formador. Desta forma, mais do que ser uma tipologia separada, as edições periódicas de música constituem uma tendência da imprensa periódica musical, surgidas numa época anterior à plena implementação da vida musical pública e diversificada. Não se circunscrevem necessariamente a um período temporal, pois publicaram-se edições deste género ainda no século XX.

Nesta tipologia, contam-se edições dedicadas à publicação de partituras, podendo incluir algum tipo de texto, como editorial, correspondência com leitores ou publicidade. O *Jornal de Modinhas* (1792) foi um dos primeiros exemplares, seguido de a *Lyra d'Euterpre: jornal de muzica para guitarra* (181.), *Flora: Jornal de musica contendo alternadamente sinfonias, variações, modinhas, cavatinas, duetos, contradanças, etc* (1828), o *Passatempo musical* (1830), O *Phillarmonico Portuguez* (1899, dedicado à publicação de partituras para banda filarmónica) e *Revista Musical* (1924). Embora publicassem partituras originais, geralmente de peças para piano, voz e piano ou guitarra, de modinhas, lunduns e canções e géneros de dança, como valsas, polkas, mazurkas (no século XIX), fados, fox-trot e outros ritmos de dança do jazz (no século XX), também era frequente publicarem peças extraídas de árias, duetos e outros excertos de óperas, operetas e revistas em cena, em reduções para instrumento solo. Eram partituras destinadas essencialmente à

prática doméstica, ao entretenimento dos serões e de festas particulares, ao aperfeiçoamento da prática instrumental e, de certa forma, à constituição de uma biblioteca de música.

Na segunda metade do século XVIII, a música não era tema de discussão nos jornais e gazetas em circulação em Portugal, em parte devido às circunstâncias da imprensa da época, maioritariamente noticiosas e sujeitas a censura durante o período pombalino. Como observa Castro,

(...) o desenvolvimento da crítica musical em Portugal constitui um fenómeno típico do século XIX, enquanto componente da consolidação de uma opinião pública em sentido moderno. Antes dessa época, são escassos os indícios de que a música tenha sido considerada tema digno de discussão na imprensa periódica, cujo desenvolvimento em Portugal foi ele mesmo condicionado pelos constrangimentos sociais, económicos e políticos próprios do regime absolutista. (Castro, 2017: 216)

Uma excepção a este panorama foi a *Gazeta Literária* (1761-1762), do Padre Francisco Bernardo de Lima, considerado por vários autores (Tengarrinha 1989; Castro 2017) como o primeiro folhetinista, crítico de teatro e crítico musical português, e uma das figuras centrais do iluminismo na imprensa periódica no país.

Gradualmente, porém, a música – relatos de espectáculos ou notícias sobre artistas – começou a ser assunto de redacção de mais publicações, acompanhando aos poucos o desenvolvimento da imprensa periódica. Tengarrinha aponta que a implementação da sociedade liberal, no pós-guerra civil, provocou uma maior diversificação de géneros de periódicos “como expressão de novas e mais variadas curiosidades do público e, sobretudo, da maior importância atribuída à cultura e à instrução” (Tengarrinha, 2013: 496). Entre 1836 e 1842, o número de periódicos especificamente dedicados a teatro registou um grande crescimento. Estes jornais conquistaram uma independência face à imprensa noticiosa e assumiram muita importância numa época de debate e crescimento do teatro nacional, em grande parte graças à reforma teatral iniciada por Almeida Garrett. Nestes jornais desenvolveu-se também a crítica teatral que, citando Tengarrinha, tinha por fim “(...) informar, orientar e educar o espectador face ao inusitado número de representações. Visava também contribuir para o aperfeiçoamento do trabalho dos au-

tores teatrais, artistas dramáticos, directores.” (Tengarrinha, 2013: 555) No entanto, como estes jornais se dedicavam também às temporadas e elencos das companhias de ópera escrituradas no Teatro de S. Carlos, as rubricas de crítica não se dirigiam só ao escritor e actor, mas igualmente ao compositor e ao cantor. O leitor começava, então, a ser confrontado com um discurso próprio de apreciação e avaliação de obras (literárias e musicais) e seus intérpretes.

Como é que a música era abordada nos periódicos de matéria teatral? Vejam-se alguns exemplos.

O *Jornal do Conservatorio* foi lançado em Dezembro de 1839 e saiu semanalmente até Maio do ano seguinte. Nas suas páginas, teatro e música ocupavam espaços idênticos, tendo em conta que se tratava de uma edição do Conservatório de Lisboa, publicando também sobre literatura e excertos de contos e peças de teatro. Publicou artigos de cariz biográfico sobre actrizes e cantores, publicou cartaz dirigidas a Haydn, ensaios sobre literatura e sobre representação, e, enquanto órgão do Conservatório, as actas de sessões da assembleia bem como o regulamento de um prémio de criação dramática e os pareceres do júri sobre as peças submetidas a concurso. Era, assim, um jornal que procurava transmitir as actividades decorridas dentro da escola de música e teatro e interessado na formação contínua dos seus alunos, que possivelmente constituam uma parte do público leitor alvo da redacção. A crítica a espectáculos de ópera e de teatro declamado ocupava uma secção substancial do jornal, publicitando-se e avaliando-se obras e intérpretes em cartaz no Teatro de S. Carlos e no Teatro Normal.

A Sentinella do palco: semanário theatrical circulou entre Novembro de 1840 e Julho de 1841, de que resultaram 25 números. O título era sugestivo do conteúdo, consagrado ao que se passava nos teatros de Lisboa, o que é confirmado pela enunciação dos objectivos no editorial do primeiro número (datado de 11 de Novembro de 1840): “Eis aí um jornal!... É verdade, eis aí um jornal, mas da natureza daqueles que não inquietam os Governos, nem agitam os Estados; a nossa tarefa será mais inocente, menos perigosa e porventura melhor: falaremos de teatro.” Respeitando esse intuito, participava aos leitores as actividades do Teatro de S. Carlos e do Teatro da Rua dos Condes, fazendo crítica aos espectáculos que aí eram levados à cena, de ópera, teatro declamado e dança.

Galeria theatrical: jornal critico-literario seguia o mesmo princípio,

“falar de teatro”, contudo assumindo o papel de defesa do mesmo contra empresários e crítica pouco escrupulosa, facilmente parcial. Neste sentido, e tendo presente a ideia de abordar o teatro como “um agente comercial”, o jornal seguia as actividades do Teatro de S. Carlos, do Teatro D. Maria II, do Teatro do Ginásio e do Teatro D. Fernando, publicando os números de funcionários e equipas que trabalham nesses teatros nos diversos sectores e o calendário das peças em cena e em ensaios, e escrevendo sobre as obras levadas a palco e seus intérpretes. Estes, em particular, são destacados na rubrica de biografias, permitindo ao leitor inteirar-se da vida e êxitos artísticos do cantor ou actor que aplaudia: por exemplo, Josepha Soller d’Assis, bailarina, Marietta Gresti, primadona do Teatro de S. Carlos, Caetano Fiori e Nicolau Benedetti, baixos da companhia do mesmo teatro, Theodorico Baptista da Cruz, actor do Teatro D. Maria II. Um correspondente do Porto, e a transcrição de notícias retiradas do *Jornal do Povo*, assim como as notícias teatrais dos principais centros urbanos europeus, completavam o jornal. A música surgia, portanto, nas críticas a récitas de óperas do Teatro de S. Carlos e de óperas cómicas apresentadas no Teatro do Ginásio.

A actividade musical registada nestes jornais limitava-se grandemente aos espectáculos musico-teatrais, sendo raras as referências a concertos instrumentais. Note-se que, tanto em *Sentinella do palco* como em *Galeria theatral*, os comentários a concertos de música de câmara e sinfónicos (dos quais foram identificadas quatro entradas no conjunto de 54 números dos dois jornais) diziam respeito a concertos que ocorreram no Teatro de S. Carlos. Possivelmente porque os espaços e as relações estabelecidas entre jornais e empresas teatrais determinavam bastante o que era redigido, noticiado e relatado. Eram jornais direccionados para a indústria teatral e dirigidos a quem frequentava esses lugares. Curiosamente, esta organização iria ter repercussões. Em periódicos de música das décadas seguintes, como por exemplo *Amphion* (1884-1898) e *A Arte Musical* (1899-1915), abertos a vários géneros e práticas musicais, observa-se que havia uma divisão estrita de secções que separava a crítica a concertos da crítica às récitas de ópera (do Teatro de S. Carlos ou do Coliseu), esta habitualmente tratada na secção de “Teatros” (ou outro título similar), juntamente com a crítica a dramas e comédias, opereta e revista, levadas a cena nos restantes teatros da cidade.

A imprensa musical surgiu, assim, a partir dos modelos de formato

e conteúdo dos jornais de teatro e musico-teatrais. Replicava rubricas e temas habituais desses jornais: a crítica a espectáculos, o relato da semana (ou quinzena) nos principais teatros de Lisboa e Porto, as biografias de intérpretes e autores, as notícias da vida artística do país e do estrangeiro. Até ao final do século XIX, a imprensa musical afirmou-se como um género independente, tendo para tal contribuído vários factores que permitiram a formação e consolidação de um mercado musical direccionado para melómanos [Esposito, 2017: 311], que tinham interesse e poder de compra para adquirir este tipo de produtos. A vida musical em Portugal ganhou uma nova dinâmica no decurso da segunda metade do século XIX. Durante o reinado de D. Maria II foram criadas várias organizações de protecção social dos músicos que promoviam também a realização de concertos sinfónicos, seguindo o projecto da Sociedade Filarmónica fundada por João Domingos Bontempo em 1822 (e encerrada por questões políticas em 1828): o Montepio Filarmónico, a Associação Música Vinte e Quatro de Junho e a Academia Melpomonense. A inclusão de Portugal na rota dos grandes intérpretes, inaugurada pelo pianista e compositor Franz Liszt (que actuou em Lisboa em 1845) e seguida por outros músicos como o violinista Camillo Sivori (1854) e o pianista Sigismund Thalberg (1856), impulsionou a promoção de mais recitais e a valorização do solista e virtuoso, que despertavam o fascínio do público e cujas carreiras artísticas eram seguidas pela imprensa europeia. Por fim, a introdução de espectáculos de opereta no repertório de companhias e teatros lisboetas na década de 1840 contribuiu igualmente para uma maior diversificação de repertórios e de oferta cultural, que competiam com o teatro lírico e conduziu ao aumento do volume de público de teatro. Em síntese, o maior movimento e variedade de artistas, compositores e repertórios e o maior número de público (nomeadamente entre classes com poder de compra e interesses artísticos) impulsionaram o lançamento de imprensa própria e especializada para informação, recepção crítica e debate.

Segundo De Place, em França registou-se uma situação semelhante (se bem que umas décadas mais cedo). A criação de *La Revue musicale*, de François-Joseph Fétis, em 1827, marcou o surgimento do jornalismo musical naquele país. Na década de 1930 surgiram *Le Ménestrel* e *Le Pianiste*, abrindo espaço nas décadas seguintes a novas publicações e a um maior aprofundamento da imprensa periódica musical especiali-

zada. A autora aponta que esse desenvolvimento se deveu muito a um conjunto de situações: o aumento de prática amadora (em grande parte graças à popularidade do piano), o fortalecimento da indústria musical (que usaria os jornais para patrocínio e publicidade), a multiplicação de concertos populares, a instituição do movimento orfeónico e a reabilitação da música religiosa e sacra (De Place, 2002: 21). Criaram-se periódicos doutrinários, defensores ou opositores de correntes estéticas e de músicos e compositores, muitos dos quais eram semelhantes entre si quanto à organização, conteúdos e temas abordados, independente da orientação. Segundo De Place, as alterações do meio musical tiveram implicações também sobre a crítica musical, que os autores procuravam que fosse mais analítica e menos descritiva e superficial.

Numa sociedade com maior diversidade de públicos e espectáculos, a imprensa periódica especializada encontrava um meio propício para expansão, correspondendo aos interesses dos seus leitores. Sobretudo num meio no qual era valorizado o saber apreciar as capacidades da soprano ou do pianista, distinguir personagens de óperas e, no geral, ser capaz de falar sobre música, como símbolo de instrução e cultura. Na Alemanha, nas primeiras décadas do século XIX, o crescimento de interesse por periódicos como o *Allgemeine Musikalische Zeitung* (fundado em 1789) deveu-se, em grande parte, à proliferação da cultura burguesa, na qual a prática amadora de música e o conhecimento sobre música eram incentivados:

Novelists and historians have long recognized musical activity as a characteristic piece of nineteenth-century bourgeois lives (...). But drawing-room demonstrations of musical ability extended beyond playing and singing to discussion about musical matters in general, and here the role of periodicals was of central importance. (...) The formation of judgment, which counts among the most definitive of bourgeois practices, matured through the medium of writing, whether one is talking about aesthetic or political matters. In the case of the *Allgemeine Musikalische Zeitung*, the teaching of judgment – how to make distinction among musical compositions, what kind of language was appropriated to use – could form a substantial part of a periodical's *raison d'être*. Reading periodical literature and expressing opinions culled from it became as revealing a marker of bourgeois identity as dress, career, manners, or accomplishments.” (Applegate, 2005: 101-102)

O papel desempenhado na formação e instrução dos seus leitores é assumido pelos periódicos de música ao longo da segunda metade do século XIX, em Portugal. Se estes começaram por seguir o modelo dos jornais de teatro e musico-teatrais, como foi atrás mencionado, progressivamente foram-se enriquecendo com outros conteúdos que correspondiam à procura de saber mais e aos objectivos de informar mais. A diversificação de conteúdos resultou também da recepção de colaboração de escritores, jornalistas e músicos com conhecimento histórico e teórico sobre música para a redacção de artigos, crónicas e crítica musical. O próprio desenvolvimento da musicografia, de estudos no âmbito da História da Música, em Portugal, contribuiu para o surgimento de imprensa musical. Conforme Cymbron (2015: 189) aponta, “[a]inda na década de 1860 começaram a surgir os primeiros trabalhos musicógrafos, os quais seriam as bases dos jornais especializados em música, publicados nos anos setenta (como *A Arte Musical*, *A Gazeta Musical* ou, mais tarde, *Amphion*).”

A imprensa musical portuguesa entrava, assim, numa nova etapa, especificamente centrada em questões musicais, ainda que publicassem também sobre teatro e literatura, e dirigida a um público leitor literato, mesmo que com baixa formação musical.

O Trovador: Jornal musical, litterario e de variedades foi um dos primeiros periódicos estritamente dedicados a assuntos musicais. Publicava notícias e crítica sobre música, além de alguns poemas. No editorial do primeiro número (datado de 12 de Maio de 1855), a pertinência da nova publicação era justificada pela falta que vinha preencher na sociedade portuguesa. O autor do editorial declarava que a música era a única arte que não tinha um meio próprio no qual pudesse ser discutida e analisada por pares. *O Trovador* apresentava-se como protector da música e dos músicos e como uma tribuna na qual os leitores podiam confiar a sua formação musical. O título, tomado de uma ópera de Verdi, estreada apenas dois anos antes,⁴ é um indício do conteúdo do jornal: o domínio da ópera. Publicava crítica a espectáculos, crónicas sobre as obras de Verdi e sobre a orquestra do teatro e biografias de cantores lírico. Tema central da publicação, ilustra como uma parte substancial da

⁴ O que mostra o sucesso do compositor e das suas óperas em Portugal. Em 1856 seria lançado outro jornal cujo título foi inspirado numa ópera de Verdi, *O Rigoletto: jornal musical, litterario, e de teatros*.

vida musical de Lisboa circulava em torno das companhias líricas e suas estrelas e as temporadas no Teatro de S. Carlos. Como tantos outros jornais, recebia notícias do estrangeiro, que reproduzia, destacando a vida musical dos principais teatros da Europa, e tinha correspondentes no Norte do país, que enviavam informações sobre actividade musical no Porto e em Guimarães. Apesar do entusiasmo que rodeou o lançamento de *O Trovador*, o jornal existiu menos de um ano, tendo sido publicados apenas seis números entre Maio e Setembro de 1855.

Este era um problema comum a uma grande parte da imprensa periódica, sintoma de um meio pequeno. O sucesso do jornal e sua manutenção por vários anos dependia grandemente do financiamento do proprietário ou director do jornal, da capacidade de atrair e manter assinantes ou da captação de publicidade. Certamente não será fortuito que alguns dos periódicos de maior duração (como *Amphion*, que se publicou durante 14 anos, edição da casa Neuparth, e *A Arte Musical*, 17 anos, ligada à casa Lambertini) estivessem associados a casas editoras de música e de comércio de instrumentos. Com um maior capital e uma rede de contactos bem estabelecida, eram maiores as possibilidades de êxito.

A especialização da imprensa musical acabou por gerar também uma padronização do temas discutidos e assuntos abordados. A crítica musical a concertos e ópera ocupava uma parte importante dos jornais, assim como as rubricas de notícias do estrangeiro, que contribuíam para moldar a ideia de que países como Itália, França ou Alemanha eram centros musicais mais desenvolvidos, mas também colocar Portugal numa comunidade musical geograficamente extensa e unida em torno das mesmas referências musicais. Igualmente comuns eram as secções de anúncios de concertos e as biografias de compositores, notas biográficas e relatos dos percursos artísticos de intérpretes, artigos de História da Música, que recuavam até à Antiguidade e seguiam uma história cronológica de estéticas, correntes e nomes, artigos sobre teoria musical, introduzindo aos leitores princípios de harmonia, notação, tempo e ritmo, e artigos sobre organologia. *Amphion* (1884-1898) publicou ao longo de várias edições uma “História da música em Portugal”, de Pe. Francesco Tosi, seguido de notas críticas e comentários ao esse estudo. *A Cithara* (1878) publicou biografias de Beethoven, Mozart e Rossini, um estudo sobre a origem do piano, descrevendo os instrumentos de teclado que o antecederam, e o libreto de *Aida*, de Verdi, para assinalar a apresentação

da ópera em Lisboa. *A Arte Musical* (1890-1891) iniciou uma ambiciosa “História da música: desde os tempos da antiga Grécia até hoje”, que se ficou em dois números (20/10/1890 e 20/11/1890). *O Orpheon* (1886) iniciou logo no primeiro número uma série de rubricas e estudos que se estenderam para as edições seguintes (e que em alguns casos ficaram incompletos), sobre estética musical, expressão e interpretação, sobre a história do quarteto de cordas, um estudo sobre a música em Portugal, e biografias de Beethoven e Wagner, demonstrando a ambição do jornal de se destacar entre outros periódicos e cativar leitores. Como suplemento, publicava partituras para piano, que eram analisadas e explicadas ao pianista amador na rubrica “Curso teórico e prático de piano”. Ao contrário do que seria esperado, tendo em conta o envolvimento de Bernardo Moreira de Sá no jornal, não eram publicadas notícias às actividades do *Orpheon* Portuense, nem mesmo a concertos realizados no Porto ou Lisboa. *A Arte Musical* (1899-1915) dedicou-se a extensos e variados temas musicológicos, tendo publicado sobre compositores do passado e contemporâneos, interpretação de música antiga, explicação dos mecanismos de instrumentos, educação musical e, ao longo de mais de cem edições, uma galeria de notas biográficas e comentários de figuras do meio musical português, entre professores de música, intérpretes amadores e profissionais, compositores e empresários. Foi a partir desta revista que se publicou uma obra de referência, o *Diccionario Biographico dos Musicos Portuguezes*, de Ernesto Vieira (1900).

De entre os temas discutidos pelos redactores destes jornais e revistas, contavam-se questões relacionadas com a criação de um teatro nacional de ópera, o ensino de música no Conservatório Nacional, o papel da música na formação do indivíduo, escolas de interpretação, a função da crítica musical e a forma como era (mal) praticada, a falta de orquestras estáveis, capazes de sustentar temporadas sinfónicas, e a defesa da profissão do músico e o movimento filarmónico, temas que continuariam actuais e a serem discutidos na imprensa periódica na primeira metade do século XX. O tipo de imprensa musical estabelecido nas últimas décadas do século XIX iria servir de referência a uma grande parte dos jornais e revistas de música lançados nas décadas seguintes, entre os quais se destacaram títulos como *Echo Musical* (1911-1931), *A Arte Musical* (1930-[2001]), *Ritmo* (1933-1937), *Gazeta Musical* (1950-[1998]) e *Juventude Musical Portuguesa* (1950-1957).

CONCLUSÃO

Se se considerar que *O Jornal do Conservatorio* não foi o primeiro periódico de música, como Andrade aponta, é certo que, pelo menos, foi inaugurador de uma corrente: a imprensa periódica associada à instituição de ensino. No seguimento deste, surgiram posteriormente a *Revista do Conservatorio Real de Lisboa* (1842-1843), a *Revista do Conservatório Real de Música: Revista quinzenal ilustrada* (1902), *Revista do Conservatório Nacional de Música* (1920), *De Música*, órgão de alunos e ex-alunos da escola, (1930-1931) e o *Boletim do Conservatório Nacional* (1946-1950/1950-1954).

O desenvolvimento da imprensa musical encontra-se associado às próprias transformações da sociedade portuguesa e, em consequência, do meio musical. Publicava predominantemente notícias, artigos, crónicas, comentários e crítica, anúncios e entrevistas sobre a actividade musical de intérpretes, compositores, sociedades de concertos, estabelecimentos de música, teatros e outros organismos, de Portugal (contudo muito restrito a Lisboa e, menos frequentemente, ao Porto) e das principais cidades europeias. Encontram-se também recensões de livros e, a partir de meados do século XX (embora ainda de forma diminuta), começaram a surgir críticas a gravações de música, e publicidade variada a instrumentos musicais, edições de partituras e aparelhos reprodutores de música. Progressivamente, foram plataforma para a projecção pública de algumas das figuras mais relevantes do pensamento e cultura musical portuguesa, dos séculos XIX e XX, nomeadamente Michel'Angelo Lambertini, Júlio Neuparth, Ernesto Vieira, José Viana da Mota, Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça ou Francine Benoît.

De um modo genérico, a imprensa musical evoca as temporadas de teatros e orquestras e companhias líricas, o percurso de músicos e compositores; serve de espaço para exposição e debate de questões relacionadas com a actualidade musical, como seja, sinteticamente, o ensino de música, as condições profissionais dos músicos, a situação do teatro de ópera, a constituição de uma música nacional, ou a formação da cultura musical da população; contribui para a difusão de conhecimento e ideologias, podendo servir de agentes dos programas de indivíduos e grupos. Desempenha uma função informativa, mas também formativa e lúdica, pelo que diversos exemplos se dedicaram à publicação de

biografias de grandes compositores, de artigos de esclarecimento de vocabulário musical, sobre História da Música europeia e portuguesa, sobre organologia, resumos de libretos de ópera e de peças para prática amadora. A imprensa musical é, deste modo, uma importante fonte para as Ciências Musicais e para o estudo da cultura e arte em Portugal. Arquivo de informação para estudos de recepção e circulação de repertórios, artistas e compositores, assim como para o estudo de discursos sobre música e de difusão de correntes estéticas e ideológicas, fornece igualmente dados biográficos sobre figuras do meio musical português dos séculos XIX e XX. Continua, por isso, a ser relevante estudar e compreender a imprensa musical.

A partir da elaboração de uma linha condutora que acompanha momentos de transformação dos conteúdos e assuntos abordados, neste artigo procurei proceder a uma introdução à história da imprensa musical. Diversos assuntos ficaram por tratar, entre os quais particularidades de géneros de periódicos associados ao movimento de bandas militares e civis e à prática do fado, assim como questões relacionadas com a autoria de artigos e os perfis dos colaboradores destes jornais. Propostas de análise que ficam em aberto.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, I. (1989). Edições periódicas de música e periódicos musicais em Portugal. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 62 (Julho-Setembro), 47-50.
- Applegate, C. (2005). *Bach in Berlin : Nation and culture in Mendelssohn's revival of the St. Mathew Passion*. Nova Iorque: Cornell University.
- Calado, M. (2010). *Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920's e 1950*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Castelo-Branco, S. et al. (2010). Periódicos de música. In: S. Castelo-Branco (Coord.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Castro, P. F. & Nery, R. (1991). *História da música portuguesa*. Lisboa: INCM.
- Castro, P. F. (2017). Sobre os primórdios da crítica musical em Portugal. In: M. P. Ferreira & T. Cascudo (Coord.), *Música e História: Estudos de homenagem a Manuel Carlos de Brito*. Lisboa: Colibri.
- Cunha, M. H. (2003). *Revistas e jornais de música*. Braga: Biblioteca Pública de Braga.
- Cymbron, L. (2015). A música em Portugal no século XIX: uma panorâmica. In:

- Ferreira, M. P. et al. (Coord.), *Olhares sobre a História da Música em Portugal*. Vila do Conde : Verso da História.
- De Place, A. (2002). La critique musical dans les journaux au XIXe siècle. In : Triaire, S. & Brunet, F (Coord.), *Aspects de la critique musicale au XIXe siècle*. Montpellier : Presses Universitaires de la Méditerranée.
- Espósito, F. (2017). Os primeiros passos em direcção à crítica musical. In: M. P. Ferreira & T. Cascudo (Coord.), *Música e História: Estudos de homenagem a Manuel Carlos de Brito*. Lisboa: Colibri.
- Freitas Branco, J. (1959). *História da música portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Pina, I. (2016). *Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Santos, L. M. (2010). *A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neuparth (1880-1919)*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Silva, J. (2006). *O diário A Revolução de Setembro (1840-1857): música, poder e construção social da realidade em Portugal em meados do século XIX*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Tengarrinha, J. (1989). *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Tengarrinha, J. (2013). *Nova História da imprensa portuguesa: Das origens a 1865*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Veloso, L. & Sousa, J. M. (1983). *Publicações periódicas portuguesas existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: 1641-1910*. Coimbra: B.G.U.C.
- Veloso, L. & Sousa, J. M. (1991). *Publicações periódicas portuguesas existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: 1911-1926*. Coimbra: B.G.U.C.
- Veloso, L. & Sousa, J. M. (2001). *Publicações periódicas portuguesas existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: 1927-1945*. Coimbra: B.G.U.C.
- Vieira, A. S. (2011). *Estudio de la actividad musical, compositiva y crítica de Francine Benoît*. Tese de Doutoramento apresentada à Facultad de Geografía e Historia da Universidad de Salamanca.

Periódicos:

- A Arte Musical* (1890-1891)
- A Arte Musical* (1899-1915)
- A Cithara* (1878)
- A Sentinella do palco: Semanario theatral* (1840-1841)
- Amphion* (1884-1898)
- Galeria theatral: jornal critico-literario* (1849-1850)
- O Jornal do Conservatorio* (1839-1840)
- O Orpheon* (1886)
- O Trovador: Jornal musical, litterario e de variedades* (1855)

IMPrensa PORTUGUESA SOBRE CINEMA: UMA RETROSPECTIVA

JAIME LOURENÇO
CIES/ISCTE-IUL e UAL
jaimelourenco@me.com

MARIA JOÃO CENTENO
ESCS-IPL/ICNova
mcenteno@escs.ipl.pt

Resumo

O Jornalismo de Cinema, considerado um subgénero do Jornalismo Cultural, apresenta-se-nos como um objecto de estudo ainda por explorar nas ciências sociais e da comunicação, nomeadamente em Portugal onde a investigação sobre este subgénero é quase inexistente. Uma vez que o cinema é, de entre as manifestações culturais e artísticas, uma das que tem maior presença nos *media* portugueses (de acordo com dados do projecto A Cultura na Primeira Página [Baptista, 2014; 2017a]), importa aprofundar a investigação sobre esta prática jornalística.

No âmbito de uma investigação mais alargada, parece-nos fundamental percorrer os principais títulos da imprensa portuguesa sobre cinema que têm acompanhado a recepção do cinema nacional e internacional e que têm sido cruciais para a construção da cultura cinematográfica dos portugueses. A primeira publicação dedicada em exclusivo ao cinema surgiu na década de 1910 e é a partir da segunda metade do séc. XX que se começa a constatar a aceleração do gosto cinematográfico (Barroso,

2008:26) e a consolidação das publicações sobre cinema em Portugal.

Nesta comunicação, através de uma revisão de literatura e análise documental, traçamos a evolução da imprensa portuguesa sobre cinema e analisamos as características dos principais títulos desde as origens do cinema até 2014 (ano em que circulou pela última vez uma publicação portuguesa especializada em cinema).

Palavras-chave

Jornalismo de Cinema; Imprensa Portuguesa; Recepção

INTRODUÇÃO

Durante o séc. XX, a implementação do Cinema foi acompanhada por publicações especializadas que, tal como Barroso (2008) afirma, foram essenciais para a construção de uma cultura cinematográfica em Portugal. O presente estudo propõe traçar uma retrospectiva das principais publicações dedicadas ao cinema em Portugal, desde a primeira, em 1917, até à última em 2014, o que corresponde a quase um século de imprensa sobre cinema traduzido em várias mutações significativas quanto aos temas abordados, aos géneros jornalísticos utilizados ou à cobertura do cinema português.

Recorreu-se a uma extensa revisão de literatura no que diz respeito à primeira metade do séc. XX e quanto à segunda metade do século e a primeira década do séc. XXI optou-se, além da revisão de literatura, por uma análise documental de vários números das seguintes publicações: as revistas *Cinéfilo*, *Imagem*, *Filme*, *Cinema Novo*, *Cinematógrafo*, *Estreia*, *Premiere*, *Magazine.HD*, *Total Film* e *Empire*.

AS PRIMEIRAS DÉCADAS DA IMPRENSA SOBRE CINEMA

As primeiras imagens em movimento terão sido vistas em Lisboa em finais do séc. XIX, mais precisamente em Março de 1895 (no mesmo ano em que os irmãos Lumière apresentaram o cinematógrafo em Paris). Este foi o ponto de partida para o desenvolvimento e progresso daquela que viria a ser a “doença do tempo” (Pina, 1986) dos primeiros anos

do séc. XX e que atraiu, quer em Portugal quer internacionalmente, a atenção da imprensa.

A nível internacional desenvolveu-se, a par do cinema, uma imprensa dedicada aos espectáculos cinematográficos, nomeadamente em França, Itália e nos Estados Unidos. As primeiras publicações eram revistas corporativas profissionais (como *Le Fascinateur*, criada por Georges Coissac) e dedicadas à divulgação cultural da sétima arte (como *Le Film*, criada em 1914 por Henri Diamant-Berger) (Aumont & Marie, 2009, p. 224). Portugal, à semelhança do que acontecia nesses países, também começou a dispor de publicações exclusivamente dedicadas ao cinema, a primeira a partir de 15 de Março de 1917: a *Cine Revista* (Costa, 1954, p. 5; 1978, p. 51). Foi publicada em Lisboa e focava o seu olhar em celebridades internacionais como Diana Karenne, Leda Gys, Gabriela Robinne, Francis Ford, Charles Chaplin, Gloria Swanson, entre outros. A *Cine Revista* dedicava secções aos progressos e novidades das componentes técnicas do cinema, bem como ao cinema nacional. Entre 1917 e 1924 estiveram presentes nas páginas da revista todas as produções nacionais e ainda artigos que evocavam os direitos e interesses das produtoras, exibidores e profissionais de cinema (Costa, 1954, pp. 7-8).

No início da década de 1920, o Porto era considerado a capital do cinema em Portugal e foi onde surgiram duas publicações que marcaram o início dos anos 20. A revista *Porto Cinematográfico* que surgiu em Agosto de 1919 e a revista *Invicta Cine* em Março de 1923. A primeira tinha como director, editor e proprietário Alberto Armando Pereira, pioneiro do jornalismo de cinema em Portugal. Henrique Alves Costa, responsável pela criação do Cineclubes do Porto, considera a *Porto Cinematográfico* como “uma das melhores revistas cinematográficas que se editaram em Portugal” (Costa, 1954, p. 9). Esta publicação era mensal e reconhecida pela variedade de textos. O último número foi publicado em Março de 1925. Por sua vez, a *Invicta Cine* foi uma das revistas dedicadas ao cinema com maior duração em Portugal. Circulou durante 11 anos, chegou a ter correspondentes em Paris, Berlim, Viena e Nova Iorque e defendeu, ao longo do tempo, o cinema português e o cinema enquanto arte. Entre os vários colaboradores destacou-se Alberto Armando Pereira pela secção “Crítica de Filmes”.

A década de 1920 é caracterizada por um aumento do número de

salas de cinema, destacando-se o aparecimento do Tivoli, em 1924, e a remodelação de várias salas de teatro como os teatros São João e Rivoli (Barroso, 2008, p. 24), mas também uma amplificação da consciência da necessidade de um cinema nacional. Em 1924 surge no Porto a associação que viria a estar na base do cineclube, a Associação dos Amigos do Cinema, e em 1929, em Lisboa, a Associação Cinematográfica de Portugal. Este crescimento do interesse pela actividade cinematográfica levou a que também na imprensa generalista portuguesa surgisse a primeira página exclusivamente dedicada ao cinema, mais especificamente no *Diário de Lisboa*, em Outubro de 1927. Esta página tinha, inicialmente, como título *Arte Cinematográfica/O claro-escuro animado* e estava a cargo de António Lopes Ribeiro, um dos primeiros críticos de cinema em Portugal (assinava os textos sob pseudónimo de *Retardador*). Mais tarde, esta página seria rebaptizada de *A Semana Cinematográfica* (Cunha, 2008, p. 9; 2014, p. 241).

Mas as publicações especializadas em cinema da década de 1920 proliferavam, tendo surgido mais de 20 títulos¹. Entre todos estes títulos, a *Cinéfilo* destacou-se e foi a publicação portuguesa dedicada ao cinema com maior longevidade (Borges, 2018; Costa, 1954, p. 18; 1978, p. 52). Lançada pelo jornal *O Século*, esta revista inspirava-se (a nível do formato, páginas, etc.) no modelo da primeira fase da revista francesa *Mon Ciné*. No editorial, a revista *Cinéfilo* afirmava que “a lacuna que procuramos preencher não é das publicações artísticas ou técnicas, mas a de um órgão popular destinado especialmente aos que ignoram outras línguas e ainda aos que, familiarizados com elas, aguardavam uma revista de vulgarização, em cujas páginas ilustradas houvesse, a par da matéria geral, artigos e informações de interesse particular para os portugueses” (Borges, 2018). A revista tinha uma forte componente ilustrada, incluía reportagens, artigos de opinião, notas sobre estreias, textos de e sobre actores e actrizes, de noções técnicas e ainda a correspondência de leitores (Borges, 2018). A 15 de Setembro de 1939 (no número 578), a publicação da *Cinéfilo* é suspensa de forma temporária, enquanto a 2ª Guerra Mundial estivesse a decorrer. No entanto, a revista continuou

¹ Alguns destes títulos foram *Jornal dos Cinemas* (1922), *Portugal Cinematográfico* (1923), *Cine Lisboa* (1923), *Invicta Cine* (1923), *Cine Teatro* (1923), *Cinema* (1924), *De Cinematografia* (1925), *Cine Portugal* (1926), *O Film* (1926), *Cine Jornal* (1926), *Espectáculo* (1927), *De Cinema* (1928), *Arte Muda* (1928), *Cinéfilo* (1928), *Imagem* (1928) (Costa, 1954, pp. 10-19).

a ser publicada num novo formato, enquanto suplemento do jornal *O Século*, apenas com oito páginas (Borges, 2018).

O interesse pelo cinema continuou a manifestar-se e a crescer, atravessando as décadas de 1930 e 1940, onde se assistiu a uma continuação da proliferação de salas de cinema por todo o país e a um maior enraizamento do cinema em Portugal. Nestes anos foram apresentadas várias medidas de incentivo ao cinema português, onde se inclui a criação da Cinemateca Portuguesa (Pina, 1986, p. 71) e a criação de vários cineclubes pelo país. É neste quadro da cultura cinematográfica portuguesa que surgiram mais de 30 publicações especializadas em cinema, entre as quais se destacaram títulos como *Kino* (1930), *Cinema* (1932), *Animatógrafo* (1933), *Movimento* (1933) ou *Cine-Jornal* (1935). Estas publicações procuravam conciliar várias necessidades e interesses, como dar resposta aos objectivos de distribuidoras, o que implicava depender da publicidade que estas proporcionavam, bem como responder à curiosidade dos leitores (Barroso, 2008, pp. 25-26). Deste conjunto de publicações sobressaiu um conjunto de responsáveis e colaboradores que dominou a produção cinematográfica em Portugal nas décadas de 1930 e 1940².

UMA IMPRENSA EM MUDANÇA

O panorama da imprensa portuguesa sobre cinema na década de 1950 era relativamente pobre quando comparado com outras realidades, como por exemplo, a francesa ou italiana (Henry, 2006, p. 233). No entanto, a década de 1950 destaca-se pela criação de novos títulos como é o caso das revistas *Imagem* (que surgiu a 28 de Outubro de 1950, em Lisboa), *Visor* (1953), *Celulóide* (1957) e *Filme* (1959). A *Imagem* foi o título mais importante neste período a nível cultural, de divulgação cinematográfica e de repercussão do movimento cineclubista (Costa, 1954, p. 33; Henry, 2006, p. 233). Esta publicação definia-se, tal como mencionado no editorial do primeiro número, como uma “revista popular de cinema” e

² António Lopes Ribeiro (director da *Animatógrafo* e *Kino*), Jorge Brum do Canto (colaborador da *Cinéfilo* e *Imagem*), Chianca de Garcia (director da *Imagem*), Leitão de Barros (colaborador da *Imagem*), Continelli Telmo (colaborador da *Imagem* e *Kino*) (Cunha, 2014, p. 242) e Manoel de Oliveira (colaborador da *Movimento*) (Mangorrinha, 2014b).

pretendia ser “uma revista séria que aspira a uma certa intelectualidade”. Em 1954 surge a 2ª série, alvo de uma reestruturação de modo a apresentar-se como mais intelectual e séria.

O caso da revista *Imagem* espelha bem a mudança de paradigma que se fez sentir no campo do jornalismo de cinema na década de 1950. A primeira metade da década é marcada por artigos de dimensão reduzida (nomeadamente breves), o destaque às celebridades internacionais e por um estilo discursivo maioritariamente descritivo. Já na segunda metade da década, apesar de as breves continuarem a marcar a maior presença, a crítica, enquanto género de promoção de reflexão e interpretação, começa a ganhar força (Lourenço & Centeno, 2019). Foi nesta década que se quebrou com o modelo centralizado na opinião do crítico, progredindo para uma crítica orientada por critérios que analisavam os filmes do ponto de vista técnico e artístico. Assumimos que tal mudança se deve à influência das revistas francesas, em grande medida da *Cahiers du Cinéma*, que surge em 1951.

Nestas publicações, o tema com maior presença eram as celebridades, seguidas das estreias (Lourenço & Centeno, 2019). Surgiam ainda outros temas de forma residual, como a cobertura de festivais internacionais, da actividade dos cineclubes ou do cinema de amadores, sendo que é nesta década que estes se começam a manifestar (Barroso, 2008, p. 26). No caso dos cineclubes, curiosamente, algumas publicações mantinham uma relação directa com o movimento cineclubista: a revista *Imagem* criou um cineclubes homónimo e as revistas *Visor* e *Celulóide* eram propriedade do cineclubes de Rio Maior (Cunha & Penafria, 2017, p. 105).

A AFIRMAÇÃO DA CRÍTICA

Na década de 1960, a crítica evidencia-se como o género jornalístico com maior presença nas publicações dedicadas ao cinema (Lourenço & Centeno, 2019). Esta foi uma década marcada pela produção de textos e peças críticas que desenvolviam o pensamento discursivo, estético e narrativo através de conceitos sociais, políticos, estéticos ou filosóficos. Foram anos de afirmação de um género jornalístico determinante para iniciar a compreensão e interpretação dos filmes na sociedade portuguesa (Barroso, 2002, pp. 92-108), quer nas revistas especializadas quer na

imprensa generalista.

Em 1968, o *Diário de Lisboa* passou a publicar diariamente críticas assinadas por Lauro António e Eduardo Prado Coelho, algo que viria a revolucionar a história da crítica na imprensa em Portugal e a alterar o panorama da crítica de cinema portuguesa (Cunha, 2008, p. 13; 2014, p. 250). De acordo com João Lopes (2016), foi a partir deste período que se consolidou uma base crítica capaz de gerar importantes espaços de reflexão sobre o cinema (Lopes, 2016, p. 77).

A actualidade do sector cinematográfico passou a estar presente nas revistas de cinema, sendo as estreias o tema com maior presença, seguidas das celebridades (Lourenço & Centeno, 2019). Também os Festivais de Cinema, nomeadamente o de Cannes e o de Veneza, passaram a ter uma cobertura frequente. Estas revistas foram ainda uma força determinante na defesa e revitalização do cinema português neste período³.

Foi nesta década que as revistas *Imagem* e *Filme* terminaram a sua edição, respectivamente em 1961 e 1964.

UM OLHAR PARA OS ACONTECIMENTOS CINEMATOGRÁFICOS

A imprensa internacional especializada em cinema propagou-se na década de 1970. Destacaram-se títulos como a *Positif*, *Cinéthique*, *Cinémaction* em França; *Screen* e *Framework* no Reino Unido; *Cine-Tracts* e *Cine-Action* no Canadá; *Jump Cut* e *Cineaste* nos EUA, *Ombre Rossi* e *Filmcritica* em Itália (Cunha, 2014, p. 250). Em Portugal, este período é marcado por uma mudança no sistema de comunicação social. “Confrontada com novas opções em plena instabilidade política, a população portuguesa com possibilidade de acesso aos órgãos de informação procurou neles pontos de referência e rumos de orientação” (Mesquita, 1996, p. 361). No que diz respeito à imprensa cultural, os anos 70 são marcados pelo reaparecimento da revista *Cinéfilo* em 1973 (desde 1939 que só era publicada, juntamente com o jornal *O Século* em formato de suplemento), considerado um momento marcante na

³ A título de exemplo, o número 20 da revista *Filme* (Novembro de 1960) dedicou um dossier ao que já se chamava “Novo Cinema Português”.

história da imprensa cinematográfica portuguesa (Cunha, 2014, p. 259). Esta foi considerada a publicação que mais espaço reservava à cultura e aos espectáculos neste período em Portugal (Carmo, 2006), abrangendo áreas como o cinema, a música, o teatro, a televisão ou o bailado e com um vasto leque de colaboradores⁴. Contudo, teve um regresso curto, tendo terminado em Maio de 1974. Esta revista marcou o debate cultural nos últimos momentos da ditadura, tendo contribuído para muitas das discussões que se colocaram no pós-25 de Abril (Cunha, 2014, p. 259).

Os anos 1970 foram uma década em que o enquadramento dos conteúdos das publicações passou a estar, em grande medida, centrado nos acontecimentos, tendo aparecido os espaços de agenda com as estreias da semana e os filmes em cartaz. É a partir desta década que os festivais e ciclos de cinema começam a surgir em grande número nas publicações, seguidos das celebridades e das estreias (Lourenço & Centeno, 2019), onde, além da cobertura a eventos como o Festival de Cannes, também as retrospectivas promovidas pela Cinemateca Portuguesa e pela Fundação Gulbenkian marcaram as páginas destas publicações.

Ao contrário daquilo que se verificava na imprensa generalista de então, onde as peças jornalísticas não explicavam ou promoviam a reflexão (que segundo as palavras de Jean Paul Sartre, reproduzidas por Mesquita (1996, p.363), “[a imprensa] não parece muito boa (...) ela nunca procura explicar”), as publicações especializadas em cinema eram compostas por géneros que promovem a reflexão como a crítica e a crónica. Contudo, além da presença dos géneros de opinião, a notícia foi o género jornalístico dominante nos anos 1970 (Lourenço & Centeno, 2019).

Foi uma década em que surgem novos títulos como a *Cinema Novo* (em 1979) e se passou a olhar para a actualidade cinematográfica portuguesa com outros olhares, tendo sido aberto o debate a questões como a orientação do cinema português de acordo com uma linha comercial ou um registo de ‘cinema de autor’.

⁴ A segunda série da revista *Cinéfilo* foi dirigida por Fernando Lopes, António-Pedro Vasconcelos era o chefe de redação, João César Monteiro o redactor principal e entre os colaboradores encontravam-se nomes como Eduardo Prado Coelho, Vasco Pulido Valente, Alberto Seixas Santos, Eduardo Geadá, Henrique Alves Costa, entre outros.

A DÉCADA DOS BLOCKBUSTERS

O eclodir das indústrias culturais em Portugal marca a década de 1980. Neste período assistiu-se a uma especialização dos *media*, que resultou no aparecimento de jornais e revistas dedicados à cultura e ao cinema (Santos Silva, 2009, p. 94), mas também no reaparecimento de páginas e secções culturais na imprensa generalista, que haviam sido menosprezadas na década anterior (Mesquita, 1996, pp. 388-389). É neste período, e muito devido à aposta na cultura por parte da imprensa generalista, que vários títulos especializados em cinema terminaram, como o suplemento *Cinéfilo*, do jornal *O Século*, em 1982, a revista *Cinematógrafo*⁵, em 1981 ou a revista *Celulóide*, em 1986.

No entanto, enquanto estes títulos circularam focaram maioritariamente retrospectivas de obras e de realizadores que se haviam destacado na história do cinema (Lourenço & Centeno, 2019). Um exemplo é o 41º número da revista *Cinema Novo* dedicado à figura e obra de Ingmar Bergman. Na década de 1980, estas revistas começaram também a abordar temas que até então não eram comuns, como o cinema infantil ou a homossexualidade no cinema (foi tema central do nº13 da revista *Cinema Novo*, em 1980).

Foram anos de abertura a novas temáticas e olhares ao cinema, mas também a uma construção de uma memória das principais obras e figuras do cinema. Contudo, se até então a imprensa tinha acompanhado e sido um motor de dinamização do cinema português, nos anos 1980 a proliferação massiva dos filmes estrangeiros, maioritariamente norteamericanos, reduziu em grande número a atenção que as revistas especializadas davam ao cinema nacional.

OS TÍTULOS INTERNACIONAIS E O COLAPSO DA IMPRENSA DE CINEMA EM PORTUGAL

A velocidade galopante da indústria cinematográfica internacional dos anos 1980 decorreu a um ritmo que a imprensa portuguesa sobre

⁵ Foi uma revista com uma duração muito curta, e tinha como diretor João Antunes (actual jornalista de cinema do *Jornal de Notícias*) e colaboradores como João Bénard da Costa, Eduardo Prado Coelho ou João Lopes (actual jornalista e crítico de cinema no *Diário de Notícias*, SIC e Antena3).

cinema demorou a conseguir acompanhar e essa velocidade transitou para a década de 1990. Foram anos em que o número de salas de cinema quase duplicou no país, no entanto Portugal continuou a apresentar o menor número de ecrãs de cinema, a menor taxa de espectadores *percapita* da UE, bem como a menor receita de bilhetes vendidos para filmes nacionais, tendo o cinema norte-americano dominado o interesse do público em 95% (Ferreira, 2013).

No campo do jornalismo, é criado o jornal *Público* (em Março de 1990), desde logo catalogado enquanto referência e com um forte compromisso a nível cultural, e no campo das publicações especializadas a nível cultural destacaram-se as revistas destinadas ao público televisivo que crescia ano após ano, nomeadamente com o aparecimento das televisões privadas (Reis & Nunes, 1996, pp. 397-398).

Quanto à imprensa dedicada ao cinema, os primeiros anos da década ficaram marcados por algumas tentativas como a *Arte7: revista técnica de cinema* (dirigida por Manuel Costa e Silva). Mas só nos últimos anos da década é que apareceria um título com alguma estabilidade. *Estreia* surgiu em Outubro de 1998, recuperando parte da equipa da *Cinema Novo*. Um ano depois, aparece a *Premiere*, a versão portuguesa de uma das revistas de cinema mais prestigiadas a nível internacional (como é mencionado no editorial do nº1 da revista). Surge em Novembro de 1999.

Estas eram publicações cujo olhar passou a estar focado no cinema internacional, em grande medida no norte-americano. Eram apresentadas críticas às estreias do mês, seguia-se a actualidade cinematográfica internacional e havia entrevistas exclusivas a grandes celebridades do universo do cinema.

Com o final de *Estreia* em 2002, a *Premiere* foi durante grande parte da década de 2000 a única publicação especializada em cinema em Portugal. Em 2007, viveu um período crítico e esteve quase a deixar de ser publicada, mas conseguiu manter-se no mercado com uma nova série, renovação dos artigos publicados, novas secções e uma nova equipa.

Em Maio de 2010, surgiu a primeira concorrente à *Premiere* em oito anos, a *Magazine HD*, que além do cinema também se dedicava a cobrir séries televisivas ou jogos e consolas. Em Abril de 2011, surge a versão portuguesa da revista americana *Total Film*. No mês seguinte aparece também a versão portuguesa daquela que é a publicação especializada em cinema mais vendida no mundo, a britânica *Empire*.

Com tantas revistas de cinema a surgir em Portugal num curto espaço de tempo seria de esperar que houvesse diferenças editoriais entre elas, mas eram todas muito idênticas na cobertura, quase total, ao cinema norte-americano, com antevisões daquilo que estaria a chegar às salas, entrevistas aos actores e realizadores estrangeiros, críticas às estreias do mês e quase esquecendo o cinema português.

Apesar de 2011 ter sido o ano em que surgiram duas grandes publicações especializadas em cinema, este seria o ano que ficou marcado pelo desaparecimento de quase todos estes títulos. Em menos de um ano, a *Total Film* terminou (em Outubro de 2011), tendo editado apenas cinco números, seguindo-se a *Premiere* (encerrou em Dezembro de 2011), ao fim de 12 anos no mercado português. A *Magazine HD* também deixou de ser publicada em Agosto de 2011 com 13 números, mantendo-se apenas no meio *online* como um *website* de divulgação, maioritariamente sobre os temas cinema e televisão. Restou a recém-chegada *Empire*, mas em Julho de 2014, também deixou de ser publicada, tendo-se mantido no mercado durante 39 números mensais. Desta forma, Portugal deixou de ter uma publicação especializada em cinema até aos dias de hoje.

CONCLUSÕES

Traçado quase um século de imprensa sobre cinema em Portugal, concluímos que estas foram décadas muito distintas em que as várias publicações se desenvolveram à medida do cinema de então e foram acompanhando as influências da imprensa especializada internacional. Na primeira metade do séc. XX assistiu-se a uma proliferação da imprensa de cinema com a circulação de um vasto número de títulos mas com um foco centrado, maioritariamente, nas celebridades e nas estreias num estilo discursivo, em grande medida, descritivo. As críticas de então cingiam-se apenas à opinião do crítico, sem uma interpretação e análise do filme do ponto de vista técnico e artístico. Tal só viria a alterar-se a partir da década de 1950 devido à influência do pensamento francês fundador da *Cahiers du Cinéma* que propunha um novo olhar na forma de interpretar e analisar uma obra cinematográfica.

A crítica torna-se o principal género jornalístico da imprensa sobre cinema a partir da década de 1960 evocando o pensamento discursivo,

estético e narrativo das obras e os contextos em que estas surgiam. A partir daí a crítica assume-se até aos dias de hoje como o género de excelência no olhar das publicações especializadas sobre cinema.

Se, durante o século XX, a imprensa sobre cinema andou de mãos dadas com os agentes da actividade cinematográfica⁶, muitas vezes impulsionando e defendendo o cinema português, no final do século e nas primeiras décadas do séc. XXI, o foco esteve no cinema internacional, nomeadamente no proveniente de Hollywood. As duas últimas décadas ficaram marcadas pela importação e adaptação dos títulos internacionais e por pouca atenção destes à realidade portuguesa. Contudo, eram publicações compostas por um grande número de páginas (entre 100 ou mais) e que informavam sobre a actualidade cinematográfica internacional além das estreias do mês.

Ao longo deste século assistiu-se a algo que hoje é inexistente em Portugal. Desde 2014 que não existe uma publicação dedicada ao cinema no país e quer o próprio sector do jornalismo, quer o sector do cinema não mostram interesse nessa revitalização, embora existam alguns contributos no âmbito do jornalismo de cinema na rádio e televisão e de forma muito residual na imprensa generalista.

BIBLIOGRAFIA

- Aumont, J., & Marie, M. (2009). *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema* (1ª ed.). Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- Baptista, C. (2017a). Jornalismo Cultural em Portugal - retrato de uma década e projecções para o futuro. In C. Baptista (Ed.), *A Cultura na Primeira Página - Uma década de jornalismo cultural na imprensa em Portugal* (1ª ed., pp. 43-86). Lisboa: Escritório Editora.
- Barroso, E. P. (2002). *Justificação e Crítica do Cinema Português. Anos 60/Anos 70*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Barroso, E. P. (2008). *Locomotiva dos Sonhos* (1ª ed.). Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Borges, T. B. (2018, Fevereiro 1). *Textos & Imagens* 5. [Online]. Consultado a 11 de Julho de 2018. Disponível em: <http://www.cinematica.pt/Cinematica/Destaques/Textos-Imagens-5.aspx>

⁶ Vários realizadores portugueses como António Lopes Ribeiro, Fernando Lopes ou António-Pedro Vasconcelos desempenharam papéis de direção ou chefia de redação de publicações especializadas em cinema.

- Carmo, T. M. (2006). *Evolução Portuguesa do Jornalismo Cultural*. *Janus*.
- Costa, A. (1954). *Breve História da Imprensa Cinematográfica Portuguesa*. Porto: Cine-clubes do Porto.
- Costa, A. (1978). *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa/Secretaria de Estado da Investigação Científica/Ministério da Educação e Investigação Científica.
- Cunha, P. (2008). A crítica que mudou a crítica de cinema na imprensa portuguesa: o caso Diário de Lisboa, 1968. *Colóquio Internacional "O Cinema através da Crítica. Cinema, teoria, literatura e crítica de cinema na Península Ibérica"*. Coimbra.
- Cunha, P. (2014). *O Novo Cinema Português. Políticas Públicas e Modos de Produção (1949-1980)*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Cunha, P., & Penafria, M. (2017). A Crítica dos Cineclubes em Portugal: O Caso do Boletim do Cineclubes de Guimarães. In P. Cunha, & M. Penafria (Eds.), *Crítica de Cinema - Reflexões sobre um Discurso* (1ª ed., pp. 103-122). Covilhã: LabCom. IFP.
- Ferreira, C. O. (2013). 1990-99 Estabilidade, crescimento e diversificação. In P. Cunha, & M. Sales, *Cinema Português: Um Guia Essencial* (1ª ed., pp. 238-267). São Paulo: SESI - editora.
- Henry, C. (2006). *A Cidade Das Flores: Para Uma Recepção Cultural Em Portugal Do Cinema Neo-Realista Italiano Como Metáfora Possível De Uma Ausência* (1ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lopes, J. (2016). Um filme não é uma telenovela. *Camões - revista de letras e culturas lusófonas*, 24, 77-79.
- Lourenço, J., & Centeno, M. (2019). A Evolução da Imprensa sobre Cinema em Portugal: Da Ditadura aos Primeiros Anos da Democracia. *Media & Jornalismo*, 19 (35), 149-164.
- Mangorrinha, J. (2014a, Fevereiro 25). *Cinema: semanário cinematográfico*. [Online]. Consultado a 11 de Julho de 2018. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Cinema.pdf>
- Mangorrinha, J. (2014b, Fevereiro 25). *Movimento, cinema, arte, elegância*. [Online]. Consultado a 11 de Julho de 2018. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Movimento.pdf>
- Mesquita, M. (1996). Os meios de comunicação social. O universo dos media entre 1974 e 1986. In A. Reis, *Portugal 20 Anos de Democracia* (pp. 360-396). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pina, L. d. (1986). *História do Cinema Português*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Reis, A., & Nunes, J. M. (1996). Os meios de comunicação social. breve síntese sobre a evolução dos media no período 87-94. In A. Reis (Ed.), *Portugal 20 Anos de Democracia* (pp. 396-405). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Santos Silva, D. (2009). Tendências do Jornalismo Cultural em Portugal. *Anexo dos Congressos 6º SOPCOM/8º LUSOCOM* (pp. 91-106). Lisboa: SOPCOM.



1924 E 1927 – DOIS MOMENTOS PERTURBADORES NA VIDA DO *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*

MÁRIO MATOS E LEMOS

Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX (CEIS 20)
da Universidade de Coimbra
matoselemos@gmail.com

Resumo

Em 1924, os redactores do Diário de Notícias, de Lisboa, entraram em conflito com a administração do jornal, que era nessa altura propriedade da Companhia Industrial Portugal e Colónias, conhecida por Moagem, que pretendia ser informada antecipadamente de tudo o que tudo o que se pretendesse publicar, arrogando-se o direito de censura. Em consequência, praticamente toda a redacção abandonou o jornal instalando-se no diário republicano O Mundo, de onde desencadeou uma dura campanha contra a Moagem e a administração do Diário de Notícias. O conflito prolongou-se por cerca de dois meses e só foi sanado graças principalmente à intervenção do director do jornal, Augusto de Castro, que em Março havia sido designado Ministro de Portugal em Londres, embora mantendo, por força do seu contrato, a prerrogativa de designar quem o substituiria nas suas ausências. As razões deste conflito viriam a ser analisadas mais tarde, em 1927, por uma comissão de inquérito incumbida de apurar as responsabilidades pela publicação de um Suplemento do mesmo jornal, no dia 7 de Fevereiro, de apoio aos revoltosos republicanos.

Palavras-chave

Diário de Notícias; Moagem; *O Mundo*; Acúrcio Pereira; Augusto de Castro.

INTRODUÇÃO

Em Abril de 1924, os redactores do *Diário de Notícias*, de Lisboa, entraram em conflito com a administração do jornal (nessa altura, propriedade da Companhia Industrial Portugal e Colónias, referida abreviadamente por Moagem), que pretendia conhecer antecipadamente tudo o que iria ser publicado, arrogando-se o direito de proibir o que muito bem entendesse.

Em Fevereiro de 1927, quando Lisboa se revolta contra a Ditadura Militar, unindo-se ao Porto – onde a revolta já estava moribunda - o *Diário de Notícias* fez sair, no dia 7, um Suplemento de apoio aos revoltosos.

Foram estas, quanto a mim, duas das mais graves situações que o jornal teve que enfrentar na primeira metade do século XX.

No primeiro caso, a consequência do conflito foi que praticamente toda a redacção abandonou o jornal instalando-se no diário republicano *O Mundo*, de onde desencadeou uma duríssima campanha contra a Moagem e contra a administração do *Diário de Notícias*.

No segundo caso, como não foram os revoltosos os vencedores, o jornal foi imediatamente suspenso e nomeado um director de confiança do regime.

O conflito prolongou-se por cerca de dois meses e só foi sanado graças à intervenção de Augusto de Castro¹, que em Março havia sido designado Ministro de Portugal em Londres. As razões deste conflito viriam a ser analisadas mais tarde, em 1927, por uma comissão de inquérito incumbida de apurar as responsabilidades pela publicação daquele Suplemento.

Dois documentos permitem compreender os dois casos. Embora, pelos jornais, fosse conhecida a abertura do inquérito ao *Diário de Notícias*, nada se sabia dos seus resultados. O processo continua desaparecido, mas o rascunho de um ofício dirigido ao Ministério do Interior e uma cópia do relatório final, ambos assinados pelos dois oficiais inquiridores,

1 V. nota 8

Tenente Henrique Galvão² e Major Veiga Ventura³, estavam na posse de um neto deste último, Sr. José Maria da Veiga Ventura. O Sr. José Maria da Veiga Ventura foi de uma extrema amabilidade e permitiu-me consultar esses documentos, que julgo de grande importância para a história do jornalismo em geral e do *Diário de Notícias* em particular.

Entretanto, às mãos do livreiro-antiquário Carlos Bobone⁴ chegara um curioso manuscrito cuja leitura me facultou: tratava-se de uma cópia não assinada da resposta dada pelo jornalista Acúrcio Pereira⁵ ao inquérito e o que me surpreendeu foi que as perguntas do major Veiga Ventura, incidiam menos sobre o que se passara naquele jornal no dia 7 do que sobre o conflito que em Abril de 1924 estalara entre a redacção e a administração do *Diário de Notícias* e que havia provocado a saída de quase toda a redacção, inconformada com as regras que a administração pretendeu impor na orientação do jornal.

A Moagem, que desde 1920 detinha a propriedade do *Diário de Notícias* (e desde 1922 a de *O Século*, alienado em 1925), era uma empresa poderosíssima⁶ que contava com nomes soantes do jornalismo, da política e da finança nos seus quadros dirigentes, ou fora deles, a defenderem os seus interesses⁷.

O director do jornal era, desde 1919, Augusto de Castro⁸, e a Redacção

2 Henrique Carlos da Mata Galvão (1895-1970). Oficial do Exército e escritor, viria a tornar-se opositor ao regime que servira.

3 José Firmino da Veiga Ventura (1877-1932). Combateu em Moçambique durante a I Guerra Mundial. Espadachim emérito, fundou o Centro de Esgrima do Exército.

4 Proprietário da Livraria Bizantina, na Rua da Misericórdia.

5 Joaquim Acúrcio do Carmo Pereira (1891-1978). Frequentou o Curso Superior de Letras que veio a abandonar devido ao tempo que lhe ocupava o seu trabalho como jornalista. Começou na *Capital*, depois passou para o *Diário de Notícias*, esteve no *Mundo*, e, a partir de Março de 1925, fixou-se no *Século*, onde terminou a carreira. Deixou colaboração em numerosos outros jornais e revistas e escreveu alguns livros.

6 «A CIPC, com um capital social da ordem dos 16.999.920\$00, era a mais poderosa estrutura moageira de todas as que haviam sido criadas entre nós.» Cf. Jaime Alberto da Costa Ferreira, *Um Século de Moagem em Portugal - De 1821 a 1920*, p. 281.

7 Cf. os quadros elaborados por Ana Paula Pires em «A aventura africana da Companhia Industrial de Portugal e Colónias na I República». in *Ler História*, nº 47, 2004.

8 Augusto de Castro Sampaio Corte Real (1883-1971), bacharel formado em Direito pela Universidade de Coimbra, iniciou a sua vida profissional no Porto como advogado, foi deputado pelo Partido Progressista, autor teatral, escritor, jornalista e diplomata. Era sobrinho de José Luciano de Castro Pereira Corte-Real (1834-1914), advogado e jornalista, um dos fundadores do Partido Progressista, várias vezes Deputado, Ministro e Presidente do Conselho. Sem carreira anterior, foi nomeado ministro plenipotenciário de 1ª classe e encarregado de conduzir as negociações que levaram à elevação a Embaixada das Legações de Portugal na Grã-Bretanha e da Grã-Bretanha em Portugal. Concluídas essas negociações, Augusto de Castro regressou a Lisboa e foi então designado Embaixador no Vaticano. O primeiro Embaixador de Portugal em Londres foi o General Norton de Matos (1867-1955), cargo de

estava chefiada, desde Dezembro de 1920, pelo jornalista Acúrcio Pereira,⁹ que, nas ausências do director, assumia, por sua delegação, essas funções¹⁰.

O CONFLITO

Em Abril de 1924, estalou um conflito entre a administração e a redacção que levou a abandonarem a jornal quase três dezenas de jornalistas¹¹. Inicialmente, a nova proprietária da Empresa Diário de Notícias, não tentou exercer influência sobre os conteúdos do jornal. A acção dos primeiros delegados da CIPC junto do jornal – Dr. Correia Guedes, Carlos Ramires dos Reis, José d'Abreu Reis e Raul Monteiro Guimarães¹² – não se fez sentir, até porque Augusto de Castro - segundo o testemunho de Acúrcio Pereira - «conservava a sua absoluta independência em matéria de orientação do jornal». Contudo, primeiro numa sua ausência em Paris, depois com a sua saída para Londres, a administração começou a dar sinais de pretender interferir na política noticiosa do jornal, num sentido mais claramente favorável aos interesses da Moagem. Esta situação terá coincido com o afastamento de Monteiro Guimarães e o predomínio de outro grupo de administradores, designadamente, Eduardo e Carlos Reis e Alves de Sousa, que divergia da anterior administração pelos seus métodos e interesses Assim, Acúrcio Pereira começou a ser pressionado para publicar artigos cujo conteúdo ia contra as instruções que Augusto de Castro deixara¹³. Foi-lhe intimado que levasse à sede da CIPC tudo

que seria afastado pela Ditadura Militar.

⁹ Os outros – quase todos fizeram nome no jornalismo e não só – foram: Rocha Júnior, José Paulo da Câmara, Jaime Leitão, Pereira Coelho, Eduardo de Oliveira, Norberto de Araújo, Cristóvão Aires, Abel Moutinho, Francisco de Paula Bastos, João Rosa, Paulo Freire, Gomes Monteiro, Lapas de Gusmão, Luís de Freitas Branco, Cândido de Oliveira, Carlos Neves, Sebastião Cardoso, Eugénio Gomes Vieira, João Meneses Ferreira, Jaime Silva, Acácio de Paiva e Albino Forjaz Sampaio. Três, Júlio José Domingues, Luís Trigueiros e Manuel dos Santos, saíram do *Diário de Notícias* mas não foram trabalhar para *O Mundo*.

¹⁰ Que, por vezes, eram também desempenhadas pelo jornalista Rocha Júnior.

¹¹ Muitos deles eram o que hoje se chamaria colaboradores. Nesses anos não havia redacções, no sentido em que hoje as entendemos, tão numerosas.

¹² Raul Monteiro Guimarães (?-1949). Administrador de empresas, foi deputado pelo círculo de Viana do Castelo, na lista dos democráticos, apresentado pelo Partido Liberal, em 1921. Tomou parte activa na revolta republicana de 1927, no Porto, pelo que se exilou no Brasil, onde se distinguiu pelos seus dotes empresariais. Faleceu no Rio de Janeiro.

¹³ *O Mundo* de 1 de Maio de 1924.

o que se tencionava publicar no jornal, sem excepção. Por fim, face à resistência encontrada, a Portugal e Colónias decidiu colocar junto da redacção, instalado no gabinete do próprio director, um delegado seu, o secretário do conselho de administração, Mota Cardoso, com poderes não só para censurar todo o original e entregá-lo directamente ao chefe da tipografia, como para receber todas as pessoas que procurassem qualquer redactor para assunto do jornal. Perante esta situação, Acúrcio Pereira e mais vinte e seis redactores e repórteres decidiram abandonar o jornal, vindo todos a ser acolhidos por *O Mundo*, órgão do Partido Republicano Português, que, depois, nas suas páginas, desencadeou contra a Moagem uma violenta campanha que acabou vencedora graças, por um lado, à firme posição tomada por Augusto de Castro, por outro, ao regresso de Monteiro Guimarães à administração da CIPC.

A campanha¹⁴ de *O Mundo*,¹⁵ animada, naturalmente, pelos «refugiados» do *Diário de Notícias*, assentou fundamentalmente em duas vertentes: o ataque à liberdade de imprensa em geral, representada pela tentativa de interferência da administração na Redacção do *Diário de Notícias* e o perigo que para a Democracia e a república representava a posição da Moagem, acusada, a certa altura, de pretender favorecer as posições monárquicas. Todavia, as razões imediatas apresentadas por Acúrcio Pereira para se demitir não foram essas, como se verifica pelo depoimento que prestou à comissão de inquérito. Da leitura desse depoimento, fica-se, aliás, com a impressão de que Acúrcio Pereira não entendeu existirem duas facções dentro da Moagem: uma, de que faziam parte, designadamente, Eduardo e Carlos dos Reis e Alves de Sousa, a outra dirigida por Raul Monteiro Guimarães. Este, afastado pelos seus colegas, esteve em Paris e aí – segundo o *Correio da Manhã*¹⁶ – teria tido conversações com o chefe do Partido Republicano, Afonso Costa, com o objectivo de reunir um grupo de pessoas que comprasse *Diário de Notícias* e *O Século*, naturalmente pondo-os ao serviço dos interesses da empresa e também com o objectivo da defesa do regime republicano,

¹⁴ As políticas comerciais da Portugal e Colónias eram já há muito contestadas em diversos órgãos de imprensa. O caso do *Diário de Notícias* veio acrescentar apenas uma vertente política.

¹⁵ A maior parte dos jornais portugueses comentaram o incidente entre a redacção e a administração do *Diário de Notícias*.

¹⁶ 23 de Junho de 1924. O *Correio da Manhã* foi órgão oficioso da *Causa Monárquica* que se publicou entre 1921 e 1928. Era dirigido, nesta altura, por Aníbal Soares.

aliás, nunca posto em causa anteriormente, quer na direcção de Alfredo da Cunha, quer na de Augusto de Castro.

O *Mundo* iniciou a sua campanha logo a 1 de Maio, com a publicação de duas cartas dos redactores do *Diário de Notícias*:

- uma, agradecendo ao director de *O Mundo*, Urbano Rodrigues,¹⁷ todos terem sido acolhidos pelo jornal para aí continuarem a sua actividade profissional;
- a outra, dirigida ao director de outro diário, *A Tarde*¹⁸, na qual se relatava o desenrolar da crise, desde a intimação para apresentar previamente à Moagem todo o conteúdo do jornal até um primeiro pedido de demissão de Acúrcio Pereira, seguido de uma tentativa de entendimento com a administração do jornal, a rogo dos mais categorizados redactores do *Diário de Notícias* que, num primeiro momento, acreditaram ser possível evitar o inevitável: a instalação de Mota Cardoso no gabinete da direcção. A reunião dos delegados da redacção com a administração do jornal durou desde as 11 da noite até à 1 da madrugada, mas a Moagem – representada por Eduardo Reis e Alves de Sousa – manteve-se irredutível pelo que, então, todos os redactores informados do que se passara, decidiram abandonar o jornal. No dia seguinte, Urbano Rodrigues e António Ferro – este «a título de camarada dos jornalistas e amigos dos srs. Eduardo Reis e Alves de Sousa» – tentaram mediar o conflito, mas depararam com uma nova exigência: que Acúrcio Pereira fosse afastado e substituído por uma pessoa que a Redacção elegeisse. Os redactores recusaram, mas ainda propuseram continuar a trabalhar durante algum tempo para que Eduardo Reis se convencesse de que Acúrcio Pereira não perdera a confiança dos seus camaradas. A proposta não foi aceite e ainda surgiu uma nova exigência: o despedimento de outros redactores «dois deles que eram da maior intimidade pessoal do sr. dr. Augusto de Castro»¹⁹.

¹⁷ Urbano da Palma Rodrigues (1888-1971), homem de profundas convicções republicanas, era também homem de carácter e acolheu no seu jornal todos os redactores do *Diário de Notícias*, fossem republicanos ou monárquicos.

¹⁸ Diário republicano que se publicou entre Agosto de 1923 e Janeiro de 1927 cujo director era, em 1924, Jorge Abreu. A mesma carta foi dirigida aos directores de outros jornais, como, por exemplo, o *Diário de Lisboa*, que a publicou numa página interior com o título «Um incidente jornalístico – O jornal *Diário de Notícias* foi definitivamente abandonado por todos os seus redactores».

¹⁹ Outros jornalistas solidarizaram-se com os redactores do *Diário de Notícias*. Designadamente, o

A partir desse primeiro de Maio, *O Mundo* não mais parou nos ataques à Moagem, quer pela qualidade do pão que fabricava e pelo preço a que o vendia ou pretendia vender – e aí *O Mundo* não estava sozinho, nem dava qualquer novidade – quer acusando a empresa de querer dirigir a imprensa e influenciar os governos. A CIPC era mesmo acusada de querer transformar o *Diário de Notícias* num «instrumento traiçoeiro da reacção politica que nos ameaça». A tónica incidia não só sobre a adulteração que a Moagem estaria a provocar, ou pretenderia provocar, no conceito de uma imprensa que era entendida como tendo uma missão educativa e moralizadora, como também sobre a sua pretensão de querer dirigir a imprensa «para se impor aos governos».

Durante todo o mês de Maio e por Junho dentro, a campanha foi subindo de tom e acabou por politizar-se abertamente, passando da defesa da liberdade de imprensa para um registo de ameaça de subversão das instituições republicanas,

No dia 1 de Junho, *O Mundo* inseriu um artigo em que a Moagem era acusada de desprezar o jornalismo e os jornalistas e de pretender dominar o Estado. Dias depois, a 6, outro artigo de *O Mundo* dava conta de que o administrador Eduardo Reis se retirara para o estrangeiro e que, ao mesmo tempo, a Moagem fizera sair da redacção o «fiscal», Mota Cardoso, que ali fora colocado, decisão que constituíra uma das causas do conflito. Para *O Mundo*, fora «a primeira batalha ganha pela opinião pública indignada» mas no longo artigo que dedica ao assunto – embora se afirme que «na campanha que temos sustentado nenhum outro intuito nos move que não seja a dignificação do jornal que teve como seu fundador o espírito liberal de Eduardo Coelho e como seu último director o espírito largamente democrático do dr. Augusto de Castro» - faz-se uma leitura política dos acontecimentos, agitando-se o fantasma de uma ditadura.

Diário de Lisboa inseriu, logo no dia 2 de Maio, uma carta com nove assinaturas prestigiadas (Álvaro de Andrade, Artur Portela, Aprígio Mafra, Norberto Lopes, Alves Martins, Sarmento Duque, Carlos Sérgio, Manuel Nunes e Carlos de Vasconcelos e Sá) solidarizando-se com os seus camaradas e elogiando a sua atitude como «exemplo de dignidade profissional». Neste contexto destacou-se o diário *A Batalha* que em 30 de Abril, numa pequena nota, considerou a atitude dos jornalistas do *Diário de Notícias* «um gesto digno» mas que, no dia 4 de Maio, embora considerando que «a atitude dos ex-redactores daquele jornal desmascarou os intuítos da Moagem», critica os jornalistas por serem «criaturas discordantes ou indiferentes às ideias de reivindicação social». Para *A Batalha*, deveriam ter recorrido à greve e apelado para solidariedade de todos os jornalistas, uma vez que era um conflito que se inseria na luta de «assalariados que se recusavam a obedecer a uma imposição vexatória dos seus patrões»

O tom sobe e num artigo publicado no dia 15 de Junho²⁰, o *Diário de Notícias* é acusado de estar a transformar-se num «instrumento traiçoeiro da reacção política que nos ameaça». Para o articulista de *O Mundo*, o *Diário de Notícias* desejava que em Portugal vigorasse um regime semelhante ao que dominava então na Espanha: a ditadura de Primo de Rivera, «o puro regime reaccionário com o tipo monárquico que é tanto do agrado das plutocracias arrogantes e prepotentes».

Dois dias depois, *O Mundo* volta à carga no mesmo registo²¹. Salienta a posição republicana que jornal teve, observando

com o sr. dr. Augusto de Castro na direcção do *Diário de Notícias* esse jornal fixou uma atitude mais progressiva, tomou nitidamente a cor republicana, empenhou-se na grande e elevada obra de integrar plenamente no regime actual do país a grande massa dos seus leitores» e conclui: «os factos provam que o primeiro jornal do país caiu em mãos inimigas da República. Isso constitui um perigo. Esse perigo já foi denunciado, mas é preciso clamá-lo ao país inteiro, para que está sendo iludido pelo jornal que lhe merecia maior confiança e que, possuído por especuladores sem escrúpulos e reaccionários sem freio já não é aquele *Diário de Notícias* que era do povo, e só do povo - liberal progressivo e honesto.

AUGUSTO DE CASTRO E O FIM DO CONFLITO

A situação dos redactores do *Diário de Notícias* viria a resolver-se com o regresso de Augusto de Castro a Lisboa, finda a sua missão em Londres.

Castro sucedera a Alfredo da Cunha²² como director do *Diário de Notícias* em 1 de Junho de 1919. Em Fevereiro de 1924, foi nomeado Ministro Plenipotenciário em Londres, pelo que, em 29 de Março seguinte, abandonou a direcção daquele matutino, embora só partisse

²⁰ Os título e subtítulo do artigo são os seguintes: «Eis o Perigo! Eis o Perigo! – Como se faz do *Diário de Notícias*, jornal do povo e da liberdade, um instrumento traiçoeiro da reacção política que nos ameaça.»

²¹ «Apanhada em flagrante delito de conspiração reaccionária, a gente da Moagem ousa querer dar lições ao jornalismo livre e independente.»

²² Alfredo Carneiro da Cunha (1863-1942), advogado, gestor de empresas e historiador de jornalismo, foi proprietário, administrador e director do *Diário de Notícias*, cuja direcção abandonou em 1919, na sequência de um escândalo que envolveu a sua Mulher, Maria Adelaide, filha primogénita de Eduardo Coelho, co-fundador daquele jornal. Vendeu nessa altura a sua posição no jornal à Portugal e Colónias que depois adquiriu outras acções que se encontravam na posse da Sociedade Estoril e do Banco Português e Brasileiro.

para Londres no dia 14 de Abril. Manteve, no entanto, toda a sua influência. Por contrato, Augusto de Castro tinha o direito de indicar quem o substituisse nas funções directivas, quando necessitasse de se ausentar, o que mesmo antes de 1924 aconteceu frequentemente, tendo sido nessas várias vezes substituído ora por Acúrcio Pereira, ora por Rocha Júnior. A sua própria saída para Londres não provocou imediatamente a substituição do seu nome no cabeçalho do jornal, o que só viria a verificar-se no fim da crise. Num artigo publicado a 17 de Junho, Acúrcio Pereira afirmava que à frente do *Diário de Notícias* Augusto de Castro nunca permitiria que o jornal servisse «interesses reaccionários» nem alguma vez «alentaria propósitos subversivos», tal como «nunca desceria da lealdade de uma informação conscienciosa e séria a repositório de boatos tendenciosos e alarmantes», Aliás, durante toda campanha de *O Mundo*, Castro foi sempre elogiado e não só como director do *Diário de Notícias* ou como diplomata mas também pelas suas posições republicanas.

Augusto de Castro manteve sempre um estreito contacto com o que se ia passando. Já de Londres, enviou para a redacção do *Mundo* aos «antigos redactores do *Diário de Notícias*» uma carta datada de 6 de Maio²³:

Só agora pelos jornais conheço os factos sucedidos. Embora na minha nova situação em que procuro servir o país deseje e deva permanecer estranho a incidentes de jornalismo, de que estou totalmente afastado, quero esclarecer que, com a minha situação de licença no jornal (à qual foi juridicamente necessário estabelecer um prazo) apenas procurei impedir a imediata substituição do director, desejando justamente acautelar a defesa da obra política que realizara e a posição dos meus colegas. O meu esforço foi inútil, mas nem por isso perde a sua significação. Abraço afectuosamente os meus queridos e dignos colaboradores da obra jornalística de cinco anos de independência moral e nacional.

No dia seguinte, *O Mundo* publicou o telegrama que Castro mandara ao director, Urbano Rodrigues, saudando-o e saudando o jornal, e comentou elogiosamente a posição do director do *Diário de Notícias*, salientando que «enquanto naquele jornal mandou o sr. dr. Augusto de Castro, a Moagem não conseguiu fazer a sua vontade, atirando de pernas

23 *O Mundo*, 7 de Maio de 1924.

ao ar ministros e ministérios como agora, na primeira oportunidade, é capaz de fazer».

De regresso a Lisboa²⁴, Augusto de Castro é procurado por representantes da Moagem que lhe pedem, como passo para resolver o conflito, a nomeação de um director. A notícia é avançada pela própria CIPC numa curta nota:

A empresa proprietária do *Diário de Notícias*, por intermédio de três delegados seus, procurou ontem²⁵ o sr. dr. Augusto de Castro, a quem deu explicações sobre os incidentes que durante a sua ausência se deram no *Diário de Notícias* e confirmou plenamente os seus poderes como director deste jornal. O sr. dr. Augusto de Castro, em virtude de estar actualmente impedido de exercer essas funções vai delegar nos termos do seu contrato os seus poderes em pessoa da sua escolha.²⁶

Ao mesmo tempo, mas separadamente, anunciava-se: «O Conselho de Administração da Companhia Industrial Portugal e Colónias resolveu no seu conselho de ontem alienar as suas posições nas empresas jornalísticas em que é actualmente interessado.»²⁷

Naturalmente, *O Mundo* embandeirou em arco, considerando que a Moagem fora «vencida pela opinião pública» graças, claro, à campanha que desencadeara. É esse aliás, o sentido do antetítulo e do título do artigo de fundo do dia seguinte, 22 de Junho: «O sucesso de uma campanha – *O Mundo* saúda entusiasticamente o velho órgão das liberdades populares, o *Diário de Notícias*, pelo seu regresso ao campo das honrosas lutas pelo bem da Pátria e o futuro da liberdade.»

Todavia, nem tudo ficara devidamente esclarecido: no dia 22 de Junho, o *Diário de Notícias* publicava na primeira página uma «Explicação Necessária» que dava uma versão diferente dos acontecimentos. Segundo essa «explicação». Augusto de Castro dirigira-se ao jornal às 3 horas e meia

²⁴ Augusto de Castro regressou a Lisboa no dia 19 de Junho. À saída do comboio, proveniente de Paris, aguardavam-no diversas personalidades, designadamente Raul Monteiro Guimarães.

²⁵ 20 de Junho.

²⁶ O escolhido foi Eduardo Schwalbach, de seu nome completo Eduardo Schwalbach Lucci (1860-1946), jornalista e autor teatral. Outros nomes devem ter sido falados. Segundo o *Correio da Manhã*, um desses nomes seria o de António Ferro.

²⁷ A CIPC viria, efectivamente, a alienar *O Século* em 1925 mas manteria a propriedade do *Diário de Notícias* durante muitos mais anos.

da madrugada acompanhado por dois antigos colaboradores²⁸ tendo-se avistado com o chefe de redacção, José Sarmento, a quem entregou as duas notas que anunciavam o seu encontro com os representantes da Moagem e a intenção desta empresa de alienar *O Século* e o próprio *Diário de Notícias*. Prossegue então a «explicação».

A redacção deste jornal, solidária com o seu chefe²⁹, que assume neste momento todas as responsabilidades, sejam elas quais forem, declara bem alto que o gesto impensado do sr. dr. Augusto de Castro, a surpreendeu e magoou. Mas o sr. dr. Augusto de Castro apresentou aos srs. drs. Caetano Beirão da Veiga³⁰, director delegado da empresa, e José Sarmento, chefe da redacção, todas as desculpas pelo acto involuntário que praticara, prometendo sob a sua solene palavra de honra que nenhum dos antigos redactores do *Diário de Notícias* voltaria a trabalhar nesta casa sem o consentimento daqueles dois senhores. A redacção do *Diário de Notícias* regista esta promessa, certa de que o actual ministro de Portugal junta da Santa Sé é pessoa incapaz de faltar aos seus compromissos de honra.

Claro que esta nota provocou uma reacção de Augusto de Castro que – segundo *O Mundo* – se reuniu, no dia 24 de Junho, «com todos os antigos redactores do *Diário de Notícias* aos quais expôs os termos em que se desenrolara o seu encontro com os representantes e delegados da Moagem. Todos os cooperadores do eminente jornalista reconheceram que as afirmações por ele feitas no seu gabinete da Direcção do *Diário de Notícias*, não autorizavam a interpretação que lhes foi dada e estavam perfeitamente em harmonia com o propósito de conciliação em que previamente se tinham encontrado o director do *Diário de Notícias* e delegados da empresa daquele jornal».

Finda a sua exposição, Augusto de Castro

«manifestou a intenção de rescindir o seu contrato com a empresa, intenção contrariada por unanimidade pelos seus antigos colaboradores que lhe manifestaram não só a sua inteira confiança como a certeza de que a escolha de

²⁸ Eram João Paulo Freire (Mário) e Pereira Coelho

²⁹ Não se especifica quem era o «chefe» referido: José Sarmento, o redactor-principal, que era, desde 1914 (e se manteve até Novembro de 1924), José Rangel de Lima, ou algum dos administradores da CIPC?

³⁰ Caetano Maria Beirão da Veiga (1884-1962). Era administrador da Empresa do Diário de Notícias desde 1921, levado por Gabriel Ramires dos Reis.

Eduardo Schwalbach constituiria garantia suficiente para que a situação no jornal se normalizasse.

No dia 30, *O Mundo* ainda publicou uma nota acusando Beirão de Veiga de continuar a querer mandar no *Diário de Notícias*, o que só seria possível, acrescentava a mesma nota, se a Moagem quisesse faltar aos seus compromissos ou se Beirão da Veiga tivesse assumido poderes ditatoriais e se impusesse à Moagem³¹.

Nesse mesmo dia, Eduardo Schwalbach³² tomou posse como director do *Diário de Notícias* e pareciam estar criadas as condições para que todos os quase trinta jornalistas reocupassem os seus lugares. Todavia, ainda se verificaram sobressaltos. No dia 1 de Julho, *O Mundo* escrevia: A actual direcção do *Diário de Notícias* fornece-nos a garantia de que os antigos redactores desse jornal nele virão a ocupar, novamente, os lugares e as posições a que têm direito.» Sempre segundo *O Mundo*, não foi assim:

Beirão da Veiga, ditador do *Diário de Notícias*, intimou os redactores que tinham entrado para o *Diário de Notícias* ainda não havia vinte e quatro horas, a virem a *O Mundo* rectificar esta frase, sob pena de serem novamente despedidos. É claro que esses jornalistas deliberaram não tornar a pôr os pés no *Diário de Notícias* onde, daí em diante, só poderiam esperar uma emborcadela de óleo de rícino.

Não é possível confirmar quais os redactores que saíram ou ficaram depois de toda a tempestade, pois o *Diário de Notícias* só mantém registos a partir de 1927. Assim, apenas um trabalho de pesquisa nos jornais que então se publicavam poderia permitir encontrar um ou outro nome mas isso já seria outra história e pouco relevante para o caso que nos ocupa.

³¹ Em 31 de Janeiro de 1933, a propósito dos seus doze anos como administrador-delegado do *Diário de Notícias*, Beirão da Veiga foi homenageado pelo pessoal do jornal, com um banquete que reuniu cerca de 300 trabalhadores.

³² A decisão estava tomada desde 22 de Junho.

Impedir que o DN seja um jornal monárquico

Todavia, para além da situação dos redactores do *Diário de Notícias*, *O Mundo* mostrava-se cada vez mais preocupado com o que entendia serem as posições monárquicas daquele jornal.

No dia 20, escrevia o jornal que a situação no *Diário de Notícias* constituía «um perigo para a república e para o país»; no dia 23 denunciava-se a tentativa de se formar uma empresa monárquica para a compra do *Diário de Notícias* e num artigo publicado no dia 24, desenvolvia-se essa ideia:

Tornar o *Diário de Notícias* o grande órgão da causa monárquica, eis o pensamento da conhecida firma Eduardo Reis, Alves de Sousa, Caetano Beirão da Veiga e C^a. Agora nem já são moageiros ou empregados da Moagem; são monárquicos, e monárquicos da espécie mais truculenta, mais fanática, mais inimiga da República e dos seus homens. Extremaram-se os campos e neste incidente, cuja importância dia a dia aumenta, o que nós vemos de um lado é a monarquia, e do outro é a república [...]. Ninguém exige que o *Diário de Notícias* se torne um jornal jacobino mas também ninguém tolerará que o *Diário de Notícias* se converta num órgão monárquico, apregoando e defendendo todas as reacções. Isso nunca!

No já referido artigo de 1 de Julho, Beirão da Veiga é de novo violentamente atacado³³:

Quem tudo ali manda (no *Diário de Notícias*) é o vereador monárquico, de marca integralista, o sr. Caetano Beirão da Veiga, adversário intransigente e rancoroso da República. Está feita a monarquia dentro do *Diário de Notícias* e a monarquia mais autoritária, mais despótica, a monarquia à Mussolini, à Primo de Rivera, à D. Miguel. É bom que se vão conhecendo os moldes, em ponto necessariamente restrito, do regime de arbítrio e de opressão que essa monarquia, caso dominasse no país, com tanta facilidade como está dominando no *Diário de Notícias*, viria impor à nação inteira.»

³³ O título era: «O Caso do *Diário de Notícias* Agrava-se - Nas mãos de um monárquico integralista o *Diário de Notícias* torna-se uma aringa da realeza proscrita»,

O inquérito e as respostas de Acúrcio Pereira

Perante o relato, que acima fica, do incidente entre a Redacção do *Diário de Notícias* e a administração do jornal percebe-se que o que começou por ser uma revolta de jornalistas contra imposições que punham em causa a sua honorabilidade e o seu trabalho, transformou-se a certa altura num ataque às posições monárquicas da empresa e em particular de um dos administradores do jornal.

O CASO DE 1927

Ora, quando, em Fevereiro de 1927, o *Diário de Notícias* publicou um suplemento colocando-se abertamente a favor dos revoltosos³⁴ que pretendiam derrubar a Ditadura Militar instituída menos de um ano antes, a reacção governamental foi duríssima. O jornal foi imediatamente suspenso e quando regressou, quatro dias mais tarde, desaparecera do cabeçalho o nome de Eduardo Schwalbach, substituído pelo de um oficial, o então tenente-coronel Pestana de Vasconcelos³⁵, que além de director era também delegado do Governo, funções que desempenhou entre 11 de Fevereiro e 30 de Março de 1927.

O Ministério do Interior nomeia então uma Comissão de Inquérito constituída pelos dois oficiais referidos

Com data de 2 de Março de 1927, o Major Veiga Ventura enviou a Acúrcio Pereira oito perguntas, das quais cinco referiam-se ao conflito de 1924.

A formulação dessas cinco primeiras questões parece indicar que o objectivo do oficial inquiridor era determinar quais os motivos que haviam levado Acúrcio Pereira e os demais redactores a abandonarem o «Diário de Notícias» em Abril de 1924, designadamente se eram do seu conhecimento «quaisquer factos que demonstrem existir da parte da S. I. P. C. uma acção jornalística sobre o *Diário de Notícias* tendente a

³⁴ O primeiro título, em grandes parangonas, dizia: «Viva a República» e mais adiante escrevia-se: «O povo português não aceita passivamente o regime das ditaduras».

³⁵ João António Pestana de Vasconcelos Júnior (1877-1954) era director do *Portugal*, órgão do Governo que apoiantes civis dos revoltosos haviam assaltado e vandalizado na revolta de Fevereiro e que não voltou a ser publicado.

servir interesses próprios e lesivos do interesse público?».

As últimas três perguntas incidiam sobre os acontecimentos de Fevereiro: a primeira se o jornalista tivera «conhecimento da publicação dos Suplementos do «Diário de Notícias» e da «Batalha»³⁶ nas oficinas do primeiro na tarde de 7 de Fevereiro³⁷»; a segunda se conheceria «sobre essas publicações quaisquer factos ou circunstâncias das quais se possa inferir a responsabilidade ou irresponsabilidade da Empresa do «Diário de Notícias» a esse respeito?» e a última pedindo-lhe que relatasse «quaisquer factos que directa ou indirectamente possam interessar ao aprofundamento da verdade, bem como indicar testemunhas ou fornecer elementos que digam respeito à acção do *Diário de Notícias* antes, durante e depois dos últimos acontecimentos revolucionários».

Em resposta, Acúrcio Pereira refere exhaustivamente os acontecimentos que levaram à sua saída – e à da redacção – dando alguns pormenores que não constavam dos artigos publicados por *O Mundo* mas quanto às três perguntas respeitantes aos acontecimentos de 1927 nada adianta, o que também é natural pois já há quase três anos que saíra do *Diário de Notícias*.

Acúrcio Pereira começa por garantir que o seu depoimento assenta não só no conhecimento que teve dos factos como também em documentos e num diário que escreveu e que põe à disposição do inquiridor, certamente como garantia de que os factos que ia relatar não se apoiavam apenas na memória, sempre falível.

Recorda depois que

a assistência junto da direcção do *Diário de Notícias* por parte da sociedade accionista foi prestada ora pelo sr. Carlos Ramires dos Reis, ora pelo sr. José de Abreu Reis, ora, ainda, pelo sr. Raul Monteiro Guimarães, mas na generalidade tão limitada que mal se sentia» e acrescenta que «o sr. dr. Augusto de Castro conservava a sua absoluta independência em matéria de orientação do jornal para o qual conquistara um prestígio que V. Exa. não ignora e os delegados da Portugal e Colónias não se

³⁶ Não encontrei o suplemento de *A Batalha* nos arquivos que consultei. O único exemplar conhecido está no espólio do jornalista Carlos Ferrão, depositado no Museu da República e Resistência, agora desmantelado. Aí o achou o jornalista Gonçalo Pereira Rosa, que me facultou uma cópia, o que lhe agradeço.

³⁷ Em 7 de Fevereiro, *A Batalha* estava suspensa há dois dias e só voltaria a publicar-se no dia 1 de Abril. Pelo que se diz, parece que *A Batalha* também lançou um suplemento no dia 7 idêntico ao do *Diário de Notícias* mas de que não encontrei qualquer exemplar.

atreviam a tentar manejá-lo em proveito de interesses que não fossem legítimos. A prova encontra-a V. Exa. percorrendo os artigos de fundo do *Diário de Notícias* desde 1921 a Abril de 1924. Não encontrará aí a defesa da Moagem ou dos seus interesses.

Prosseguindo o seu depoimento, Acúrcio Pereira afirma que quando substituíra Augusto de Castro nas suas ausências «as instruções que tinha eram, sobretudo, estas: satisfazer os desejos honestos dos administradores da Portugal e Colónias mas não escrever qualquer artigo de fundo ou outro que constituísse a defesa da Moagem» e cita palavras do director: «Nunca fale no pão, nem na farinha. Não quero que o jornal perca o seu prestígio e a confiança do público. Resista. Diga que são instruções minhas.»

Acúrcio Pereira relata as dificuldades que passou a ter com a administração do jornal, acusando concretamente um dos administradores:

Pelo lado da Portugal e Colónias adensavam-se, porém, as nuvens. O Eduardo Ramires dos Reis assumira a presidência do conselho de administração. Homem voluntarioso, brutal, não olhando a meios para conseguir os fins, [...], foi ele que rompeu com o equilíbrio mais ou menos estável do *Diário de Notícias* para se servir dele para fins reservados. Acolitou-o o sr. Caetano Beirão da Veiga cujas qualidades não ficam muito distantes do seu *copain* e que não podia suportar estar reduzido a insignificantes funções de administrador do jornal.

Noutro passo refere as alusões de Eduardo dos Reis:

ao facto de o jornal não ter atacado o Ministério da Agricultura³⁸ (vim a saber mais tarde que o dr. Augusto de Castro se recusara a fazê-lo); a ter na Companhia antigos ministros (os srs. Pina Lopes³⁹ e Lima Bastos⁴⁰) que faziam o que eles queriam, etc...A isto contestei estar com muito prazer à disposição deles (moageiros) e que trabalharia em todas as questões de natureza nacional, enquanto não sentisse o

³⁸ Entre 17 de Dezembro de 1923 e 6 de Julho de 1924, a pasta da Agricultura estava incluída no Ministério do Comércio e Comunicações, de que foram titulares, primeiro o advogado António Joaquim Ferreira da Fonseca (1887-1937), até Fevereiro de 1924, e, depois, o dr. Nuno Simões (*v. nota 30*), até ao fim desse Gabinete, em Novembro de 1924.

³⁹ Francisco de Pina Esteves Lopes (1874-1962). Oficial do Exército, foi Ministro das Finanças entre Março e Junho de 1920.

⁴⁰ Trata-se do eng.º agrónomo Eduardo Alberto Lima Basto (1875-1942), várias vezes Ministro (Fomento, Trabalho, Comércio e Comunicações e Finanças, neste último caso entre 1 de Julho e 1 de Agosto de 1925).

afastamento de objectivos que o meu brio profissional não suportaria).
Passa, em seguida, a transcrever o que escrevera no seu diário.

O primeiro artigo do Alves Diniz indignou os republicanos que clamam que o está fazendo em defesa da especulação cambial. Daí por diante, aumentou a tentativa de interferência da Moagem no *Diário de Notícias*, descendo a pormenores ridículos. O Beirão da Veiga, ansioso por assumir as funções de director, colaborava na ofensiva contra mim que era um obstáculo à realização de objectivos menos honestos, embora procurassem evitar, pelo menos naquele instante, que eu abandonasse o jornal, receosos do escândalo que isso faria. Chegou-se ao ponto de exigir que os serviços de beneficência, até ali sob a honrada fiscalização do sr. Major Pereira Coelho⁴¹, passassem para a administração. Em 25 de Abril, Beirão da Veiga explicava este propósito, dizendo que a empresa queria esse dinheiro para girar com ele. Mais tarde, desmentiu que tivesse feito tal declaração, escrupulosamente registada no meu “diário”, mas quase posso afirmar, sem receio de contestação, que as contas dos Serviços de Beneficência (orçando por ano em algumas dezenas de contos) que até à data da minha saída do *Diário de Notícias* se publicavam mensalmente, nunca mais apareceram a lume.

Depois de observar que passava em claro muitos pormenores de que se poderiam tomar conhecimento lendo o seu “diário”, Acúrcio Pereira entra na descrição dos factos que haviam levado à sua saída do jornal.

Em 26 de Abril de 1924, estoirou a bomba. Quando fui conferenciar com Eduardo Reis, este declarou-me que o conselho de administração da Portugal e Colónias resolvera colocar junto de mim um delegado seu, o sr. dr. Mota Cardoso, secretário daquele organismo. Desde este momento – respondi eu com a maior seriedade – há um luar vago no *Diário de Notícias*, o de chefe de redacção.»

Descreve, em seguida, Acúrcio Pereira os esforços de Eduardo Reis, a quem se juntaram «os directores Alves de Sousa e José d’Abreu Reis» para o dissuadir da sua decisão e prossegue:

⁴¹ José Maria Sardinha Pereira Coelho (1879-1963). Oficial de Infantaria, dedicou grande parte da sua vida ao *Diário de Notícias* onde ocupou diversos cargos dirigentes: chegando a director-interino entre Dezembro de 1946 e Setembro de 1947 e a subdirector desde esse ano até morrer, em 1963. Fizera simultaneamente a sua carreira militar, tendo-se reformado com a patente de Coronel.

em certa altura, Alves de Sousa explicava: compreende que o sr. dr. Mota Cardoso, como secretário da nossa Companhia, conhece as pessoas a quem queremos ser agradáveis e as que nos hostilizam e está em melhores condições que qualquer outra pessoa para orientar o jornal, porque nós estamos absolutamente dispostos a orientar o *Diário de Notícias*. Olhe que temos sofrido muitos desgostos por não orientarmos o jornal como devia ser! Mais adiante, o mesmo lembrava-me (como se fosse preciso lembrá-lo!) que eu tinha filhos. Este argumento, confesso que ainda hoje me enche de asco.

Sobre a 3ª e a 4ª perguntas, Acúrcio Pereira diz que estão respondidas pelo anteriormente exposto, mas acrescenta um «esclarecimento» relativamente à última:

Até 1920, a Portugal e Colónias contentava-se em pagar a jornalistas que a atacavam e a subsidiar, muito encapotadamente, jornais que viviam desses processos. Logo depois da violentíssima campanha do *Século* em 1920, em que chegou a interferir directamente o sr. J. J. da Silva Graça⁴², a Portugal e Colónias comprou o *Diário de Notícias* e mais tarde comprava *O Século*, de que só se desfez num inadiável aperto de dinheiro. Será de crer que o fizesse apenas por luxo? Os factos que narrei demonstram bem o contrário. Um dos resultados desse *trust* foi, evidentemente, evitar o pagamento ao Estado das famosas dívidas da Moagem e levar os homens públicos – na generalidade disputando-se os favores da Imprensa – a fecharem os olhos às conhecidas manigâncias de moageiros e padeiros. Essas dívidas ainda hoje não foram cobradas.

CONCLUINDO

Relativamente à saída dos jornalistas do *Diário de Notícias*, não subsistem dúvidas quanto aos motivos que a provocaram, nem quanto às razões que levaram *O Mundo* a acolhê-los, já o mesmo não se pode dizer da politização que a dado momento se verifica na campanha contra a administração da Moagem e, em particular, contra um dos seus administradores, que, aliás, já o era desde 1921.

⁴² José Joaquim da Silva Graça (1858-1931) foi proprietário de *O Século*, individualmente ou em sociedade (desde 24 de Abril de 1907 até 8 de Maio de 1921) e director do jornal até 16 de Março de 1923.

Quanto ao inquérito, é possível que ao pretender apurar exactamente o que se passara no jornal três anos antes, o oficial inquiridor queria apurar que influência ainda pudesse ter no jornal o antigo administrador Raul Monteiro Guimarães, dado que este, peça importante na resolução do conflito de 1924, tomara parte activa na revolta de 1927 no Porto. Receava-se a sua influência? Ou receava-se que se encontrassem monárquicos na administração da empresa e do jornal que pretendessem combater a ainda jovem Ditadura Militar, cujos caminhos já não agradavam nem aos que pretendiam o regresso à Constituição de 1911, nem aos que pretendiam restaurar o regime monárquico.

As conclusões do inquérito foram parcialmente publicadas pelo vespertino *O Imparcial* em 23 de Maio de 1927 e reproduzidas pelo *Diário de Notícias* do dia seguinte (já com Schwalbach de novo na direcção). Nelas se considerava provado que a publicação do suplemento fora «exigida por alguns revolucionários que entraram no jornal sem qualquer espécie de violência, mas que contra a sua exigência nenhuma forma séria empregou o *Diário de Notícias* que tendesse a evitar essa publicação»; declara-se não ter sido provado que a Portugal e Colónias tivesse «exercido sobre a orientação política do jornal influência ou acção destinadas a servir interesses próprios, lesivos do interesse nacional» e atribui-se à direcção do jornal a responsabilidade pelos «factos culposos averiguados».

No comentário a estas conclusões, o jornal – certamente pela pena do director – estranha essa responsabilização, com palavras veementes.

No *Diário de Notícias* de 1927, foi alguém despedido ou castigado de alguma forma? Não consegui apurar o que quer que fosse. O jornal só começou a ter registos em 1927, mas nada conserva relativamente ao inquérito. Fica-se, assim, com um bom conhecimento sobre o conflito de 1924, importante para a história do jornalismo, mas na quase ignorância do que se passou em 1927, importante para a História de Portugal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes hemerográficas

Diário de Notícias, 1924 e 1927.

O Imparcial, 1927.

Fonte documentais

Conclusões do Inquérito ao *Diário de Notícias*, em 1927, original na posse da família Veiga Ventura.

Depoimento de Acúrcio Pereira, original na posse do livreiro-antiquário Carlos Bobone.

Bibliografia

Lemos, M. M. (2006). *Jornais Diários do Século XX – Um Dicionário*. Coimbra: Ariadne/CEIS XX.

1931 - A IMPRENSA DOS REVOLTOSOS - MADEIRA, AÇORES E GUINÉ

MÁRIO MATOS E LEMOS

Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX (CEIS 20)
da Universidade de Coimbra
matoselemos@gmail.com

Resumo

Em 4 de Abril de 1931, a guarnição militar da Madeira levantou-se contra a Ditadura Militar instituída em 1926. Levantaram-se posteriormente os Açores e a Guiné e em S. Tomé houve também um movimento para afastar o Governador. Para darem a conhecer os seus motivos, finalidades e ideais os revoltosos necessitavam de jornais. Como não havia tempo para os criarem de raiz, recorreram à imposição de publicação de notas oficiosas.

Palavras-chave

Notícias da Madeira; Correio dos Açores; Boletim Oficial da Guiné;
S. Tomé.

Quando, na madrugada de 4 de Abril de 1931, um sábado de temporal, com chuva e vento fortes, a guarnição militar da Madeira se levantou contra o regime ditatorial instituído em 1926, sabiam muito bem os seus oficiais que necessitavam de difundir e explicar as ideias que os norteavam e os objectivos que pretendiam alcançar. Não havia tempo para fundar jornais, pelo que os revolucionários intimaram

o director de *O Jornal*, o monárquico Luís Lopes Vieira de Castro (1898-1954), a publicar no periódico “as notas oficiosas emanadas” da Junta Governativa. Face à sua recusa, a Junta decretou a mobilização das oficinas e instalações “a fim de ser nelas redigido e composto um diário republicano” (que manteve as características gráficas do anterior título), pois era “necessário fazer acompanhar as forças em operações do ambiente patriótico e republicano indispensável”. Todavia, só no dia 8 saiu esse novo diário, que se chamou *Notícias da Madeira*.

A decisão foi comunicada ao “administrador das oficinas» de *O Jornal*, em ofício assinado pelo tenente-coronel Mendes dos Reis¹, na qualidade de membro da Junta Revolucionária. O corpo redactorial do periódico (de que fazia parte o antigo secretário-geral do Partido Comunista Português, José Carlos Rates), abandonou imediatamente o trabalho, mas os operários tipográficos ficaram². O periódico interrompia, assim, a sua publicação, que só seria retomada no dia 6 de Maio³ e os revolucionários tiveram o seu próprio órgão de informação que fez muito mais do que publicar notas oficiosas. Todavia, apesar da reconhecida urgência, só no dia 8 saiu esse novo diário, que se chamou *Notícias da Madeira*.

Foi também publicado um *Boletim Oficial* que abrigou as disposições tomadas pelo novo Governo da Madeira, constituído no dia 10 de Abril e que era presidido pelo General Souza Dias, que recebeu também o título General Comandante em Chefe.

Nos Açores, a Terceira e S. Miguel⁴ revoltaram-se no dia 8 e embora não fosse criado nenhum diário novo, os revoltosos tomaram conta

1 Oficial do Exército, combatente no sul de Angola e em França durante a I Guerra Mundial, José Mendes dos Reis (1873-1971) fora o segundo comandante da revolta de 1927. Foi, durante a revolta da Madeira, o comandante das forças em operações, ou seja, das forças revolucionárias.

2 Em 1 de Julho de 1993, quando voltou a publicar-se no Funchal um diário com o título *Notícias da Madeira*, um tipógrafo sobrevivente desses tempos, Joaquim Borges, recordou a quinta-feira de 1931: os revoltosos «fizeram uma manifestação e entraram no jornal mas não houve violência, apenas trocas de palavras». Conta também o ambiente que se viveu no jornal: «durante os 27 dias que durou a sublevação o *Notícias da Madeira* manteve o seu espírito extremamente vivo e combativo contra o poder repressivo da ditadura. A cada ofensiva das forças de Salazar, as quatro páginas do matutino respondiam com artigos inflamados, frases de mobilização e caricaturas corrosivas». Note-se que das 4 páginas, 2 eram de publicidade.

3 Ao próprio *Notícias da Madeira*, a empresa de *O Jornal* pediu que fosse publicada uma nota cujo teor era o seguinte: “Tendo sido requisitadas pela Comissão Militar da Madeira as oficinas e instalações do *Jornal*, a empresa deste periódico é forçada a suspender temporariamente a sua publicação, facto de que, por este meio, dá conhecimento a todos os seus assinantes.”

4 A Terceira rendeu-se no dia 18 e S. Miguel no dia 20 de Abril. A Graciosa e S. Jorge haviam-se rendido no dia 17,

do *Correio dos Açores*, em Ponta Delgada (cujo director, José Bruno Carreiro⁵, foi preso e substituído), e em Angra do Heroísmo beneficiaram do apoio do bissemanário *A Pátria*, que passou imediatamente a diário, também com as características de um oficioso.

Na Guiné, a situação foi um pouco diferente pois, nessa altura, apenas se publicava um jornal, o *Comércio da Guiné*, em Bolama, além do *Boletim Oficial*, que os revolucionários utilizaram para difundirem as suas proclamações e decisões.

Em S. Tomé e Príncipe,⁶ ocorreu também uma sublevação: em 13 de Maio, «um numeroso grupo de militares e civis» prendeu o Governador, Vieira Fernandes, de cuja acção «discordavam», e obrigou-o a embarcar no vapor «Angola» que saía para Lisboa. No dia 27 de Maio, já com a situação normalizada e o governador de regresso ao seu posto, *O Século* quis dar a notícia, mas a Censura⁷ cortou-a.

Não cabe aqui apontar as circunstâncias próximas que criaram um estado de espírito favorável a uma revolta nas ilhas em 1931 mas é indispensável recordar que desde há mais de 2 anos a vida económica da ilha conhecia grandes dificuldades, devido à falência de algumas casas bancárias e a uma crise na indústria dos bordados. Assim, as notícias que circularam sobre o teor do decreto que em 26 de Janeiro de 1931 colocou restrições à livre importação de trigos e farinhas provocaram imediatamente reacções populares que se manifestaram com violência logo no dia 29 de Janeiro e que se tornaram ainda mais violentas quando, no dia 4, foi conhecido o texto do decreto. No dia 5 estalaram motins, houve assaltos a estabelecimentos comerciais, morreram 5 pessoas, muitas ficaram feridas, numa situação de violência e saque que se prolongou até ao dia 9 e que levou o Governo de Lisboa a suspender o decreto⁸ mas também a enviar forças militares para repor a ordem, seguindo-se as prisões e as deportações dos que foram julgados responsáveis pelos distúrbios.

Os revoltosos souberam explorar esse estado de espírito e a sua imprensa venceu bem os malefícios económicos que a ditadura

⁵ José Bruno Tavares Carreiro (1880-1937).

⁶ Luís Augusto Vieira Fernandes, Governador Civil entre 1929 e 1933.

⁷ ANTT – Cortes de Censura de *O Século*, cx. 41, mç. 62.

⁸ Este viria a ser revogado pelo Governo revolucionário da Madeira, em 12 de Abril, naturalmente sem efeitos práticos, até por que o governo de Lisboa já o suspendera, como se disse.

provocava, malefícios esses de que Oliveira Salazar, o Ministro das Finanças, era, nesse momento, o rosto. Na Presidência do Conselho estava o General Domingos de Oliveira⁹ e Salazar não era ainda todopoderoso e se executava a política que entendia – quer financeira, quer política - essa era a que a facção dos militares então no poder queria e apoiava. Não imaginavam os militares que dois meses depois, no início de Junho, a Polícia de Informações frustraria um atentado contra Salazar, que seria levado a cabo por oito ou dez elementos anarco-sindicalistas que, munidos de bombas de choque e de pistolas aguardariam, à esquina da rua de Ponta Delgada a passagem do automóvel em que seguia o ministro das Finanças.¹⁰

MADEIRA

O NOTÍCIAS DA MADEIRA

Começamos pela Madeira e pelo mais importante e duradouro órgão dos revoltosos, o *Noticias da Madeira*, cujo primeiro número, com data de quinta-feira 8 de Abril, saiu para a rua com a expressa indicação de se tratar de um “diário republicano”. Tinha 4 páginas (a última dedicada exclusivamente a publicidade) a 7 colunas estreitas, pois as dimensões da página eram, aproximadamente, 57x40 cm., e dizia custar 30 centavos (preço habitual dos jornais nessa altura), mas a partir do número 2 o preço subiu para 50 centavos. A redacção situava-se na Rua do Comércio, 42, hoje Rua dos Tanoeiros. O nome do director (e proprietário) só foi indicado no número 4: Carlos Fidelino Costa, jornalista, antigo redactor de *O Mundo*, de Lisboa, que fora órgão do Partido Democrático, de Afonso Costa. A publicação manteve-se ininterruptamente até ao dia 2 de Maio, com a 25ª edição

Foi o mais importante e o mais duradouro dos jornais dos revoltosos, funcionando na prática como órgão das novas autoridades, embora proclamasse a sua independência. Outros houve que abraçaram a mesma causa – como o quinzenário *Novidades* ou o semanário operário *Trabalho e União*, que estava suspenso desde 1927 e que ressurgiu nesta

⁹ Domingos Augusto Alves da Costa Oliveira (1873-1957), chefiou o Governo entre 1930 e 1932

¹⁰ ANTT – Cortes de Censura de *O Século*, cx. 41, mç. 62.

ocasião – mas nenhum teve carácter oficioso.

Embora com todas as características de um jornal oficioso, a direcção quis marcar a sua independência, explicando¹¹ que «o *Notícias da Madeira* defende com o mais convicto e fiel entusiasmo o pensamento que determinou o movimento de 4 de Abril» mas – acrescenta – «temos de declarar [...] que o *Notícias da Madeira* é um jornal independente, sem qualquer ligação que lhe limite essa independência, não sendo pois o órgão oficial da presente situação».

No primeiro número, o artigo de fundo, intitulado “República Imortal” era, naturalmente, assinado Fidelino Costa e explicava as razões que haviam levado à publicação do jornal.

O *Notícias da Madeira* – escreve Fidelino Costa, “aparece numa hora perturbadora, na febre de um movimento patriótico essencialmente republicano, sem que possamos, nestas rápidas horas em que se decidiu e organizou a sua publicação, satisfazer as nossas necessidades jornalísticas, apresentando ao público, desde o primeiro momento, um diário republicano com aquelas condições redactoriais e gráficas que desejaríamos. Aparece o *Notícias da Madeira* no momento em que a liberdade do pensamento de novo irradia com todo o esplendor sobre a nossa Terra. Deve a Madeira orgulhar-se de poder entrar na história pátria com a glória de ter arrancado à tirania e a um dos mais torvos sistemas políticos a gargalheira que tem vindo sufocando as liberdades públicas nestes últimos quatro anos.”

Nestas últimas linhas há uma clara, e curiosa, referência à sufocação das liberdades públicas “nestes últimos quatro anos”, ou seja, desde 1927, excluindo, portanto, o período que vai do 28 de Maio de 1926 às revoltas do Porto e de Lisboa em Fevereiro de 1927¹². Comprovava-se quanto a evolução dos acontecimentos desiludira muitos militares que haviam tomado parte no movimento e que, designadamente, se preocupavam com o que consideravam ser o predomínio dos monárquicos no aparelho do Estado. Também a referência à gargalheira é ilustrada no desenho da primeira página que representa um popular madeirense e um militar,

¹¹ No número 14, de 21 de Abril

¹² Um artigo de primeira página assinado nesse mesmo dia por Augusto Casimiro reconhecia-o: “O pensamento que determinara o ambiente que preparou o 28 de Maio, levando oficiais republicanos a intervir transitoriamente na acção política, foi logo de início atraído pelos inimigos da República estabelecidos dentro da nova situação ditatorial.”

simbolizando o povo e o exército, a arrancarem “patrioticamente as algemas que estrangulavam a República”.

Todavia, só no número 14, de 21 de Abril, foram dadas a conhecer as «Reclamações» da guarnição da Madeira ao Governo de Lisboa. Eram três:

- 1º – Organização imediata dum novo Governo que restaure as liberdades públicas suspensas e, no mais curto prazo possível, estabeleça, sem qualquer subterfúgio, a constitucionalidade política por meio de eleições livres, de modo a evitar-se o regresso ao *statu-quo-ante* 28 de Maio de 1926.
- 2º – Deste Governo devem fazer parte apenas republicanos, civis ou militares.
- 3º – A acção deste governo para realizar o seu objectivo essencial (estabelecimento da constitucionalidade política), além de restaurar as liberdades públicas suspensas, deverá imediatamente
 - a) Restituir à liberdade todos os indivíduos civis ou Militares;
 - b) Mandar regressar ao Continente todos os indivíduos civis ou militares com residência fixa, por motivos políticos, nas ilhas adjacentes e Colónias;
 - c) Reintegrar nos serviços públicos, civis e militares, todos os indivíduos deles afastados ou demitidos por motivos políticos;
 - d) Aceitar e reconhecer como legítimos todos os actos praticados pela guarnição militar da Madeira que estejam devidamente documentados e referentes à sua actuação iniciada em 4 de Abril de 1931.

O *Noticias da Madeira* adoptou naturalmente, desde o primeiro número, uma inequívoca posição de propaganda do movimento, não se limitando, como é natural, à publicação das notas officiosas ou até ao seu comentário. O movimento iniciara-se quatro dias antes e não só era necessário dar a conhecer todos os apoios e procurar todas as adesões, como também indispensável era a exposição das doutrinas republicanas.

Assim, e com referência apenas ao primeiro número, encontramos:

Na primeira página:

- um telegrama do antigo Presidente da República dr. Bernardino

Machado enviado de Baiona, em França, onde se encontrava exilado, agradecendo ao general Sousa Dias a informação que lhe dera sobre a revolta e retribuindo “as fraternais saudações cheios esperança admirável exemplo nobre guarnição comandada V. Exa. acaba dar para honra exército português país inteiro afirmando inquebrantável lealismo Constituição republicana”;

- uma nota de todos os partidos e correntes republicanas da ilha da Madeira afirmando a sua solidariedade ao “movimento legalista” e oferecendo ao General Comandante, Sousa Dias, “a sua desinteressada cooperação e a dos seus correligionários”; assinavam essa nota: Aires Frederico Mesquita Spranger, pelo Partido Republicano Radical, e os drs. Vasco Marques, pela União Liberal Republicana, José Varela, pelo Partido Republicano Português, António Félix Pita, pelo Partido Republicano Nacionalista, e Manuel Gregório Pestana Júnior, pelo Partido Republicano da Esquerda Democrática;
- sob o título “os católicos declaram a sua pacífica neutralidade perante o movimento triunfante”, uma declaração apresentada ao Comando Militar da Madeira pelo Centro Católico Português do Funchal, com data de 6 de Abril e assinada pelo seu Director, dr. Juvenal de Araújo¹³, na qual se explicava:

Convidado a definir a sua atitude perante o movimento militar que acaba de dar-se nesta cidade, e sendo-lhe ao mesmo tempo espontaneamente prometida, dentro das leis da República, completa liberdade na acção religiosa e nas suas obras de assistência social, o Centro Católico Português do Funchal, fiel aos princípios que o regem e à sua orientação de sempre, segundo os quais não pode imiscuir-se em lutas que digam respeito a formas de governo ou à conquista do poder, declara a sua absoluta neutralidade em face do actual movimento;

- uma notícia dando conta de que a direcção da Associação dos Vendedores de Víveres a Retalho oferecera “a sua leal colaboração” aos revoltosos, importante para evitar o açambarcamento de bens

¹³ Juvenal Henriques de Araújo (1892-1976), advogado, foi Senador na I República e deputado à Assembleia Nacional entre 1939 e 1945.

alimentares;

- uma nota do Governo Militar anunciando que se procederia «com a maior energia» contra quem fosse responsável pela propagação de boatos “que injustificadamente podem causar a perturbação na população civil”;

Na segunda página, um artigo enviado de Baiona, pelo Dr. Bernardino Machado, e intitulado “O Estado Novo Reaccionário” ocupa quatro colunas. Nesse texto, o antigo Chefe de Estado critica o caminho que a Ditadura estava a seguir, assinalando em particular a acção do ministro das Finanças, Oliveira Salazar¹⁴, e do antigo ministro da Justiça Doutor Manuel Rodrigues¹⁵. O primeiro pela nova ordem corporativa que pretende estabelecer, o segundo pelas alterações feitas – nesse sentido – ao Código Civil.

O sentido dos acontecimentos do dia 4 é salientado nessa mesma página num pequeno artigo assinado por Santiago de Melo, enquanto ao lado surge um texto bem mais importante: um discurso do comandante Sebastião Costa¹⁶, difundido pela Rádio para o continente, ilhas adjacentes e colónias¹⁷. Nessa alocução, Sebastião Costa afirma que desde 1911 defende “que o Exército deve ser neutro em política e os oficiais apenas devem exercer o direito político de votarem como cidadãos” mas, acrescenta, as “violências – prisões e deportações, perfeitamente arbitrárias, que o Delegado Especial do Governo da Ditadura¹⁸ nesta

14 António de Oliveira Salazar (1889-1971).

15 Manuel Rodrigues Júnior (1889-1946).

16 Sebastião José da Costa (1893-1966), oficial de Marinha. Republicano, *seareiro*, nunca pertenceu a qualquer partido político e considerava que o Exército deve ser neutro em política. Esteve implicado no movimento de Fevereiro de 1927, exilou-se em Paris mas regressou clandestinamente a Portugal para participar no movimento de Julho de 1928. Preso em 1930, foi deportado para a Madeira, onde se encontra em Abril de 1931. A Junta Revolucionária envia-o ao Algarve, onde devia sublevar as guarnições do sul de Portugal. Assim, no dia 13, compareceu a bordo do vapor «Guiné» com mais 11 pessoas que tripulariam o navio caso a tripulação se recusasse a colaborar. Saiu iludindo a canhoneira «Ibo» que se encontrava a vigiar a ilha. À passagem pelo Algarve, frente a Olhão mandou parar o navio e desembarcou, com aquelas onze pessoas, para um dos pesqueiros que ali se encontrava (declarações do comandante do «Guiné» à chegada a Lisboa, cortadas pela censura no jornal *O Século*, em 18 de Abril (Cf. Censuro de *O Século*, cx. 39, mç. 60). Não conseguindo levar a bom termo a sua missão, junta-se aos exilados em Paris, na qualidade de delegado dos insurrectos. Entre 1932 e 1936 está exilado em Espanha (Huelva e Sevilha) mas com o início da guerra civil refugia-se em Bruxelas. Em Julho de 1939, foi autorizado a regressar a Portugal.

17 Mais uma vez, a censura impediu que a imprensa do continente se referisse a esta alocução (cf. ANTT – Censura de *O Século*, cx.38, mç. 59).

18 Trata-se do Coronel Feliciano António da Silva Leal (1876-1961), que chegara ao Funchal dois meses antes, munido de poderes administrativos e militares, a fim de substituir o Governador Militar, coronel

ilha estava praticando sobre civis e até oficiais da guarnição” levaram a que fossem destituídas e presas as autoridades do Governo da Ditadura. Conhecedores, porém, de que a causa essencial das arbitrariedades que aqui se estavam cometendo e igualmente se têm cometido e continuam praticando em todo o território da República, é a existência da Ditadura Militar além do limite determinado no programa de 28 de Maio, que pedem ao governo a lealdade de publicar, entenderam que não podem hoje aceitar ordens dum governo da República que não seja inteiramente Republicano e dê cumprimento exacto ao programa de 28 de Maio, restabelecendo desde já as liberdades públicas há quase cinco anos abolidas e voltando, dentro do período que determina o mesmo programa, à normalidade constitucional.”

A terceira página é dedicada a algumas pequenas, mas significativas notícias:

- uma informação de Londres afirma que a imprensa da capital britânica “acolhe o movimento da Madeira com inteira simpatia”;
- uma notícia local, garante que “o abastecimento da Madeira está completamente assegurado”;
- discretamente, a uma coluna, transcreve-se o manifesto dos oficiais da guarnição da Madeira, com data de 4 de Abril, explicando os motivos por que havia sido destituído o Delegado do Governo Central e substituído por uma Comissão de Militares
- também discretamente transcreve-se um telegrama do general Sousa Dias ao Presidente da República, General Carmona, informando-o de que a guarnição da Madeira “só obedecerá a um governo republicano que restaure liberdades públicas e procure realizar em curto prazo a volta normalidade constitucional sem subterfúgios» (telegrama que a Censura cortou na imprensa do Continente).
- para mostrar que nem tudo eram rosas, transcrevia-se uma pequena nota assinada pelo major Carlos Bragança Parreira, intimando “todos os oficiais residentes na Madeira a fazerem a

José Maria de Freitas – irmão do coronel José Vicente de Freitas, que foi Presidente do Ministério -, dada a sua atitude complacente para com os protestos populares provocados pela situação social na ilha, em especial quanto ao decreto que regulamentava o uso das farinhas e que ficou conhecido por “decreto da fome”.

sua apresentação no Governo Militar até às 15 horas do dia 6 do corrente”, sob pena de serem dadas ordens “a todas as autoridades civis e militares para efectuarem a sua captura”.

Os números seguintes são muito importantes para se perceber as motivações, os objectivos e as preocupações dos revoltosos, em particular o desejo de captar o apoio do corpo consular acreditado na Madeira, designadamente o do cônsul britânico, não faltando as referências à presença dos militares portugueses na Grande Guerra, a propósito do 9 de Abril (batalha do Lys) que então se recordava.

Na orientação do *Notícias da Madeira* notam-se – para além das afirmações de republicanismo do movimento - duas linhas dominantes: o ataque à Ditadura Militar, e em especial à sua política financeira, e a responsabilização do Delegado do Governo, Silva Leal¹⁹, pelos acontecimentos

O editorial do número 2 (intitulado «A Ruína da Nação», acusa «uma camarilha de devoristas²⁰», capitaneados pelo ministro das Finanças, Síncl de Cordes²¹, de «destruir as regras de economia que a República tinha estabelecido a rigor nas contas do Estado» e ataca o seu sucessor, Oliveira Salazar:

Modesto professor em Coimbra, com o bonito horizonte espiritual que lhe concede as suas semanais passeatas até uma aldeia misérrima da Beira Alta, é nomeado Ministro das Finanças; e passou a ser, dum golpe, o salvador do Tesouro público. Puro erro! Na ânsia de regularizar a situação depauperada do erário, Salazar começa sugando as forças da riqueza nacional. É em nome de Salazar que se tem feito a única razão da existência da Ditadura, cujos efeitos ruinosos se ocultam sistematicamente. Um sistema político que estrangula a Nação não pode existir.

Por sua vez, a actuação do Delegado do Governo é assinalada pelo advogado Pestana Júnior num artigo publicado na primeira página do

¹⁹ Feliciano António da Silva Leal (1876-1961) era, desde 1927, Presidente do Distrito Autónomo de Angra do Heroísmo e Delegado Especial do Governo da República.

²⁰ Expressão que, no século XIX, designava pejorativamente o grupo político liberal que usufruiu da venda em hasta pública dos bens da Igreja Católica

²¹ João José Ludovice Síncl de Cordes (1867-1930) foi várias vezes ministro das Finanças da Ditadura Militar. As suas medidas foram criticadas publicamente por Salazar, que sobraçaria a pasta em 23 de Abril de 1928 (depois de uma breve passagem pelo mesmo Ministério, em 1926).

número 2. Intitula-se “Serenamente” e aponta como causa próxima da revolta o desejo dos oficiais de “pôr termo aos desmandos” do coronel Silva Leal, que passara a deportar para os Açores e Cabo Verde cidadãos madeirenses, pacíficos comerciantes e homens do povo, sem que os motivos se conhecessem, sabendo-se apenas que o pretexto era a oposição ao regime cerealífero decretado e que se desejava pôr em vigor.²²

Na mesma primeira página, inserem-se «alguns documentos curiosos» para a história das deportações». Por seu turno, na 2ª página, o capitão Augusto Casimiro volta a atacar o governo da Ditadura, acentuando que em «Maio de 1926 estava o país à beira do equilíbrio orçamental» arruinado em 1928 pelo «brutal aumento de despesas». Também na 2ª página indicavam-se os nomes dos «deportados políticos recém-chegados dos Açores, a bordo do vapor «Carvalho Araújo»: uma quinzena, quase todos civis.

No número 3, de 10 de Abril, dá-se conta da revolta que três dias antes eclodira nos Açores: “A República em Marcha – Em Ponta Delgada o povo e as guarnições militares constituíram uma Junta Revolucionária contra a Ditadura” – lia-se no título de extensa notícia sobre o assunto, que será acompanhado até ao final, embora, depois de extinta a revolta nesse arquipélago, se tenha procurado ocultar o facto²³. Uma notícia de primeira página dava conta de que constava que fora decidido em Lisboa o bloqueio da Madeira mas os revoltosos estavam esperançados numa adesão da Marinha, atendendo ao seu passado revolucionário republicano: “não percebemos – diz o jornal – com que barcos se pretende efectivar semelhante objectivo. E muito menos com que colaboração moral, sabido que a Marinha de Guerra portuguesa, republicaníssima, nos acompanha de alma e coração.”

Neste número, dois artigos atacam directamente a Ditadura:

- 1) o editorial, assinado por Fidelino Costa e intitulado “A Ditadura dos Escândalos”, ocupa três colunas e passa em revista a situação

22 Referência ao atrás citado «Decreto da Fome».

23 Sob um título discreto, a uma coluna («Acerca da situação política») escrevia-se: «As nossas informações, colhidas no Comando Militar, dão-nos como não sendo precisas as notícias sobre a situação nos Açores. O Governo de Lisboa anuncia estar na posse da ilha Terceira.» No número 15, de 22 de Abril, noticiava-se a chegada do vapor «Pero de Alenquer» ao Funchal trazendo alguns oficiais e civis «dedicados à presente situação» vindos dos Açores. Nesse número, na 1ª página, ao lado do título, escrevia-se: «O *Pero de Alenquer* chegou dos Açores. A defesa da ilha conta com o esforço de mais alguns destemidos soldados.»

que levara ao aparecimento da Ditadura que «só reconhecia uma liberdade: a liberdade do poder» que «implicava, exigia a eliminação de todas as liberdades alheias» [...]. O poder ficou livre. Livre para todas as infâmias ... Livre para todas as mentiras ... Livre para todos os negócios ... [...]. Sem nenhum exagero se pode afirmar que o regímen que governa o país é, efectivamente, a Ditadura dos Escândalos».

- 2) o segundo artigo intitula-se “A Ditadura a Nu” e é assinado pelo Capitão Aníbal Marcelino: ataca a acção de Sinel de Cordes e de Salazar, como ministros das Finanças. Volta a fazê-lo no número 4, especialmente focado em Sinel de Cordas, e no número 6, relativamente a Salazar. Outros artigos se seguiram no mesmo tom.

No número 4 aparece pela primeira vez o nome de Fidelino Costa como Director. No nº14, de 21 de Abril, é indicado também como proprietário mas no dia 25 o seu nome é substituído pelo de Augusto Casimiro mas apenas como director²⁴. É neste número 4 que se dá conta da situação no Continente, afirmando-se, com base em notícias datadas de Roma e de Berlim, que o governo estava cercado num quartel de Campolide e que tropas da província marchavam sobre Lisboa.²⁵

²⁴ No dia 21 de Abril, o jornal informava que o seu director se encontrava ausente da Madeira.

²⁵ Durante a noite de 9 para 10 de Abril, o Presidente da República esteve no Quartel do Regimento de Artilharia Ligeira 3, em Campolide, onde presidiu a um Conselho de Ministros, cujas decisões foram publicadas pelos jornais mas sem indicação do local da reunião; pelas 24 horas, o Chefe do Estado e os ministros, com excepção dos titulares do Interior (Mário Paes de Sousa) e da Guerra (Júlio Schiapa de Azevedo) saíram do quartel. O Governo tomou outras medidas: vários oficiais foram presos em Lisboa e noutras cidades, tendo alguns deles dado entrada no forte de S. Julião da Barra em Lisboa: coronéis Maia Magalhães, Dias Antunes e Pires Monteiro; tenente-coronel Santos Correia; majores Caiola Bastos, Plínio Silva, Areosa Feio e Pereira dos Santos – Civis – Armando Cortesão, dr. Ramon de la Feria, Kemp Serrão, Ribeiro de Carvalho, director da República e drs. Brito Camacho e Rocha Saraiva (estes dois últimos foram libertados no dia 11). O brigadeiro Joaquim Mendes Cabeçadas foi preso em Vendas Novas no dia 10 bem como o tenente Rodrigo de Carvalho, que foi enviado para Elvas. Em Évora registaram-se também numerosas prisões. Foram destituídos dos cargos o comandante e o 2º comandante do Grupo de Aviação e Bombardeamento de Alverca, major Pinheiro Correia e capitão Sanches, respectivamente. O general Norton de Matos ficou preso no domicílio por se encontrar doente (cf. ANTT - Censura de *O Século*, cx. 38 mç. 59). Em 28 de Abril, *O Século* quis noticiar a realização de manifestações republicanas em Braga («em que tomaram parte estudantes e povo num total de mil pessoas») e em Coimbra (estas promovidas pela Academia, na Praça da Universidade, e de que resultaram a prisão de um estudante e de um popular). A Censura não autorizou a publicação (Cf. ANTT - Censura de *O Século*, cx. 39, mç. 60). Em números sucessivos, o *Noticias da Madeira*, em telegramas datados de cidades estrangeiras, como Madrid ou Londres, ia dando conta de movimentações militares contra o Governo de Lisboa, bem como das prisões efectuadas.

NOVIDADES

O quinzenário *Novidades*, que também se publicava no Funchal, tomou claro partido pelos revoltosos. Tinha como Director e Editor A. F. Olim Maróte e como Secretário da Redacção José dos Santos. A propriedade era da “Imprensa Continental” e Redacção, Administração e Oficinas situavam-se também na Rua do Comércio, como o *Noticias da Madeira*, mas no número 102. Declarava-se “Jornal Independente” e custava \$50 (cinquenta centavos). No período em que os revoltosos dominaram a ilha da Madeira, saíram apenas dois números: o de segunda-feira 6 de Abril (dois dias antes, portanto, do aparecimento do *Noticias da Madeira*) e o de 20 de Abril. No primeiro, a toda a largura da primeira página algumas linhas entusiásticas, sob o título «O Baquear da Tirania», em que se faz também um apelo:

É preciso que todos os portugueses saibam corresponder com a sua acção ao gesto nobre e altivo dos homens que hoje se opõem aos desmandos da caterva ditatorial que somente tem visado a bolsa do contribuinte, extorquindo-lhe o último centavo para o sumir no alçapão da espionagem que enxameia o nosso querido Portugal.

Olim Maróte assina também o artigo de fundo, intitulado «Falando Claro», o mesmo título do artigo do dia 20. No primeiro, ataca o coronel Silva Leal («o pronunciamento que o destituiu do governo da Madeira marcou, quanto a nós, como um protesto enérgico, altivo e veemente contra a obra de perseguição caracterizadamente inquisitorial que o delegado especial do governo nas ilhas adjacentes vinha exercendo»); no segundo, o visado foi o Governador Militar, coronel José Maria de Freitas («que não era nem nunca foi criatura que, a despeito da sua alta situação nas fileiras do exército estivesse indicada para ocupar os lugares de confiança e responsabilidade de que se achava investido»). De salientar ainda, no número de 20 de Abril, a nota, assinada pelo secretário da Redacção, José dos Santos, na qual se salientava: «No horizonte turvo, desde há cinco anos, pelos desmandos e horrores de uma ditadura imposta por incompetentes e maus, vê-se raiar a aurora da verdadeira Democracia.» Note-se que aqui já se fazia remontar o «horizonte turvo» a 1926 e não a 1927, como Fidelino Costa fizera e acima se referiu.

AÇORES

O CORREIO DOS AÇORES

Em 1931, o *Correio dos Açores* não saiu nos dias 3 e 4 de Abril; voltou no dia 5, publicou-se a 6, 7 e 8, mas não inseriu uma só linha sobre a revolta da Madeira, que eclodira no dia 4. Todavia, na quinta-feira 9 de Abril, com a eclosão da revolta militar nos Açores, o jornal reaparece só com o nome do administrador²⁶ (como se disse atrás, o Director, José Bruno Carreiro, que fora chefe do gabinete civil do coronel Silva Leal, fora preso pelos revolucionários) e manifesta o seu apoio à revolta republicana com uma nota a toda a largura da primeira página, que diz:

Nesta hora decisiva para a Nacionalidade, a guarnição militar desta cidade soube dar provas do seu valor. Num gesto sublime de redenção, que bem interpreta os sentimentos liberais do Povo Açoriano, secundou o movimento revolucionário do Funchal e do continente. Cidadãos, a Liberdade vai de novo presidir aos nossos destinos e o Povo, o nosso heroico e glorioso Povo, vai reviver as horas riosas do seu esplêndido passado. O Exército, irmanado com a Nação, colhidos os seus anelos mais íntimos, desfraldou a bandeira rubra, símbolo da Lei, da Liberdade, da Fraternidade. Viva a República!

Em Ponta Delgada, o *Correio dos Açores* – onde tipógrafos e impressores se mantiveram a trabalhar, o que permitiu a saída do jornal sob a égide dos revoltosos - desempenha o mesmo papel oficioso que o *Notícias da Madeira* no Funchal, embora tenha publicado uma escassa dezena de edições. Curiosamente, respeita o dia habitual de descanso, segunda-feira. Na direcção, como delegados da Junta Revolucionária, apareciam os nomes de L. Ferro Alves²⁷ e Basílio Lopes Pereira²⁸. Em todos os

²⁶ Em nota, publicada no dia 12, intitulada «Para que Conste» e assinada por Ferro Alves, informava-se que a Junta Revolucionária mantivera no cargo o administrador (Vasco Soares d'Albergaria) pelo que «tudo o que se refere à vida financeira do Correio dos Açores está absolutamente fora do domínio ou da ingerência dos Delegados da Junta».

²⁷ Leonel das Dores Ferro Alves (1904-1963) fora deportado para os Açores em 1930. Esteve depois exilado em Espanha e em França mas acabou por aderir ao Estado Novo. No seu livro «Mornaça» (p. 148), afirma que «muitos dos conceitos vertidos nos editoriais já não os perfilhava» e acrescenta: «As minhas ideias, no que respeita a democracia, liberdade e parlamentarismo sofreram uma modificação muito profunda».

²⁸ Basílio Lopes Pereira (1893-1959). Advogado, foi encarregado da superintendência da Junta Geral e do Governo Civil dos Açores durante a revolta de 1931, finda a qual fugiu para Espanha. Em 1953, foi candidato da oposição por Aveiro à Assembleia Nacional.

números, na primeira página, ocupando a largura das suas sete colunas, palavras de entusiasmo e de convicção no triunfo da revolta que – diz-se no número de 12 de Abril - «alastra impetuosa, formidável, invencível». Nesse mesmo número, o editorial intitula-se «A Victoria será nossa».

O mais curioso é que Ferro Alves afirma, no seu livro *A Mornaça*,²⁹ que, nesse período, o jornal foi inteiramente redigido por ele e explica como o fez, manipulando completamente a informação:

As únicas notícias recebidas do exterior resumiam-se ao serviço de *presse* radiodifundida por uma estação alemã. Quase todas elas provinham de Espanha. Habitado à fantasia irresponsável das agências nenhum crédito lhes concedia. Entretanto, a situação exigia que as aproveitasse. Diariamente, o *Correio dos Açores* fornecia aos micalenses, como um aperitivo capitoso, uns quantos telegramas baseados nas informações da rádio germânica e condimentadas com uns temperos esquisitos [,,]. Limitei-me a aproveitar as notícias da rádio, enfeitando-as com requinte e, vamos lá, introduzindo-lhes certos detalhes que lhes davam mais verosimilitude. Assim conseguimos durante dez dias aguentar uma situação delicada e melindrosa dado o ambiente rarefeito que nos cercava. Que me perdoem os interessados o engano em que os mantive, mas a minha obrigação consistia em mostrar a todo o transe, a confiança dos revoltosos no triunfo.

Todo o relato de Ferro Alves é demolidor, não tanto para os deportados, mas para os apoiantes locais, acusados de oportunismo. Afirma ter aceitado publicar um artigo intitulado «Ideologia Republicana»³⁰ mas sem a assinatura do autor, que seria um Dr. Guilherme de Moraes, cujas posições públicas haviam sido sempre de apoio à Ditadura Militar.

À semelhança do *Noticias da Madeira*, a política financeira da Ditadura Militar é fortemente atacada, quer visando o titular do Ministério fosse Sínel de Cordes, quer o seu sucessor, Oliveira Salazar, o primeiro acusado de delapidação do erário público, o segundo de aumentar enormemente os impostos: «A varinha fiscal salazariana aplicada como sanguessuga (*sic*)», lê-se no título de um artigo de primeira página no número de 12 de Abril; e no número do dia 15 de Abril publica-se um comentário ao

²⁹ p. 134.

³⁰ Na edição de 12 de Abril

opúsculo de Cunha Leal³¹ «A Obra Intangível do Dr. Oliveira Salazar», publicado no ano anterior, bem como um texto sob o título «A Obra Financeira da Ditadura» No número seguinte – onde o editorial é dedicado à proclamação da República em Espanha (a 14 de Abril) – encontra-se um excerto do referido opúsculo de Cunha Leal, agora sob o título «Perspectivas Económicas».

No seu último número como órgão dos revoltosos, no dia 18, sábado, um longo artigo relata as «perseguições iníquas» de que haviam sido alvo os opositores à Ditadura Militar (designadamente o tenente-coronel Lereno, o engº Cunha Leal e o general Norton de Matos³²) e compara esse comportamento com o que os revoltosos tiveram para com os que não haviam aderido ao seu movimento: «Urge recordar a diferença de tratamento de perseguidos de ontem e justificados de hoje para pôr a claro, evidentemente esclarecido, quanto há de diferença entre o proceder de uns e outros.» O *Correio dos Açores* ataca a Ditadura – que identifica com «os salazaristas» - e que estaria «no estertor, na agonia, sentindo próximos os seus últimos dias», mas que «ainda procura intimidar a Nação». Num texto a duas colunas, intitulado «Palavras Calmas» desvaloriza a acção aérea na Terceira, levada a cabo na véspera, considerando que «pode demonstrar que o comando das tropas ao serviço da Violência, pouco fiado na eficiência dos próprios recursos, requiere dos habitantes da Terceira o concurso no cometimento para o qual isoladamente se reputa incapaz».

O *Correio dos Açores* regressa três dias mais tarde, a 21, de novo com José Bruno Carreiro e João de Simas nas suas anteriores funções. Na primeira página explica-se «como findou na madrugada de domingo o movimento revolucionário de Ponta Delgada» e em nota publicada a 5 colunas também na 1ª página, sob o título “Restabelecida a Paz e a Tranquilidade na Terra Micaelense”, reafirma a sua posição: «Jornal sem feição política, devotado apenas à defesa e ao interesse das aspirações regionais e de todo o arquipélago açoriano, só nos preocupa o bem-estar

31 Francisco Pinto da Cunha Leal (1888-1970). Militar e político, deputado, presidente do Ministério e opositorista à Ditadura Militar. Foi deportado para a Madeira em Outubro de 1930 mas evadiu-se e fixou-se em Espanha no fim desse mesmo ano.

32 José Maria Mendes Ribeiro Norton de Matos (1867-1955). General, desempenhou diversos cargos durante a I República, designadamente Ministro das Colónias, Alto-Comissário e Governador de Angola e Embaixador em Londres. Foi candidato às eleições presidenciais de 1949, contra o General Carmona.

da sua população»; na segunda página, dá-se o nome dos revoltosos detidos e a lista dos oficiais, sargentos, cabos e praças, bem como de civis (num total de cerca de três dezenas de pessoas) presos pelos revoltosos. No dia 22, relata na primeira página, a três colunas, a chegada a Ponta Delgada do Delegado do Governo, coronel Fernando Borges, e também na primeira página transcreve a «interessante reportagem de *A União* sobre o epílogo da revolução na Terceira».

A PÁTRIA

O bissemanário angrense *A Pátria* apoiou abertamente os revoltosos e publicou-se diariamente entre 9 e 17 de Abril, voltando então à periodicidade bissemanal.

No dia 8 de Abril publicou um Suplemento ao número anterior (o 140) com uma só folha e sob o título «Viva a República», a toda a largura das suas cinco colunas, escreveu: «A Pátria, jornal republicano, jornal liberal independente de toda e qualquer facção política, acompanha o regozijo popular na hora da Liberdade que soa e grita com alma: **Viva a República! Viva a Pátria livre!**³³». Transcreve, em seguida, os editais e proclamações da Junta Revolucionária.

No dia 9 de Abril, a primeira página é quase inteiramente dedicada à inauguração de uma nova central eléctrica. No canto inferior direito, noticia-se que a Junta Revolucionária tomara posse, na véspera, do edifício da Câmara Municipal, que no acto se lera a proclamação dirigida ao povo terceirense e que tudo se passara «entre entusiásticas e vibrantes aclamações que se prolongaram demoradamente» pois «o povo de Angra associou-se aos revolucionários com a maior alegria e entusiasmo». Na segunda página, duas das cinco colunas são inteiramente ocupadas com o noticiário sobre a «revolução triunfante», com relevo para a informação, em telegrama de Lisboa enviado para Angra pela Junta Revolucionária, segundo o qual «as forças revoltosas» haviam ocupado os pontos estratégicos da capital e que a revolta alastrara «pelo país, sendo muitas as cidades onde ela se manifestou».

No dia 10, anunciava-se que os revoltosos haviam tomado conta da

³³ Em negro no original

ilha Graciosa, citava-se uma notícia do *Correio dos Açores*, datada de 8, segundo a qual fora estabelecida na Horta, a capital do Faial³⁴, uma Junta Revolucionária, «composta por unidades civis e militares» e dizia-se que o *Correio dos Açores* fora «mobilizado» pela Junta Revolucionária de Ponta Delgada. Na primeira página dois artigos sobre a revolta, um deles, intitulado «A hora da Justiça», assinado pelo jornalista Mário Salgueiro (1885-1942), que para ali fora deportado e que fugiria depois para Espanha. Nesse artigo, garantia-se que «a ditadura estrebucha, apertada a sua goela hiante nas mãos fortes e invencíveis do povo e do exército» e que «todos os culpados vão passar pelos nossos olhos, como uma fila sinistra de salteadores e de aventureiros».

OS JORNAIS DAS ILHAS QUE NÃO ADERIRAM

O objectivo deste trabalho é falar dos jornais dos revoltosos mas creio que vale a pena deixar uma palavra sobre a imprensa que não se colocou incondicionalmente ao lado do movimento revolucionário. Os mais importantes foram o vespertino *A União*, de Angra do Heroísmo, que publicou todas as notas oficiosas, editais e notícias que lhe eram enviadas, embora sempre com a indicação de donde as informações haviam sido recebidas e que teve algumas perturbações na regularidade das suas edições. Não saiu no dia 8 de Abril, mas reapareceu no dia 9. Na primeira página, a duas colunas, sob o título dava-se a notícia da constituição da Junta Revolucionária, cujos editais se publicavam, e indicavam-se os nomes dos militares detidos por não terem aderido aos revoltosos. O jornal voltou a não se publicar no dia 10 mas a partir do dia 11, e para além do noticiário e das rubricas habituais, inseria – sempre sob o título geral de «Para A História da Terceira» - as notas oficiosas e demais textos enviados pela Junta. Aliás, o jornal informava sempre os seus leitores de que esses textos eram recebidos das autoridades revolucionárias. Nesse dia 11 lia-se também uma cautelosa notícia datada de Madrid, 10, às 23 horas, sobre a situação

³⁴ Na verdade, os deportados que se encontravam no Faial aconselharam o Governador a não aderir à revolta. A decisão teve importância no desfecho da revolta nas ilhas, pois foi ali que as tropas governamentais fizeram a sua base.

no continente: «Notícias que atravessam a fronteira dão a entender que Lisboa foi, na última quarta-feira, teatro de grande agitação. Algumas guarnições da Província marcham sobre a capital. A situação dos governantes é considerada extremamente precária. Devido à apertada censura, impossível obter outras informações.»

Nos seis dias seguintes, *A União* apareceu regularmente, inserindo tudo quanto a Junta lhe mandava sempre, como se disse, sob o título «Para a História da Terceira». No dia 17, quinta-feira, não se publicou e no dia 18 reapareceu dando conta da rendição da Junta Revolucionária e narrando o que sucedera, recordando que na manhã de quinta-feira haviam começado a aparecer em frente da ilha alguns navios de guerra e que às 10 horas haviam e voaram sobre a cidade e sobre toda a ilha dois hidroaviões vindos do leste que haviam lançado proclamação apelando à rendição, proclamação que era transcrita na íntegra.

Francamente ao lado do Governo de Lisboa, embora guardando-se de fazer comentários, *A União* historia no seu número de 20 de Abril os sucessos na Madeira desde o dia 4 desse mês, relata o que se vai passando nos dias 21 e 22, ainda com o título «Para a História da Terceira» que altera no dia 23: «Para a História do Movimento».

Outro jornal importante que não se colocou ao lado dos revoltosos, mas também não fez comentários enquanto durou a revolta, foi o *Diário de Notícias* do Funchal. No dia 5 de Abril noticiou, em primeira página, ocupando uma das suas seis colunas, que se dera «um pronunciamento militar». No dia seguinte não se publicou por ser o dia habitual de descanso mas também não saiu na terça-feira seguinte, só reaparecendo na quarta-feira, dia 8, agora já noticiando com grande relevo (três colunas na primeira página e outras três no interior) sob o título geral «Os Últimos Acontecimentos», rubrica em que refere o aparecimento do Notícias da Madeira que classifica como «órgão da actual situação política». Publica-se no dia 9 mas anuncia que no dia seguinte não sairá, como em anos anteriores, em recordação da batalha do rio Lis, em França. Volta no dia 10 e segue sempre a mesma linha até que no dia 3 de Maio anuncia que «o pronunciamento militar da Madeira teve ontem o seu epílogo pela rendição das forças revolucionária» e sublinha: «este jornal marcou nitidamente durante o movimento revolucionário uma situação de absoluta e vincada neutralidade».

GUINÉ

Na então colónia da Guiné, o único jornal existente era o *Comércio da Guiné* que começara a publicar-se em Bissau em 1930, dirigido pelo Dr. Armando António Pereira³⁵. Foi este jornal que no dia 18 de Abril de 1931 noticiou que, ao ser conhecida a sublevação da Madeira e dos Açores, o Governador, Leite de Magalhães³⁶, mandara prender três pessoas – o capitão e advogado Marcial Pimentel Ermitão e os srs. Amílcar Dias e José Mota – possivelmente por entender que poderiam congregiar apoios numa eventual revolta que secundasse as das ilhas adjacentes. Como consequência, os republicanos de Bolama, a capital, e de Bissau, a cidade economicamente mais importante, reuniram-se e tomaram a decisão de se revoltarem, o que comunicaram ao Governador. Este – que terminara a sua comissão em Março e ainda não fora substituído – pediu que lhe fossem dadas 24 horas para telegrafar para Lisboa a solicitar que lhe fosse indicada a pessoa a quem deveria entregar o governo. Como não tivesse tido resposta, pediu que não o depusessem até ao dia 20, a fim de embarcar no vapor «Maria Amélia», que deveria sair nessa data. Todavia, o Governo reconduziu Leite de Magalhães no seu cargo, talvez por que tivesse sido induzido em erro por dois telegramas do governador: o primeiro, datado de 17 de Abril, informava não se terem verificado alterações da ordem pública; o segundo, menos de uma semana depois, dizia ter-se dado uma tentativa de alteração da ordem pública mas ter sido restabelecida a tranquilidade e eu dispunha de «meios suficientes para a manter». Em Lisboa, no dia 23, tanto *O Século* como o *Diário de Notícias* davam essa afinal falsa informação³⁷. A verdade é que a revolta estalou na madrugada do dia 17: civis e militares ocuparam sem problemas o Quartel e o Depósito de Material de Guerra, mas encontraram resistência no Pavilhão de

35 Todavia, ao governo local certamente não agradavam os conteúdos do jornal pelo que em 9 de Março foi criada uma Comissão de Censura, para cuja presidência foi nomeado o tenente Napoleão Pereira Soares, que seria, meses depois, um dos doze membros da Junta Governativa que tomou o poder em Abril. O director também viria a ser substituído por outro membro da futura Junta Governativa, o capitão Júlio Carlos de Faria Lapa.

36 António Leite de Magalhães foi governador da Guiné entre 1927 e 1931

37 Uma rebelião que rebentou na Guiné foi sufocada em dois dias, tendo reocupado o cargo de governador o tenente-coronel Leite de Magalhães era o título que *O Século* pretendia dar à notícia mas que a censura cortou (cf. ANTT - Cortes de Censura de O Século, CX. 39, MÇ. 60)

Oficiais, tendo-se travado tiroteio saldado apenas com um ferimento na mão de um dos oficiais. Às sete horas, os chefes da rebelião entraram no Palácio do Governador, exigiram-lhe que lhes entregasse o governo e, como não o fizesse, destituíram-no. Governador, oficiais que não aderiram e foram detidos e alguns civis³⁸ foram embarcados no «Maria Amélia» com destino a Portugal.

A Junta Governativa usou o *Boletim Oficial* – seu verdadeiro órgão oficioso – para dar a conhecer as suas decisões e disposições, designadamente uma proclamação «Ao Povo da Guiné», na qual se explicam as razões do movimento («representa um protesto de republicanos, homens livres e patriotas contra o regime da Ditadura que afrontava a consciência dos bons portugueses») sublinhando que vêm secundar «o generoso gesto daqueles que na Madeira e nos Açores levantaram o pendão da revolta contra um Governo que, oprimindo as liberdades públicas, não representava o sentir da Nação e era uma traição à República».

É também no *Boletim Oficial* que no dia 25 de Abril se dá conta da posse do Governador nomeado pela Junta, o tenente-coronel médico Gonçalo Monteiro Filipe (que era o chefe dos Serviços de Saúde da Colónia)³⁹, inserindo os nomes das mais de duzentas pessoas que assinaram o respectivo termo, algumas das quais estariam na posse do sucessor de Monteiro Filipe, Soares Zilhão, em 9 de Maio.

S. TOMÉ E PRÍNCIPE

Em S. Tomé e Príncipe, praticamente sem jornais, o que se passou foi escassamente noticiado devido à intervenção da Censura⁴⁰.

³⁸ Segundo o «Comércio da Guiné», um dos civis obrigados a embarcar no vapor foi um funcionário da Direcção dos Negócios Indígenas, António Pereira Cardoso, por andar «espalhando boatos tentando deturpar os intuítos republicanos e constitucionais do movimento».

³⁹ O dr. Gonçalo Monteiro Filipe saiu da Guiné e refugiou-se em Espanha, onde foi preso, a pedido das autoridades portuguesas, o que levantou protestos na imprensa espanhola, que pediu a sua libertação. No dia 9 de Junho, *O Heraldo*, de Madrid, publicou um artigo violento, insurgindo-se contra o facto de o governo espanhol «satisfazer o pedido de efectivação de uma prisão, formulado pelo embaixador de Portugal, sr. Melo Barreto, e de continuar a dar o seu *placet* a este diplomata» e no dia 10 foram vários os jornais a pedirem a libertação do oficial português. *La Voz*, de Sevilha ataca Melo Barreto e afirma que o dr. Monteiro Filipe tem recebido no cárcere todas as atenções devidas à sua categoria. (ANTT – Censura de *O Século*, cx.41 mç 62.)

⁴⁰ Em Bissau, onde a censura era branda, apesar dos recentíssimos acontecimentos, *O Comércio da*

No dia 26 de Maio *O Século* tentou referir-se ao que ali se passara, escrevendo uma pormenorizada notícia que a Censura cortou na íntegra e que, pelo seu interesse, transcrevo:

Os acontecimentos que se deram nesta província tiveram origem no descontentamento provocado pelo decreto sobre os funcionários públicos e pelo facto de o governador, ao que consta, ter informado o ministro de que lhe não mereciam confiança os chefes dos vários serviços da colónia. Souberam estes o que se passava e levando à frente o sr. Tenente Moreira de Campos, capitão do porto, um numeroso grupo de militares e civis dirigiu-se ao palácio do governo, na noite de 13 de Maio último, e prendeu o governador obrigando-o a embarcar no vapor *Angola*, que saía para Lisboa.

Por ordem do ministro, tomou então conta do governo o director dos Serviços da Administração Civil e tudo parecia normalizado quando uma nova ordem do ministro, mantendo a nomeação do comandante da polícia e forças militares, contrária aos que tinham entrado no movimento, provocou nova agitação, acrescendo o facto de continuar afastado o comandante Silvestre Lebre, que fora exonerado pelo governador.

No dia do embarque também foi metido a bordo o chefe dos Serviços de Saúde, sr. Dr. Santos Júnior, considerado como o instigador da atitude hostil do governador para com os chefes de serviço.

O ministro, entretanto, manteve a sua decisão, ordenando ao governador que ao tocar em Cabo Verde, se preparasse para regressar rapidamente ao seu posto, mandando seguir também para aqui a canhoneira *Quanza*, comandada pelo 1º tenente Flaeschen Mendonça, a quem foi entregue, entretanto, o governo da província.

Na véspera da chegada do governador no vapor *Angola*, os chefes de serviço resolveram não abrir as repartições, sendo aquele apenas esperado na ponte pela força militar e, no palácio, pelo contingente da Marinha desembarcado do *Quanza*. Assim se manteve a situação durante bastantes dias, com insistentes boatos, tiros, etc.

Chegaram do sul os vapores *S. Tomé e Loanda* e desembarcou um contingente militar vindo de Angola.

Todos os chefes de serviço e mais elementos que tinham colaborado com os insubordinados foram presos e metidos a bordo.

A deportação destes trinta indivíduos não resolveu o problema, pois a agitação continuou vivendo-se à mercê de boatos, denúncias e ódios.

Guiné publicou no dia 30 de Junho, na página 2, extensa notícia sobre a revolta em S. Tomé.

Durante os acontecimentos ficaram feridos um europeu, de nome Cardoso, dono da cervejaria Colonial, e um mulato de nome Rodrigues, a quem foi amputado um braço. As garantias continuam suspensas, estando as saídas da cidade guardadas por forças da Marinha e do Exército. Das 23 horas às 5 só é permitido o trânsito mediante salvo-conduto.⁴¹

No dia 27, escreveu o mesmo jornal que «o Governador de S. Tomé foi alvo duma violência de militares e civis que discordavam da sua acção», notícia também cortada pela Censura.⁴²

CONCLUINDO

Se a imprensa dos revoltosos de S. Tomé não tem qualquer expressão e a da Guiné quase só se resume à publicação de textos administrativos oficiais, a das ilhas é muito mais importante sob o ponto de vista ideológico e doutrinário. Nos jornais dos Açores e da Madeira expõem-se com clareza as medidas que se pretendiam aplicar na condução do país e o ideal de regime que os revoltosos queriam.

Todavia, nos métodos que seguiam não se desviavam da conduta dos seus pares em Lisboa, desde a utilização das notas oficiosas até ao recurso a notícias pouco ou nada fundamentadas, passando pela ocultação do que se considerava dever ser ocultado, como no caso da rendição dos revoltosos nos Açores, nunca anunciada na imprensa da Madeira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, M. M. & França, M. E. de França (2008). *A Revolta da Madeira 1931*. Funchal: DRAC Madeira.
- Afonso, A. (2000). *História de uma Conspiração – Sinel de Cordes e o 28 de Maio*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Alves, F. (1935). *A Mornaça: A revolta nos Açores e na Madeira em 1931*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- Brazão, M. E. de F. & Abreu, M. M. (2008). *A Revolta da Madeira 1931*. Funchal: DRAC Madeira.

⁴¹ ANTT - Censura de *O Século*, cx.41 mç 62

⁴² ANTT - *Id.*, *Ibid.*

- Clímaco, A. C. (2017). *Republicanos, Anarquistas e Comunistas no Exílio (1927-1936)*. Lisboa: Colibri.
- Farinha, L. (1998). *O Revirvalho: Revoltas Republicanas contra a Ditadura e o Estado Novo* – Lisboa: Editorial Estampa.
- Marques, A. H. O. (1975). *O General Souza Dias e as Revoltas Contra a Ditadura (1926-1931)* – Lisboa: D. Quixote, 1975
- Lavrador, J. (s/d). *A Revolução na Ilha da Madeira*. Rio de Janeiro: Editorial Alba.
- Lemos, M. M. e (2009). *Candidatos a Deputados à Assembleia da Nacional do Estado Novo (1945-1973)*. Coordenação e Prefácio de Luís Reis Torgal. Lisboa: Assembleia da República & Texto Editora.
- Lemos, M. M. e (1995). *A Revolução Triunfante - Guiné 1931*. *Revista de História das Ideias*, (17): 303-347.
- Nogueira, F. (1977). *Salazar – Os Tempos Áureos (1928-1936)*. Coimbra: Atlântida Editora.
- Rego, R. (1987). *História da República*. Vol. V. Lisboa: Circulo de Leitores.
- Reis, C. (1990). *A Revolta da Madeira e Açores, 1931*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Soares, J. (rec. & org.). (1979). *A Revolta da Madeira – Documentos*. Lisboa: Perspectivas e Realidades.

A IMPRENSA DIÁRIA DO PORTO NA DITADURA MILITAR (1926-1927)

JOAQUIM CARDOSO GOMES

Instituto de Comunicação da Nova - ICNOVA

j.cardosogomes@netcabo.pt

Resumo

A imprensa do Porto acompanhou a explosão comunicacional do final de Oitocentos acabando por triunfar na viragem para o século XX um jornalismo noticioso e popular. Aquando do golpe de 28 de maio de 1926 já era visível a tendência oligopolista na imprensa portuense com apenas cinco jornais diários que a Ditadura Militar reduziu aos três «colossos jornalísticos», *O Comércio do Porto*, *O Primeiro de Janeiro* e o *Jornal de Notícias*, após a fracassada revolução de fevereiro de 1927.

Neste estudo destacamos a especificidade da imprensa do Porto face à Ditadura Militar utilizando como fonte principal os cinco diários, num momento em que por força das contradições e hesitações dentro da Ditadura Militar ainda é possível descortinar o posicionamento da imprensa.

Dividida em dois campos, a grande imprensa de raiz oitocentista e os dois diários republicanos, *A Montanha*, órgão partidário do Partido Democrático, apeado do poder, e o *Diário do Porto*, republicano moderado, analisamos o posicionamento de ambos no arrastado processo de implementação da censura prévia no Porto, as estratégias dos jornais para a combater e, por fim, a posição assumida por cada um

perante a revolta reviralthista de 3-7 de fevereiro de 1927. A resistência do republicanismo conservador do Porto, dentro do exército, explica o arrastado processo de implementação da censura prévia à imprensa na *Invicta*, suspensa entre 18 de julho e 8 de agosto de 1926, numa situação sem paralelo no resto do país.

Palavras-chave

Imprensa do Porto; Ditadura Militar; censura prévia.

INTRODUÇÃO

A imprensa portuense acompanhou a *explosão de comunicações* da segunda metade do século XIX no período de afirmação do capitalismo industrial e da mudança social e política que permitiram que o jornal se tornasse um instrumento de civilização.

Em Portugal, com uma elevada taxa de analfabetismo,¹ a difusão do jornal reveste-se de particular importância e explica, em larga medida, o sucesso da proliferação de títulos pelo papel subsidiário no gosto pela leitura e de *intermediação cultural* estimulante da participação cívica num país cujo sistema político excluía as largas massas do sufrágio (Martins: 1998, 75-77). Caso paradigmático da cobertura jornalística da greve geral no Porto em 1903 em que «a imprensa concretizou a integração virtual dos operários na vida político-social que o sistema liberal lhes negava», num momento em que se estima a tiragem global dos oito diários da cidade em mais de 60000 exemplares correspondendo a um exemplar por cada três habitantes do Porto (Torres, 2018: 414 e 370).

Quando em 1928, em plena Ditadura Militar, Reinaldo Ferreira² se pronuncia sobre a imprensa portuense sugere, igualmente, que o Porto, com um terço da população da capital, «possui um público mais

1 Nos censos de 1930 a percentagem dos que sabiam ler era no Porto (cidade) de 56,71% e, no conjunto do distrito, de apenas 39,85% por comparação com Lisboa (cidade) e distrito, respetivamente de 62,11% e 52,40%. Cf. *Censos da População de Portugal*, dezembro de 1930, Lisboa, Imprensa Nacional, 1933.

2 Sousa, J.P. & Teixeira, P. (2018). Repórter X – uma revista sob pseudónimo. In: Sousa, J.P. (Org.), *Notícias em Portugal – Estudos sobre a imprensa informativa (séculos XVI-XX)* (253-279). Lisboa: Edição ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova. Em busca de estabilidade económica o jornalista fixou-se no Porto como colaborador d'O *Primeiro de Janeiro* iniciando a colaboração em 10 de março de 1926. A sua obra *Homens do dia e mulheres da noite: Lenine, Mussolini, Raquel Meller, Rasputine, Mata-Hari* foi apreendida pela polícia segundo o *Diário da Tarde* de 24 de agosto de 1926.

interessado e atento pela leitura do que o de Lisboa», com tiragens próximas «dos grandes rotativos lisboetas», da ordem dos «cento e tal mil exemplares diários». Atribui este sucesso não só à qualidade do jornalismo mas às condições sociais que propiciam «o gosto pela leitura»: «os serões são longos e passados em casa...» porque «o portuense tem pouco onde se entreter» face ao desinteresse pelo teatro e à pouca “afición” pelo cinema.».³

A explosão comunicacional ocorreu em Portugal nas últimas décadas de oitocentos com a duplicação da média de criação de periódicos entre 1880 e 1890 e, se excetuarmos o período de 1889 a 1908, de maior repressão da imprensa (Tengarrinha, 1989:248 e 259) o liberalismo político permitiu o florescimento de uma imprensa que almejava o objetivo apregoado por forma pioneira pelo *Diário de Notícias* desde 1864, marco no jornalismo noticioso: «um jornal de todos e para todos – para pobres e ricos de ambos os sexos e de todas as condições, classes e partidos» (Sousa, 2011: 66).

No Porto, a transição duma imprensa ideológica, ao serviço de correntes partidárias ou interesses económicos, para um jornalismo noticioso e popular teve um processo mais lento acabando por se impor, tal como na restante na imprensa diária portuguesa, na viragem para o século XX (Torres, 2018: 351).

Neste artigo analisamos a relação da grande imprensa do Porto com o poder autoritário saído do 28 de maio, num período de nove meses marcado pela progressiva destruição da liberdade de imprensa, até à primeira revolta militar contra a ditadura em 3 de fevereiro de 1927.

A resistência do republicanismo conservador do Porto, dentro do exército, e a do revirinho, (Rosas, 2012: 76) explicam o arrastado processo de implementação da censura prévia à imprensa na *Invicta*, suspensa entre 18 de julho e 8 de agosto de 1926, numa situação sem paralelo no resto do país. A supressão da imprensa republicana, na sequência da Revolução de 1927, reforçará o domínio dos três jornais históricos do Porto inviabilizando o aparecimento de qualquer alternativa sem o apoio do governo.

³ *Diário de Lisboa*, 27 de novembro de 1928, “A nossa imprensa – os jornais portuenses e o que diz o jornalista Reinaldo Ferreira”.

METODOLOGIA

A história da imprensa portuense no período da Ditadura Militar não tem sido objeto de atenção e, por maior força de razão, os mecanismos de implementação da censura prévia no Porto.

Ao contrário do período do Estado Novo, em que se assistiu à institucionalização da censura e perdurou um apreciável acervo documental, não obstante as circunstâncias que rodeara as mudanças de instalações, o expurgo, no marcelismo, dos arquivos centrais anteriores a 1955, e destruição depois do 25 de abril, a documentação da fase da Ditadura Militar é muito escassa e quase sempre relativa à Comissão de Lisboa.

Ao hermetismo do aparelho da censura acrescenta-se a exploração dos arquivos dos jornais, cuja acessibilidade poderá ter ficado comprometida com o desaparecimento de dois grandes jornais do Porto, à data do 28 de maio de 1926, e a raridade de testemunhos de jornalistas desses jornais, sobretudo d' *O Comércio do Porto* e d'*O Primeiro de Janeiro*.

O período em análise é breve mas complexo, pela diversidade de forças envolvidas no golpe militar do 28 de maio, numa fase em que a ditadura ainda não afirmou «a clara hegemonia de um corpo de doutrina estruturado que pautasse de forma estável a relação entre o poder político e a informação» (Tengarrinha, 2017: 381). Destacaremos a especificidade dos jornais do Porto e a lenta aplicação da censura utilizando como principal fonte os cinco diários da cidade num momento em que é ainda possível descortinar o posicionamento da imprensa face ao poder. Ao contrário de outros lugares do país e, em grande medida pelo impacto da revolta de 1927, os dois órgãos republicanos do Porto não beneficiaram da complacência da ditadura para com a imprensa republicana moderada até pelo menos 1933 (Farinha, 1998: 24).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

No ano de 1926 apesar da tendência oligopolista já se fazer sentir na imprensa portuguesa publicavam-se 35 diários e 283 semanários em Portugal (Martins, 1998: 76). Se à data da fundação do *Jornal de Notícias*

em 1888 existiam 14 jornais,⁴ dos oito diários publicados no Porto em 1903⁵, quer republicanos quer monárquicos, nenhum subsistiria à voragem da República e à concorrência desmedida perante a imparável profusão de títulos.

A tendência para a concentração era, porventura, mais acentuada na *Invicta* do que na capital, onde, em 1926, ainda se editavam 17 periódicos cobrindo um largo espectro político, do anarcossindicalismo da *A Batalha* aos defensores da tradição monárquica, enquanto o Porto estava reduzido a cinco diários⁶, os três matutinos oitocentistas e dois vespertinos de matiz republicana, *A Montanha*, (1911) e órgão do Partido Democrático e o novo *Diário do Porto*, republicano independente, saído a quatro dias do golpe de 28 de maio de 1926.

Em 1926 as forças que derrubaram a República tinham como programa mínimo o afastamento do poder do governo de António Maria da Silva, do Partido Democrático, e a ambição duma «regeneração» do regime, ainda sem contornos definidos, em que o Exército ocuparia a primeira linha (Rosas, 1994: 151-155). A imprensa diária do Porto reflete, por alguma forma, essa ambiguidade nos meses que antecedem o primeiro sobressalto da Ditadura Militar em fevereiro de 1927.

1. OS JORNAIS REPUBLICANOS

Os jornais dividem-se claramente em dois campos: a grande imprensa constituída pelos matutinos históricos e os dois diários republicanos, *A Montanha*, claramente apoiante do PRP silvista, apeado do poder pela intervenção militar, e o *Diário do Porto*, republicano moderado, numa linha editorial mais noticiosa e menos ideológica.

Anunciado em prospeto de 29 de abril de 1926 como um vespertino

4 Torgal, L.R. e Vargues, I.N., *O Liberalismo (1807-1890)*, vol. V, In Mattoso, J. (Dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, p. 694.

5 Para além dos três grandes jornais do Porto publicavam-se: *O Norte* (1900-1910), republicano; *A Palavra* (1872-1911), católico; *Diário da Tarde* (1898-1910), monárquico; *Voz Pública* (1891-1909), republicano; *A Província* (1885-1904), monárquico.

6 De acordo com *A Montanha* de 12 de julho de 1926 existiriam no Porto seis diários, três matutinos e três vespertinos. A informação não parece exata pois o diário *A Tribuna* deixara de ser publicado em 10 de fevereiro desse ano sem que se conheça outro jornal. Corrige-se assim o número de seis diários (Gomes, 2006 :21) e de três (Tengarrinha, 2006: 177).

«estruturalmente republicano» feito por «jornalistas republicanos», o *Diário do Porto* declara-se desde o início «sem nenhuma ligação partidária» contrapondo a toda a política de força, a *política da cidade*, assumindo-se como «regionalista e tripeiro (...) criado sobretudo para o torrão portuense, sem todavia se desinteressar, como é seu dever da política nacional»⁷. Tendo acolhido o 28 de maio «com toda a reserva», diz manter «uma linha de serena intransigência», com cortesia, para com os militares. O que não impediu de fazer da luta contra a censura o seu principal cavalo de batalha de tal modo que na edição especial de Natal de 1926, com 32 páginas e abundante publicidade, apresenta um destacável com uma gravura de Acácio Lima com um ardina onde se vislumbra na capa do jornal a palavra “Censura”.



Figura 1. Ardina

Fonte: *Diário do Porto*, 25 de dezembro de 1926.

O posicionamento do jornal contra a censura assenta numa dupla linha de argumentação. Em primeiro lugar, confronta o poder com as

⁷ *Diário do Porto*, 3 de janeiro de 1927, “Balanço”.

suas próprias palavras e a letra da lei, o decreto nº 11839 de 5 de julho de 1926, que no artigo 1º afirma: “A todos é lícito manifestar livremente o seu pensamento por meio da imprensa, independentemente de caução ou censura e sem necessidade de autorização ou habilitação prévia”. Por isso, ao ser aplicada a censura no Porto, assinala numa «Carta aberta ao Exmo Sr. Presidente do Ministério»,⁸ a contradição da medida com as palavras do próprio Carmona ao *Diário da Tarde*: «... coisa alguma, repugna mais ao meu espírito liberal do que a censura à imprensa...». Depois de salientar que «a Imprensa do Porto não se insurgiu ainda contra a Lei de Imprensa que o atual sr. Ministro da Justiça elaborou e fez publicar no Diário do Governo», demonstra que não existem fundamentos legais para a imposição da censura pelo que «a Lei de Imprensa é letra morta».

Por outro lado, embora concorde que os jornais do Porto não gozam de mais direitos que os de Lisboa, censurados desde 22 de junho (Gomes, 2006 a : 20), o *Diário do Porto* não compreende a censura no Porto desde 13 de julho, não só por terem sempre trabalhado de acordo com as autoridades militares da cidade, a quem não regateiam elogios, como «o ambiente social de uma e de outra difere enormemente. Em Lisboa, a inquietação política existe. No Porto trabalha-se normalmente e, quando muito, o ambiente é meramente expectante».⁹ De facto, com a aquiescência do comando militar e a conivência dos jornais de grande tiragem a censura prévia vai deixar de funcionar num intervalo de tempo entre 18 de julho e 8 de agosto precisando o *Diário da Tarde* de Lisboa que a censura ficou a cargo dos diretores num regime de autocensura.¹⁰

Enquanto órgão partidário *A Montanha* é bastante contundente no juízo que faz sobre a situação política não hesitando em afrontar a imprensa de grande difusão pelo apoio ao golpe militar. Não só o *Primeiro de Janeiro* é apodado de «órgão do exército», « o nosso importante e rico colega *O Primeiro de Janeiro* foi, aqui no Norte , órgão de facto da sublevação militar» e, com alguma ironia, :« Felicitamos o Exército por ter como órgão o *Primeiro de Janeiro* e felicitamos o *Primeiro de*

8 *Diário do Porto*, 13 de julho de 1926.

9 *Diário do Porto*, 14 de julho de 1926.

10 *Diário da Tarde*, 14 de julho de 1926.

Janeiro por ser órgão do Exército»,¹¹ como alarga a crítica a toda a imprensa «não sabemos por que apatia, que em outras ocasiões não tem manifestado. As Associações da imprensa estão caladas e os diretores de jornais resignam-se, passivamente»¹². Na verdade, na reunião de 9 de julho da Associação de Jornalistas o problema da censura não foi sequer abordado, e só em 17 de julho, na assembleia geral presidida pelo dr. Gaspar Baltar, proprietário d’*O Primeiro de Janeiro*, é que se esboça um protesto contra as restrições da nova lei de imprensa.¹³

A partir de 9 de agosto, restabelecida a censura no Porto, o jornal afronta a Ditadura Militar. Publica a circular do ministério da Guerra que impõe «todo o rigor» ao exercício da censura e promete inserir a mesma nota todos os dias, na primeira página, até à extinção da censura...

«O Exmo ministro da Guerra determina que a censura seja exercida com todo o rigor não se permitindo artigos de crítica aos atos do governo, corporações administrativas e autoridades, a não ser doutrinárias». Chefe de gabinete, a) Miranda, tenente-coronel.

Sem comprometer a hierarquia militar do Porto que, na revolução de fevereiro, estará em grande parte com a sublevação, deixa elogios ao general Roberto Baptista e ao presidente da comissão de censura, major Daniel Pinto da Silva, «ilustre oficial e alma ardente de republicano», investe contra «os donos da Imprensa fazendo, em regra, dos jornais balcão de companhias, empresas, ricas e arranjistas, não têm sensibilidade moral nem jornalística para cumprirem o seu dever»¹⁴ e até contra os jornalistas de Lisboa «que só consideram profissionais de Imprensa aqueles que recebem por trabalharem num jornal» numa evidente confusão entre o trabalho assalariado e o «mercenário».¹⁵

Em setembro, no editorial “Guarda-chuva,” volta a referir que a imprensa portuguesa «está perdendo a autoridade moral», não por culpa dos «jornais pobres, feitos por dedicações, inspirados em princípios, iluminados por um ideal» mas pelos «grandes jornais e os jornais que vivem, não do público que os lê e neles anuncia, mas do favor dos argentários, de empresas ricas, seja a moagem ou as forças do

11 *A Montanha*, 22 de julho de 1926.

12 *A Montanha*, 4 de agosto de 1926.

13 *O Comércio do Porto*, 17 de julho de 1926.

14 *A Montanha*, 9 de agosto de 1926.

15 *A Montanha*, 27 de setembro de 1926.

olho vivo, servem principalmente para aparar a chuva dos aguaceiros que possam encharcar os seus donos ».¹⁶

No dia 16 de setembro de 1926 o jornal é proibido de continuar a publicar a nota oficial do ministério da Guerra e, não por acaso, nesse mesmo dia *A Montanha* noticia a saída de presidente da Comissão de Censura do Porto do major Daniel Pinto da Silva de quem o director do jornal Ribeiro Seixas se declarara amigo de longa data , « espírito liberal, desempoeirado , sensato, inteligentíssimo e muito culto», razões bastantes para concluir :«Felizmente para os jornais do Porto a censura caiu em boas mãos».¹⁷

2. A GRANDE IMPRENSA PORTUENSE

Os três jornais históricos do Porto noticiam em 23 de junho de 1926 o estabelecimento da censura em Lisboa,¹⁸ mas só *o Comércio do Porto* toma pouco depois uma posição de princípio contra a censura no editorial “Imprensa Livre”,¹⁹ definindo-se como «paladino constante e inabalável da liberdade de imprensa , a mais sagrada, sem dúvida , de todas as liberdades públicas (...) A censura prévia (...) é sempre , em todas as circunstâncias , um atentado contra a liberdade de imprensa ».

Silencioso sobre a censura até à publicação da primeira lei de imprensa da ditadura,²⁰ o jornal vai dando conta da rede censória que a ditadura vai tecendo no Norte, em Braga²¹, Caminha²², Lamego²³, com militares

¹⁶ *A Montanha*, 11 de setembro de 1926. Segundo o jornal, o órgão das forças do «olho vivo» é *O Século* adquirido pela Companhia Portugal e Colónias conhecida como a Moagem. As forças do patronato organizadas em torno da União de Interesses Económicos vão tomar conta do jornal em 1924 e torná-lo um apoiante do regime autoritário.

¹⁷ *A Montanha*, 15 de julho de 1926.

¹⁸ Mensageiro do estabelecimento da censura em Lisboa, em 22 de junho de 1926, através do comunicado do 2º comandante da Polícia Cívica, o capitão Aníbal de Azevedo, apareceria morto num banco de jardim na avenida da Liberdade, vítima de suicídio em 15 de outubro. *O Primeiro de Janeiro*, 16 de outubro de 1926.

¹⁹ *O Comércio do Porto*, 26 de junho de 1926.

²⁰ Decreto nº 11893 de 5 de julho de 1926.

²¹ A comissão de censura em Braga integra os «snrs. Valadares Torres e João Sequeira». *O Comércio do Porto*, 27 de junho de 1926.

²² Comissão de censura de Caminha: dr. Damião Lourenço, administrador do concelho, tenente Álvaro da Cunha e João Pires da Gama Crespo. *O Comércio do Porto*, 3 de julho de 1926.

²³ Comissão de censura de Lamego: capitão Joaquim Marques, alferes Manuel do Freixo e aspirante Costa Moreira. *O Comércio do Porto*, 7 de julho de 1926.

e alguns civis, acabando por ser exercida pelos administradores dos concelhos onde não houver comissão de censura estabelecida.²⁴ Só a 7 de julho volta a tomar posição sobre a censura em artigo de fundo defendendo o princípio da «máxima liberdade, com a máxima responsabilidade» mas revelando alguma preocupação com a possibilidade de apreensão dos jornais, «o sinal mais manifesto da opressão de liberdade de pensamento» pelo risco de abuso por parte das autoridades.

A preocupação com os interesses empresariais será, de resto, um traço comum aos três jornais como o *Jornal de Notícias*²⁵ que em editorial de “Fra Angelico” se interroga sobre o porquê da censura, se já existe uma lei de imprensa²⁶, « por sinal bem apertada»: «Apenas para dificultar a vidas empresas jornalísticas , atrasando-lhes as tiragens , forçando-as a pagar salários extraordinários e cerceando-lhes as vendas ?», ideia retomada em 16 de novembro de 1926 para defender que a censura prévia conduziu a um aumento desnecessário de despesas.

O *Primeiro de Janeiro* que tinha acompanhado a indignação da imprensa de Lisboa com a imposição da censura na capital e os protestos das organizações do sector, como uma realidade algo distante, alarma-se com a chegada da censura ao Porto em 13 de julho para a qual não encontra justificação e antecipa as dificuldades daí resultantes: « Para vencer-se os primeiros correios é indispensável que o jornal entre na máquina às 4 horas! Como é possível nestas condições, submeter à censura as notícias recebidas a hora tardia, sem perder os primeiros comboios, isto é, sem sujeitar o jornal a enormes prejuízos?». A censura é para o jornal «vexatória, ofensiva da dignidade profissional» ficando «desde já registada a nossa repulsa por semelhante monstro!». Dos três grandes jornais é o único que tece elogios ao censor major Pinto da Silva que seria substituído em 16 de setembro pelo major Faria Leal à frente da Comissão de Censura do Porto.²⁷

Mas as principais diferenças entre estes dois jornais situam-se no

²⁴ O *Primeiro de Janeiro*, 31 de outubro de 1927. Circular do governador civil de Braga por ordem do ministro do Interior.

²⁵ *Jornal de Notícias*, 14 de agosto de 1926.

²⁶ Decreto nº 12008 de 29 de julho de 1926, a segunda lei de imprensa da Ditadura Militar, mantém inalterável o artigo 1º do decreto anterior.

²⁷ A composição da comissão de censura de Barcelos é dada a conhecer pelo jornal em 15 de julho de 1926: capitães Baltazar Ferraz e Augusto Sotomaior e tenente Júlio Faria.

plano doutrinário. *O Primeiro de Janeiro* mantendo-se fiel ao espírito liberal publica em julho dois artigos do antigo deputado e ministro da República, João Camoesas, de crítica à censura: «A censura é, portanto, um meio ilusório de coibir a comunicação e separar a informação. Agora mesmo, entre nós, assistimos a uma febril intensificação do boatismo, primeira consequência do seu funcionamento (...) a censura (...) é antinatural, não tranquiliza, agita, não pacifica, convulsiona.»²⁸

A relativa liberdade de imprensa que regressou por algum tempo ao Porto permitirá uma crítica contundente à prisão do director do semanário *O Cardeal Saraiva*: «Uma violência revoltante. É preso arbitrariamente em Ponte de Lima o director de um jornal», noticia o *Janeiro* em primeira página no dia 4 de agosto classificando o ato como «inqualificável arbítrio» (Gomes, 2006 a: 23-24).

Com o apertar do cerco da censura, aplicada com «todo o rigor», desde 8 de agosto, o jornal ensaia em 14 de agosto a caricatura política visando diretamente a censura com a peça «No “circo “da política» da autoria do cartoonista Amarelhe.²⁹



Figura 2. No “circo “da política.

Fonte: *O Primeiro de Janeiro*, 14 de agosto de 1926.

²⁸ *O Primeiro de Janeiro*, 17 e 25 de julho e 1926. João Camoesas (Elvas, 1887) médico, republicano democrático, deputado por Portalegre, ministro da Instrução Pública em 1923 e 1925. Deportado pra Angola em 1932, exila-se depois nos EUA onde morre em 1951.

²⁹ Américo da Silva Amarelhe (1892-1946), natural do Porto, caricaturista, pintor e cenógrafo dedicou-se a caricaturar e retratar sobretudo gente do teatro.

No dia seguinte será permitida uma nova peça de conteúdo político mas será a última.

O *Jornal de Notícias* exprime na imprensa do Porto o ideário da direita radical apostada na criação de um regime autoritário inspirado no fascismo italiano. Quando em 9 de julho de 1926 um novo golpe militar afasta o general Gomes da Costa, «polo unificador de uma corrente fascizante no interior da Ditadura Militar» (Pinto, 1994: 78), o jornal atribui à intriga política oriunda das «imundas chafaricas partidárias da capital por todas as repartições e *mentideros* políticos do país» a terceira recomposição ministerial. Assinado pelo articulista JM o artigo defende a formação duma «nova corrente política (...) verdadeiramente nacional» devendo o «exército mobilizar-se para obrigar os civis a cumprir o seu dever cívico, nem que seja à força». O carácter fascizante está igualmente presente ao longo de numerosos editoriais de João Ameal, o aristocrata monárquico e futuro «intelectual orgânico» (Torgal, 2009: 83) do salazarismo e defensor da censura à imprensa, inspirado na Itália Fascista (Pinto, 1995:161).

No editorial «As duas correntes»³⁰, apela a que todos os portugueses se alistem na União Nacional «bloco político destinado a apoiar e a executar o excelente programa do Exército». As duas correntes são a tradicionalista de que o autor se reivindica e a do liberalismo e da democracia, rematando «em nome da onda reacionária de toda a civilização do Ocidente renascido - vamos a reconquistar Portugal aos maus portugueses!».

3. A REVOLTA REVIRALHISTA DE 3 A 7 DE FEVEREIRO DE 1927

Nem a visita do ministro da Guerra³¹ ao Porto em dezembro de 1926, nem a que Carmona fará em janeiro de 1927 serão suficientes para

³⁰ *Jornal de Notícias*, 10 de julho de 1926.

³¹ O ministro da Guerra, tenente-coronel Passos e Sousa justificou deste modo a sua deslocação ao Porto: «A minha vinda ao Norte tem apenas por objetivo unificar, quanto possível, o Exército português (...). Venho aqui para aconselhar calma, contribuir para o fim das pequenas desavenças que possam surgir, desavenças provocadas pelos inimigos da Situação, desavenças que não têm razão de existir!...». *Jornal de Notícias*, 29 de dezembro de 1926.

impedir a mais poderosa revolta militar contra a ditadura.

O jornal *A Montanha* apoia o movimento revolucionário de 3 de fevereiro, vê-se suspenso entre 4 e 9 de fevereiro, regressa por escassos dias e suspende a publicação que julga «temporária» para regressar apenas em 1929.

O *Diário do Porto* não se publica entre 2 e 14 do mês de fevereiro mas, curiosamente, a suspensão anunciada na véspera do movimento militar reviralhista foi ditada por uma sanção resultante do desrespeito por cortes da censura no dia 1 de fevereiro que previa a suspensão entre 3 e 8 de fevereiro, medida tomada por um novo presidente da Comissão de Censura, o major Raul dos Santos Tavares.

A fracassada revolução no Porto, vítima da desorganização e da falta de apoio civil, «devido aos (...) tiroteios e bombardeamentos irrefletidos (Wheeler, 1988 : 24), seria duplamente penalizadora para o jornal: numa situação de suspensão preventiva manteve-se à margem dos acontecimentos não chegando a publicar-se sob a designação de *O Diário* como anunciara em 1 de fevereiro e, como consequência dos combates viria a ser atingido por uma bala perdida, o diretor do jornal António Lopes Teixeira,³² uma das 80 vítimas mortais a que acresceram 360 feridos, no Porto, e centenas de deportados da guerra civil larvar que irá percorrer a Ditadura Militar (Rosas, 1994: 216). Foi forçado a suspender a publicação em 30 de julho de 1927.

A grande imprensa, em particular *O Comércio do Porto*, acompanhará o movimento militar assumindo uma posição de prudência e neutralidade traduzida no título: «Observadores imparciais dos acontecimentos»³³. Sem suspender a publicação (a edição do dia 7 surge como suplemento ao nº 32 de 6 de fevereiro) o jornal dá a conhecer os comunicados dos rebeldes, até ao dia 6, fazendo apelo ao «restabelecimento da tranquilidade»: «O movimento revolucionário iniciado contra uma ditadura que escravizou a Imprensa, submetendo-a ao mais férreo regímen de censura visa evidentemente a estabelecer a mais ampla liberdade de expressão». O programa político do bloco político – militar

32 António Lopes Teixeira era um antigo jornalista do *Primeiro de Janeiro*, diretor de *Voz Pública* e depois de *O Norte*. «Morreu ainda relativamente novo, desastradamente, no seu quarto de dormir, vítima de uma bala revolucionária, que entrou pela janela, sem que até hoje se pudesse saber donde partiu. Foi uma vítima da fatalidade.» (Saraiva, 1933: 42).

33 *O Comércio do Porto*, 5 de fevereiro de 1927.

reviralthista que tinha como objetivo central a regeneração da República e da ordem constitucional atribuía à reposição das liberdades cívicas e à abolição da censura uma importância decisiva (Farinha, 1998: 55). No entanto, o Quartel – General rebelde justifica com o «estado de guerra» a necessidade provisória de uma censura prévia apenas sobre as operações militares.

Esmagada a revolta, *O Comércio do Porto*, arauto das “forças vivas” que no Porto apelam ao esmagamento da subversão e a instauração de um regime de ordem tutelado pelo Exército (Farinha, 1998: 58), renova os apelos à «concordia e ao patriotismo» titulando: «Que uma era de paz, de bom senso e de prosperidade nacional venha compensar a população portuense dos dias de atroz sofrimento por que o bom Porto passou!». ³⁴ Em dois editoriais intitulados «O Exército» e «Ordem» apela ao exército para que «tome por base a disciplina militar (...) como «um instrumento eficaz de disciplina social e nós estamos muito carecidos de disciplina social (...). A indisciplina lavrou em todas as camadas sociais (...) Isto não pode ser!». ³⁵

Esta posição é naturalmente secundada pelo *Jornal de Notícias* por forma mais explícita. Apostado na defesa dum regime autoritário cujos contornos ainda não define, a não ser por comparação com o fascismo italiano, o jornal prossegue a campanha contra o regime de partidos argumentando que «a grande maioria dos portugueses não seguiu os políticos» e, reportando-se aos «tempos não saudosos em que havia eleições», recorda que Portugal tem 70% de analfabetos e que dos outros poucos votavam... ³⁶. Após o sobressalto de fevereiro, em que o jornal se disse pressionado pela «censura revolucionária», exercida pelo dr. Jaime Cortesão, o que não obstou a que o jornal fosse invadido por civis armados e, posteriormente, o edifício atingido por balas, João Ameal sente necessidade de esclarecer que os seus artigos exprimem ideias «exclusivamente pessoais». «Essas ideias - sendo nacionalistas encontram-se frequentemente com as do *Jornal de Notícias*, que é um jornal feito para todos os portugueses». ³⁷

³⁴ *O Comércio do Porto*, suplemento ao nº 32 de 6 de fevereiro de 1926 com data de 7 de fevereiro.

³⁵ *O Comércio do Porto*, 10 e 12 de fevereiro de 1927.

³⁶ *Jornal de Notícias*, 24 de fevereiro de 1927.

³⁷ *Jornal de Notícias*, 12 de fevereiro de 1927.

A cobertura que o *Primeiro de Janeiro* fez do movimento militar contra a ditadura foi penalizada com uma suspensão no dia 9 de fevereiro, por imposição do comando militar, a que seguiria a nomeação de um oficial superior do exército para assumir o cargo de delegado do governo no jornal,³⁸ algo que em Lisboa sucedeu com o *Diário de Notícias* pela publicação de edição não censurada (Martins, 2018:237-238)

No auge dos combates o *Janeiro* chegou a publicar uma foto onde se identifica entre os revoltosos o major Faria Leal até há pouco presidente da Comissão de Censura do Porto do Porto³⁹. O major de Artilharia Luís Carlos de Faria Leal, na sequência da revolta foi condenado pelo Tribunal Especial do Porto em 17 de maio de 1929 a 14 meses de prisão correcional e demitido do exército onde só foi reintegrado nos anos 50 ao abrigo de uma medida de amnistia.⁴⁰

Quanto ao major de Artilharia Daniel Pinto da Silva⁴¹, primeiro presidente da comissão de censura do Porto, sabe-se apenas ter sido alvo de investigação política em 1932-1933 e afastado com outros oficiais do regimento de Artilharia 5 mas pôde prosseguir a sua carreira militar atingindo a patente de coronel.

A derrota do pronunciamento militar permitiu não só uma «depuração meticulosa do corpo de oficiais do exército, um total de 155 oficiais foram excluídos do exército entre 1927 e 1928, como a consolidação da Ditadura Militar (Wheeler, 1988: 26).

CONCLUSÕES

Dividida entre o campo republicano e a grande imprensa, os diários do Porto divergem no modo como reagem ao estabelecimento da censura à imprensa pela Ditadura Militar. O anúncio da censura, em Lisboa, em 22 de junho de 1926, é por todos noticiado como uma realidade ainda distante, nisso convergindo o republicano *Diário do Porto* e o *Comércio do Porto*. O primeiro é mais explícito e justificará a

38 *Diário do Porto*, 15 de fevereiro de 1926.

39 *O Primeiro de Janeiro*, 4 de fevereiro de 1927.

40 Arquivo Histórico Militar, cx. 3256. Major de Artilharia Luís Carlos de Faria Leal (1887-1956).

41 Arquivo Histórico Militar, cx. 1748. Major de Artilharia Daniel Pinto da Silva (1881-1968).

sua surpresa com a imposição da censura no Porto, em 13 de julho de 1926, com as diferenças entre o Porto e a capital: não só o ambiente social é diferente, por não estar no epicentro da ação política, como existe uma boa colaboração com os militares, aspeto que, na grande imprensa, só *O Primeiro de Janeiro* igualmente releva.

De acordo neste ponto com *O Primeiro de Janeiro*, o republicano porta-voz do Partido Democrático, *A Montanha*, é bastante crítico de toda a grande imprensa – em particular d’*O Primeiro de Janeiro* por ter apoiado o golpe do 28 de maio – mas também por essa imprensa plutocrata, vinculada aos interesses económicos, não assumir uma posição frontal contra a ameaça à liberdade de imprensa. No Porto, ao contrário de Lisboa, não existe uma tomada de posição firme por parte da associação de imprensa para quem a defesa dos direitos fundamentais aparece associada com veemência ao temor pelos prejuízos materiais decorrentes da censura.

Já no plano doutrinário opõem-se claramente o *Primeiro de Janeiro*, fiel aos princípios liberais, que dá a palavra a um deputado do PRP para verberar a censura, e o *Jornal de Notícias*, empenhado em defender os princípios do autoritarismo, no modelo mussoliniano, pela pena de João Ameal, o futuro autor do *Decálogo* salazarista.

No campo republicano será *A Montanha* a levar mais longe a afronta à censura com a publicação diária da nota ministerial até a mesma ser suprimida pelos militares, não por coincidência, no dia em que é noticiada a primeira substituição à frente da comissão de censura do Porto. *O Primeiro de Janeiro* depois de 9 de agosto conseguirá publicar ainda uma caricatura de crítica à censura mas será a única, marcando os limites concedidos à imprensa pelo ministério da Guerra. Ao *Diário do Porto* apenas será permitida a publicação, no número de Natal de 1926, de uma gravura de um ardina com a palavra “censura” já bastante diluída na capa do jornal.

Na falta de outra documentação oficial é a análise dos jornais que permite esclarecer a relação da hierarquia militar do Porto com a imprensa, de facto o único local do país onde a aplicação tardia da censura, a 13 de julho, sofre quase de imediato uma reversão até 8 de agosto, período durante o qual os jornais se entregam à autocensura.

O fracasso da revolta de fevereiro no Porto saldou-se pelo reforço da corrente autoritária dentro da Ditadura Militar e, na imprensa, pela

eliminação do campo republicano, onde apenas subsistiu a grande imprensa, e nela, *O Primeiro de Janeiro*, porventura salvaguardado pelo peso institucional do jornal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Biblioteca Nacional de Portugal (2011). *Jornais Republicanos 1848-1926*. Lisboa: BNP.
- Carvalho, A. e Cardoso, A.M. (1971). *Da liberdade de imprensa*. Lisboa: Meridiano.
- Censos da População de Portugal. Dezembro de 1930 (1933). Lisboa.: Imprensa Nacional.
- Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista, (1980). *A política de informação no regime fascista*, Vol. 1 (2ª ed.). Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.
- Correia, F. & Baptista C. (2010). *Memórias Vivas do Jornalismo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Dicionário de História de Portugal (1999). vol. VII e Vol. IX, (Coord.) Barreto, A. e Mónica M. F. Lisboa: Livraria Figueirinhas.
- Farinha, L. (1998). *O Revirvalho. Revoltas Republicanas contra a Ditadura e o Estado Novo (1926-1940)*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Fava, F. M. (2010). Repórter X. O artesão do fingimento. *Biblos*, VIII, 307-335. Coimbra: Revista da Faculdade de Letras de Coimbra, 307-335. [Online]. Consultada em 29 de março de 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/32600>.
- Fernandes, R.de M. (1978). *Jornais do Porto (1896-1925)*. Coimbra: Separata do Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra, vol. XXXIV.
- Gomes, J. C. (2006 a). *Os Militares e a Censura A Censura na Ditadura Militar e Estado Novo (1926-1945)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Gomes, J. C. (2006 b). Álvaro Salvação Barreto: oficial e censor do salazarismo. *Media & Jornalismo*, 9: 57-88.
- Lemos, M. M. e (2006). *Jornais diários portugueses do século XX. Um dicionário*. Coimbra: Ariadne/CEIS 20.
- Lima, J. (2004). *O Porto do “Repórter X”*. Porto: Campo das Letras.
- Lima, H. (2008). *Os Diários Portuenses e os Desafios da Actualidade na Imprensa: Tradição e rupturas*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Online]. Consultada em 28 de março de 2019. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/25675>.
- Martins, H. (1998). *Classe, Status e Poder e outros ensaios sobre o Portugal contemporâneo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Martins, P. (2018). *O bairro dos jornais*. Lisboa: Quetzal.

- “O Comércio do Porto” ao completar 70 anos *Notas para a sua história* (1924). Porto: Oficinas de “O Comércio do Porto”.
- Pinto, A. (1995). *Um ideólogo no Estado- Novo: João Ameal, historiador*. Coimbra: Revista de História das Ideias, Vol. 17, 125-165, Imprensa da Universidade de Coimbra. [Online] Consultada em 29 de março de 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/41949>.
- Pinto, A. C. (1994). *Os Camisas Azuis Ideologia, Elites e Movimentos Fascistas em Portugal 1914-1945*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Ramos, R. (1994). A Segunda Fundação (1890-1926). In: Mattoso, J. (Ed.), Vol. VI, *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Rosas, F. (1994). O Estado Novo (1926-1974). In: Mattoso, J. (Ed.), *História de Portugal*, vol. VII. Lisboa: Editorial Estampa.
- Rosas, F. (2012). *Salazar e o Poder. A arte de saber durar*. Lisboa: Tinta- da China.
- Rosas, F. (2018). *A Primeira República 1910-1926 - Como venceu e porque se perdeu*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Saraiva, J. (1933). À porta do Lino. *Colecção de notas saudosas da vida portuense nos últimos sessenta anos*. Famalicão: Tipografia Minerva.
- Sousa, F. de (1988). “*Jornal de Notícias*”. *A memória de um século (1888-1988)*. Porto: Empresa Jornal de Notícias.
- Sousa, J. P. (2011). Eduardo Coelho, um inovador no jornalismo português oitocentista – o caso do *Diário de Notícias*. In: Cabrera, A. (Org.), *Jornais, Jornalistas e Jornalismo (Séculos XIX e XX)*. (pp. 53-83). Lisboa: Livros Horizonte.
- Sousa, J.P. & Teixeira, P. (2018). Repórter X – uma revista sob pseudónimo. In: Sousa, J.P. (Org.), *Notícias em Portugal – Estudos sobre a imprensa informativa (séculos XVI-XX)* (pp. 253-279). Lisboa: Edição ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova.
- Tengarrinha, J. (1989). *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Tengarrinha, J. (2006). *Imprensa e Opinião Pública em Portugal*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Tengarrinha, J. (2017). Breves considerações sobre o Estado Novo de Salazar e os *Media*. In: J. L. Garcia, T. Alves, Y. Léonard (Coord.), *Salazar, o Estado Novo e os Media* (pp. 381-388). Lisboa: Edições 70.
- Torgal, L. R. (2009). *Estados Novos Estado Novo, Ensaios de História Política e Cultural*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Torres, E. C. (2018). *A greve geral de 1903 no Porto. Um estudo de História, Comunicação e Sociologia*. Porto: Edições Afrontamento.
- Wheeler, D. (1988). *A Ditadura Militar Portuguesa 1926-1933*. Lisboa: Publicações Europa -América.

A GRANDE IMPRENSA DO PORTO E O ESTADO NOVO (1933-1968)

JOAQUIM CARDOSO GOMES
Instituto de Comunicação da Nova - ICNOVA
j.cardosogomes@netcabo.pt

Resumo

Neste estudo procuramos escrutinar, numa perspetiva histórica, a relação da grande imprensa do Porto com o poder autoritário do Estado Novo e a perceção que o regime salazarista tem sobre essa imprensa até 1968.

A orientação da grande imprensa portuense e o questionamento do seu grau de independência face ao poder político tem-se revelado um processo complexo que apela à elaboração de monografias ou estudos aprofundados sobre a imprensa nesse período. Desde 1933, passando por momentos de crise do regime, em 1945, e na segunda crise desencadeada pelo «terramoto *delgadista*», encontramos evidência de dissonância entre o regime e a grande imprensa do Porto, traduzida na atenção que os organismos de Estado lhe dedicam, quer na aplicação de medidas penalizadoras, quer em relatórios ou comentários sobre o seu alinhamento político.

Se o final da Segunda Guerra Mundial proporcionou o início do distanciamento do *Jornal de Notícias* face ao regime, o pós-*delgadismo* de 1958 levou a um maior afastamento dos três «colossos jornalísticos» do Porto. Salienta-se que a nova política para com a imprensa posta em

prática desde 1959 teve como primeiro alvo o periódico mais conservador, *O Comércio do Porto*, como que sinalizando os novos limites que o poder pretendia fixar num momento em que o *Jornal de Notícias* ultrapassava a concorrência em tiragens, fruto de uma orientação mais popular.

Utilizaremos como fontes primárias a documentação das instâncias que se pronunciam sobre a imprensa nomeadamente a Direção dos Serviços de Censura, o Secretariado da Propaganda Nacional, os ministérios, nomeadamente, do Interior e da Guerra, os arquivos militares e a própria Presidência do Conselho. Também recorreremos à imprensa como fonte complementar e aos escassos testemunhos de jornalistas com destaque para os do *Jornal de Notícias*.

Palavras-chave

Imprensa do Porto; censura prévia; Estado Novo; Secretariado da Propaganda Nacional.

INTRODUÇÃO

Com origens diferenciadas os três jornais históricos do Porto, *O Comércio do Porto*, *O Primeiro de Janeiro* e o *Jornal de Notícias* evoluíram para projetos informativos empresariais num «modelo de informação nacional com enfoque regional» (Lima, 2008:325).

A cobertura noticiosa de proximidade com uma informação de carácter popular, o envolvimento de jornais em obras de solidariedade social, caso do *Comércio do Porto* e, sobretudo, o suporte financeiro desta imprensa, em particular no *Primeiro de Janeiro*, alicerçada no pujante capital industrial, tornaram a influência destes jornais de tal modo dominante que, suprimida a imprensa republicana, não houve condições políticas para o aparecimento de novos jornais sem o beneplácito do regime.

Movidos pela missão de informar, os interesses empresariais e a mordida da censura restou aos jornais tentar manter alguma independência, afastada que estava a possibilidade de hostilizar o regime ou, a maior ou menor adesão ao ideário salazarista, caso do recorrentemente citado *Jornal de Notícias*.

A classificação da orientação política da grande imprensa do Porto

tem-se revelado um processo complexo na ausência de monografias ou estudos aprofundados sobre os periódicos portuenses num período marcado pelo fim da liberdade de imprensa. Neste artigo procuramos analisar, numa perspetiva histórica, a relação da grande imprensa do Porto com o poder autoritário, a perceção do regime salazarista sobre essa imprensa até 1968 e, finalmente, identificar os momentos marcantes desse mesmo relacionamento, no pós-Segunda Guerra Mundial e na sequência da campanha eleitoral de Humberto Delgado.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

A história da imprensa do século XX não concedeu ainda ao Porto o relevo que justifica a importância de três diários centenários. Ilustrando esta debilidade, uma obra construída «sobre os jornais que deram o século XX português aos seus leitores», não selecionou uma única capa dum periódico do Porto (Trindade, 2006 :29). Por outro lado, o Estado Novo, na fase do marcelismo, e até o imediato pós-25 de abril, têm cativado mais a investigação do que o salazarismo, levando vários jornalistas a denunciar a máquina da censura, por a terem vivenciado ou empenhados na recolha de testemunhos dessa época (Príncipe, 1979; Franco, 1993; Azevedo, 1999; Forte, 2000), embora com as naturais insuficiências de um aparelho crítico que a leitura histórica pressupõe (Macedo, 1984).

Já no tocante à imprensa do Porto, à parte as edições promovidas pelas próprias empresas jornalísticas, em que sobressai a do *Jornal de Notícias* (Sousa, 1988), surgiram, entretanto, pesquisas académicas que alargaram horizontes sobre o tema (Gomes, 2005; Lima, 2008 e 2018; Sousa & Teixeira, 2018; Torres, 2018; Baptista, 2018). Diferentes no seu objeto são ainda de referir o primeiro dicionário dos diários do século XX (Lemos, 2006) e a obra de José Tengarrinha que delimitou as etapas da relação entre o poder político e a imprensa, da Ditadura Militar à Revolução de Abril (Tengarrinha, 2006 e 2017).

Tengarrinha considerou *O Primeiro de Janeiro* e o *Comércio do Porto* como «aparentemente independentes» e o *Jornal de Notícias* de «oposição moderada», colocado a par do *República* e *Diário de Lisboa*. ¹Mário

¹ Tengarrinha, J. (1999), Imprensa. In: Barreto, A. e Mónica, M. F. (Coord.), *Dicionário de História de*

Matos e Lemos define o *Comércio do Porto* como de «Informação geral», sem precisar qualquer orientação política face à ditadura, o mesmo sucedendo com *O Primeiro de Janeiro*, cuja linha «independente» se reporta a contextos políticos distintos (Lemos, 2006: 515). Para o *Jornal de Notícias* utiliza a expressão «tendência nacionalista entre 1926 e 1945», após o que teria passado a ser olhado como um «jornal oposicionista ao regime» (Lemos, 2006: 392).

Para o poder político, através da Direção dos Serviços de Censura, *O Primeiro de Janeiro* sempre foi um jornal de «Oposição ao Estado Novo»,² enquanto *O Comércio do Porto*³ merecia, no mesmo registo, a menção «Habitualmente neutro mas eventualmente favorável ao Estado Novo». Já o terceiro «verdadeiro colosso» (Saraiva, 1933: 376-377) da imprensa portuense, o *Jornal de Notícias*, não tem no seu cadastro uma classificação expressa o que talvez se compreenda à luz da evolução política do jornal a partir da Segunda Guerra Mundial.⁴

METODOLOGIA

Entre 1933 e 1968, o Estado Novo sofreu embates de natureza externa, designadamente a Guerra Civil de Espanha e a Segunda Guerra Mundial, e convulsões internas, particularmente em 1945 e no período de 1958-1962, crise do regime que, com o início da Guerra Colonial, conduzirá ao próprio estertor da ditadura. Na apreciação do relacionamento do Estado com a imprensa do Porto, não consideramos o consulado marcelista por a imprensa assumir então novos desafios decorrentes da concentração empresarial e do *aggiornamento* do regime.

Utilizaremos como fontes primárias a documentação das instâncias oficiais que se pronunciam sobre a imprensa, a Direção dos Serviços de Censura, o Secretariado da Propaganda Nacional, os ministérios do Interior, da Guerra e Negócios Estrangeiros, os arquivos militares e a própria Presidência do Conselho, cúpula do sistema de controlo de toda a

Portugal, vol. VIII, Lisboa: Livraria Figueirinhas, p. 246.

² SNI, Censura, proc. 394 cx. 538.

³ SNI, Censura, proc. 334, cx. 680.

⁴ SNI, Censura, proc. 203, cx. 549.

informação. Também recorreremos à imprensa como fonte complementar, caso da agressão ao director do *Jornal de Notícias* em 1960 e a alguns testemunhos de jornalistas com destaque para os daquele periódico. Se na documentação da censura se encontra, ainda que raramente, a posição dos jornais perante atos de discricionariedade censória, permanece inultrapassável o acesso aos arquivos dos jornais.

Resultados e discussão

DOS ANOS 1930 À SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

A derrota da revolta revirallista em 1931 e a clara ascensão da facção salazarista implicaram uma passagem a uma nova «fase ofensiva» da política comunicacional da ditadura por forma a construir «uma opinião favorável ao regime» (Tengarrinha, 2006 :179). Com este fim as medidas de centralização do aparelho da censura, sob a alçada do major Álvaro Salvação Barreto, e a criação do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), revelaram-se meios fundamentais no controlo e subordinação da imprensa ao ideário *estadonovista*.

O primeiro relatório sobre a imprensa de província foi elaborado pelo SPN entre 1933 e final de 1934, elencando as medidas tomadas pelo regime para alcançar o «ótimo possível», silenciando a imprensa anti-situacionista.⁵ O relatório de 1934 trata das publicações não-diárias porque já era conhecida «a posição política dos diários da cidade do Porto», objeto de um relatório dirigido ao Presidente do Conselho em 25 de março de 1934 pelo chefe dos Serviços Internos do SPN, Artur Maciel.⁶

Dos diários do Porto o SPN só não demonstra qualquer apreensão quanto ao *Comércio do Porto* «visto a sua atitude ser de proveitosa utilidade para a Situação». Em 5 de setembro de 1933 o então director do *Comércio*, Bento Carqueja, enviou a Salazar, para o Caramulo, um postal ilustrado convidando-o e «aos seus companheiros» para um almoço perto de Oliveira de Azemeis, declarando-se «admirador e

⁵ AOS /CO/PC-12, pasta 3, «Relatório sobre o estado atual da Imprensa da província e plano de ação para uma propaganda metódica dos princípios políticos e sociais e realizações do Estado Novo».

⁶ AOS/CO/PC – 12 A, pasta 3, fls. 144-145, «Relatório para Sua Exa o Presidente do Conselho, sobre a viagem ao Porto, Braga, Viana do Castelo e Coimbra do chefe dos Serviços Internos».

amigo sincero». ⁷Quando em 1934 promoveu a reedição de *O Comércio do Porto Notas para a sua história*, Carqueja manteve o prefácio onde reafirmava o propósito de manter o jornal «independente de pressões» e apartidário, repetindo o lema de Chateaubriand : “Não se conhece governo representativo sem liberdade de imprensa,” mas esse era já um desiderato distante da realidade vivida no país. No curso da Guerra Civil de Espanha o *Comércio do Porto* acabou por se colocar abertamente a favor do campo nacionalista juntando-se à campanha de imprensa contra o governo legítimo da República (Rodríguez, 1998: 99 e 483; Gomes, 2005: 114).

É, porém, *O Primeiro de Janeiro* que suscita maior preocupação ao SPN por «possuir maior facilidade de penetração, no Norte» e gozar da «simpatia do público pelo seu aspeto gráfico e por ser o jornal que (...) apresenta maior interesse jornalístico. (...) A Censura tem-no modificado bastante o que não quer dizer que haja sabido inutilizar por completo a sua ação, desenvolvida, sagazmente, por meio de todas as secções».

São várias as medidas propostas pelo SPN para domesticar o jornal e «chamá-lo ao serviço do Governo». Em primeiro lugar «sujeitá-lo a uma ação inteligente e persistente da Censura, de forma a tirar-lhe o interesse jornalístico que possui» com «a diminuição da tiragem, e conseqüente, desvalorização comercial da Empresa». Outras medidas passarão pela intervenção do Estado através da compra de ações do jornal, diretamente, ou por intermédio de «individualidades do Norte» ligadas à indústria do algodão⁸ por forma a obter a «convenientíssima modificação» do *Primeiro de Janeiro*. Perante o conflito em Espanha o *Primeiro de Janeiro* foi o único diário portuense a procurar a neutralidade mas, foi forçado pela censura a dedicar à Guerra Civil menos espaço que a gravidade dos acontecimentos justificava, tal como sucedeu em Lisboa com o *República* (Rodríguez, 1998: 484).

Quanto ao *Jornal de Notícias* o relatório destaca como principal problema «o critério pitoresco do proprietário e diretor», ⁹«pessoa

7 AOS/CP/ 48, cx. 905, fls. 353-354.

8 Manuel Pinto de Azevedo, poderoso industrial no sector têxtil, alargou os seus investimentos a múltiplos sectores entre os quais a exploração agrícola, com vastas plantações de algodão nas colónias, sobretudo em Angola.

9 O autor recorda Aníbal de Morais (1856-1934): «aparece todos os dias pelas 6 da tarde com notícias frescas, faz por vezes «caixinha», para não prejudicar o êxito que terão no dia seguinte no seu popularíssimo *Jornal de Notícias* que ele preza acima de tudo», diário «querido de todas as classes

medrosa e de ideias utilitárias», cuja «preocupação máxima, se não exclusiva, é a tiragem. Para a manter procura viver de bem com Deus e com o Diabo» pelo que para o SPN existe «um certo descrédito em torno do jornal que, no fundo e muito logicamente, não agrada a ninguém»

As várias instâncias do regime só voltarão a pronunciar-se sobre a imprensa do Porto no decurso da Segunda Guerra Mundial. Em 1940, chamado a responder a um protesto da Legação da Alemanha contra «a aplicação parcial da censura », o director, major Álvaro Salvação Barreto, produziu um extenso relatório onde se demarca do modelo germânico em que o Estado se apoderou «diretamente dos jornais existentes, quer pela escolha de partidários para os dirigir ou ainda por criação abundante de novos jornais». Barreto resume a sua visão sobre a situação em Portugal:

De 900 jornais que existiam em 1926, contam-se hoje pouco mais de 500, dos quais 16 de grande informação, um deles, apenas, diretamente subsidiado pelo Governo. Os restantes conservaram as suas características de propriedade e se muitos evolucionaram no sentido de uma cooperação fundamental com o Estado, isso não resultou de imposição forçada de doutrinas», garante, obedecendo os jornais com «tendências diferentes» a «uma directriz geral de interesse público, mantida inalterável pela censura», «uma força educativa que modela e conduz».¹⁰

Também o SPN avalia o posicionamento da imprensa face à guerra e considera que, com exceção do *Diário da Manhã*, «no meio termo possível», «todos os outros diários são nitidamente anti-germânicos na orientação dos comentários e na seleção do noticiário». Pouco depois, em abril, reconhece ser mais difícil, «por motivos conhecidos», exercer sobre os jornais do Porto «ação tão incisiva como sobre os de Lisboa», pelo que «é preciso neutralizar a maléfica influência que transborda das páginas da imprensa do Porto para o público leitor».¹¹

Esta observação sugere que para o SPN os diários portuenses não eram suficientemente «neutrais», e não só pela anglofilia dominante, se atendermos à posição do *Jornal de Notícias* amplamente citado pela sua

sociais» (Saraiva, 1933: 254-255).

¹⁰ AHDMNE, 2º Piso, Armário 48, Maço 184, «Relatório do major Álvaro Salvação Barreto», 10 de agosto de 1940.

¹¹ MI-GM, Maço. 88, cx. 530, relatórios do SPN de fevereiro e abril de 1943.

germanofilia que só com a chegada à direção de Pacheco de Miranda, em julho de 1942, iniciou um afastamento do «nacionalismo exacerbado» (Sousa, 1988: 219).

A «Crónica Militar» que alimentara diariamente o *Notícias* entre 13 de setembro de 1939 e 8 de setembro de 1942, termina com o título premonitório, «Por enquanto nada há de definitivo», refletindo a posição do «ilustre oficial», que assina como M.C., na verdade, o tenente-coronel de Infantaria Manuel Ferreira da Silva Couto Júnior (1888-1958)¹², para quem a paz, se surgir, «será, em parte, por intermédio da Alemanha».

DEPOIS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Terminado o conflito mundial e, no novo quadro resultante do triunfo das democracias, Salazar promoveu eleições legislativas em 1945, através das quais pretendia confirmar a legitimidade da ditadura. A ligeira abertura proporcionada pelo regime à luz das circulares nº 238 de 11 de outubro e nº 239 de 24 de novembro de 1945¹³ irá surpreender a própria censura, pelo número de jornais que assumiu uma posição favorável à oposição (Gomes, 2014: 10).

No Porto, entre outubro e dezembro de 1945 o número de publicações hostis ou eventualmente hostis ao Estado Novo passou de 0 para 9 e, mais significativo, dois diários de grande tiragem, *O Primeiro de Janeiro* e o *Jornal de Notícias* foram então impedidos de publicar anúncios oficiais nos termos do decreto nº 26589 de 14 de maio de 1936 (Gomes, 2017: 74-77). *O Primeiro de Janeiro*, mais recetivo à propaganda da oposição, (Rosas, 1994: 396) integrara a lista negra da censura logo em setembro de 1936.

Durante a guerra os três jornais portuenses voltaram a poder publicar anúncios oficiais, mas a lista nº 12, de dezembro de 1945, e a nº 13, de

¹² Oficial de Infantaria, natural do Porto. Promovido a tenente-coronel em 1941 e a coronel em 1943 atingiu o generalato em 1948. Participou em 1938 na Missão Militar Portuguesa de Observação em Espanha e recebeu do governo franquista a Cruz Roja del Merito Militar e Medalha de la Campaña (1939); receberia em 1944 a medalha de DEDICAÇÃO “ouro” da Legião Portuguesa. Comandante da 1ª Região Militar do Porto de 1949 a 1953. AHM, cx. 513 – 3384.

¹³ SNI, Censura, cxs. 791 e 656. Circular nº 238 de 11 de outubro de 1945 e PT/AHM/FO/006/4/26 cx. 796, 1945- 1951.

maio de 1946, já registam a punição aplicada aos dois jornais,¹⁴ deixando apenas ao *Comércio do Porto*, a publicação de anúncios oficiais, até à supressão definitiva dessa medida em 1947 (Gomes, 2017: 78).

Durante a campanha eleitoral de 1945 o *Jornal de Notícias* assumiu uma maior distanciação da política salazarista procurando libertar-se «pública e definitivamente do Estado Novo» (Sousa, 1988: 240). O jornal começara a perder leitores desde 1934-35 atingindo no pós-guerra tiragens que colocavam em risco a sua própria sobrevivência, problema ultrapassado pelo pedido de empréstimo em 1946 a Manuel Pinto de Azevedo, proprietário d' *O Primeiro de Janeiro*.

Procurando rentabilizar a infraestrutura técnica e o pessoal do jornal a empresa do *Jornal de Notícias* apostou na edição do vespertino *A Tarde*. O sucesso do jornal não passou despercebido ao SPN que, numa operação montada em conivência com o director, António da Cruz¹⁵, procurou um maior alinhamento político. Esta manobra não teve sucesso mas abriu um conflito com a censura que, depois da demissão do director, impediu a nomeação de um substituto por recusa dos nomes propostos pelo jornal. João Serrasqueiro, antigo jornalista d' *A Tarde*, afirma com razão: «O jornal não foi suspenso, fora extinto»,¹⁶ em 26 de outubro de 1945.

A pressão sobre a imprensa nortenha continuou para além de 1945 tendo o ministro da Guerra, Santos Costa, promovido, por algum tempo, o envio diário em avião militar para o Porto de jornais situacionistas de Lisboa, como o *Diário da Manhã*, *O Século* e o *Diário de Notícias* por forma a estarem nas bancas à mesma hora que os do Porto (Sousa, 1988 :277).

As preocupações do chefe da censura com a imprensa prolongaram-se em 1946, em torno da figura do editor do jornal considerada pouco «responsabilizante» pelo que se publica, o que levou o ministro da Justiça a sugerir que «o coronel Larcher se encontra impressionado com as constantes “manobras” no sector da imprensa».¹⁷

14 O quadro da «Relação de jornais que podem publicar anúncios oficiais (Gomes, 2017: 78) está agora completo com a localização das listas nº 10 de janeiro de 1943 em PT/AHM/FO/006/4/26, cx. 795, Nº 3 1941-42 e a nº 13 de maio de 1946, em PT/AHM/FO/006/4/26, cx. 796.

15 António Augusto Ferreira da Cruz, director da Biblioteca Pública Municipal do Porto.

16 *Jornal de Notícias*, 6 de janeiro de 1995, “Outra voz do Norte que a censura calou”.

17 AOS/CO/PC – 57, cx. 689, pasta 1, carta a Salazar de 28 de novembro de 1946.

No ano seguinte, culminar de um período de ameaça *putschista* que o regime conheceu desde 1943 (Rosas, 1994: 376) a imprensa portuense volta a merecer um escrutínio oficial, na sequência de um pedido de informação à censura do chefe de Estado-Maior da 1ª Região Militar, sobre a possível atitude dos jornais em caso de alteração da ordem pública.

O comando militar coloca duas questões ao presidente da censura do Porto, major António da Silva Pinheiro: a) Qual a tendência revelada atualmente pela maior parte da imprensa; a mesma informação na hipótese de se virem a revelar alterações à ordem pública. b) Mostra simpatia pelos revoltosos ou repele a sua atitude?». ¹⁸

A resposta é remetida pelo censor-mor Armando Larcher. Distingue três categorias na imprensa nortenha, uma parte «aparentemente neutra» procura « dentro dum propositado conformismo não desagradar aos homens da atual situação nem aos da oposição», «desmascarou-se na última campanha eleitoral»; uma segunda apoia o Estado Novo mas alguns deles também fizeram uma «desconcertante e inesperada transmutação, passando duma colaboração benévola a oposição declarada», não sendo de surpreender « a renovação de tão estranhas atitudes», finalmente os restantes jornais - «uma pequena fração – são manifestamente adversos do Estado Novo» e se não revelam mais claramente a sua oposição é porque a censura «lhes modera os seus intentos», neles se incluindo « o *Primeiro de Janeiro* e o *Jornal de Notícias* que, dada a sua grande expansão, maior e mais nociva influência podem exercer na opinião pública».

Sobre a posição dos jornais perante uma «alteração da ordem pública» o coronel Larcher partilha a convicção de que com censura a imprensa se manteria «neutral» mas, em «regime de liberdade de imprensa», tentaria derrubar o Estado Novo, agitando «a bandeira negra da desordem e da anarquia» e um «combate sistemático à situação política atual, recorrendo aos baixos instintos do povo». ¹⁹

Em 1948, Larcher promoverá a elaboração do mapa de tiragens médias anuais de todas as publicações periódicas ²⁰ onde não é possível

¹⁸ Ofício nº 285/D, Confidencial Secreto Porto, 8 de agosto de 1947, pedido de informação nº 3, do Chefe de Estado-Maior da 1ª Região Militar ao Sr. Presidente da Comissão de Censura do Porto, PT/AHM/FO/006/G/19, Cx. 203, 1947-1951.

¹⁹ AOS/CO/PC-8 F, pasta 16, Imprensa do Porto. Ofício da Direção dos Serviços de Censura de 30 de agosto de 1947, fls. 397-398.

²⁰ AOS/CO/PC-8F, pasta 19, Mapa das tiragens médias das publicações periódicas nos anos de 1937 a 1947, 20 de fevereiro de 1948, Direção dos Serviços de Censura.

fazer uma desagregação de dados por jornal. Para esse ano, analisámos o exercício da censura através dos cortes sobre o conjunto da imprensa diária. Constatamos que o número de cortes no *Jornal de Notícias* se situa num plano semelhante aos dos grandes periódicos de Lisboa, próximos do regime, *O Primeiro de Janeiro* e *O Comércio do Porto* com um número de cortes um pouco inferior. Os dois jornais sobre os quais incide o maior número de cortes da censura são, sem surpresa, o *República* e o *Diário de Lisboa*.

DIÁRIOS	LOCALIDADE	CORTES
<i>República</i>	Lisboa	68
<i>Diário de Lisboa</i>	Lisboa	28
<i>Diário de Notícias</i>	Lisboa	13
<i>O Século</i>	Lisboa	13
<i>Jornal de Notícias</i>	Porto	12
<i>Novidades</i>	Lisboa	10
<i>Diário Popular</i>	Lisboa	10
<i>O Primeiro de Janeiro</i>	Porto	7
<i>A Voz</i>	Lisboa	7
<i>O Comércio do Porto</i>	Porto	4
<i>Diário da Manhã</i>	Lisboa	4
<i>Diário de Coimbra</i>	Coimbra	3
<i>Democracia do Sul</i>	Évora	2
<i>Jornal do Comércio</i>	Lisboa	1

Tabela 1. Cortes da censura nos jornais diários em 1948.

Fonte: elaboração própria com base nos “Boletins de registo dos principais cortes efetuados nos jornais e sua justificação”, (Série incompleta de 1948), Arquivo Nacional da Torre do Tombo, MAI_ACL_MAI_GM_DC 0051, cx. 13, pasta 3.

ANOS 1950 E AS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 1958

Durante a década de 1950 a relação da imprensa do Porto com a censura será marcada por algum apaziguamento, a que não é estranho o clima de Guerra Fria, o fim das restrições à publicação de anúncios oficiais, bem como a aplicação das circulares circular nº 238 de 11 de

outubro de 1945²¹ e nº 239 de 24 de novembro de 1945, aspeto que não tem sido valorizado.

Publicada no âmbito da campanha eleitoral de 1945 a circular nº 238 dispensava de censura prévia um vasto leque de matérias para além das relacionadas com as eleições : a tipologia dos anúncios, simples notícias cronológicas, notícias de vida mundana, religiosa, associativa, comercial, industrial, intelectual e artística, incluindo críticas de teatro e de cinema, relatos de conferências e manifestações culturais desde que «não revelem propósitos de propaganda subversiva», notícias das organizações milicianas do regime, notícias e relatos desportivos, notícias de desastres, roubos, agressões e crimes evitando o sensacionalismo relegado para páginas interiores por forma que «não acusem os instintos bárbaros que, por vezes, as acompanham».

Se é certo que findo o ciclo eleitoral a circular nº 239 de 24 de novembro de 1945²², repôs a censura prévia a atos da ação governativa, o director da censura admite, com alguma bonomia, que possíveis «desvios» às normas contidas na circular «são apenas causados, muitas vezes, pela febre que caracteriza a vida dos jornais» e conclui esperar «mais (...) da autocensura dos jornais do que da censura oficial que naturalmente irá diminuindo na medida em que se for sentindo desnecessária».

A imprensa do Porto atuou com prudência nas eleições de 1958 nunca assumindo a oposição ao regime, como de resto a maioria dos jornais portugueses que revelaram «um território cinzento onde raramente a publicação assume uma tomada de posição clara», com exceção dos vespertinos, *Diário de Lisboa* e *República*, por um lado, e a imprensa oficioso do regime e o *Diário da Manhã*, por outro. (Alexandra, 1998: 8). O que não impediu que a 25 de maio, 47 jornalistas do Porto, tivessem dirigido um abaixo-assinado ao Presidente da República pedindo a abolição da censura.²³

No balanço que o poder fará sobre o papel da imprensa do regime na campanha eleitoral, afirma-se que «a imprensa (com exceção de pouca valia do *Diário do Norte*)²⁴ manifesta-se contrária à Situação. Tanto os

21 PT/AHM/FO/006/4/26 cx. 796, 1945-1951.

22 SNI, Censura, cx. 791.

23 AOS/CO/PC-80, pasta 1, fls. 1 a 4.

24 O *Diário do Norte* foi criado em 1949 para colmatar a falta de um diário nacionalista no Porto. Propriedade da “Empresa de Iniciativas do Norte”, afeta à União Nacional, a direção foi entregue ao dr.

dois jornais do Porto do grupo Pinto de Azevedo (que constava ser um dos financiadores da candidatura chamada independente) – *O Primeiro de Janeiro* e o *Jornal de Notícias* – como o *Comércio do Porto*, que com o rótulo de jornal burguês fazia e continuou a fazer o jogo da oposição». ²⁵A expressão «fazer o jogo da oposição», revelando o desagrado do poder, estará também relacionada com a divulgação pel’*O Comércio do Porto*²⁶ da circular confidencial nº 185, de 16 de dezembro de 1958, sobre o processo eleitoral com instruções precisas sobre como «Ganhar por maioria esmagadora, custe o que custar» (Alexandra, 1998: 303-304). Segundo um recorte de jornal brasileiro intitulado «Um documento revelador da farsa eleitoral em Portugal», a circular apenas foi publicada pel’*O Comércio do Porto*, «por inadvertência ou rebeldia», tendo toda a edição sido apreendida.»²⁷

NA CRISPAÇÃO DO REGIME

1. O COMÉRCIO DO PORTO

A campanha eleitoral de 1958 confrontou o regime com uma nova crise, nele deixando marcas indeléveis, e no próprio ditador que, em carta de 14 de agosto de 1958 a Marcelo Caetano, afirma: «os últimos meses de vida política foram para mim tão atribulados e cheio de desgostos e amarguras que não sei se era possível crescer a todos os que tive mais algum» (Antunes, 1993: 390). Caetano guarda também uma memória traumática desse período, olhado pelo prisma da «subversão», confessando a fraude eleitoral, «aqui e acolá» (Caetano, 1977: 577).

Após as eleições torna-se evidente uma alteração na relação do Estado com a imprensa, dando corpo a uma terceira fase, provocada pela «crise do mundo colonial que obriga a inflétir o combate dos *media* para defesa

António Cruz. Com uma tiragem de 20000 exemplares e subsidiado pelo ministério das Corporações, gozava de favores especiais, só tendo passado a ser «submetido a censura prévia nos termos usuais» em 1960. SNI, Censura, cx. 575, proc. 160,

²⁵ AOS/CO/PC-51, pasta 20, fl. 686. Relatório de 25 de julho de 1958, «A missão da imprensa da União Nacional no Porto durante a campanha eleitoral (maio-junho de 1958)» dirigido a João Pinto da Costa Leite Lumbrals, presidente da Comissão Executiva da União Nacional, da autoria de Manuel Henriques Gonçalves.

²⁶ *O Comércio do Porto*, 13 de maio de 1958.

²⁷ AOS/CO/PC-77B, capilha 6, fls. 138.

do «Império Português», pondo a descoberto os limites da estratégia delineada desde os anos 30 de criação dum «bloco de opinião nacional». (Tengarrinha, 2017: 384). Esta mudança vai passar pela entrada para a direção da censura do dr. José Fernando Quesada Pastor, no início de 1959, com o reforço imediato da censura, seguindo a diretiva de que era necessário «reduzir a bitola» (Gomes, 2014: 14) quer nos jornais, quer no cinema e teatro (Cabrera, 2013: 70).

No Porto, a censura atravessa uma grave crise com o afastamento do dr. Agostinho Seguro Pereira em 9 de maio de 1959, substituído pelo alferes Alberto Ponce de Castro que classifica a atuação de Seguro Pereira como «atrabiliária, indecente, ridícula e profissionalmente, incompetentíssima». Não poupando os termos, considera vergonhosa a passagem daquele ex-oficial pela censura, não compreendendo como se manteve tanto tempo «um energúmeno num cargo destes.»²⁸

O coronel Arnaldo Fontes voltará à presidência da Comissão, mas será Ponce de Castro a responder à reclamação do director do *Jornal de Notícias* de 14 de maio de 1959 a propósito da «diversidade de critérios (...) nos cortes e alterações no noticiário e títulos do nosso Jornal em face dos nossos colegas» pedindo que a «anomalia» se não repita. Diz o censor:

Devo dizer a V. Ex^a que, enquanto for presidente desta Comissão, não tolerarei que Directores de Jornais, ainda que de reputada craveira intelectual como V. Ex^a, se dirijam em termos, que envolvem censura reprimenda e quasi intimação, ao representante, aqui, do Ex^o Sr. Director dos Serviços de Censura ²⁹.

Instalado um clima de crisperação com a imprensa do Porto em finais de 1959, ao pronunciar-se sobre o *Comércio do Porto* o coronel Arnaldo Fontes, é categórico:

Cobrindo-se com a capa de jornal noticioso e conservador, nos períodos de propaganda eleitoral, é dos três diários matutinos do Porto, aliás todos adversos da atual situação política, o mais insidioso no ataque ao Estado Novo e aos homens que o servem. Fora destes períodos, procura todas as oportunidades para prosseguir na sua política de má vontade, para com a Situação. Mais ainda, procura

28 SNI, Censura, cx. 796. Ofício nº 48 de 18 de maio 1959.

29 SNI, Censura, cx. 796, ofício nº 46 de 16 de maio de 1959 do presidente interino Ponce de Castro.

sempre fazer propaganda dos países d'alm cortina de ferro e dos seus vultos mais eminentes o que corresponde a uma propaganda disfarçada do comunismo. (...) Esta característica do jornal não afeta o serviço. Dois traços a lápis encarnado resolvem o assunto.

Pelo que que as «habilidades» do *Comércio do Porto* devem «terminar quanto antes, para que outros jornais não sigam tão condenável exemplo».³⁰

Perante informação tão demolidora não surpreende a posição do director Quesada Pastor que fará d'O *Comércio do Porto*, até então alinhado com o regime³¹, um caso exemplar no novo rumo da censura até ao marcelismo.

O jornal tem cometido frequentes faltas desta natureza ou semelhantes. E as informações da Comissão de Censura do Porto a seu respeito são as mais desfavoráveis. Tem-se usado até agora da mais larga magnanimidade para com as repetidas faltas cometidas pel' *O Comércio do Porto (...)*» mas «foram vías as esperanças que se confiaram àquela magnanimidade, e isso convence-me de que chegou o momento de mudar a orientação que tem sido seguida.

Espero que a decisão que agora se toma (...) num sentido de prevenção, indique ao jornal que não deverá continuar a proceder como desde há tempo tem feito.³²

Estava em causa o jornal ter noticiado,³³ sem censura prévia, uma conferência do dr. Norberto Lopes, diretor do *Diário de Lisboa*, na Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto. Para além desta multa³⁴ o jornal sofrerá outras duas em 1960, de montante agravado para o máximo legal, em maio de 1963 e abril de 1967.

No entanto, as penalidades mais gravosas ocorrem em 1963 em

30 SNI, Censura, *O Comércio do Porto*, proc. 334, cx. 509, Processos disciplinares 1943-1969, ofício não 131 de 17 de outubro de 1959.

31 Ricardo Gomes considera que o jornal «não foi totalmente subserviente ao poder político» dando como exemplo a colabro literária de scar Lopes e Mário Sacramento, adversários do regime, na década de 1950. (Gomes, 2005 :127-128).

32 SNI, Censura, *O Comércio do Porto*, proc. 334, cx. 509, Processos disciplinares, ofício de 20 de outubro de 1959.

33 *O Comércio do Porto*, 14 de outubro de 1959. O *Diário de Lisboa* publicou nesse mesmo dia uma desenvolvida notícia da conferência com foto na primeira página.

34 SNI, Censura, proc. 334, cx. 509, processos disciplinares, ofício de 21 de outubro de 1959 do director Quesada Pastor.

relação com a Guerra Colonial: 10 dias de suspensão de 2 a 12 de junho de 1963 pela publicação de uma entrevista com o general Luís Augusto Ferreira Martins, que duvida da capacidade de Portugal em manter as colónias por muito tempo³⁵ e 2 dias de suspensão em 28 e 29 de julho de 1963 pela notícia sobre invasão da Guiné Portuguesa, considerada falta «grave» num jornal com «largo cadastro disciplinar» pelo que sugere ao subsecretário de Estado Paulo Rodrigues a submissão do jornal «ao regime de fiscalização de “provas de página”, pelo menos pelo prazo de 30 dias».³⁶

Particularmente penalizadora foi a submissão a prova de página, desde 28 de abril de 1960, extensiva aos três jornais do Porto, sem que se conheça o fundamento. Esta penalidade, sobretudo temida em termos empresariais, prolongou-se por várias semanas ou meses consoante o periódico, tendo o *Primeiro de Janeiro* sido libertado em primeiro lugar, depois o *Comércio do Porto* e, por fim, o *Jornal de Notícias*, sujeito a essa medida durante quase três meses.

Confrontando os cadastros dos três diários do Porto, o número e a relevância de multas aplicadas até ao final da década de 1950 são reduzidas e, no caso d'O *Primeiro de Janeiro*, inexistentes. Nas situações em que os jornais não enviam materiais à censura, são advertidos e argumentam com frequência que se trata de matéria incluída na circular de 1945. Em contrapartida, a invocação em 1959 da circular nº 238 pelo *Comércio do Porto* a propósito da notícia sobre a conferência do dr. Norberto Lopes é refutada pela censura³⁷ e, ao *Jornal de Notícias* que cita igualmente a circular para não ter enviado artigo à censura, responde o diretor-adjunto Martinha referindo-se às circulares «já muito alteradas por outras posteriores»³⁸.

Para a censura a observância das regras dependia da oportunidade política e, por isso, normas inscritas na circular de 1945 acabariam por se tornar obsoletas no momento em que o regime atravessa novos desafios. Como exemplo, O *Comércio do Porto* recebia em 1963 a indicação de que

35 O *Comércio do Porto*, nº 119, 1 de maio de 1963, p. 7.

36 Comissão do Livro Negro sobre o Fascismo (1980). *A política de informação no regime fascista*, Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros. Informação de 23 de julho de 1963, 1º vol., pp. 254-255.

37 SNI, Censura, *Comércio do Porto*, proc. 334, cx. 509, processos disciplinares, ofício nº 131 de 17 de outubro de 1959 do coronel Fontes, presidente da Comissão de Censura do Porto.

38 SNI, Censura, *Jornal de Notícias*, proc. 203, cx. 584, ofício nº 694 de 19 de abril de 1960.

as críticas dos espectáculos de teatro e cinema, até então dispensadas, passariam a ser submetidas a censura prévia³⁹, no mesmo ano são definidas normas rígidas sobre cineclubes⁴⁰, a direção manda suspender em 1968 tudo o se reporte a parques de campismo⁴¹ e até uma transcrição da *Gazeta das Aldeias* de agosto de 1896, pelo *Notícias de Felgueiras*, sobre emigração e serviço militar, não escapa à malha censória «dada a circunstância do País se encontrar em guerra no Ultramar (...)»⁴².

2. JORNAL DE NOTÍCIAS

Não obstante algum distanciamento face ao regime no pós-guerra, o dossier do *Jornal de Notícias* evidencia um bom relacionamento com a censura no período de 1947 até ao início de 1960. O presidente da comissão de censura do Porto, dr. Agostinho Seguro Pereira, considerava o *Jornal de Notícias* «um jornal sério, muito bem organizado, cujo Director e chefe de redação são dignos do maior crédito julgando-os incapazes dum procedimento menos correto».⁴³ A única multa, aplicada em 1956, foi anulada após uma conversa em Lisboa entre o director do jornal e o chefe da censura Larcher, tratado por Pacheco de Miranda por «Meu prezado amigo».⁴⁴

A campanha de Humberto Delgado vai alterar esta situação. Na última carta que Pacheco de Miranda dirige ao censor Larcher em 30 de junho de 1958, acentua «a difícil posição em que se encontra presentemente a Imprensa Portuguesa após os últimos acontecimentos políticos» e apela, numa verdadeira quadratura do círculo, a uma «atuação firme e disciplinada mas liberal» por parte do governo. E ao mencionar um artigo que a censura cortou clarifica a sua posição política:

³⁹ SNI, Censura, *Comércio do Porto*, proc. 334, cx. 600, ofícios de 20 e 22 de fevereiro de 1963.

⁴⁰ SNI, Censura, cx. 564, ofício nº 293 de 11 de março de 1963. Normas a que deve obedecer a censura dos cineclubes.

⁴¹ SNI, Censura, cx. 564, telegrama da Direção para o Porto em 24 de maio de 1968.

⁴² SNI, Censura, cx. 564, ofício 670-C da Direção para o Porto em 18 de junho de 1965.

⁴³ SNI, Censura, cx. 549, ofício de 24 de março de 1956.

⁴⁴ SNI, Censura, cx. 549, ofício de 4 de abril de 1957.

... sempre defendi (...) ser contrário a todos os movimentos (sejam subversivos ou não) que possam perturbar a ordem pública e a lancem na indisciplina. Não dou, de forma alguma o direito à greve. Não posso admitir que se agite a opinião pública, estabelecendo a confusão lançando boatos que causam mal-estar e desassossego.⁴⁵

Apesar do tom conciliador com o regime, o censor argumenta não ser permitida mais «especulação política» porque Salazar acabara de anunciar uma «lei de imprensa, pela qual, possivelmente, fica subsistindo apenas a censura das empresas capitalistas, proprietárias dos jornais e acabe a outra censura – a oficial». Referia-se ao discurso de 30 de junho de 1958⁴⁶ perante a União Nacional em que Salazar aborda a questão da censura, assumindo ser «grande leitor de jornais» e admitir que «a Censura molesta um pouco os jornais», para concluir, por forma sibilina, que «se vier a ser possível chegar a um texto legal que suprima ou diminua as razões de queixa apresentadas, ressaltando, como cumpre, o interesse público, ninguém por capricho ou teimosia se lhe oporá».

Sabemos como o projecto de Lei de Imprensa, do ministro da Presidência, sem pôr termo à censura, foi ele próprio remetido para uma gaveta e Marcelo Caetano afastado por alguns anos da ribalta do poder (Gomes, 2014: 10).

A década de 1960 foi um período em que o *Jornal de Notícias*, liberto da tutela d'O *Primeiro de Janeiro*, se conseguiu impor rapidamente no mercado *media* do Porto ultrapassando em 1963, a fasquia d'O *Comércio do Porto* e, em 1964, a d'O *Primeiro de Janeiro*. No cadastro da censura é classificado como «Jornal noticioso e informativo diário», apontando para uma tiragem de 31500 exemplares diários em 1961,⁴⁷ subindo rapidamente até aos 70000 exemplares em 1969 (Sousa, 1988: 302 e Lima, 2008: 330). A progressiva implantação do JN foi acompanhada por alguma deterioração das relações com a censura, tornando-se o jornal mais controlado «por ser o mais popular», segundo Costa Carvalho (Forte, 2000:152). Mas António de Freitas Cruz, subdiretor desde 1963, prefere sublinhar o carácter «quase apolítico» do *Jornal de Notícias*: «Com o Salazar, não tivemos grandes problemas. Tínhamos pouca

⁴⁵ SNI, Censura, cx. 549.

⁴⁶ *Diário de Lisboa*, 1 de julho de 1958.

⁴⁷ SNI, Censura, *Jornal de Notícias*, proc. 203, cx. 549, cadastro de dezembro de 1931 a agosto de 1963.

informação, ou nenhuma, sobre a vida política nacional. Por isso, quase não fazíamos nenhum esforço por ignorá-la. Nós, de facto, ignorávamos as movimentações políticas da época. Nem sequer era uma questão de autocensura». Opinião corroborada por César Príncipe, par quem o jornal era «idêntico aos outros em termos políticos», embora, no final da década, com a entrada de uma nova geração de profissionais tenha conhecido um «neorrealismo jornalístico» abordando o quotidiano das classes populares (Gomes, 2005: 116-117) dimensão que não será exclusiva deste jornal, como ilustra a página d' *O Comércio do Porto*.⁴⁸



Figura 1. “Em louvor do irmão Sol amigo dos pequeninos”.

Fonte: *O Comércio do Porto*, 30 de janeiro de 1965.

⁴⁸ SNI, Censura, *O Comércio do Porto*, cx. 600. A reportagem mereceu um comentário manuscrito do director da censura, dr. António Martinha, em 1 de fevereiro de 1965: «As gravuras são especulativas, em geral. Deveriam ter sido submetidas a censura. Chamar a atenção da Comissão do Porto».

2.1. A AGRESSÃO AO DIRECTOR DO JORNAL DE NOTÍCIAS

Em 1959 tem lugar na aristocrática praia da Granja, um incidente que terá repercussão na imprensa nortenha, e do país, depois da agressão ao director do *Jornal de Notícias*, Manuel Vaz Pacheco de Miranda. A imprensa noticiou uma sequência de desacatos provocados por delinquentes juvenis em praias do Porto, nomeadamente naquela que Ortigão descrevia em 1876 como «a mais gloriosa, a mais fresca, a mais asseada das estações de recreio em Portugal.» (Ortigão, 1943 :136).

No verão de 1959 Filipe de Orey Vieira da Rocha, filho do industrial Carlos de Ayala Vieira da Rocha, envolveu-se em desacatos a seguir a um baile na Assembleia da Granja. O *Jornal de Notícias* noticiou o incidente com o nome do prevaricador, relacionando-o com outros semelhantes ocorridos em Miramar⁴⁹ e atribuídos a *teddy-boys*,⁵⁰ expressão não aceite pela censura (Forte, 2000: 133).

Um ano depois, em 20 de agosto, o diretor do *Jornal de Notícias* foi agredido violentamente na Granja pelos Vieira da Rocha, pai e filho, vingando a publicação da notícia, resultando da agressão «múltiplas equimoses, uma costela e três vértebras partidas». O relatório do Porto regista igualmente a inoperância da GNR e a posição política do agredido e agressor, considerados «conservadores».⁵¹

Tudo não passaria de um caso de polícia não fora a circunstância de a vítima ser o director do *Jornal de Notícias* que transferiu para o jornal a indignação pela agressão. Entre 21 e 26 de agosto o assunto foi galopando no jornal, com a reacção solidária da imprensa do Porto e de Lisboa, de «Milhares de testemunhos de solidariedade»⁵² e, por fim, no dia 26, um cartão do Secretário Nacional de Informação. Na edição de 27 de agosto de 1960, o silêncio. Nem mais uma palavra será permitida ao jornal sobre

⁴⁹ *Jornal de Notícias*, 27 de agosto de 1959: «Nos últimos anos tomaram aspetos alarmantes as atividades reprováveis levadas a cabo por uma fauna de jovens ociosos, brigões e malcriados a quem a sociedade acabou por ferretear com o apodo, já geralmente conhecido de “teddy-boys” (...).»

⁵⁰ Em 1953 no julgamento de um crime numa luta entre bandos rivais os jornais assinalaram as roupas extravagantes de jovens acusados, imitando a moda Eduardiana do início do século. Era o começo de um novo fenómeno: o «teddy-boy», *teddy*, abreviatura de *Edwardian*. Mais do que uma questão de moda, o *teddy-boy* ficará associado à violência urbana grupal no Reino Unido. (Kynaston, 2010:316-317).

⁵¹ AOS/CO/PC-61, pasta 16, 2ª subsecção, fl. 390. Relatório confidencial de 1.9.1960 do coronel Arnaldo Alfredo Fontes, presidente da Comissão de Censura do Porto para o director da Censura sobre a agressão ao director do *Jornal de Notícias*.

⁵² *Jornal de Notícias*, 25 de agosto de 1959.

o assunto entretanto enviado pela GNR para a Polícia Judiciária que o arquivou.

Salazar interveio dando instruções ao comandante-geral da PSP e, pelo seu secretário, dr. Alfredo Barbieri Cardoso, fez saber ao director da censura, dr. Eduardo Homem de Gouveia e Sousa que agira em conformidade ao ter mandado calar a imprensa e o protesto dos jornalistas do *Jornal de Notícias* enviado ao Presidente da República.

3. O PRIMEIRO DE JANEIRO

A documentação relativa ao *Primeiro de Janeiro* é muito mais limitada do que a dos seus concorrentes no Porto. Se é certo não encontrarmos provas de um relacionamento tão próximo entre o chefe da censura e o director do jornal, não só o número de multas e intervenções da censura é surpreendentemente baixo como ainda em 2 de novembro de 1959 o presidente da comissão do Porto fazia para Lisboa uma apreciação elogiosa do jornal, que «pela sua correção para com estes Serviços, é merecedor de toda a benevolência.» Dois meses depois era mais assertivo: «Deve notar-se que enquanto o *Primeiro de Janeiro* é desde sempre jornal republicano e oposicionista, o *Comércio do Porto* diz-se apolítico e órgão das classes conservadoras». ⁵³

Rareiam os testemunhos de antigos profissionais do *Primeiro de Janeiro*. O único depoimento de um antigo jornalista, Abílio Marques Pinto, diz-nos que o jornal, lido sobretudo pela «burguesia intelectual», nunca foi «submisso ao poder político, nunca lambeu as botas do regime, mas o certo é que também nunca o hostilizou...» (Correia & Baptista, 2010 :37) embora a escolha de pessoas do «revivalho» para escrever artigos de fundo levasse a que fosse «classificado como um jornal da oposição» (Correia & Baptista, 2010 : 40).

O proprietário do *Primeiro de Janeiro* não era apenas um homem muito rico, era um empresário que fazia do jornal a empresa «de que mais gostava e onde passava o tempo quase todo» (Correia & Baptista, 2010 :29). Se era um homem «politicamente (...) desafeto às Situações»

53 SNI, Censura, proc. 334, cx. 600, ofício nº 28 de 2 de fevereiro de 1960 da Comissão de Censura do Porto.

protegendo trabalhadores da empresa vítimas da repressão (Rosa, 2017: 151-153), o seu estilo de gestão paternalista, «um patrão à moda antiga» omnipresente (Lima, 2008: 331) que não permitia desvios às suas diretivas talvez ajude a compreender a relação mantida com o poder. Porventura a existência dum Serviço de Controle de Censura, mencionado pela primeira vez em 24 de abril de 1970, não será uma criação do marcelismo e terá funcionado como mecanismo informal de censura interna.⁵⁴

CONCLUSÕES

A importância dos «grandes colossos jornalísticos» do Porto, na expressão do *Diário do Porto* em 1926, não decorre apenas do volume de tiragens e da vasta área coberta por essa imprensa, todo o Norte até ao Mondego. Detendo o exclusivo da informação diária na cidade, eliminada a concorrência da imprensa republicana, os periódicos portuenses tinham um peso institucional próprio que vinha do seu poderio económico, natureza empresarial e historial oitocentista. Coisa que não era de somenos importância no salazarismo onde o convívio entre a matriz republicana do regime e a pulsão monárquica perdurou. Destoava dessa herança o republicano *O Primeiro de Janeiro*, o primeiro em tiragens até ao fim da década de 1950 e o mais influente entre as elites urbanas.

Se quisermos encontrar um traço comum ao período entre 1933 e 1968, é a atenção que o regime concede à imprensa da Invicta, particularmente revelador nos dois momentos de crise do regime, no pós-Segunda Guerra Mundial e na sequência da campanha eleitoral de Delgado em 1958.

Se em 1934 só *O Primeiro de Janeiro* fazia jus à sua tradição liberal e era considerado um alvo para o regime, no pós-guerra, o *Jornal de Notícias* enceta um lento processo de demarcação política da Situação e, no pós-*delgadismo*, *O Comércio do Porto* que fora um baluarte seguro do regime, é acusado de fazer o jogo da oposição pelo que será tomado como exemplo na adoção de medidas repressivas sobre a imprensa e que se alargam ao teatro e ao cinema.

Esta constatação leva-nos a concluir que o regime, apesar da

⁵⁴ SNI, Censura, proc. 394, cx. 538.

censura e da sua panóplia de penalidades, e de medidas administrativas discriminatórias contra alguns jornais, como a proibição dos anúncios oficiais até 1947, não logrou quebrar alguma margem de independência da grande imprensa do Porto, sendo obrigado a promover o oficioso *Diário do Norte* em 1949 para garantir uma voz própria no Porto.

É expectável que estudos monográficos sobre a imprensa portuense, com acesso aos arquivos dos jornais e testemunhos de outros protagonistas, possam contribuir para aprofundar o conhecimento da relação entre a imprensa e o poder político salazarista, relevando os mecanismos internos da produção jornalística, que a documentação oficial deixa apenas entrever.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexandra, N. (1998). A história recortada: viagem aos jornais portugueses. In: I. Delgado, C. Pacheco e T. Faria (Coord.), *Humberto Delgado as eleições de 1958* (pp.287- 321). Lisboa: Vega.
- Alexandra, N. (1998). A Imprensa em maio e junho: estado de exceção? In: Mascarenhas, J. M. (Coord.), *As eleições de 1958 e a imprensa portuguesa: Coletânea de documentos censurados* (pp.7-22). Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência.
- Antunes, J.F. (1993). *Salazar e Caetano Cartas Secretas 1932-1968*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Baptista, C. (2018). A mediatização do caso do Bispo do Porto nos jornais portugueses (1958-1969) – o poder do jornalismo em tempo de censura, (pp.301- 311). In: Sousa, J.P. (Org.), *Notícias em Portugal – Estudos sobre a imprensa informativa (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Edição ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova.
- Cabrera, A. (2013). Censura e estratégias censurantes na sociedade contemporânea. In: A. Cabrera, (Coord.), *Censura nunca mais! A censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo* (pp.15-75). Lisboa: Alêtheia Editores.
- Caetano, M. (1977). *Minhas memórias de Salazar*. Lisboa: Verbo.
- Cavaco, S. (2012). *Mercado média em Portugal no período marcelista. Os média no cruzamento de interesses políticos e negócios privados*. Lisboa: Edições Colibri.
- Comissão do Livro Negro sobre o Fascismo (1980). *A política de informação no regime fascista* Vol. I, (2ª ed.). Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.
- Correia, F. & Baptista, C. (2010). *Memórias Vivas do Jornalismo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Correia, F.& Baptista, C. (2007). *Jornalistas do ofício à profissão. Mudanças no jornalismo português (1956-1968)*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Delgado, I. (1998). A campanha censurada: «Quem é por nós? Quem é contra nós?». In: I. Delgado, C. Pacheco e T. Faria (Coord.), *Humberto Delgado as eleições de*

- 1958 (pp.79-98). Lisboa: Vega.
- Dicionário de História de Portugal (1999), vol. VII, (Coord.), Barreto, A. e Mónica M. F. Lisboa: Livraria Figueirinhas.
- Fernandes, R.de M. (1978). *Jornais do Porto (1896-1925)*. Coimbra: Separata do Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra, vol. XXXIV.
- Forte, I. (2000). *A censura de Salazar no Jornal de Notícias Da actuação da Comissão de Censura do Porto no Jornal de Notícias*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Franco, G. (1993). *A censura à imprensa (1820-1974)*. Lisboa.: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Gomes, J.C. (2006 a). *Os Militares e a Censura A Censura na Ditadura Militar e Estado Novo (1926-1945)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Gomes, J. C. (2006 b). Álvaro Salvação Barreto: oficial e censor do salazarismo. *Media & Jornalismo*, 9: 57-88.
- Gomes, J. C. (2013). Os censores do 25 de abril: o pessoal político da censura à imprensa, *Media & Jornalismo*. 23, 77-103.
- Gomes, J. C. (2017). A censura no Estado Novo: o caso da imprensa de província (1936-1945). In: J. L. Garcia, T. Alves, Y. Léonard (Coord.), *Salazar, o Estado Novo e os Media* (pp.69-100). Lisboa: Edições 70.
- Gomes, R. M. (2005). *A imprensa diária portuense no período revolucionário (1974-1975)*. Dissertação de mestrado em História Contemporânea, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Online]. Consultada em 2 de abril de 2019. Disponível em : http://catalogo.up.pt/F/?func=direct&doc_number=000751308&local_base=FLUP
- Kynaston, D. (2010) *Family Britain 1951-57*. London: Bloomsbury.
- Lemos, M. M. e (2006). *Jornais diários portugueses do século XX. Um dicionário*. Coimbra: Ariadne/CEIS 20.
- Lima, H. (2008). *Os Diários Portuenses e os Desafios da Actualidade na Imprensa: Tradição e rupturas*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Online]. Consultada em 28 de março de 2019. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/25675>.
- Lima, H. (2018). O “Jornal de Notícias”: tradição e evolução para o modelo de imprensa popular. In: Sousa, J.P. (Org.), *Notícias em Portugal – Estudos sobre a imprensa informativa (séculos XVI-XX)*, (pp.239-251). Lisboa: Edição ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova.
- Macedo, J. B. de (2011). Para uma epistemologia da informação. In: Cabrera, A. (Org.), *Jornais, Jornalistas e Jornalismo (Séculos XIX e XX)* (pp.53-83). Lisboa: Livros Horizonte. Texto de 1984.
- Martins, H. (1998). *Classe, Status e Poder e outros ensaios sobre o Portugal contemporâneo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- “O Comércio do Porto” ao completar 70 anos *Notas para a sua história* (1924). Porto: Oficinas de “O Comércio do Porto”.
- Ortigão, R. (1943). *As praias de Portugal – Guia do banhista e do viajante*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Príncipe, C. (1979). *Os segredos da censura*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Ramos, R. (1994) A Segunda Fundação (1890-1926). In: J. Mattoso (Ed.), *História*

- de Portugal*, vol. VI. Lisboa: Editorial Estampa.
- Rodrigues, J.P. (2000). *Salazar - Memórias para um perfil*. Lisboa: Edições Pró-Homem
- Rodriguez, A.P. (1998). *El gran aliado de Franco. Portugal y la guerra civil española: prensa, radio, cine y propaganda*. Edicions do Castro: A Coruña.
- Rosa, F.D. (2015). *Humberto Delgado -Biografia do General Sem Medo*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Rosa, G. P. (2017). *O inspetor da PIDE que morreu duas vezes*. Lisboa: Planeta.
- Rosas, F. (1994). O Estado Novo (1926-1974). In: J. Mattoso (Ed.), *História de Portugal*, vol. VII. Lisboa: Editorial Estampa.
- Rosas, F. (2012). *Salazar e o Poder. A arte de saber durar*. Lisboa: Tinta- da China.
- Saraiva, J. (1933). À porta do Lino. *Coleção de notas saudosas da vida portuense nos últimos sessenta anos*. Famalicão: Tipografia Minerva.
- Sousa, F. de (1988). “*Jornal de Notícias*”. *A memória de um século (1888-1988)*. Porto: Empresa Jornal de Notícias.
- Sousa, J. P. (2011). Eduardo Coelho, um inovador no jornalismo português oitocentista – o caso do *Diário de Notícias*. In: Cabrera, A. (Org.), *Jornais, Jornalistas e Jornalismo (Séculos XIX e XX)* (pp.53-83). Lisboa: Livros Horizonte.
- Sousa, J.P. & Teixeira, P. (2018). Repórter X – uma revista sob pseudónimo, In: Sousa, J.P. (Org.), *Notícias em Portugal – Estudos sobre a imprensa informativa (séculos XVI-XX)* (pp.253-279). Lisboa: Edição ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova.
- Tengarrinha, J. (1989). *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Tengarrinha, J. (2006). *Imprensa e Opinião Pública em Portugal*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Tengarrinha, J. (2017). Breves considerações sobre o Estado Novo de Salazar e os *Media*. In: J. L. Garcia, T. Alves, Y. Léonard (Coord.), *Salazar, o Estado Novo e os Media* (pp.381-388). Lisboa: Edições 70.
- Torres, E. C. (2018). *A greve geral de 1903 no Porto. Um estudo de História, Comunicação e Sociologia*. Porto: Edições Afrontamento.
- Trindade, L. (2006). *Primeiras Páginas. O século XX nos jornais portugueses*. Lisboa: Edições Tinta -da- China.

Arquivos

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT)

AOS - Arquivo Oliveira Salazar

SNI – Direção dos Serviços de Censura

MI-GM/MAI - Arquivo do Ministério do Interior-Gabinete do Ministro

Arquivos Militares: AHM - Arquivo Histórico Militar

AHDMNE -Arquivo Histórico-Diplomático do Ministério dos Negócios Estrangeiros

O SATÍRICO NA IMPRENSA DAS UNIDADES MILITARES DURANTE A GUERRA COLONIAL

JAIR RATTNER
ICNova
jair.rattner@gmail.com

Resumo

Criados com o objetivo de criar um espírito de corpo entre os combatentes na guerra colonial, os jornais das unidades militares estacionadas nos então chamados “territórios ultramarinos” tinham como característica o facto de a maior parte deles ter estrutura semelhante: uma carta do comandante, uma secção de informações sobre a unidade militar, um artigo do capelão, artigo ufanístico sobre a história de Portugal, histórias edificantes e uma parte de diversões e desportos, sendo que alguns deles também contavam com uma secção de cultura. No entanto, apesar de constituírem a defesa do projeto nacional de domínio daqueles territórios, vários desses jornais traziam textos e desenhos satíricos desalinhados com a posição dominante do regime. O tom crítico tinha como alvo a falta ou má qualidade do equipamento para o combate, à má qualidade da alimentação, à desorganização das estruturas militares e até à falta de sentido das ordens de comando. Este trabalho foi realizado com base em muitos dos mais de 240 jornais de unidades existentes na Biblioteca do Exército, tendo sido escritos em Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Em relação à tipologia do satírico, foram identificadas algumas linhas mestras: a que tinha por alvo as ocorrências do dia a dia; a que visava as ineficiências militares/

situação do material; a que carregava contra as hierarquias militares; a procurava fazer humor em relação ao inimigo; a que tratava das relações entre militares e civis.

Palavras-chave

guerra colonial, imprensa das unidades, satírico

INTRODUÇÃO E ESTADO DA QUESTÃO

Os jornais de unidades militares, publicados durante a guerra colonial portuguesa (1961-1974), constituem até agora um terreno pouco explorado nos estudos da história do jornalismo em Portugal. De toda a bibliografia consultada, até agora apenas foram poucas as citações encontradas a respeito deles. Este é um primeiro estudo a respeito desta área, o que – como seria expectável – pode conter fragilidades tendo em consideração ser uma primeira abordagem e, portanto, não exaustiva, de um conjunto de materiais históricos.

No texto existente no catálogo da Biblioteca do Exército, escrito por Tengarrinha, é indicada a existência de 357 publicações, das quais 242 estariam disponíveis naquela biblioteca – até agora, apesar de ser esse o número no catálogo, só foi possível encontrar 240. Dois dos jornais, apesar de terem os seus nomes e unidades militares registados nos ficheiros eletrónicos, não foram encontrados para a consulta. Tengarrinha indica a importância do seu estudo para a compreensão do que foi a guerra colonial portuguesa:

Mas o maior surto [de publicações da imprensa militar das unidades] irá verificar-se na década que se inicia em 1961 e que regista muito maior número de periódicos (357) do que em todos os anos antecedentes (262). Tal fenómeno relaciona-se obviamente, com o eclodir da guerra colonial e o papel particularmente importante que a comunicação passa a ter nesse contexto. Não surpreende que, em tais condições, as publicações militares apresentem algumas características inovadoras. Em primeiro lugar, a dispersão dos efetivos por diferentes e distantes palcos, normalmente com dificuldade de comunicação expedita entre si, leva à necessidade de uma descentralização como nunca até aí se verificara em tais dimensões. Em consequência, as responsabilidades pela comunicação não se restringiram aos níveis superiores de comando, como era habitual, mas

pertenceram muito frequentemente a diferentes níveis hierárquicos. Por tudo isso, não se duvida que são fontes de muito valor para o estudo da guerra colonial na perspectiva inabitual dos múltiplos aspectos da comunicação escrita periódica a partir das forças armadas portuguesas. (Tengarrinha, 2003: 17)

Ainda que até agora não tenham sido encontradas as ordens superiores que determinassem a sua feitura, a ampla disseminação entre as unidades militares colocadas nos teatros de operações e a semelhança nas suas estruturas – com secções com os mesmos nomes nos vários jornais – fazem crer que tenham sido criados para criar espírito de corpo dentro das companhias e batalhões que se estavam a preparar para o combate. Ao mencionar os chamados jornais de trincheira da Primeira Guerra Mundial, Seal apresenta os seus objetivos como sendo ajudar a que os soldados aceitassem fazer parte de uma guerra sem sentido:

(...) the fundamental role of these extraordinary periodicals was a major reason for the willingness of soldiers to endure the palpable insanity to which they were consigned by forces beyond their control. The low level of refusal to obey clearly suicidal commands and the willingness to submit to, as well as to endure the unendurable remains a resonant question. (Seal, 2013: IX)

Uma característica da imprensa das unidades militares portuguesas é, segundo Gonçalves, que os jornais eram considerados como parte da guerra psicológica. Assim, eles dirigiam-se não apenas aos militares nas frentes de combate, mas também eram distribuídos à população civil das localidades, que os podiam ler. (Gonçalves, 2011: 25)

A existência de jornais de militares em situação de guerra é uma tradição de muitos exércitos. As primeiras publicações de que se tem notícia surgem durante a revolução de independência dos Estados Unidos, com a *South Carolina Gazette*, de 1782. Os primeiros franceses são o *France vue de l'Armée d'Italie* e *Le Courier de l'Armée d'Italie*, de 1796, ao passo que os pioneiros alemães e russos apenas aparecem em 1812 (Nelson, 2014: 2). Houve também jornais de soldados na guerra feitos durante a Guerra de Secessão norte-americana (Lutz, 1952) e no correr da Guerra Hispano-Americana, de 1898 – quando os norte-americanos conseguiram desmembrar Cuba e as Filipinas do domínio espanhol (Berkey, 2012).

A grande quantidade de jornais realizados por soldados durante conflitos ocorreu na Primeira Guerra Mundial. Nelson indica como condições para o surgimento desses jornais a permanência das tropas nos locais por largos períodos de tempo, a existência de condições técnicas para isso – impressoras – e haver um conjunto de soldados alfabetizados que poderiam ler esses jornais. Por falta de soldados letrados, Nelson, na palestra que fez no Memorial da Primeira Guerra Mundial, em Kansas City, indica que durante a Primeira Guerra, os russos não tiveram jornais. Da mesma forma, ele atribui não ter encontrado jornais de soldados durante a Segunda Guerra Mundial ao facto de que nesse conflito os soldados estavam sempre em movimento (Nelson, 2016).

No que toca à designação das publicações dirigidas aos soldados em conflito, foram encontradas três. Nelson, na tradição norte-americana, chama-os de jornais de soldados (*soldier newspapers*). Seal, que tem como foco as publicações australianas da Primeira Guerra Mundial, usa jornais de trincheira (*trench journals*). Em Portugal, são chamados de imprensa das unidades. A designação portuguesa reflete o facto de terem sido feitas dentro das estruturas militares, tendo como responsável o comandante da unidade militar de combate.

DESCRIÇÃO DA IMPRENSA DAS UNIDADES

No que diz respeito ao seu suporte a maior parte deles era mimeografada – em mimeógrafo a tinta, geralmente não em mimeógrafos a álcool. Havia, no entanto, alguns que eram impressos – números especiais ou jornais de unidades mais importantes, como escolas militares ou estruturas de comandos, que poderiam ter como objetivo um público leitor de maiores dimensões – e alguns poucos manuscritos, que poderiam ser colados em murais das unidades ou passados de mão em mão. Estes manuscritos não obedeciam à mesma estrutura de secções dos jornais com uma publicação impressa.

Num dos jornais o Sentinela do Sul, o major Pedroso Gonçalves descreve o que acredita que deva constituir o que chama de imprensa militar:

Entendo por Imprensa Militar uma imprensa essencialmente dirigida a um público

específico que é o militar e normalmente (mas não exclusivamente) contando com a colaboração de militares. (...)

PAPEL

Informar, esclarecer, formar, cooperar numa tarefa de educação ou de reeducação como qualquer Imprensa, discutir ideias e problemas, no âmbito que julgo ser-lhe próprio. (...)

O QUE UMA IMPRENSA MILITAR DEVE TRATAR

Com uma única restrição e essa é a *segurança militar*, designadamente no aspecto *contra-informação* a Imprensa Militar por que é Imprensa pode tratar todos os assuntos que interessam à Imprensa em geral. Admito que lhe sejam particularmente adequados certos temas de Epopeia Militar e de História Militar, na exacta medida em que deles se possam deduzir analogias válidas para situações em curso de evolução, questões de Etnologia, de Sociologia, de Religião, de Geografia Económica e Política e de Geopolítica. (...)

Mas notícias de carácter geral, curiosidades e passatempos não são descabidos, como o não são aspectos de Literatura, Arte ou Filosofia, dado que o militar não fica menos militar ao completar-se e desenvolver-se como homem. (...) uma Imprensa Militar tem um grande papel a cumprir: - colaborar na integração do soldado, na sociedade muito particular em que vai viver e que de forma geral conhece pouco e mal antes de com ela contactar. Pode e deve ajudá-lo a estudar o meio para cometer o mínimo possível de erros e conduzir-se como um irmão bravo e generoso, útil socialmente e modelar ao aspecto moral. (Sentinela do Sul, 1972 n°18/19: 4, 5 e 25)

A maior parte dos jornais tinha estrutura semelhante: uma carta do comandante – o responsável pela unidade era geralmente o editor responsável –; um artigo do capelão sobre temas religiosos ou sobre as festividades católicas; um artigo a respeito da história de Portugal, normalmente louvando feitos de personalidades que ajudaram a construir a identidade do país (desde Nuno Álvares Pereira, que comandou as tropas portuguesas na Batalha de Aljubarrota, Vasco da Gama, até outros heróis); conselhos de saúde; uma secção de cultura, que podia versar sobre filmes, músicas e que poderia incluir poesias e contos – algumas vezes escritos pelos próprios militares; textos sobre desportos, que podiam ser a respeito do que acontecia na metrópole ou nos jogos entre unidades militares; e não havia número sem uma parte dedicada ao humor, que podia ser constituída por anedotas breves, alguns textos

mais longos e, na maior parte das vezes, charges ou até banda desenhada.

Nem sempre, o material publicado era original. Por exemplo, as mesmas anedotas encontram-se dezenas de vezes em vários jornais ao longo de anos. O intercâmbio pode ser comprovado por este trecho do jornal *Armas e Varões*: ““Armas e Varões”, do Batalhão de Caçadores nº 13, agradece as seguintes publicações recebidas: Sentinela do Sul, O Barrote, Guerrilha, Despontar, Jornal do Exército, O Combatente (*Armas e Varões*, 1972, nº 13: 5)”.

O facto de terem sido feitos em uma situação muito próxima do isolamento – muitas vezes, as unidades militares ficavam durante largos períodos sem receber reabastecimentos de produtos alimentares ou munições – leva a crer que havia uma situação de menor controle das publicações por parte das estruturas hierárquicas superiores. Isso, apesar de vários jornais terem publicado elogios de oficiais responsáveis que os teriam lido.

O isolamento pode ser uma explicação para a existência de textos e charges que fugiam do que Calafate e Vecchi definem, ao falar de uma das vertentes da poesia durante a guerra colonial, como uma “retórica de uma ideia da pátria, de honra, de passado nacional, de mitologia atlântica, que motiva o dever de estar, em armas, em África” (Calafate e Vecchi, 2011: 29). Assim, entre muitos jornais que seguiam a retórica oficial, havia uma quantidade razoável que se opunha ao que era considerado como o discurso oficial do exército. Isto manifestava-se, em primeiro lugar no satírico.

O SATÍRICO

Em todas as suas utilizações, o satírico está ligado à ironia, que pode ser definida na sua forma mais simples como dizer alguma coisa pelo seu contrário. O contrário pode ser tanto no enunciado, como em contexto. Lausberg, explica:

A ironia é a utilização do vocabulário que o partido contrário emprega para os fins partidários, com a firma convicção de que o público reconhecerá a incredibilidade desse vocabulário. Deste modo, a credibilidade do partido que o orador defende é mais reforçada, de tal modo que, como resultado final, as palavras irónicas são compreendidas num sentido que é contrário ao seu próprio. (Lausberg, 1982: 164/165).

Platão considerava a sátira como um ato moral, cujo objetivo é ensinar e corrigir os costumes, como se depreende do trecho de Euthydeme, em que Clinias é interrogado pelos sofistas com a pergunta: Quem são os que aprendem, os que ignoram ou os que sabem? (Platão, 1989: 150-168).

Já no campo da literatura, o satírico é considerado como uma violação da herança, do que é consagrado, uma quebra do que é tradicional, esperado. (Seidel, 1979: XII) Segundo Jézéquel, “a sátira é um ataque, e o escritor satírico escreve sempre contra alguém” (Jézéquel, 1997: 12). Acho importante explicitar, ele escreve não apenas contra alguém, mas também contra uma situação específica.

Um bem elaborado levantamento das características da sátira foi realizado por Bakhtin, que indica a denominação “cômico-sério” para o satírico – nos estudos sobre o barroco, o satírico recebe a designação de joco-sério. Segundo Bakhtin, o ponto de partida do satírico é a atualidade viva; ele não se baseia no consagrado, mas na experiência de vida e na fantasia livre, tendo com o consagrado um tratamento profundamente crítico; rege-se por hibridismo formal, com uma pluralidade de estilos; procura a mistura do sublime com o vulgar, do sério e com o cômico, podendo intercalar gêneros literários e paródias; não abdica da liberdade temática que chega à hipérbole, provocando o sentimento de irrealidade; tem como marca a ambiguidade, que faz com que quem lê fique em dúvida se o texto é cômico ou sério; e busca um ponto de vista distanciado em relação ao tema, o que transmite uma visão inusitada do que é abordado (Bakhtin, 1981: 92-93).

Segue-se uma classificação tentativa do uso do satírico na imprensa das unidades militares portuguesas durante a guerra colonial. Numa primeira avaliação, foi possível dividir o satírico publicado nas seguintes categorias: o dia-a-dia; os militares e os civis; a situação militar/ineficiências; o inimigo; e as hierarquias militares.

O DIA-A-DIA

É a categoria que mais tem em comum com os jornais descritos pelos autores que se dedicam ao estudo das publicações da Primeira Guerra Mundial. São situações corriqueiras, em que se busca o humor leve. Eis alguns exemplos:

Na Figura 1 são apresentadas situações do recrutamento, em que praticamente qualquer indivíduo estava aprovado para o combate.



Figura 1.

Fonte: *O Facho*, 1966, n.º 14: 26



Figura 2.

Fonte: *A Capoeira*, 1966, n.º 2: 6

A Figura 2 constitui uma indicação de que havia na imprensa das unidades material de sentido crítico, ainda que disperso pelas publicações, entre textos anódinos ou outros conclamando à bravura e à luta.

Num artigo sobre a malária, a ilustração (Figura 3) procura fazer humor tendo em consideração as condições em que eram oferecidos os serviços.



Figura 3.

Fonte: *O Palanca*, 1966, n.º 5: 6.

Na charge apresentada na Figura 4, observa-se uma crítica política, que provavelmente não seria aprovada pelos serviços de censura numa publicação em Portugal.



Figura 4.

Fonte: *O Gládio*, 1969, n.º 2: 8

Um dos objetos mais comuns do humor eram os maçaricos, como eram chamados os soldados recém-chegados da metrópole, que não sabiam como estar no teatro de operações e se perdiam nas situações de guerra. Um exemplo dessa forma de sátira é apresentado na Figura 5.



Figura 5.

FONTE: *Jornal da RMA*, 1967, n.º 7: 17

Também entre os textos, há um objetivo de satirizar o dia-a-dia, como na página de humor do jornal *O Archeiro*, de Angola:

SELECIONANDO CANDIDATOS PARA A POLÍCIA

O Comissário-examinador pergunta ao primeiro dos candidatos:

- Quantos são dois mais dois?
- Quatro

- De novo: quantos são dois mais dois?

- Cinco

- Mais uma vez: quantos são dois mais dois?

- Seis

Decisão: aceito. Estúpido, mas capaz de progredir.

O Comissário volta-se para o segundo candidato:

- Quantos são dois mais dois?

- Cinco

- De novo: quantos são dois mais dois?

- Cinco

Decisão: aceito. Estúpido, mas resoluto.

O Comissário passa ao terceiro candidato.

- Quantos são dois mais dois?

- Quatro

De novo: quantos são dois mais dois?

- Quatro

- Mais uma vez: quantos são dois mais dois?

- Quatro.

Decisão: precisa ser reinquirido.

Provavelmente um intelectual. (*O Archeiro*, nº10, dezembro de 1973: 17)

OS MILITARES E OS CIVIS

As contradições entre a vida militar e a convivência com os civis é outro tema que é muito explorado no satírico da imprensa das unidades. Os exemplos mostram muito a mentalidade dos que escreviam nessas publicações, a sua relação com o diferente e com as populações locais.

Na Figura 6, um desenho do cartunista Augusto Cid, que depois veio a se tornar uma figura de relevo na imprensa portuguesa, faz-se humor com algo que muitas vezes acontecia no período em que os soldados estavam destacados nos territórios coloniais: a relação com nativas, gerando descendência. Normalmente, ao final da comissão de serviço, os filhos eram abandonados juntamente com as mães. No caso, o que desencadeia a tirada humorística é um soldado que traz para a metrópole uma criança negra.

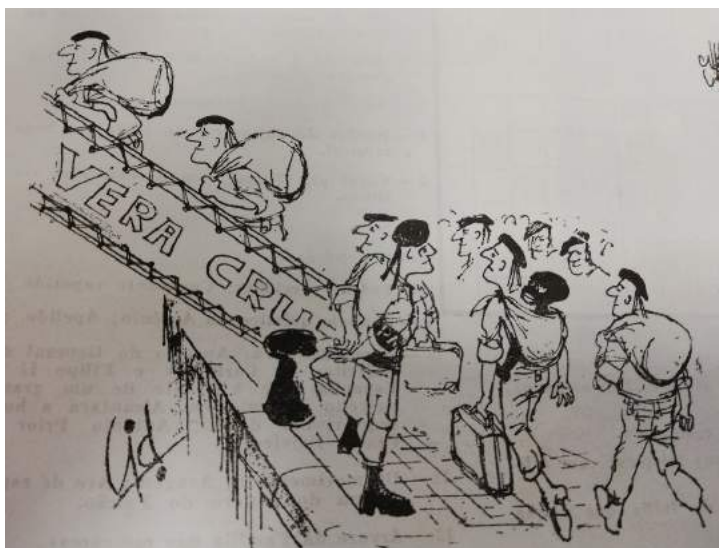


Figura 6.

Fonte: *O Quimbo*, 1965: 7

Na Figura 7 procura-se satirizar a relação entre os militares e as suas famílias. As implicações desse desenho podem estar relacionadas com a rigidez de alguns dos militares, mas também podem buscar ironizar os militares que buscavam compensar as situações de frustração.



Figura 7.

Fonte: *Tigres de Sanza*, 1973, n.º 3: 14

INEFICIÊNCIAS MILITARES – SITUAÇÃO DO MATERIAL

Um tema recorrente é a crítica à forma como era gerida a máquina de guerra, com uma falta constante de material ou na ausência de material de reposição, quando este se avariava. Faltava, pelo que se pode ler em muitos exemplares dos jornais de unidades, todo tipo de suprimentos, desde armamento, mantimentos, fardas e até rações de combate. A Figura 8 ridiculariza a inadequação do material de combate enviado às tropas.



Figura 8.

Fonte: *O Facho*, 1967: 23

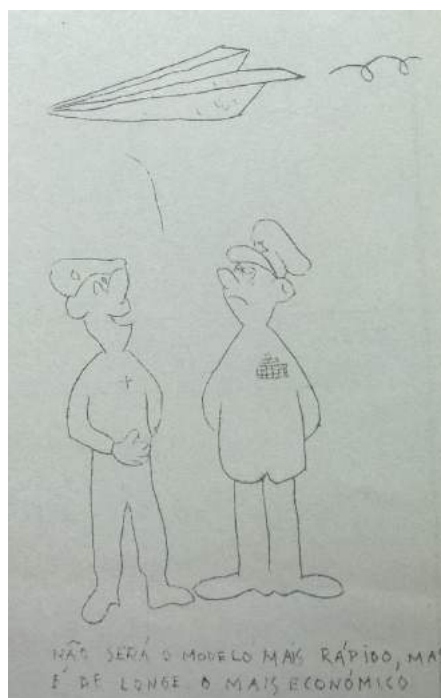


Figura 9.

Fonte: *Voz da Canda*, 1968, n.º 15: 12

Na mesma linha, encontra-se a crítica presente na Figura 9. A Figura 10 é mais explícita na sátira à falta de condições para enfrentar o inimigo. Sugere uma inferioridade do material de combate dos portugueses na frente de batalha.



Figura 10.

Também os textos nas páginas de humor revelam a ausência e o racionamento dos itens mais básicos e baratos necessários para o funcionamento das unidades de combate, mesmo os usados para as tarefas burocráticas:

“ASSIM VAI A MALTA

O Chefe de Contabilidade autorizou a saída de mais um lápis do C. A...”

(*O Diabo*, 1963, n.º 1: 2)

O INIMIGO

A representação do inimigo aparece normalmente procurando minorizá-lo ou desqualificá-lo. Um caso de humor é o revelado na Figura 11, em que o inimigo é representado como uma curvilínea mulher. O termo usado para os inimigos era turra, uma forma abreviada de terrorista. Muitas vezes, o objeto de humor era representar a inferioridade dos turras, como na Figura 12, em que uma representação

do que seria um “chefe turra” aparece como uma figura seminua, vivendo numa barraca sem condições, com adereços que indicam uma cultura considerada inferior:



Figura 11.

Fonte: *O Águia Negra*, 1966, n.º 11:13



Figura 12.

Fonte: *Flor do Congo*, 1966, n.º 2: 16

A palavra “turra” passou a ser parte do vocabulário dos soldados. Na Figura 13, uma página do jornal *Pongo*, apresentam-se vários jogos de palavras com este termo. Mais uma vez, apela-se à representação do turra como um indivíduo seminu, marcando a diferença cultural em que o inimigo tem uma condição de inferioridade em relação aos portugueses.

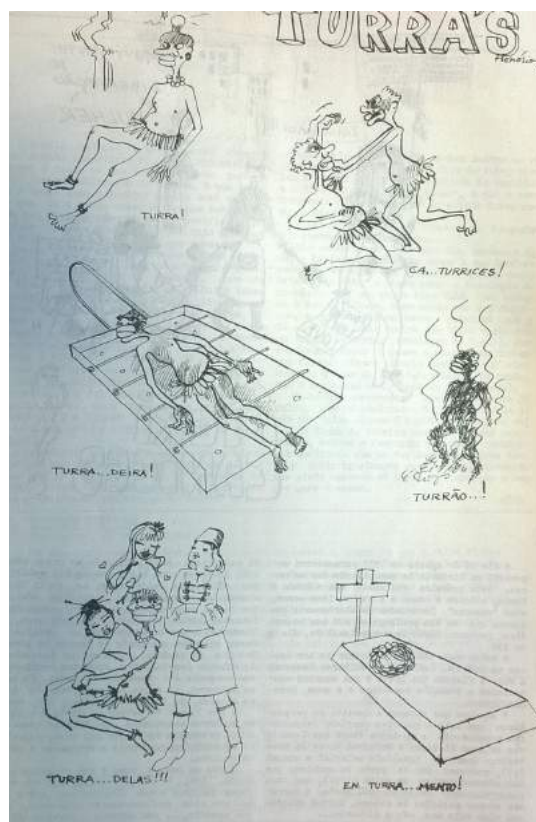


Figura 13.

Fonte: *Pongo*, 1971, n.º 5: 12

A HIERARQUIA MILITAR

A sátira também incluiu a hierarquia de comando, ou seja, a forma como os militares eram dirigidos na guerra. De forma às vezes surpreendente num regime autoritário, a crítica dirigia-se aos superiores, como se pode ver, por exemplo, na Figura 14, onde o comandante é apresentado como um indivíduo com a barba por fazer e mal fardado.



Figura 14.

Fonte: *O Dragão*, 1968, n.º 15: 13

A sátira, por vezes, poderia ser classificada como tendo um tom racista. É o que se vê na Figura 15, onde o sargento é chamado de “macaco”.



Figura 15.

Fonte: *Vamba News*, 1965,
n.º 5: 12

A ironia em relação à forma como os comandantes eram tratados vê-se, por exemplo, nesta curta tirada de humor.

“- O Comandante para a sentinela:

- Eu dei ordem para que pusessem aqui duas sentinelas! Como é que te encontras aqui sozinho?

- Muito aborrecido, meu Comandante, muito aborrecido!”

(Águias do Niassa, 1970, n.º 3: 17)

CONCLUSÕES

Sendo esta a primeira vez que a imprensa das unidades é apresentada, é provável que se encontrem aqui muitas lacunas. Trata-se de uma abordagem inicial, mas pode-se, a partir deste primeiro estudo, aferir que se trata de um material de importância para compreender não apenas o significado da guerra colonial para quem esteve nas frentes de combate, como também constitui elemento de importância da própria história do conflito.

Uma primeira constatação mostra-se relevante. A distância da metrópole e dos instrumentos do Estado para o controle do que era publicado na época – mais especificamente, das comissões de censura – deu à imprensa das unidades portuguesas uma liberdade para publicar críticas, condicionada apenas pela maior ou menor permissividade dos comandantes dessas unidades. Nas situações em que os comandantes permitiam, as unidades das frentes de combate usufruíam de uma liberdade muito mais ampla do que a vivida pela imprensa publicada tanto na metrópole quanto no restante dos territórios dominados pelos portugueses.

Não se pode esquecer que foram os militares que comandavam estas unidades – e que, por inerência, tinham o papel de editores destes jornais – que conduziram a revolta que gerou a mudança para a democracia em Portugal, em 25 de abril de 1974. O estudo aprofundado destes jornais poderá trazer contributos para uma área ainda inexplorada da formação da mentalidade desses militares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, M. (1981). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Berkey, J. (2012). Splendid Little Papers from the “Splendid Little War”: Mapping Empire in the Soldier Newspapers of the Spanish-American War. *The Journal of Modern Periodical Studies*, 3 (2): 158-174.
- Gonçalves, A. da R. (2011). *A ação do General Costa Gomes como Comandante Chefe em Angola (70-72)*. Dissertação de mestrado apresentada à Academia Militar. Disponível em <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/7843/1/Tia%20Asp%20A1%20Cav%20Andr%C3%A9%20Gon%C3%A7alves.pdf>
- Jézéquel, M. da C. F. C. (1997). *Retórica da sátira em Mort a Crédit*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade do Minho.
- Lausberg, H. (1982). *Elementos de Retórica Literária*. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lutz, E. (1952). “Soldier Newspapers of the Civil War”, in *The Papers of the Bibliographical Society of America*, (46-4) 373-385. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/24298547>
- Nelson, R. L. (2014). “Soldier Newspapers”, in *International Encyclopedia of the First World War*. [https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-soldier_newspapers-2014-10-08.pdf]
- Nelson, R. L. (2016). “Escape from Total War: British, French & German Soldier Newspapers”. [Online] Consultado em 15/9/2018. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=H8_IYF--I7A
- Ribeiro, A. C. R. (2009). A utopia e a sátira. *Morus – utopia e renascimento*, (6) 139-147 [<http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/72/57>]
- Ribeiro, M. C. & Vecchi, R. (org.) (2011). *Antologia da memória poética da guerra colonial*. Lisboa: Afrontamento.
- Seal, G. (2013). *The Soldier's Press – trench journals in the first world war*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Seidel, M. (1979). *Satiric Inheritance, Rabelais to Sterne*. Princeton: Princeton University Press.
- Tengarrinha, J. (2003). Um trabalho pioneiro na comunicação militar. In A. R. Soares (dir.). *Catálogo da Biblioteca do Exército*. Lisboa: Biblioteca do Exército.

Jornais citados

- A Capoeira - jornal do Bat. de Art. 1869. Publicação mensal de humorismo e cultura*, ano I, nº 2, agosto de 1966, Angola.
- Águias do Niassa (1970), nº 3, Batalhão de Artilharia 2898, Moçambique.
- Armas e Varões* (1972), nº 13 de 31 de agosto. Batalhão de Caçadores, Angola.
- Flor do Congo* (1966), nº 2, Batalhão de Caçadores 774, Angola.
- Jornal da RMA* (1967), nº 7, RMA, Angola.

- O Águia Negra* (1966), nº 11, Batalhão de Caçadores 1867, Angola.
O Archeiro (1973), nº 10. Batalhão de Caçadores 3879, Angola.
O Dragão (1968), nº 15, Batalhão de Cavalaria 1883, Angola.
O Facho (1966), nº 14. Agrupamento 21, Angola.
O Facho (1967) nº 23, Batalhão de Artilharia 33, Angola.
O Palanca (1966), nº5, Batalhão de Artilharia 1853, Angola.
O Químbo (1965), B. Cav. 1863, Angola.
Pongo (1971): nº 5, Batalhão de Caçadores 2919, Angola.
Tigres de Sanza (1973), nº 3, Batalhão de Caçadores 4511, Angola.
Vamba News (1965), nº5, Batalhão de Caçadores 547, Angola.
Voz da Canda (1968), nº 15, Batalhão de Caçadores Nº 1895, Angola.

OBSERVADOR: A NEWSMAGAZINE DA PRIMAVERA MARCELISTA

CARLA RODRIGUES CARDOSO

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

carla.cardoso@ulusofona.pt

Resumo

Lançada pelo grupo editorial Verbo, a 19 de fevereiro de 1971, sob direção de Artur Anselmo, a *Observador* é a primeira newsmagazine portuguesa pensada de raiz. Segue o formato da revista semanal de informação geral *Time*, um tipo de publicação “inventado” por Briton Hadden e Henry Luce, em 1923, nos Estados Unidos, e imitado dentro e fora do país desde então. Na Europa, as primeiras newsmagazines chegam a partir da década de 40 do século XX (a alemã *Der Spiegel*, em 1947, as francesas *L'Express* e *Le Nouvel Observateur* em 1964), fruto da transformação de jornais que lutam por viabilidade financeira e que abraçam o modelo de revista como solução, tal como acontece em Portugal, com a *Vida Mundial*, em 1967. Cuidadosamente planeada e testada através de quatro números zero ao longo de quatro meses, a *Observador* vem precisamente disputar território com a *Vida Mundial*, embora o preço, 50% superior, indicasse um público-alvo mais elitista. A revista atravessa a Primavera Marcelista até sucumbir a uma grave crise na imprensa, provocada pelo aumento descontrolado do preço do papel. Este artigo revela a história de uma publicação que se apresenta como moderna e livre, com claras influências gráficas e editoriais das congéneres americanas e europeias, mas que convive ao longo de três anos com o regime de censura prévia.

Semana após semana, aposta maioritariamente em chamar à capa temáticas políticas e económicas de cariz internacional, escapando, assim, aos censores, mas não aos críticos que a acusam de alinhamento com o regime de Marcelo Caetano. Quando a Verbo decide parar de investir na publicação, a *Observador* fecha portas a 22 de fevereiro de 1974, dois meses antes da Revolução do 25 de Abril.

Palavras-chave

História do Jornalismo; imprensa; newsmagazine; *Observador*

INTRODUÇÃO

Este artigo insere-se no projeto de investigação “Para uma História do Jornalismo em Portugal” financiado pela FCT (PTDC/CCI-JOR/21844/2017). No âmbito deste projeto estamos a identificar e a caracterizar as grandes revistas de informação, entre as quais se situam as newsmagazines ou revistas semanais de informação geral. Os resultados até agora encontrados permitem identificar a *Observador* (1971-74) como a primeira newsmagazine portuguesa criada de raiz, o que fundamenta a importância de um olhar mais atento que permita caracterizar a história desta publicação. O formato newsmagazine tal como o conhecemos nasceu com a revista americana *Time*, lançada por Briton Hadden e Henry Luce, em 1923. Na Europa, as primeiras newsmagazines chegam a partir da década de 40 do século XX (a alemã *Der Spiegel*, em 1947, as francesas *L'Express* e *Le Nouvel Observateur* em 1964), fruto da transformação de jornais que lutam por viabilidade financeira e que abraçam o modelo de revista como solução, tal como acontece em Portugal, com a *Vida Mundial*, em 1967.

A ousadia da *Observador*, pensada do zero, constitui-se como um marco importante na história da newsmagazine europeia, especialmente porque esta revista apresenta uma modernidade gráfica e temática que mantém características contemporâneas, que continuam a ser usadas nas newsmagazines atuais. Um estudo anterior sobre a história da newsmagazine em Portugal (Cardoso, 2015), determinou três fatores como essenciais para o êxito da revista semanal de informação geral: 1) ser propriedade de um grupo económico forte; 2) ter estabilidade na

direção; 3) preocupar-se em dar atenção ao leitor. Neste artigo iremos analisar a presença ou ausência dos três fatores identificados tendo em vista a compreensão da história da *Observador*.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

Apesar de continuar a ser um campo pouco estudado, refletindo a realidade internacional de pouco interesse por parte da academia pelo universo das revistas¹, nos últimos anos um número considerável de investigadores portugueses analisou revistas semanais de informação geral, maioritariamente a *Visão*, a mais antiga newsmagazine portuguesa em circulação. Esta aproximação a este objeto de estudo regista perspetivas variadas, desde as históricas, às análises comparativas internacionais de capas ou a representação de género, entre outras (Fonseca, 2006); (Sousa e Lima, 2006); (Costa, 2010); (Cabecinhas et al., 2011); (Cardoso, 2012); (Silva, 2013). Para enquadrar teoricamente a investigação que está na base deste artigo, procuraram-se pistas na investigação nacional, mas também na internacional, para clarificar os conceitos de revista e de newsmagazine (Mckay, 2000); (Charon, 2008); (Fosdick, 2008); (Scalzo, 2011); (Holmes e Nice, 2012); (Jenkins, 2013); (Johnson e Prijatelj, 2013). Não se conhecem estudos específicos sobre a revista *Observador*, alvo da nossa investigação.

METODOLOGIA

De forma a caracterizar a *Observador*, analisou-se o contexto histórico, político e socioeconómico ao longo do período em que foi publicada (1971-74). Procuraram-se as influências de newsmagazines internacionais e o posicionamento face à única concorrente no mercado, a *Vida Mundial*. Os exemplares da *Observador* foram consultados na Biblioteca Nacional. Sob especial atenção estiveram os quatro números zero publicados entre novembro de 1970 e janeiro de 1971, assim como o N° 1, de 19 de fevereiro de 1971.

¹ As exceções mais claras são os Estados Unidos e o Reino Unido.

Nas cinco revistas referidas, para além da análise do dispositivo capa, do projeto gráfico, das secções definidas e respetivo peso comparativo, analisaram-se o editorial e o estatuto editorial. Nestes dois espaços, observaram-se as promessas feitas aos leitores, assim como as características, filosofia, objetivos e ambições enunciados, em suma, o autorretrato das publicações. Outro elemento a que se deu uma atenção especial foi a ficha técnica, procurando a estrutura da redação, os proprietários, os números de tiragem e a figura do diretor, do qual se procurou investigar o percurso profissional. Analisaram-se também os sumários, uma vez que estes espaços permitem visualizar o esqueleto da publicação e, de forma sucinta, desenvolver uma primeira perceção da importância da imagem, da distribuição de conteúdos em cada secção e dos temas que as revistas escolhem destacar. Para além destes números iniciais, teve-se em consideração os comemorativos (aniversários da revista); os referentes ao fim/início de anos; e as últimas revistas publicadas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na história da newsmagazine portuguesa, a *Observador* insere-se na fase inicial que designámos por “Tempos de emergência e pré-modernidade” (1967-88), mais concretamente no primeiro dos três períodos que a constituem, “Títulos precursores”, que se inicia em 1967, com a *Vida Mundial* e engloba esta revista e a *Observador*, que se encontra em análise (Cardoso, 2015: 229). As duas primeiras newsmagazines portuguesas surgem no Estado Novo, o que significa que estiveram sujeitas aos constrangimentos da censura da imprensa e à ausência de liberdade de expressão.

Apesar de a Primavera Marcelista (1968-1970) e das esperanças de mudanças políticas, económicas e sociais, a máquina repressiva do Estado Novo manteve-se inalterada. Os apelos à liberdade de expressão por parte dos jornalistas culminaram na manutenção da censura, mas de forma encapotada, com consequências ainda mais danosas depois do Decreto-lei Nº150/72 de 5 de maio. Explica o investigador Álvaro Costa de Matos que “o novo decreto estipulava agora que os artigos que eram submetidos à acção do exame prévio não podiam ser referenciados como tal. Os jornais deixavam assim de poder publicar o tradicional ‘visado

pela censura' ” (Costa de Matos, 2006: 45). Na prática, significava que a censura se mantinha, mas no total anonimato. A camada maioritária da população menos politizada passa a correr o risco provável de aceitar o que é publicado como reflexo da realidade, na inconsciência do trabalho operado pelos censores.

Se as mudanças políticas nos anos em que a newsmagazine *Observador* nasce e vive são quase inexistentes, as eventuais alterações terão de provir da economia, da sociedade e, em particular, do campo jornalístico. No que diz respeito à economia, Fernando Correia e Carla Baptista indicam que “a partir da década de 50, o crescimento do sector secundário criou condições que desencadearam uma maior mobilidade social”. Os investigadores destacam também a redução do analfabetismo, que desce de 55%, em 1950, para 35%, em 1969, e o crescimento da população estudantil universitária (Correia e Baptista, 2007: 61).

Outra alteração que se verifica é o decréscimo da emigração. Depois de ter ultrapassado os 120 mil portugueses em 1966, dois anos depois já se cifrava nos 80 mil, continuando a descer nos três anos seguintes, até 1971, em que ronda os 50 mil, uma redução de quase 60% em cinco anos². A tendência inverte-se durante os dois últimos anos do Estado Novo. Nesta conjuntura, reuniram-se condições para a consolidação da classe média, o desenvolvimento urbano e cultural, com consequências no jornalismo. Correia e Baptista (2007: 23) estabelecem uma “década distorcida”, de 1956 a 1968, como o período em que as principais mudanças se registam.

De finais dos anos 50 até ao 25 de Abril de 1974, “vários dos jornalistas que entram nesta altura nas redacções são activistas católicos e, despertos para a consciência das profundas desigualdades sociais e económicas da sociedade portuguesa, insistirão sempre na cobertura preferencial desse tipo de assuntos” (Correia e Baptista, 2007: 65). Esta procura de temas afastados da política partidária, mas que respiram mensagens políticas reais, pode ter sido um motor de desenvolvimento das newsmagazines, uma vez que as temáticas de sociedade e as histórias de pessoas são assuntos em que este tipo de publicação aposta. Contam os investigadores que “a reportagem empenhada tornou-se uma *arma de destruição maciça*³ da imagem de bem-estar material e paz social propalada pelo regime e o

2 Fonte: Pordata, disponível em <http://www.pordata.pt/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela> .

3 Em itálico, no original.

argumentário católico de justiça social foi amplamente manejado mesmo por aqueles que não viviam interiormente a crença religiosa” (Correia e Baptista, 2007: 65).

Por seu turno, Ana Cabrera destaca o intervalo entre 1961, que corresponde ao início da crise académica de 1961-62, e a revolução do 25 de Abril de 1974 como um período em que “vão sucessivamente ingressando na profissão jovens saídos das universidades”. Uma geração com características particulares: “uns com experiência directa no Movimento Associativo, outros que estabeleceram contactos e receberam influências dessas movimentações – todos eles unidos por um laço comum, sobretudo os homens que eram a maioria nas redacções: a guerra de África que marcava o seu horizonte de vida, a liberdade de acção, a liberdade de expressão e a contestação geral ao regime”. Para a investigadora, a decisão de optar pela “profissão de jornalista consubstanciava a necessidade de participar e a possibilidade de mudar a sociedade” (Cabrera, 2006: 20).

No que diz respeito aos proprietários dos meios de comunicação social, “novos empresários e gestores mais abertos à modernização (...) introduzem uma certa brisa de mudança nas empresas e nas salas de redacção – directamente apenas em algumas, mas noutras por contágio e por necessidades da concorrência”. Associadas ao aumento da publicidade e às inovações tecnológicas, são alterações que anunciam “a morte das velhas empresas familiares e a entrada numa nova fase da luta pelas audiências e da comercialização da informação” (Correia e Baptista, 2007: 69). Dois novos títulos surgem nas bancas em consequência deste período excepcional, o vespertino *A Capital*, em 1968, e o semanário *Expresso*, em 1973.

No ocaso do clima de esperança resultante da Primavera Marcelista, a *Observador* prepara durante meses a fórmula certa a utilizar e publica, como referido, quatro números zeros, os três primeiros ainda em 1970, num processo que só voltaria a encontrar semelhanças com o lançamento da *Visão*, 22 anos mais tarde, em 1993. O primeiro número chega às bancas a 19 de fevereiro de 1971 e apresenta-se com um design moderno, semelhante ao trabalhado pelas congéneres americanas e europeias. Tem como diretor o jornalista Artur Anselmo (de Oliveira Soares), à época com 30 anos, licenciado em Filologia. Artur Anselmo foi comentador de política internacional no programa TV7 da RTP durante o Estado Novo e movimentava-se com facilidade no contexto político da época.

Propriedade da Verbo, grupo editorial lançado em 1958, a newsmagazine de 22X29 centímetros, tem 88 páginas, custa 7\$50 e distribui algumas fotografias a cores pelo interior maioritariamente a preto e branco. A capa é enquadrada por um filete semelhante a um U, encimado pelo logótipo que usa um lettering pouco formal sobre um fundo branco que se mantém constante, embora tanto o título da revista como o filete variem de cor ao longo das semanas. A capa aposta no tipo “um tema, uma imagem” (Johnson e Prijatel, 2013: 278-279), centrando todas as atenções numa única referência imagética e num único título, conjunto que ocupa a totalidade do espaço útil, ou seja, o retângulo abaixo do logótipo, enquadrado por um fino fundo branco, limitado pelo filete colorido em U final.

Antes de avançarmos com uma análise mais detalhada do primeiro número, é necessário olhar para os quatro ensaios da publicação. Todos mencionam o preço de 7\$50, uma situação pouco habitual em números zero, por norma de distribuição gratuita. O primeiro dos quatro ensaios data de 13 de novembro de 1970, uma sexta-feira, e tem apenas 18 páginas, todas a preto e branco, sem editorial. Na página 1 surge à direita um breve sumário que remete para temas concretos, tendo numa coluna à esquerda a ficha técnica. Nesta surge o nome de Artur Anselmo duas vezes, como “Director da Publicação” e como membro do “Conselho Redactorial”, que inclui mais três elementos – Licínio de Melo, Fernando Teixeira e Vasco Teles. A capa do primeiro número zero é ocupada por uma imagem única da sede das Nações Unidas, em Nova Iorque. O laranja é a cor escolhida para preencher o filete em formato de U que contrasta com o azul que preenche o logótipo. No rodapé colorido, em caracteres muito diminutos, pode ler-se algo entre a legenda e o comentário: “Para este organismo internacional se dirigiram as esperanças de convívio pacífico entre os homens”. Um design de capa que bebe influências nas newsmagazines francesas e americanas, uma vez que este tipo de comentário final em rodapé foi inventado por Malcom Muir para a *Newsweek* e adotado pela *L'Express*. Neste primeiro ensaio da *Observador*, o tema de capa não é desenvolvido no interior da publicação.

Quase duas semanas depois, a 26 de novembro, uma quinta-feira, surge mais uma *Observador* não numerada, desta vez com uma fotografia de uma Assembleia Geral das Nações Unidas a fazer a capa, que usa novamente o azul, mas num tom mais escuro, no logótipo e opta por um

tom esverdeado para a moldura em U. Em rodapé encontra-se a mesma frase usada no primeiro número zero, num corpo de letra mais visível. Este elemento em associação com a imagem criam uma continuidade com o primeiro número zero. A estrutura do segundo ensaio já se encontra muito próxima da lançada no ano seguinte. Com 80 páginas, o sumário organiza agora os conteúdos por sete secções: “O País”, “O Estrangeiro”, “Temas em Debate”, “Perspectivas”, “Literatura e Artes”, “Espectáculos” e “De Tudo um Pouco”. O tema de capa, sob o título “ONU – 25 anos”, abre a secção “O Estrangeiro”.

Partilhando o lado esquerdo da página 3, em que se insere o sumário, Artur Anselmo assina um editorial intitulado “Que revista?”, estruturado num formato de diálogo da newsmagazine consigo própria, sublinhado pelo uso dos travessões e do itálico (estilo de formatação que será sempre o utilizado). As ambições da nova publicação surgem na primeira declaração de resposta à pergunta do título: *“uma revista que se leia. (...) uma revista que faça pensar (...) uma revista que, pelo seu estilo próprio e pela actualidade das matérias abordadas, tenha um lugar bem determinado no panorama nacional e internacional”* (Anselmo, 1970: 3). Explicações que vão ao encontro da definição de uma revista semanal de informação geral – linguagem acessível, jornalismo interpretativo, cobertura da atualidade nacional e internacional.

As declarações seguintes do editorial vão para a denúncia das dificuldades que uma newsmagazine enfrentava nas condições políticas vividas em 1970. Lançar a *Observador* não é *“fácil nem cómodo. Porque, se é verdade que os meios de informação existem, o mesmo não pode dizer-se quanto à viabilidade de colocar esses meios ao serviço de uma crítica objectiva”*. E Anselmo vai mais longe, afirmando que *“sendo a informação comandada por forças de pressão (económicas, políticas biológicas...), é difícil despojar as fontes informativas do carácter que geralmente ostentam”*. A frase seguinte explana as dificuldades resultantes da ausência de tradição em Portugal do jornalismo característico das newsmagazines, (apesar dos 47 anos decorridos sobre o lançamento da *Time* e três anos e meio após a conversão do jornal *Vida Mundial* em revista), e do enraizamento do jornalismo ideológico: *“não está entranhado o hábito de situar os acontecimentos na dimensão exacta das suas causas e na fisionomia dos seus feitos. A tentação de tomar partido, de distorcer factos, de confundir ideias, espreita a cada esquina”* (Anselmo, 1970: 3).

Sobre o projeto da *Observador*, Artur Anselmo revela que a revista não pretende ser “*um relógio-de-repetição de lugares comuns*”, por isso promete peças com “*um cunho original, se não nos temas, ao menos na linguagem e na forma plástica de transmitir ideias*”. Assumindo a atualidade como “*preocupação dominante*”, a *Observador* compromete-se a ir para além do dia-a-dia noticiado pelos diários, definindo uma agenda própria de investigação (Anselmo, 1970: 3).

A ficha técnica da publicação transita para a página 2 e sofre algumas alterações, com o título de Artur Anselmo a reduzir-se para “director”, enquanto a designação “redactores” passa a “redacção” e o número de jornalistas sobe de cinco para seis. Surge também referência às agências noticiosas internacionais que vão ser usadas pela *Observador*: France Press, Keystone e United Press.

A 31 de dezembro de 1970, novamente uma quinta-feira, é publicado o terceiro número de ensaio da *Observador*. Em tudo se assemelha a um número qualquer de uma newsmagazine em circulação. Tem 88 páginas, publicidade, notícias atualizadas e um editorial sem qualquer referência à experimentalidade da revista em causa. A partir deste número, o editorial passa a designar-se “Carta Aberta” e inclui à esquerda do título o desenho de um envelope aberto, recorrendo a uma assinatura em formato manuscrito e sublinhada, que passa a ser a adotada, em detrimento das maiúsculas de imprensa usadas no segundo número zero. Artur Anselmo faz uma retrospectiva do ano de 1970, intitulado “Tempo de análise”, como seria normal numa newsmagazine publicada a 31 de dezembro.

A ficha técnica mantém-se exatamente no mesmo lugar, mas muda radicalmente. Excecionando o de Artur Anselmo, todos os nomes desaparecem, tal como os cargos a que estavam associados. Restam indicações de dados técnicos, como morada, preços de assinaturas, serviços de agência e indicação da empresa de impressão. No que diz respeito às secções, quase duplicam, passando de sete para 12, maioritariamente muito curtas: “Lugar para...” [já surgia na revista anterior, mas sem o estatuto de secção]; “O País”; “Ela”, “Museu em sua casa” [não jornalística, diz respeito à oferta semanal da reprodução de uma iluminara para colecionar]; “Estrangeiro”; “Dossier Cor” [12 páginas em papel melhorado totalmente a cores, profusamente ilustrado]; “Perspectivas”; “Economia e Finanças”; “Literatura e Artes”; “Inquérito”; “Cartoon”; e “Panorama”.

A capa do último número zero de 1970 é uma vez mais do tipo um tema, uma imagem, com uma fotografia de reportagem, emoldurada a amarelo, um plano geral em picado que faz o leitor visualizar de um ponto de vista elevado uma manifestação que mostra milhares de chineses, sorridentes, ostentando flores e bandeiras vermelhas. O título, a quatro linhas de caracteres em maiúsculas brancas (“China:/ Vermelho/ou/Amarelo?”), corresponde a um dossier integrado na secção “Estrangeiro” (o artigo definido masculino usado no número zero anterior, cai), de oito páginas, ilustrado com fotografias de grande dimensão, em equilíbrio com as manchas de texto, num arranjo gráfico moderno e de fácil leitura. A frase/comentário inserido em rodapé na parte inferior da moldura em U desaparece.

Um mês mais tarde surge o quarto e último número zero, a 29 de janeiro de 1971, apostando agora numa sexta-feira. Tem novamente 88 páginas e a indicação de um preço de 7\$50. Tal como na edição anterior, todas as características apontam para uma newsmagazine em publicação. Contudo, pela primeira e única vez, no canto inferior esquerdo, entre dois finos filetes brancos, surge a indicação em maiúsculas também brancas de reduzida dimensão, “Número/ de/ ensaio”, seguindo-se, abaixo do filete, na mesma cor, “Não pode ser vendido”. Presume-se, assim, que os números anteriores também não tenham estado à venda. A capa obedece novamente à estrutura um tema, uma imagem, com uma fotografia da France Presse a ocupá-la por completo, acompanhada no canto superior direito do título, a duas linhas de maiúsculas brancas: “Trunfo/é raptó”. A moldura em U é de tom amarelo escuro, num tom muito próximo da do número zero anterior.

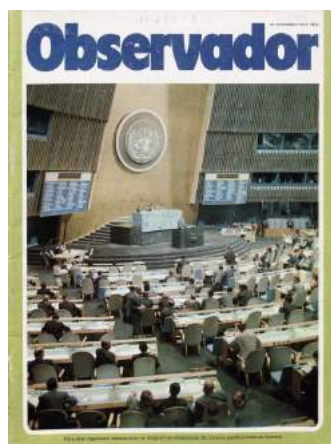
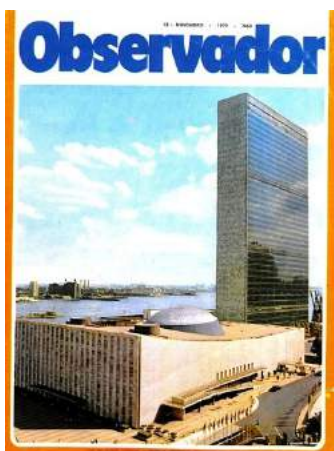




Figura 1. Capas dos quatro números zero lançados pela *Observador*.

O tema de capa remete para uma reportagem de três páginas de novo inserida na secção “Estrangeiro”, sobre o aumento de raptos políticos, em particular, de diplomatas, com enfoque no desvio de aviões. Para o ilustrar, a *Observador* usa na capa um plano de conjunto que mostra um aeroporto e seis pessoas perto de um avião, duas delas em primeiro plano, fardadas (as boinas permitem avançar a hipótese de que serão militares), a subirem as escadas de acesso à aeronave, transportando um baú, no qual se veem desenhados o que parecem ser caracteres árabes. Não há referências no sumário à peça que faz capa, é preciso procurá-la página a página. Para além disso, mesmo lendo e analisando a peça na íntegra, não se chega a perceber a que acontecimento diz respeito a fotografia escolhida para capa.

O espaço de editorial “Carta Aberta” muda-se de uma página ímpar (3) para uma par (2). No texto, Artur Anselmo volta a redigir um artigo de opinião, desta vez sobre reformas educativas em França e a despersonalização da política, sem fazer qualquer reapresentação da revista. Ficha técnica e sumário mantêm-se no mesmo lugar, mas as secções voltam a aumentar, passando de 12 para 14. Em relação ao número zero anterior, desaparece a secção “Ela” e o “Dossier Cor” passa a designar-se “Reportagem Cor”. Os novos espaços são “Artes Plásticas”, “Quadrinhos” e “S. Bento”, percebendo-se que a *Observador* irá apostar em secções fixas e em pontuais. À esquerda do Sumário, a revista

inaugura o espaço “O **Observador**⁴ observado”, dedicado à publicação de cartas dos leitores.

A publicação do N° 1 da *Observador* a 19 de fevereiro de 1971 assinala a escolha da sexta-feira como dia de publicação, optando pela concorrência direta nas bancas com a *Vida Mundial*. O editorial regressa à página 3, mantendo a designação “Carta Aberta” e demais características gráficas, mas retoma o texto publicado a 26 de novembro de 1970, no segundo número zero. A diferença está no facto de que Artur Anselmo o prolonga, acrescentando-lhe novos dados. O primeiro é a resposta a uma interrogação sobre o grafismo da publicação, que o diretor situa na fronteira entre a “revista de informação” e a “revista ilustrada”⁵, uma vez que “palavras e imagens correspondem-se”. A última questão é direta: “Qual é a feição política da revista?”. A resposta marca o distanciamento que a *Observador* promete adotar em relação aos poderes instituídos: “Apenas a do interesse do povo português” (Anselmo, 1971: 3).

Na página um da publicação, no início da secção “O **Observador** observado”, surge um parágrafo não assinado que referencia a distribuição de dois números de ensaio (os dois últimos, presume-se), confirmado a gratuitidade das revistas zero. Ainda nesta página, surge no canto inferior direito um retângulo, na horizontal, dividido a meio por um filete. Nesse espaço, do lado esquerdo, quatro curtos parágrafos em itálico destacam alguns dos temas tratados na revista, enquanto à direita se encontra uma muito reduzida ficha técnica que, de uma coluna vertical a ocupar cerca de um terço de página, passa a ocupar um pequeno canto inferior direito, referindo o diretor (Artur Anselmo), o editor (José Martins, nome que surge pela primeira vez), os dados de contacto e os serviços de agências noticiosas internacionais. Comum a todas as fichas técnicas, a partir daqui, é também a indicação da origem da imagem da capa e a referência “Visado pela censura”. O modelo de ficha técnica deste primeiro número, adotado nos números seguintes, deixa interrogações: o que terá motivado uma mudança tão grande em relação ao destaque e pormenor que caracterizaram este espaço nos primeiros dois números zeros? O anonimato seria uma forma de proteger os jornalistas, dada a

4 Em negrito no original.

5 Apesar desta indicação, a *Observador* nunca incorreu no modelo da revista ilustrada de informação, uma vez que tanto os conteúdos como as imagens se relacionavam maioritariamente com política nacional e internacional.

existência de censura?

O sumário do Nº 1 da *Observador* divide-se novamente por 13 secções bastante díspares, que confirmam a aposta em secções fixas acompanhadas de pontuais: “Lugar para...”, “O País”, “Estrangeiro”, “Reportagem Cor”, “Reportagem Internacional”, “Curta Metragem”, “Perspectivas”, “Inquérito”, “Juventude”, “Álbum”, “Pausa para um conto”, “Ela” e “Panorama”. Refira-se que a secção promocional “Museu em sua casa” cai por terra. Na capa, com logótipo em vermelho e filete em U azul claro, a *Observador* insere o título partido em três linhas – “Petróleo:/ as forças/ ocultas”. Recorre a caracteres brancos inseridos na zona inferior esquerda da capa, sobre um fundo escuro onde se vislumbra o que parece ser um incêndio numa plataforma petrolífera. Um tema que surge no interior enquadrado em “Reportagem Internacional” e analisa a crispação no setor petrolífero que culminaria na crise de 1973, um dos fatores que contribuíram para a crise económica mundial da década de 70 do século XX. Curiosamente, a *Vida Mundial*, da qual passa a ser concorrente, tinha feito capa duas semanas mais cedo com a falta de acordo entre companhias petrolíferas e países exportadores de petróleo e desenvolvera o tema ao longo de seis páginas com o título “Para um «dossier» petróleo”.



Figura 2. Na capa da Nº 1 da *Observador* o tema trabalhado duas semanas antes pela *Vida Mundial*.

Tal como nos dois primeiros números zeros, opta-se na capa por uma fotografia, (assinada por Manuel Varella e pertença da Verbo), sem protagonistas humanos, estrutura que a revista volta a repetir várias vezes, embora também escolha pessoas, à semelhança do que já tinha sido feito no último número experimental. Analisando as capas dos nove primeiros números da revista (12 com os pré-numerados), verifica-se que quando as pessoas surgem, na maior parte dos casos enquadram-se em fotografias de reportagem e não estabelecem contacto visual com o leitor, marcando o distanciamento das problemáticas abordadas.

Apesar da utilização do feminino a que recorremos (a [revista/newsmagazine] *Observador*), as referências ao título no interior da publicação são sempre no masculino. Na ficha técnica surge como subtítulo “Revista Semanal de Informação”, o que sublinha ainda mais a estranheza desta duplicidade. É sempre o *Observador*, embora seja sempre a revista, sem referências ao universo dos jornais, sejam diários ou semanários. Apesar de na ficha técnica não haver indicações de nomes para além do diretor e do editor, o escritor Vitorino Nemésio, Luís de Pina, António Quadros, Natércia Freire, João Gaspar Simões e João Coito são referidos como colaboradores por Richard C. Ramer, livreiro especializado em publicações luso-brasileiras antigas. Ramer, na publicitação da coleção com todos os números da *Observador*, define-a como “talvez a mais importante revista semanal dos últimos anos do ‘antigo regime’”⁶. Em 1974, com a chancela da Verbo, Vitorino Nemésio viria a reunir em livro as crónicas publicadas semanalmente na revista, sob o título *Jornal do Observador*.

No projeto “Direita Radical em Portugal”, que se apresenta como “um projecto de **divulgação científica**, com base na investigação sobre o nacionalismo radical português do **Século XX**”⁷, coordenado por Riccardo Marchi, investigador do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, a *Observador* surge listada entre as revistas que pertencem a este movimento⁸. É a única newsmagazine incluída e acompanha os títulos *A Jovem Europa*, *Tempo Presente*, *Découvertes*, *Resistência*, *Política* e *Futuro Presente*. A página na Internet com estas referências é uma mera

6 Caracterização encontrada em <http://livroraro.com/SpecialList139/SpecialList139.html>.

7 Definição recolhida em <http://www.direitasradicais.ics.ul.pt/>, negritos no original.

8 No link <http://www.direitasradicais.ics.ul.pt/?p=1099>.

enumeração, não apresentando as razões que justificam as escolhas. Por seu turno, Artur Anselmo é um dos nomes referenciados pelo académico espanhol Joseph Sanchez Cervelló, da Universidad Rovira y Virgili, como membro da direção da Associação de Estudos para o Progresso Nacional. Uma organização constituída em setembro de 1973, que Cervelló afirma ter sido formada por “tecnocratas de extrema direita” e “quadros salazaristas conservadores” (Cervelló, 1994: 1).

O que se pode observar através da pesquisa documental, é que a revista dirigida por Artur Anselmo, em relação à *Vida Mundial* (tradicionalmente alinhada contra o regime, mais à esquerda – dentro do possível dadas as circunstâncias), tem uma dimensão superior (22X29 cm vs 20X26,5 cm), mais 20 páginas semanais (88 contra 68) e usa no interior folhas brancas mais encorpadas, de maior qualidade, nas quais se destacam a “Reportagem Cor”. Custa mais 50% que a *Vida Mundial* (7\$50 vs 5\$00), reunindo um conjunto de características que parece indiciar que a revista pretendia ser mais elitista, dirigida a leitores com recursos económicos mais elevados.

O primeiro aniversário da *Observador* assinala-se no Nº 53, de 18 de fevereiro de 1972, e tem honras de capa. Nesta, um plano de conjunto mostra uma jovem mulher, de longos cabelos loiros e olhos azuis que sorri para o leitor, usando um vestido azul escuro ajustado, salpicado de pequenas flores claras, de generoso decote e, que pelo facto de se encontrar sentada, ligeiramente de lado, lhe deixa as pernas quase totalmente à mostra. Segura na mão esquerda um castiçal com uma vela azul escura acesa e na mão direita uma caneca de cerveja. Apareta estar num ambiente familiar. O título surge no canto inferior direito a duas linhas de maiúsculas brancas, “Parabéns/ Leitor!”, com um antetítulo de dimensões mais reduzidas e sublinhado, também a branco, mas em minúsculas, “1º aniversário”.

O texto do dossier de aniversário centra-se em comentários a quem lê a *Observador*. A revista diz congratular-se por ter leitores “assíduos, atentos, exigentes e inteligentes” (1972b: 18), referindo a qualidade das cartas dos leitores semanalmente publicadas na secção “Observador Observado”. A newsmagazine revela de seguida os resultados dos inquéritos que diz ter vindo a realizar:

afinal, o público português é um bom público, tão bom como os melhores do mundo;

afinal, contamos com gente culta em abundância, contamos com uma multidão que gosta de entender os problemas como eles devem ser entendidos, contamos com pessoas para pensar (1972b: 18, 20).

Sublinhe-se o “afinal” repetido, que parece evidenciar as dúvidas sobre a viabilidade de uma revista como a *Observador* e que talvez ajudem a explicar o longo período de preparação e os quatro números zero lançados. A revista decide dar os parabéns a cada tipo de leitor: “que nos louva”; “que nos critica”; “que quer melhor”; “que nos escreve”; “que nos pergunta”; “que nos manda parabéns”; “que não nos manda parabéns” (1972b: 20). No editorial, intitulado “Olhos no futuro”, Artur Anselmo afirma que “*semana após semana, o que nos preocupa não é nunca o que fizemos, mas sim o que vamos fazer*”. Sobre o trabalho realizado, o diretor diz que “o *Observador* procurou constantemente ser uma revista do leitor, e não apenas uma revista para uns hipotéticos leitores que tanto poderiam adquirir esta como outra qualquer”⁹ (Anselmo, 1972: 5).

O diretor diz também que “*com fundamento nas mais recentes sondagens de opinião*” apurou-se que a newsmagazine já tem:

um público certo, composto, na sua esmagadora maioria, por leitores que querem ver tratados na revista (como viram neste primeiro ano) os grandes problemas do homem contemporâneo: os problemas do país real, debatidos com isenção e com lisura, sem os espinhos da maledicência e sem as coroas do serafismo (Anselmo, 1972: 5).

Caracterizando o que a revista tem sido, Artur Anselmo diz que a *Observador* “*é graficamente das obras mais asseadas* [interpreta-se este adjetivo como uma referência à clareza da paginação, por vezes, a roçar o geométrico] *que se têm feito em Portugal, e que é literariamente correcta, desafectada, simples mas não simplista, fácil mas não pirosa, austera mas não tumular, alegre mas não desmiolada*”. Em suma, resume, não é “*um produto comum*”, palavras que traduzem, associada ao autoelogio, um distanciamento em relação aos outros títulos publicados à época. O diretor explica de seguida os elevados custos de produção da revista e anuncia que “*para que o produto mantenha esta qualidade, este nível – esta força, digamos –, torna-se indispensável um pequeno aumento*

⁹ “Observador”; “do”; e “para”, ao contrário do restante texto, não surgem em itálico no original.

no preço da revista (de 7\$50 para 10\$00)” (Anselmo, 1972: 5). Apesar do adjetivo “pequeno”, o acréscimo corresponde a mais 25%. A *Vida Mundial* mantinha-se nos 5\$00, o que passa a representar metade do preço da *Observador*.

Na página 1 do número de aniversário, a *Observador* publicita o *Diário do Ano*, que demonstra as vantagens de ter uma empresa com a capacidade financeira e de produção como a editora Verbo como proprietária. Uma publicação em formato de livro, de capa rígida, que “já está à venda em toda a parte e custa só 30\$00”. O *Diário do Ano* faz uma retrospectiva dos principais acontecimentos de 1971 e inclui no final um índice temático que remete para as páginas das *Observador* publicadas ao longo do ano. Este tipo de publicação foi uma promessa, em 1967, da *Vida Mundial*, aquando da transformação do título em revista, que nunca foi cumprida. Para além do *Diário do Ano*, a *Observador* publica dois números especiais ainda em 1972, numerados com a data da revista da semana em causa, o primeiro a 7 de janeiro (Nº 47), com 176 páginas e um preço de capa de 15\$00, intitulado “Linhas de Força da Economia Portuguesa” (com a indicação “1. Metrópole”). Um segundo a 1 de dezembro (Nº 94), com 160 páginas e um custo de 20\$00, com o título “Saúde em Portugal”.

O segundo aniversário da *Observador* é assinalado de forma muito mais modesta. Na capa do Nº 106 de 23 de fevereiro de 1973, quase em jeito de carimbo, há uma alusão no canto inferior direito, inserida numa fina moldura sem fundo que não perturba a fotografia de capa. “Segundo/ Aniversário” lê-se em letras maiúsculas brancas, mas diminutas. No interior não há dossiers especiais e Artur Anselmo explica no “Carta Aberta”, intitulado “Claramente amanhã”, que tem novamente um título que olha para o futuro e porquê. De acordo com o diretor, apesar de felizes com os dois anos da revista, as celebrações têm de ficar para outra altura, uma vez que está a ser preparado “o número especial de Economia que tencionamos publicar na Primavera”. Trata-se da continuação do publicado a 7 de janeiro de 1972, dedicado à “metrópole”. Agora, o objetivo é olhar para lá do continente e, para isso, “uma equipa seguiu para Cabo Verde e Guiné, outra ainda para Moçambique, outra chegou há pouco a Angola e em breve estará em S. Tomé, enquanto outra demandará as terras de Macau e Timor dentro de alguns dias”. A *Observador* pretendia reunir “o maior número de

elementos de reportagem e análise, para o levantamento das coordenadas essenciais da actividade económica do Mundo Português” (Anselmo, 1973: 3). Nem uma palavra sobre a guerra colonial que se arrastava há 12 anos em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique.

Artur Anselmo faz um balanço dos dois anos de vida da newsmagazine destacando os números especiais que o título tem desenvolvido e apresentando o *Diário do Ano* referente a 1973, colocado à venda na semana de aniversário. Mas para o diretor, o mais importante é o trabalho que se vai desenvolvendo todos os dias, “na luta que semanalmente travamos contra a rotina”. Anselmo diz que se vive uma “época em que a imprensa tem de superar-se constantemente, a fim de provar a si mesma que é útil, e indispensável, e vital para a opinião pública”, uma vez que “o mínimo sinal de enquistamento, de “não-te-rales”, de “deixa-correr”, toma logo proporções catastróficas”. E é por isso, diz o diretor, que só faz sentido fazer uma revista a pensar no amanhã (Anselmo, 1973: 3).

A prometida edição especial da *Observador* dedicada à economia no “Mundo Português” é publicada a 11 de maio de 1973, com o Nº 117, custa 20\$00, tem novamente 176 páginas e repete o título de 1972, *Linhas de Força da Economia Portuguesa*.

Com o título de Artur Anselmo, Portugal contou pela primeira vez na história da imprensa com duas newsmagazines em circulação em simultâneo: *Vida Mundial* e *Observador*. As capas de ambas refletem as filosofias das publicações e são bastante diferentes. As da *Vida Mundial* apresentam uma diversidade gráfica de construção muito assinalável. Já as da *Observador* optaram, talvez como fator de diferenciação, por um design de capa que, embora jogue com alternâncias cromáticas, é rígido o suficiente para que qualquer um dos seus rostos seja de imediato associado à revista. Outra característica diferenciadora foi a forte aposta em dois tipos de imagem, a de reportagem e a conceptual, quase sempre de base fotográfica.

Durante os três anos em que saíram para as bancas lado a lado, *Observador* e *Vida Mundial* trabalharam quase sempre temas de capa diferentes. Mas em determinados momentos, fosse exatamente na mesma semana ou com alguma distância, os dispositivos coincidiram nos destaques, motivados por acontecimentos internacionais de dimensão incontornável para newsmagazines. São exemplos a reunião da Nato em Lisboa, a 3 de junho de 1971; a reunião na ilha Terceira, Açores, dos

presidentes americano e francês, Richard Nixon e Georges Pompidou, a 13 e 14 de dezembro de 1971; e a visita inédita de um presidente norte-americano (Richard Nixon) à China a 21 de fevereiro de 1972, na sequência do convite do primeiro-ministro chinês Chu En-Lai.

A 8 de fevereiro de 1974, ou seja, a dez dias do título completar três anos, Artur Anselmo assina o espaço “Carta Aberta” com um texto intitulado “Aos leitores e amigos”. Neste, expõe as dificuldades económicas vividas pela publicação, fruto da subida do preço das matérias-primas e conseqüente aumento dos custos de produção da revista. Uma situação de rutura total com o desafogo financeiro que no ano anterior permitira deslocar quatro equipas de reportagem a todas as antigas colónias portuguesas espalhadas pelo mundo, apenas para produzir um número especial. O texto do diretor permite também saber que os leitores do *Observador* são “*uns largos milhares de pessoas*”, que Artur Anselmo caracteriza como “*um público evoluído e exigente*”, dividido entre a metrópole e Angola. Outro facto revelado é que 30% das vendas da revista provêm das assinaturas, duas mil dos quais de leitores fiéis ao título desde o primeiro número.

Anselmo afirma ainda que a *Observador* foi, desde o início, “*o semanário português a inserir maior valor de publicidade*” nas suas páginas, o que lhe permitiu resistir ao início da crise económica mundial e ao aumento descontrolado do preço do papel. Contudo, em fevereiro de 1974 os custos eram de tal forma elevados – o diretor demonstra-o pormenorizadamente –, que o título apenas seria rentável se conseguisse ser vendido “*a um preço exorbitante para a bolsa média dos portugueses*”. Neste contexto económico, Artur Anselmo anuncia que a Verbo vai cessar a publicação da revista a partir de 22 de fevereiro de 1974 e que “*o conjunto de pessoas que faz o Observador todas as semanas*” vai encetar negociações com os proprietários de forma a poderem manter o título vivo, apostando num formato gráfico menos dispendioso, sem prescindir da “*dignidade intelectual a que os leitores se habituaram*” (Anselmo, 1974b: 3).

Na semana seguinte, 15 de fevereiro de 1974, Anselmo desmente no “Carta Aberta” intitulado “O Nosso Trabalho”, em letras maiúsculas, as notícias publicadas em dois diários sobre o fim da revista. O diretor reafirma o decurso de conversações entre redatores e administração da empresa tendo em vista a constituição de “*uma empresa estruturada em*

moldes participativos” (Anselmo, 1974c: 3). Uma semana mais tarde, “A Nossa Posição”, título do último editorial da *Observador*, também chega em maiúsculas, a 22 de fevereiro de 1974, mas não se atém ao “Carta Aberta” – é o título que faz a capa, inserido a letras azuis claras a duas linhas, delimitadas a preto, no rodapé de uma fotografia da France Presse, que mostra uma imagem geométrica e colorida, onde predomina o branco e preto, fazendo lembrar as bancadas vazias de um estádio. O diretor explica que os redatores constituíram uma sociedade por quotas e definiram uma estratégia comercial para uma publicação mais económica. Contudo, “*decidiu a empresa proprietária do Observador guardar os direitos sobre o título, prevendo a eventualidade de vir a retomar a publicação em ocasião mais favorável*” (Anselmo, 1974a: 3). Morre, assim, a vontade de assegurar a continuidade do título.

Apesar das circunstâncias, o último número da newsmagazine estrutura-se como se fosse apenas mais uma semana normal. Divide-se em 14 secções: “Crítica”, “Como e Quando”, “Exclusivo”, “Livro dos Animais”, “Nosso Tempo”, “Panorama”, “Ela”, “Inquérito”, “Economia e Finanças”, “Estrangeiro”, “Curta Metragem”, “Ar Livre”, “Mercado” e “Passatempo”. Para além do editorial, é a secção “*Observador Observado*”, que contém as cartas dos leitores, que também denuncia a situação vivida, com a publicação de mais de uma dezena de textos de apoio à continuidade da revista, de assinantes e simpatizantes, de norte a sul do país e uma leitora de Luanda. Em condições normais este seria o número em que se assinalaria o início do quarto ano da *Observador* e a saída para as bancas do *Diário do Ano* referente a 1973.

Com 158 números, a newsmagazine *Observador* chega ao fim, três anos após o seu lançamento e dois meses antes da revolução de 25 de Abril, que poria termo a uma ditadura de 48 anos. No último número, só o nome de Artur Anselmo, como diretor, constava. Enquanto foi publicada, as capas do título mantiveram-se fiéis à construção do tipo um tema, uma imagem. Uma opção arriscada e confiante, que concentra estratégias num caminho único, sem apresentar alternativas ao leitor. Em termos de imagem, destacaram-se maioritariamente as fotografias de agências noticiosas, os planos de conjunto ou o retrato de pessoas envolvidas nos acontecimentos selecionados, mas que não fitam o leitor – em suma, capas que se pretendem neutras, imparciais, distanciadas. Artur Anselmo de Oliveira Soares, que se tornaria professor associado

com agregação no Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, encerra com o fim da revista a sua atividade como jornalista, que iniciara em 1962. Não se encontraram registos de outra newsmagazine lançada nos meses seguintes pela mesma equipa da *Observador*.

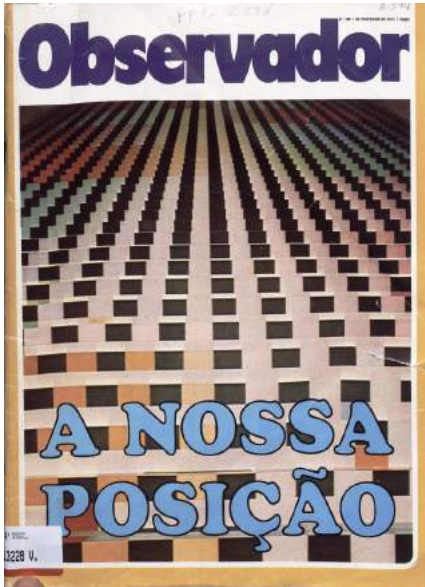


Figura 4. A crise da revista faz a última capa da *Observador*, publicada a 22 de fevereiro de 1974.

CONCLUSÕES


Retomando-se os três fatores essenciais para o êxito de uma revista semanal de informação geral é possível chegar a algumas conclusões. Quando a Verbo, um grupo económico sólido, decidiu parar de investir na *Observador*, a manutenção da revista tornou-se inviável. Ao decidir manter os direitos sobre o título, a Verbo também inviabilizou a sua continuidade nas mãos de outros proprietários, um plano que Artur Anselmo partilha com os leitores e que começa a ser preparado, quando os redatores constituem uma sociedade por quotas e definem uma estratégia comercial para tornar a publicação mais económica. No que diz respeito à estabilidade na direção, esta nunca esteve em causa. Artur Anselmo assumiu os destinos da revista, do primeiro ao último número. A preocupação continuada com o leitor também se fez

sentir nos textos semanais “Carta Aberta” ao longo da vida da revista. Uma preocupação e cuidado que se comprovam, também, na capa e no dossier do primeiro aniversário e no diálogo que se estabelece nos números finais da revista entre direção e leitores. Assim sendo, conclui-se que, caso a crise económica não tivesse afetado o título, provocando o afastamento da Verbo, seria expectável que a *Observador* se tivesse mantido em circulação, uma vez que, após um percurso sólido de quatro anos, apresentava características que lhe permitiam ocupar um espaço diferenciado da *Vida Mundial*, a única concorrente direta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anselmo, A. (1970, Novembro 26). Que revista? *Observador*, 3.
- Anselmo, A. (1971, Fevereiro 19). Que revista? *Observador*, (1), 3.
- Anselmo, A. (1972, Fevereiro 18). Olhos no futuro. *Observador*, (53), 5.
- Anselmo, A. (1973, Fevereiro 23). Claramente amanhã. *Observador*, (106), 3.
- Anselmo, A. (1974a, Fevereiro 8). Aos leitores e amigos. *Observador*, (156), 3.
- Anselmo, A. (1974b, Fevereiro 15). O Nosso Trabalho. *Observador*, (157), 3.
- Anselmo, A. (1974c, Fevereiro 22). A Nossa Posição. *Observador*, (158), 3.
- Cabecinhas, R., Cerqueira, C., Magalhães, S. I., & Nogueira, C. (2011). As representações do género nas revistas portuguesas de informação generalista: Em busca de uma cidadania inclusiva. *Literacia, media e cidadania - Atas do 1º Congresso Nacional*. Apresentado na Congresso Nacional «Literacia, Media e Cidadania», Braga. Obtido de <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/lmc/article/view/465/436>
- Cabrera, A. (2006). Os jornalistas no Marcelismo—Dinâmicas sociais e reivindicativas. *Média & Jornalismo*, (9), 9–22.
- Cardoso, C. R. (2012). *Seduzir ou Informar? - A capa de newsmagazine como dispositivo de comunicação*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Cardoso, C. R. (2015). *A newsmagazine em Portugal: 70 anos até à consolidação do conceito* (Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa). Obtido de <http://hdl.handle.net/10362/20009>
- Cervelló, J. S. (1994). *Cronologia das Organizações de Direita (1973—1976)*. Obtido de <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/media/Images/thCervello.pdf>
- Charon, J.-M. (2008). *La Presse Magazine* (2.^a ed.). Paris: La Découverte.
- Correia, F., & Baptista, C. (2007). *Jornalistas: Do ofício à profissão*. Lisboa: Caminho.
- Costa, A. (2010). *A criação da categoria imigrantes em Portugal na revista Visão: Jornalistas entre estereótipos e audiências*. Obtido de http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Colec_Teses/Tese33WEB.pdf

- Costa de Matos, Á. (2006). Revistas Políticas no Estado Novo: Uma primeira aproximação histórica ao problema. *Média & Jornalismo*, (9), 41–56.
- Fonseca, P. (2006). *A informação em revista—O segredo da “fórmula” Visão* (Dissertação de Pós-Graduação). ISCTE, Lisboa.
- Fosdick, S. (2008). The State of Magazine Research in 2008. *Journal of Magazine & New Media Research*, 10(1), 1–4.
- Holmes, T., & Nice, L. (2012). *Magazine Journalism*. London: SAGE.
- Jenkins, J. (2013, Agosto 8). *Magazines in the new millennium: A concept explication*. 1–33. Obtido de http://citation.allacademic.com/meta/p669701_index.html
- Johnson, S., & Prijatel, P. (2013). *The Magazine from Cover to Cover* (3ª). Oxford and New York: Oxford University Press.
- McKay, J. (2000). *The Magazines Handbook*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Scalzo, M. (2011). *Jornalismo de Revista* (4.ª ed.). São Paulo: Contexto.
- Silva, D. S. (2013). A cobertura da cultura nas capas das newsmagazines portuguesas—O caso da revista Visão (2000-2010). *Libro de Actas. XIII Congreso Internacional Ibercom*, 3133–3138.
- Sousa, J. P., & Lima, M. É. de O. (2006). A cobertura fotojornalística do atentado à escola de Beslan em seis newsmagazines portuguesas e brasileiras. *Discursos Fotográficos*, 2(2), 111–139.



UM VERÃO QUENTE NO *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*: UMA PROFUNDA ANÁLISE DO DN DURANTE O PROCESSO REVOLUCIONÁRIO EM CURSO - 1975

CELIANA AZEVEDO
Universidade Nova de Lisboa - ICNOVA
celianaazevedo@fcsh.unl.pt

Resumo

Em 1975, no chamado Verão Quente, a sociedade portuguesa passava pelo Processo Revolucionário em Curso (PREC) marcado pela tentativa de controlo o poder, as pessoas, as empresas e as instituições pelas forças conservadoras da direita (Liliana Machado, 2010). Durante esse período, a imprensa é impactada, entre outros aspetos, pelo o saneamento de funcionários, imposição de alterações de dirigentes na administração e nas redações dos jornais e através da implementação de novas formas de submissão dos trabalhadores (Gomes, 2018). Portanto, depois de décadas de uma imprensa fortemente marcada pela censura segue-se um período de grande volume de acontecimentos resultado de uma sociedade em ebulição que envolveu civis, militares, políticos e também os profissionais dos vários meios de comunicação social. O jornal lisboeta Diário de Notícias foi um exemplo de como esse período de tensão teve influência no modo como a imprensa desenvolveu suas atividades. Bourdieu (1993:33) descreveu o jornalismo como um microcosmo dentro de um

macrocosmo que obedece “its own laws, its own *nomos*”. Assim, com intenções de contribuir para um maior entendimento sobre a história do jornalismo em Portugal, este estudo, ainda em curso, propõe fazer uma profunda análise no Diário de Notícias durante o ano de 1975 e verificar como foi afetado pelos acontecimentos da época e como esse periódico e seus profissionais se adaptaram à nova realidade. A metodologia utilizada é uma análise quantitativa e qualitativa das edições do DN entre 1 de janeiro e 31 de dezembro de 1975 partir de consulta em arquivos. O objetivo é identificar e analisar todas as notícias que estejam ligadas ao Processo Revolucionário em Curso e que se refiram a jornais e a jornalistas portugueses.

Palavras-chave

Diário de Notícias; História, Jornalismo; Verão Quente;

INTRODUÇÃO

Em 1975, no chamado Verão Quente, a sociedade portuguesa passava por um período que marcaria a sua história. Com o fim da ditadura militar e esforços de implementação de uma democracia, o Processo Revolucionário em Curso (PREC) foi marcado pela tentativa de controlo do poder, das pessoas, das empresas e das instituições pelas forças conservadoras da direita enquanto os militares tinham planos diferentes para o país (Liliana Machado, 2010). Portanto, Depois de um período em que a sociedade portuguesa tinha os seus passos controlados de perto pelo governo ditatorial, houve um pulular de acontecimentos em todas as franjas da sociedade e, dentro deste contexto, a imprensa desempenhou um influente papel.

Nos meios de comunicação de todo o país ocorreu, entre outros aspetos, o saneamento de funcionários, imposição de alterações de dirigentes na administração e nas redações dos jornais e a implementação de novas formas de submissão dos trabalhadores (Gomes, 2018). Assim, depois de décadas de uma imprensa fortemente marcada pela censura segue-se um período de grande volume de acontecimentos resultado de uma sociedade em ebulição que envolveu civis, militares, políticos e também os profissionais dos vários meios de comunicação social

trazendo como consequência uma imprensa altamente influenciada pelos factos da época e que, como sequência, também estava comprometida ideologicamente por esses mesmos acontecimentos. Isso trouxe como resultado uma imprensa parcial e que, muitas das vezes, deixava transparecer em suas páginas.

Bourdieu (1993, p. 33) descreveu o jornalismo como um microcosmo dentro de um macrocosmo que obedece “its own laws, its own *nomos*”. Por isso, para uma melhor compreensão de uma realidade tão complexa como foi a do processo revolucionário ocorrido depois do fim da ditadura e quando o país ainda se ajustava à democracia tendo como um dos protagonistas a imprensa nacional é importante um estudo que leve em consideração os conteúdos informativos publicados pelos jornais impressos.

O jornal Diário de Notícias foi um exemplo de como esse período de tensão teve influência no modo como a imprensa desenvolveu suas atividades. Assim, com intenções de contribuir para um maior entendimento sobre a história do jornalismo em Portugal, este estudo propõe fazer uma profunda análise no Diário de Notícias durante o ano de 1975 e verificar como foi afetado pelos acontecimentos da época e como esse periódico e seus profissionais se adaptaram à nova realidade e que interpretação dos factos transmitiram aos seus leitores.

A metodologia utilizada é uma abordagem quantitativa e qualitativa das edições do DN entre janeiro de 1975 e janeiro de 1976. Para delimitar a pesquisa, restringimos a análise mais exaustiva aos meses de julho, agosto e setembro de 1975, ou seja, durante o chamado Verão Quente. A recolha de informações foi feita a partir da consulta dos exemplares do jornal Diário de Notícias em arquivos, onde as notícias relacionadas a jornais, jornalistas e o setor da informação em Portugal, de um modo geral, foram todas fotografadas.

Para a codificação desses dados utilizamos uma grelha de análise organizada em categorias feita com base nos seguintes critérios: data; título; se estava ou não assinado; género jornalístico; órgão de comunicação social que se referia; se a notícia provinha de um comunicado; se existia fonte de informação; quem eram os atores principais da notícia; e o tema abordado. O objetivo, portanto, foi identificar e analisar todas as notícias que estivessem ligadas ao período revolucionário e que se refiram aos meios de comunicação em Portugal.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS E O ANO 1975

O primeiro número do Diário de Notícias data de dezembro de 1864 e, desde então até os tempos atuais, tem acompanhado todos os grandes acontecimentos em Portugal fazendo com que a história deste jornal diário esteja, desde o início, intrinsecamente ligada à história do país. Ao longo desse um século e meio de existência, o DN passou pela Monarquia, República e ditadura vivenciando tanto a liberdade de expressão como a censura prévia. Esses e outros aspetos fizeram com que O Diário de Notícias seja uma das grandes referências quando queremos buscar informações sobre como acontecimentos históricos de desenvolveram em Portugal. Assim, recorreremos ao DN para entendermos como o Processo Revolucionário em Curso impactou e foi impactado pela imprensa da época.

DN passa a subordinar-se e a depender do Estado depois da nacionalização da banca, em março de 1975, pois era pertencente à Empresa Nacional de Publicidade, propriedade da Companhia Portugal e Colónias e cujo capital financeiro era maioritariamente pertencente à Caixa Geral de Depósitos (Figueira, 2007). O Diário de Notícias, portanto, é diretamente afetado pelas mudanças políticas e militares que ocorriam em Portugal. A partir deste momento, o periódico passa a estar alinhado às orientações do Movimento das Forças Armadas – MFA - e à linha ideológica do PCP, com o Governo tendo grande atuação no quotidiano das redações. Isso quer dizer que o Estado português passou a escolher os administradores do jornal e, como resultado, tinha uma direta relação também nas escolhas das direções do jornal e na sua linha editorial.

Depois da nacionalização do periódico, a primeira grande mudança que viria a acontecer foi a substituição da direção do jornal, tendo sido este o caso mais emblemático entre a imprensa portuguesa da época. Em março de 1975, Luís de Barros e José Saramago, ligados ao Partido Comunista, tornam-se, respetivamente, os novos diretor e diretor adjunto do Diário de Notícias ao substituírem José Ribeiro dos Santos e José Carlos Vasconcelos, mais próximos do Partido Socialista, que optaram por abandonar o jornal. A nova direção do DN, possuía um discurso de claro alinhamento com os interesses do MFA (Movimento das Forças Armadas), do Primeiro Ministro Vasco Gonçalves e PCP e tendo como oposição, Mário Soares. Isso fez com que o jornal tivesse a sua própria

forma de interpretar e compreender e explicar os acontecimentos do país e com a maior cobertura no país, com tiragens diárias que chegavam a 120.000 exemplares, o DN tornou-se uma importante influência ideológica e política no Processo Revolucionário em Curso - PREC.



Figura 1. *Diário de Notícias*, 08 de abril de 1975, primeira página.

Fonte: Reprodução do original

O *Diário de Notícias*, neste momento, apesar de ter um discurso oficial de compromisso com a informação, trazia as suas notícias cheias de interpretação sobre os ocorridos. Nota-se também claramente que o PCP, o MFA e Vasco Gonçalves sempre foram tratados nas páginas do jornal de forma positiva e com relevância.

“É preciso ter presente, todavia, que estamos a olhar para um período altamente politizado e idealizado da História recente de Portugal, em que os órgãos de comunicação social, nomeadamente os jornais, foram actores políticos importantes. Era um tempo em que a Informação e as notícias, parafraseando uma célebre cantiga da época, “era uma arma”. Daí, que a dimensão de “objectividade” que, apesar disso, todos reclamam para o respectivo trabalho estela geralmente ausente” (Figueira, 2007).

A TEMÁTICA JORNALISMO NO DIÁRIO DE NOTÍCIAS

O período conhecido como Verão Quente vai de 10 de julho de 1975, quando o PS abandona o IV Governo Provisório liderado pelo general Vasco Gonçalves, até 19 de setembro de 1975, quando ocorreu a tomada de posse do VI Governo Provisório chefiado pelo Almirante Pinheiro de Azevedo. Durante estes meses, o Diário de Notícias apresenta 130 notícias sobre jornais e jornalistas portugueses que não diferem muito daquilo que é observado durante todo o ano. Assim, vamos apresentar dados mais amplos que englobam 575 notícias entre janeiro de 1975 e janeiro 1976 e faremos apontamentos precisos dos meses julho, agosto e setembro de 1975.

Com tiragens diárias que chegavam até os 200.000 exemplares, o DN de 1975 fazendo deste jornal o com maior veiculação nacional. Com relação à temática da pesquisa, as peças recolhidas das edições do Diário de Notícias (575) são, maioritariamente, notícias (293 notícias breves e 232 notícias com desenvolvimento), que ocupam um quarto de uma página ou menos (549). Deve-se levar em consideração que este jornal era do tipo tabloide e possuía 16 páginas no seu caderno principal, portanto, mesmo que à primeira vista as peças possam ser interpretadas como pequenas, na verdade eram bastante extensas. Essas mesmas características são também identificadas durante o período de análise os meses de julho, agosto e setembro de 1975, ou seja, durante o Verão Quente.

Do total de peças, 58 se encontravam na primeira página sendo que 6 eram manchetes. Isso significa que a temática comunicação social no Diário de Notícias era tratada de forma cuidada e com algum destaque visto que em seis casos chegou a figurar como um assunto de grande destaque, ou seja, como manchete. As peças jornalísticas em sua esmagadora maioria não estavam assinadas (556), algo que era comum para época e, em grande medida também pode ser interpretado como uma consequência advinda dos longos anos em que os meios de comunicação em Portugal passavam pelo processo de censura prévia. Essa realidade só viária a mudar anos mais tarde como os jornalistas e colaboradores dos jornais portugueses passariam a assumir a responsabilidade individual pela autoria dos seus textos. O rigor e a preocupação que hoje os meios de comunicação, pelo menos em teoria,

possuem como a apresentação das fontes de informação com objetivo é dar mais credibilidade à notícia, em 1975 não eram tão evidentes nas páginas do Diário de Notícias visto que somente 159 peças possuíam fonte de informação clara, sendo que em 127 delas a fonte de informação era um comunicado.

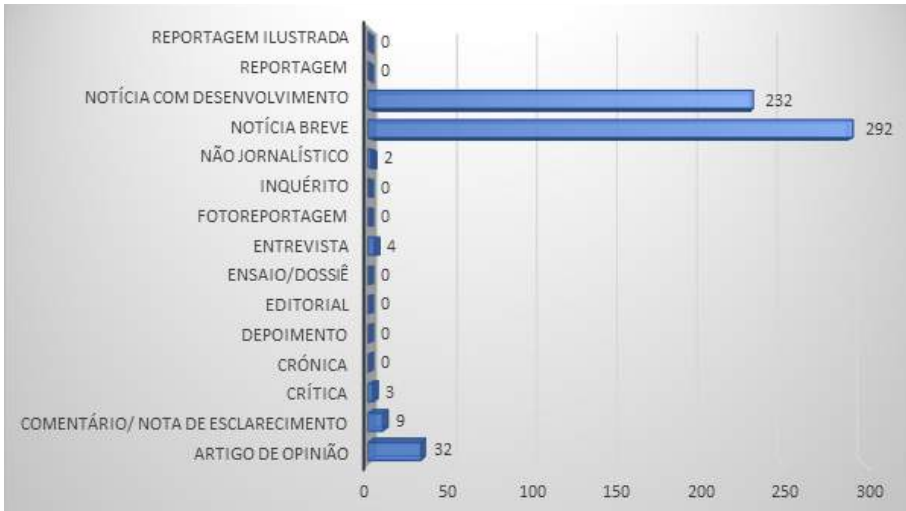


Gráfico 1. Género jornalístico.

Fonte: Elaboração própria.

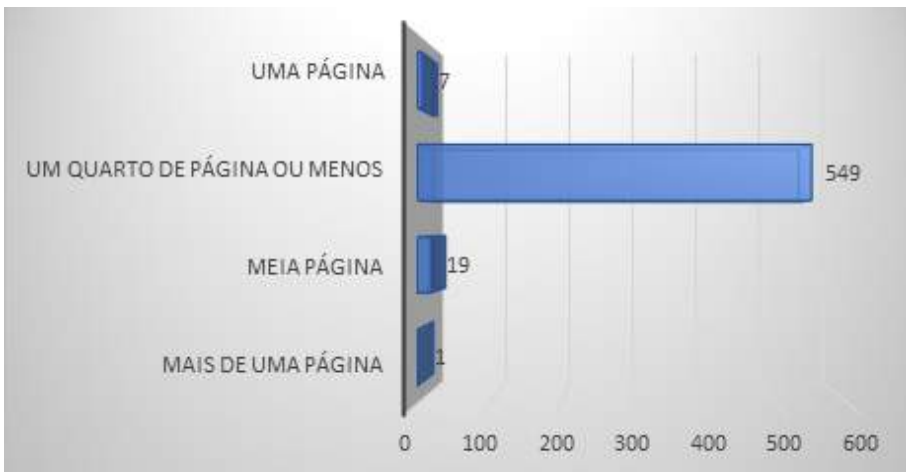


Gráfico 2. Tamanho da peça.

Fonte: Elaboração própria.

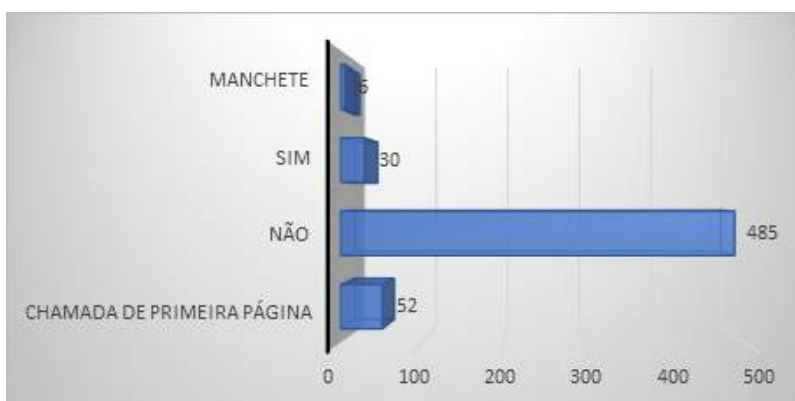


Gráfico 3. Localização da peça na primeira página.

Fonte: Elaboração própria.

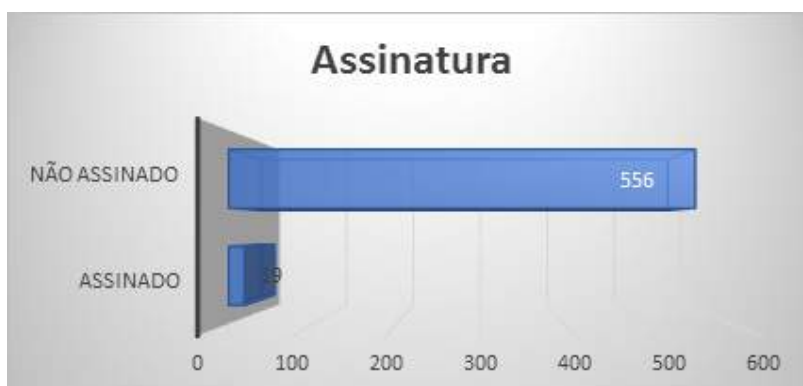


Gráfico 4. Autoria da peça

Fonte: Elaboração própria

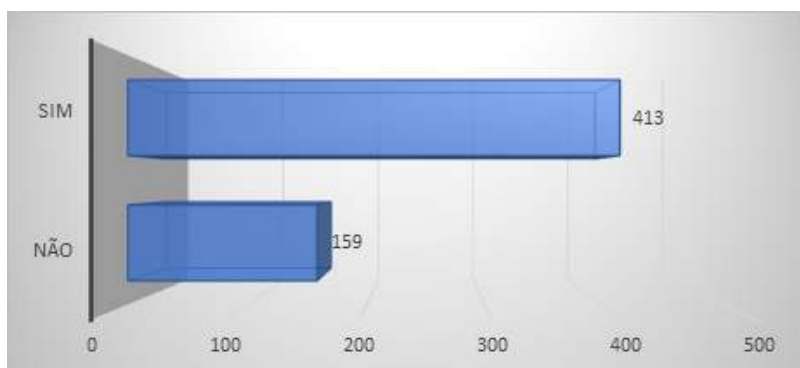


Gráfico 5. Fonte de informação.

Fonte: Elaboração própria.

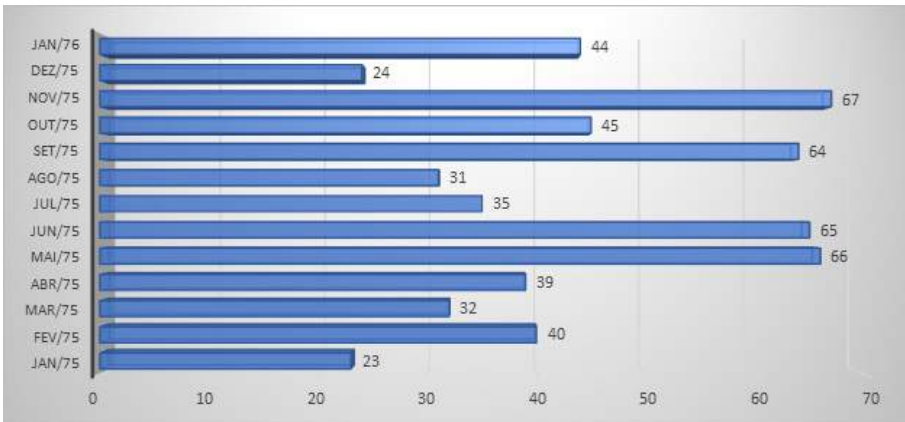


Gráfico 6. Freqüência da notícia por mês.

Fonte: Elaboração própria.

No período de recolha de informações, os meses quando DN tem um número de notícias mais elevado relacionadas à temática da presente pesquisa são os meses de maio, junho, setembro e novembro de 1975. Durante o mês de maio, as notícias que o DN publica sobre os meios de comunicação está em volta, principalmente, do *caso República*: de um total de 66 notícias do mês de maio, quase metade (30 peças) eram sobre o jornal República. A crise do jornal República coincide com os conflitos de 1º de maio, quando Mário Soares foi impedido de chegar à tribuna do comício no dia do trabalhador. Isso acabou por trazer como consequência um conflito ideológico entre facções políticas de trabalhadores daquele jornal que impediram o periódico de ser publicado durante um longo período de tempo.

O mês de novembro, por sua vez, é cheio de acontecimentos que marcariam a história portuguesa e dos meios de comunicação social. É nesse momento que ocorre a tentativa de golpe em 25 de novembro que resultará na suspensão de diversos órgãos de comunicação, inclusivamente o Diário de Notícias, um dos que ficaram suspensos por mais tempo. O DN passou quase um mês sem publicar, sendo impedido a partir do dia 26 de novembro, retornando somente em 22 de dezembro. As páginas do DN no mês de novembro estão cheias de protestos e esquerdismos. Na edição do dia 3 de novembro, O DN traz uma chamada de primeira página em que denuncia que um golpe está a ser preparado um novo 11 de maio com o objetivo de tomar o poder: “Golpe reaccionário em

preparação”. Antes de ser suspenso e no dia em que a tentativa de golpe teve lugar, no dia 25 de novembro, o DN publicará duas edições onde a revolução tem grande destaque. Essas edições são as últimas em que Luís de Barros e José Saramago figuram como diretores e a região de Lisboa é abrangida pelo estado de sítio.



Figura 2. Diário de Notícias, 3 de novembro 1975, primeira página.
Fonte: Reprodução do original.

As temáticas Queixa/Acusação/Repúdio/Moção; controlo da empresa e da informação e tentativa de regulação dos media foram as mais abordadas nas páginas do Diário de Notícias. Isto é um facto que reforça a ideia de que esta parte da história portuguesa foi um período combativo quando os forças do poder político e militar impunham regras apertadas no funcionamento dos meios de comunicação. Durante o período estudado, o DN teve sua atenção, como podemos ver no gráfico abaixo, muito centrada no setor da informação em geral (136), mas seguiu de perto os acontecimentos que relacionavam-se ao jornal República (80), à Rádio Renascença (70) e também falou muito de si próprio deixando o leitor bem informado sobre o que se passava internamente e que afetava o funcionamento do Diário de Notícias (67).



Gráfico 7. Temas mais abordados.

Fonte: Elaboração própria

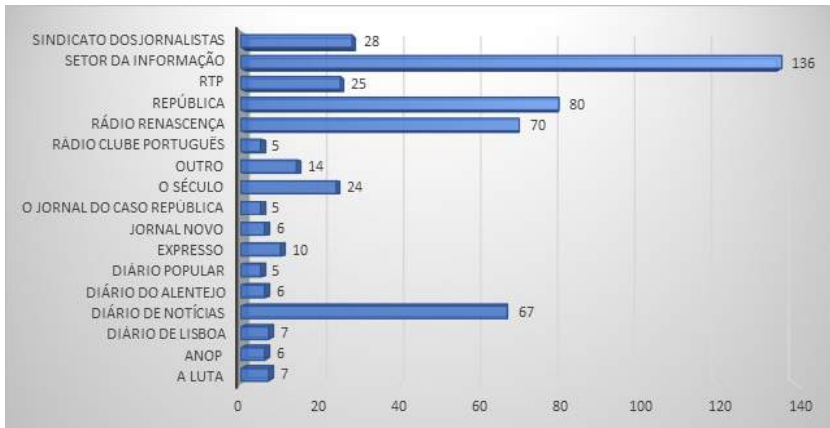


Gráfico 8. Meios de comunicação mais abordados.

Fonte: Elaboração própria



Gráfico 9. Atores principais mais abordados.

Fonte: Elaboração própria

A RÁDIO RENASCENÇA COMO TEMÁTICA NO DIÁRIO DE NOTÍCIAS

Ao longo do ano de 1975 e janeiro de 1976, o Diário de Notícias seguiu de perto os acontecimentos de tratavam da Rádio Renascença, mesmo porque a temática era de grande interesse popular. O impasse já se arrastava desde 30 de abril de 1974 quando a rádio foi ocupada pelo Movimento das Forças Armadas e a partir desse momento, “não houve descanso para a Igreja e para a sua ‘voz’” (Cádima, 2010). Podemos confirmar esta informação através da quantidade de notícias e dos conteúdos que o jornal publicou sobre essa temática em 1975 (70 peças), sendo, portanto, juntamente com o jornal República, o meio de comunicação que mais vezes foi referido nos títulos do DN.

Ao ler e analisar todas as peças jornalísticas publicadas pelo Diário de Notícias verificamos a cobertura intensa dos conflitos entre os trabalhadores da RR, os militares, os políticos, a Igreja e várias franjas da sociedade. Durante o período mais específico de análise, os meses de julho, agosto e setembro de 1975 (verão quente) o DN possui 13 notícias sobre a Rádio Renascença. Como podemos observar, a cobertura jornalística sobre o apoio popular que a Rádio Renascença teve ao longo de todo o período de conflito esteve constantemente nas páginas do DN.

A primeira delas refere-se ao dia 01 de julho de 1975 quando foi criada uma comissão para tentar resolver o conflito que assolava a Rádio Renascença há vários meses. Os seus estúdios estavam ocupados pelos trabalhadores da rádio que são convidados para uma reunião com o Primeiro Ministro, Vasco Gonçalves, e o Ministro da Comunicação Social, Correia Jesuíno. Esta reunião foi repercutida pelo DN que abriu sua edição do dia 2 de julho com a chamada de primeira página: “A Rádio Renascença vai ser entregue à entidade patronal”.



Figura 3. *Diário de Notícias*, 02 de julho de 1975.
Fonte: Reprodução do original.

Como era comum na época, a notícia tem como base um comunicado divulgado pela Rádio Renascença após a reunião entre trabalhadores e Governo. Nesse comunicado, era solicitado o apoio da população que resultou em uma manifestação, no dia seguinte. Mesmo assim, o Conselho da Revolução manifesta a intenção de nacionalizar a RR (Silva, 2013), o que faz com que Vasco Gonçalves ameaçasse demitir-se. Mesmo sem citar nomes, essa possibilidade de demissão foi cuidadosamente tratada pelo DN em alinhamento com a sua política editorial de apoio ao Gonçalvismo. O DN traz o assunto no dia 4 de julho com uma chamada de primeira página com o título “A nacionalização como saída para o caso da Renascença” e no interior das páginas do jornal “As últimas decisões do Conselho da Revolução”.

Em um momento em que ver a sua opinião expressa nas páginas de um jornal era um desafio, uma das formas em que a sociedade da época usava para apoiar ou manifestar repúdio era o envio de correspondências às redações dos jornais impressos. O Jornal DN sempre fazia referência às muitas manifestações que chegavam à redação através de moções de vários grupos organizados ou quando dava destaque à angariação de dinheiro que seria revertido à Rádio Renascença, como podemos ver logo abaixo.



Figura 4. *Diário de Notícias*, 05 de julho de 1975, página 7. Fonte: Reprodução do original.

A edição de 30 de setembro de 1975, o *Diário de Notícias* traz uma notícia sobre o “silenciamento” da Rádio Renascença. Esse foi um dos pontos altos dos acontecimentos que se iniciaram no dia 19 de setembro quando com a tomada de posse do VI Governo Provisório chefiado por Pinheiro de Azevedo, um momento da história considerada mais moderado. A partir daí surgiram rumores de que o novo Ministro da Comunicação Social se preparava para entregar a RR à entidade patronal. O *Diário de Notícias* repercute esta possibilidade no dia 23 de setembro com uma chamada de primeira página onde diz que “O problema da Rádio Renascença parece querer ressurgir rapidamente. Isto porque, na manhã de ontem, a Redacção do República recebeu a informação de que o novo ministro da Comunicação Social, dr. Almeida Santos, decidira entregar a R. R. ao Patriarcado”. Tal possibilidade de foi negada pelo por Almeida Santos em declaração do telejornal da RTP.

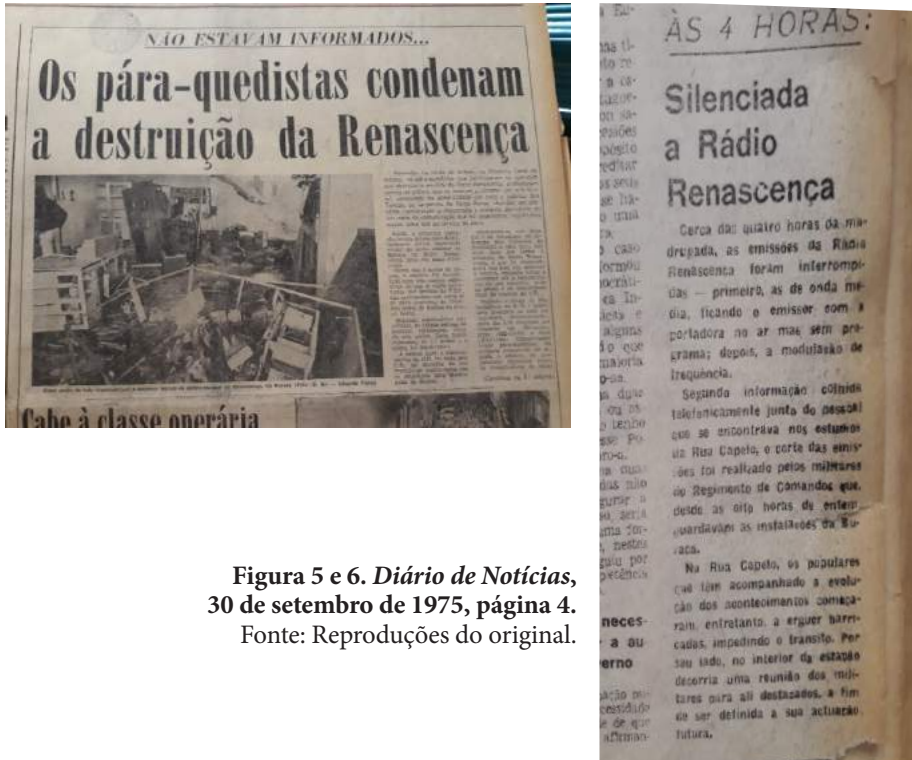


Figura 5 e 6. *Diário de Notícias*,
30 de setembro de 1975, página 4.
Fonte: Reproduções do original.

No entanto, na madrugada do dia 30, pelas 4 horas, o Diário de Notícias da conta de que a emissão da RR foi interrompida por ordem do Governo executada por militares do Regimento de Comandos. Os militares permaneceram nas instalações da rádio de forma a garantir que os trabalhadores da RR não voltariam a ocupá-la. Em 15 de outubro, selaram permanentemente as instalações da Radio Renascença. Somente após o rescaldo dos acontecimentos ocorridos com a tentativa de golpe no 25 de novembro de 1975, o Cardeal Patriarca de Lisboa consegue dissuadir o poder do intuito de nacionalizar a RR que é restituída à Igreja a 28 de dezembro de 1975 (Cádima, 2010).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: essays on art and literature*. Cambridge: Polity Press.
- Cádima, F. R. (2010). Media e democracia em Portugal. *Verso e Reverso*, XXIX(55), 11–17. <https://doi.org/10.4013/ver.2010.24.55.02>
- Figueira, J. (2007). *Os jornais como actores políticos: O Diário de Notícias, o Expresso e o Jornal Novo no Verão Quente de 1975*. Coimbra: Edições Minerva Coimbra.
- Gomes, P. M. (2018). “Por onde vamos Portugal?” A agitação revolucionária de 1975 nos semanários Expresso, O Jornal e Tempo. In J. P. Sousa (Ed.), *Notícias em Portugal - Estudos sobre a imprensa informativa (Séculos XVI-XX)* (pp. 331–353). Lisboa: ICNOVA.
- Liliana Machado. (2010). *30 Anos de Reportagem na Imprensa Escrita do Porto*. Universidade Fernando Pessoa. Retrieved from https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1565/1/dm_lilianamachado.pdf
- Silva, J. C. e. (2013). *1975 - O ano do furacão revolucionário*. Lisboa: Porto Editora.



QUEBRA DE FRONTEIRAS: CONSEQUÊNCIAS DA INCORPORAÇÃO DE FORMATOS HÍBRIDOS EM *MEDIA* JORNALÍSTICOS

CLÁUDIA PEREIRA

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

claudiapereira96@live.com.pt

Resumo

São os jornais regionais megafones de informação institucional e de marcas? Com base nesta pergunta, partimos para o estudo da crescente popularidade e influência de narrativas híbridas de informação e publicidade, em órgãos noticiosos de todo o mundo. O objeto de estudo consiste na análise de 2 162 peças do *Diário de Coimbra* e de 1 964 peças do *Diário As Beiras*, relativas ao setor de empresas e negócios.

Verificamos o incumprimento das normas jornalísticas de identificação de conteúdos publicitários e de fontes de informação. Paralelamente, introduzimos os conceitos jornalismo de marca, conteúdos patrocinados e publicidade nativa.

Sustentado numa análise de conteúdo, propomos neste estudo uma redefinição de fronteiras e a adoção de um modelo de financiamento como solução para a crise de identidade, económica e de credibilidade do jornalismo.

Palavras-chave

Jornalismo; Comunicação; Conteúdos híbridos; Publicidade; Imprensa regional.

INTRODUÇÃO

O esbatimento das fronteiras narrativas e socioprofissionais dissolveu o jornalismo no mar da comunicação. O jornalismo está em “processo de erosão”, nas palavras de João Figueira (2015: 73), não só por incorporar novas narrativas, como por estar a passar por uma série de transformações económicas, de recursos humanos e de reconfiguração de práticas jornalísticas que permeabilizaram a influência das fontes de informação nas agendas noticiosas.

A porosidade das fronteiras entre jornalismo e publicidade é clara (Camponez, 2002), sendo necessário refletir sobre a criação de conteúdos híbridos e as consequências em termos éticos e jurídicos. A temática torna-se essencial ainda para mais num momento de popularização destas práticas em todo o mundo (Figueira, 2015). Em Portugal, a própria Comissão da Carteira Profissional de Jornalista emitiu um comunicado em maio de 2019 a condenar “a pressão a que muitos jornalistas estão a ser sujeitos” para produzirem conteúdos patrocinados na forma de peças jornalísticas, num quadro de incompatibilidade do exercício simultâneo do jornalismo e da comunicação, em Portugal (CCPJ, 2019).

Porém, perante os diversos constrangimentos que levam jornalistas a produzir conteúdos da área de comunicação, a temática complexificava-se no âmbito regional, onde tem relevo a assinatura do jornal como fidelização, a dependência dos *media* regionais face ao poder dos anunciantes e a proximidade com os leitores, organizações e agentes (Camponez, 2002).

Assim, o artigo assenta em três questões principais: i) como são apresentadas as peças nas secções sobre empresas e negócios do *Diário de Coimbra* e *Diário As Beiras*¹?; ii) são as secções em causa megafones de informação institucional e de marcas?; iii) que consequências têm as peças?.

1 Doravante, designamos o *Diário de Coimbra* por DC e o *Diário As Beiras* com AB.

Começamos por uma revisão da literatura. Primeiro, introduzimos os conceitos jornalismo de marca, conteúdos patrocinados e publicidade nativa, enquadrando de modo breve no tempo e no momento de crise de identidade, económica e de credibilidade do jornalismo. De seguida, explicamos a ineficácia da publicidade como modelo de financiamento do jornalismo e sua influência nestas novas práticas. Tendo em consideração que este trabalho é uma parte da dissertação de mestrado *Processos de (in)transparência na informação empresarial na imprensa regional na era do jornalismo de marca*, segue-se a explicação metodológica e de apresentação dos resultados e, interligada com a literatura, a discussão dos resultados. Na conclusão propomos redefinir a muralha entre informação e publicidade e a aposta noutros modelos de financiamento.

O NEGÓCIO DO JORNALISMO DE MARCA

Dentro da conjuntura complexa que os órgãos de informação atravessam, traçamos as fronteiras entre o jornalismo e o marketing – onde integramos a publicidade e as relações públicas –, não obstante corresponderem a duas áreas diferentes e, até, incompatíveis de serem exercidas em simultâneo, em Portugal, de acordo com o Código Deontológico – “o jornalista deve recusar funções, tarefas e benefícios suscetíveis de comprometer o seu estatuto de independência e a sua integridade profissional” (artigo 11.º) – e o Estatuto do Jornalista (artigo 1.º).

Os “trabalhos de fronteira” – “boundary work” – a que Joaquim Fidalgo fazia referência em 2015 tratam-se de trabalhos mistos ou híbridos que na sua definição denotam a quebra das fronteiras neste caso entre publicidade e informação jornalística². Em oposição, muitos falam da existência de uma muralha entre as divisões informativa e comercial nas empresas jornalísticas. Simbolicamente, os diretores da Time Inc., nos Estados Unidos, aclamavam a ideia de Henry Luce de um muro entre a Igreja (informação) e o Estado (serviços de marketing) na sua empresa. Bill Kovach e Tom Rosenstiel (2004) exemplificam a “muralha

² O conceito “trabalhos de fronteira” pode envolver também a linha entre jornalismo e entretenimento, por exemplo.

mítica” com o caso de um diretor do *Chicago Tribune* que no início do século XX criou duas zonas de elevadores para separar os membros do departamento de publicidade dos redatores. Porém, como sublinham os autores, “infelizmente, essa noção de jornalismo, enclausurado por detrás de uma muralha, unicamente devotado ao serviço público, enquanto todos os outros se empenhavam livremente na obtenção do lucro, era uma metáfora sem aplicação na realidade” (p. 65).

Se, por um lado, é claro que as organizações mediáticas precisam de gerar dinheiro para viverem, por outro, verifica-se uma escalada comercial que veio a impor-se sobre o campo jornalístico, em meados dos anos 80. O seu corolário é um jornalismo de mercado e um “jornalismo de comunicação”, nas palavras de João Figueira (2015), proveniente de “uma «hiperconcorrência» entre publicações, meios de comunicação social e mensagens” (Neveu, 2005: 119).

Na tensão entre o pólo económico que vê o jornalismo como uma mercadoria ao invés da contrária dimensão de interesse público do jornalismo (Traquina, 2005; Kovach & Rosenstiel, 2004) se encontram os conteúdos publicitários com aparência de jornalismo – o jornalismo de marca, os conteúdos patrocinados e a publicidade nativa. Estes, embora com a veste de género jornalístico, constituem publicidades a produtos/organizações (Basen, 2012).

Podemos situar o seu advento e expansão com o surgimento das relações públicas, a incorporação dos órgãos de comunicação em grandes grupos e, sobretudo, com a explosão do *online* e a necessidade de, segundo as lógicas do “McJournalism” (Franklin, 2005), produzir mais, em menos tempo e com menos recursos.

A aposta nestes conteúdos híbridos (Fidalgo, 2015; Figueira, 2015b; Piety, 2016; Sebastião, 2017) ocorre inclusive em órgãos informativos de referência que, pelo elevado número de leitores e pelo seu alcance internacional, podem ditar tendências e servirem de modelo. Como exemplos, veja-se a unidade de jornalismo de marca do eletrónico *Observador*³ ou a do grupo Trust In News (redação TIN Brand Studio) e a secção “Brand Story” na página do *Jornal de Notícias*⁴. Sendo este

3 Disponível em <https://observador.pt/perfil/obslab/> [última consulta em setembro de 2019].

4 Disponível em <https://www.jn.pt/brandstory.html> [última consulta em setembro de 2019].

último o jornal líder nacional na informação generalista *online*⁵, é claro o impacto financeiro da publicidade nativa (“native ad”): custa entre os 3 000 e os 9 000 euros cada conteúdo, distanciando-se por isso dos valores das outras publicidades que rondam os 300 euros cada, no máximo⁶.

Se em Portugal estas são práticas recentes e a ser testadas, em países como os Estados Unidos a questão tem mais lastro. Em novembro de 2014, o norte-americano *The New York Times* (NYT) começou a publicar conteúdos patrocinados nas edições em papel e *online*. Com uma redação dedicada em exclusivo à produção de jornalismo de marca, o T Brand Studio produziu no mesmo ano uma reportagem para promover a série *Orange Is the New Black*, com a indicação no topo da página de que é um conteúdo pago e com o símbolo da Netflix (quem a pagou). Para Miller (2017), “o sucesso deste conteúdo patrocinado deve-se à réplica do estilo jornalístico” (p. 4). Piety (2016) acrescenta que a etiqueta “conteúdo patrocinado” ou “conteúdo pago” aparece discretamente para que tenha mais eficácia

Piety (2016) explica que a publicidade nativa “ocorre mais frequentemente *online*, nas versões digitais da imprensa tradicional, como o *Washington Post* e o NYT, e nas publicações unicamente digitais como o *Huffington Post* ou *Salon*” (p. 102). Esta faz parte dos conteúdos de determinado órgão, distinguindo-se por norma pelo fundo de cor diferente.

A atenção que prestamos ao NYT prende-se com o facto de se tratar de uma das mais importantes organizações de *media* em termos mundiais, servindo de farol a outros órgãos informativos, num momento em que, como explica Figueira (2015), se alteraram os hábitos de leitura do público e, por isso, de alteração de práticas de acesso à informação e da forma de distribuição.

A CRISE DO JORNALISMO

O “triunfo do jornalismo de comunicação” (Figueira 2015) não

5 Informação publicada em junho de 2019 e disponível em <https://www.jn.pt/artes/media/interior/jn-e-lider-nacional-na-informacao-generalista-online--11004821.html> [última consulta em setembro de 2019].

6 Dados disponíveis em <http://publicidade.jn.pt/digital/> [última consulta em setembro de 2019].

se dissocia dos tempos conturbados e de mudança que os meios informativos vivem e que se tem arrastado. Podemos categorizar a crise em económica, de confiança e de credibilidade.

CRISE ECONÓMICA

Colocado perante a perda do monopólio que teve durante mais de um século na distribuição de informação a larga escala e no acesso às fontes, o jornalismo encontra-se num quadro de mudança e precariedade, em que se repetem os despedimentos em massa e os processos de aquisição de empresas. Os dados da PORDATA são claros: a tiragem e circulação de publicações periódicas (jornais e revistas) por habitante tem vindo a diminuir significativamente (tiragem de 90,2 no ano de 2007 em oposição a 34 em 2017), a par da redução no número de publicações periódicas (1.910 em 2009 em oposição a 1 126 em 2017). Ao mesmo tempo, contrariando o crescente número de profissionais que se vinha a verificar desde os anos 30, os dados da CCPJ revelam que entre 2006 e 2018 Portugal perdeu 1 070 jornalistas. Apesar de, paradoxalmente, o dinheiro ser canalizado para liquidar as despesas com os despedimentos e as rescisões amigáveis, como tem sucedido em vários países, Portugal incluído.

O estudo global *World press trends 2018* revela que, desde 2013, as audiências dos jornais geram mais receitas aos *media* do que os anunciantes, já que 58,1% das receitas totais dos jornais advém da circulação (WAN-IFRA, 2018: 8). Por outro, estando a atratividade dos meios de comunicação para os anunciantes diretamente relacionada com a proporção das audiências (Macnamara, 2014), o aumento da circulação dos jornais digitais verifica-se em simultâneo às crescentes receitas provenientes da publicidade no digital (WAN-IFRA, 2018: 8).

Já em 1994 McManus afirmava que a publicidade era o principal ator no processo de construção noticiosa, dada a dependência dos órgãos noticiosos dessa fonte de financiamento. Em Portugal⁷, nos primeiros semestres de 2018 e 2019, os grupos mediáticos Media Capital, Impresa

7 O Global Media Group e a Trust In News não disponibilizam *online* os relatórios financeiros.

e Cofina⁸ registaram uma concentração de receitas publicitárias sobretudo no segmento da televisão e um crescimento do peso no digital. É interessante verificar que a Impresa passou a gerar mais receitas advindas das chamadas de valor acrescentado na SIC do que com a publicidade explorada no segmento de *publishing*, de onde se destaca o semanário *Expresso*. Foram 6,4 milhões de euros de receitas com as chamadas (+139%), contra 6,2 milhões com a publicidade na imprensa.

No caso das publicações gratuitas (por exemplo, em França, o *Métró* ou o diário *20 minutes* e, em Portugal, o *Destak* e o *Metro*, ambos do grupo Cofina), a totalidade das receitas advém da publicidade. Há, no entanto, outros modelos de financiamento. Por exemplo, a Revista *XXI* e a sua irmã mais velha, a *6 Mois*, não aceitam publicidade. O *NYT* tem cerca de quatro milhões de subscritores (3,1 milhões apenas do digital), dependendo mais do consumo da informação impressa e *online* do que da publicidade⁹ e as suas receitas da publicidade caíram 30% de 2008 para 2016¹⁰.

Porém, perante a diminuição do número de leitores da imprensa e da fuga das receitas publicitárias para plataformas que se inserem no universo das redes sociais¹¹, ressurgiu o debate em torno do papel estatal no setor dos *media*. Em setembro de 2019¹², o Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa recolocou a questão se o Estado tem a obrigação de intervir. Equacionando o risco de perda de independência dos *media* e jornalistas perante a dependência do financiamento do Estado, o Presidente sugeriu a adoção de pequenas medidas, como o porte pago¹³, salientando o seu impacto na imprensa regional e local. Já nos Estados

8 À data de entrega do presente artigo, a proprietária de títulos como o *Correio da Manhã* ou o *Destak* (grupo Cofina) prepara-se para adquirir a Media Capital, proprietária da TVI e da Rádio Comercial, como se pode ler na página 11 da edição de 31 de agosto de 2019 do jornal *Expresso*.

9 Disponível em <https://www.statista.com/topics/978/paid-content-in-media/> [última consulta em setembro de 2019].

10 Disponível em <https://www.statista.com/statistics/315041/new-york-times-company-digital-subscribers/> [última consulta em setembro de 2019].

11 No último trimestre de 2017, a publicidade rendeu ao *Facebook* 8,7 milhões de euros, o que um aumento de 49% nas receitas de publicidade (disponível em <https://marketeer.pt/2017/11/03/receitas-de-publicidade-no-facebook-crescem-49/>).

12 Disponível em <https://www.publico.pt/2019/09/01/politica/noticia/presidente-republica-defende-incentivos-dinamizar-comunicacao-social-1885170?fbclid=IwAR3cbLWx-QmZFya3Tu1njFxrddYucsodoiEJMpQe57EGhL51RhNezPVcE7o> [última consulta em setembro de 2019].

13 Extinto pelo Decreto-Lei n.º 98/2007, de 2 de abril, o porte pago era uma comparticipação na qual o Estado assumia os custos da distribuição da imprensa.

Unidos, McChesney (2016) propôs um modelo de financiamento sem controlo estatal: um vale anual para os cidadãos com mais de 18 anos concedido pelo Estado que lhes permita pagar a informação dos *media* ou erguer o seu próprio meio de comunicação, com a condição de disponibilizarem tudo *online* (pp. 133-134).

Outros autores defendem o apoio total ou parcial do jornalismo por fundações privadas, nos casos em que o mercado não torna viável a existência dos órgãos informativos (Alves, 2014). Nos Estados Unidos, por exemplo, 60% dos *media* noticiosos obtêm pelo menos metade do seu orçamento de fundações. Porém, em Portugal, este género de suporte económico é ainda uma hipótese e, a existir, na linha de considerações de Filipe Alves (2014), deverá ter uma monitorização pela entidade reguladora em colaboração com o Estado, com vista à eficácia. Não obstante, há que considerar a existência em Portugal de projetos independentes financeiramente e premiados pela sua qualidade: *É Apenas Fumaça* (<https://fumaca.pt>), *Divergente* (<http://divergente.pt/>), *Jornal Mapa* (<http://www.jornalmapa.pt/>), o *Qi News* (<http://qinews.pt/>). Da lista fazia parte *O Corvo* (<http://ocorvo.pt>), que publicou o último artigo a 29 de maio de 2019, por não ter encontrado um meio sustentável de financiamento. Internacionalmente veja-se o caso da organização norteamericana *ProPublica* que, sem fins lucrativos, produz jornalismo de investigação, tendo sido premiada com um Pulitzer em 2010.

Não querendo nós fazer um estudo exaustivo dos modelos de negócio, referimos apenas que os *media* ainda não encontraram o modelo que solucione ou atenuem os efeitos da crise económica que tem tido efeitos não só no número de órgãos mediáticos como na consequente crise de identidade e, depois, de confiança.

CRISE DE IDENTIDADE

A crise de identidade do jornalismo emerge num quadro de pressões e constrangimentos organizacionais, de tempo, económicos e de escassez de recursos humanos. Além disso, o jornalismo viu-se colocado perante a crescente profissionalização de profissionais de comunicação, com crescente capacidade de influência na agenda noticiosa e, neste contexto, a personalização da linguagem segundo as lógicas do mercado no

jornalismo pareceu quase inevitável (Figueira, 2015). Porém, quais as consequências? Que mudanças ocorreram na qualidade dos conteúdos, nos critérios e identidade do jornalismo, e na própria definição do jornalismo (Basen, 2012; Figueira, 2015)?

A fragilidade da maioria dos órgãos de informação ao nível global levou a que alguns jornalistas deixassem de ser os mentores das informações. Jim Macnamara (2014) discorre que nos últimos 100 anos as pesquisas quantitativas demonstram que 50 a 80% da informação jornalística é baseada em conteúdo com origem na indústria das relações públicas, embora a percentagem possa variar de país para país (p. 127).

Para além do número crescente de profissionais de comunicação em todo o mundo, e da maior profissionalização dessas fontes, a realidade mostra que os grandes grupos influenciam a agenda dos *media*. No caso de Portugal, na linha de pensamento de João Figueira (2015), a influência de fontes profissionais nas agendas noticiosas não deve ser secundarizada ou menosprezada, apesar de a realidade portuguesa poder apontar o contrário: i) uma estrutura empresarial constituída sobretudo de pequenas e médias empresas, usualmente desprovidas de gabinetes ou profissionais de comunicação; ii) uma realidade mediática que se restringe a cinco grandes grupos (como vimos); iii) os reduzidos orçamentos dos grupos de comunicação portugueses não têm paralelo com boa parte dos países da Europa; iv) o enorme emagrecimento da totalidade das redações, agravado pela precariedade laboral e escassez de alternativas de emprego no setor está longe de fortalecer a prática e independência jornalísticas; v) a emergência de uma diversidade de conteúdos híbridos.

A crise de identidade do jornalismo não se pode dissociar da revolução tecnológica. É a própria Reuters Institute¹⁴ que, em 2019, após um estudo sobre a forma de consumo noticioso pelos jovens e as consequências nos *media mainstream* sugere que “os órgãos informativos convencionais precisam de tornar as notícias mais acessíveis, relevantes e divertidas para atrair a próxima geração de consumidores” habituada sobretudo ao consumo em plataformas digitais. Perante as conclusões do estudo, recrudescer não só o debate sobre as fronteiras entre informação

14 Disponível em https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/risj-review/mainstream-media-need-make-news-more-accessible-relevant-and-entertaining-attract-next?fbclid=IwAR2Bp_Hbsqpru9P1zEoEXIxAIz_bIRxCzXwAR0NaPQeftI7afEmszecaXtQ

e entretenimento como a questão do impacto do digital nos produtos informativos.

A sua crescente obsolescência conduziu à pressão dos ponteiros do relógio e à necessidade (permanente) de veicular informação, ao mesmo tempo que Macnamara (2014) fala em “algum laxismo” por parte dos profissionais de informação (p. 219) e na sedentarização – o “jornalista sentado” (Neveu, 2005). Os argumentos são corroborados na tese de doutoramento do investigador João Miranda, defendida em 2019, na qual os resultados de um inquérito a 806 jornalistas revelam que cerca de 20,5% inquiridos raramente sai da redação e 3,7% nunca a abandona em reportagem.

Entre as consequências desta crise consta a diminuição da autonomia e liberdade que o jornalismo exige, com reflexos na qualidade da democracia e na passagem, segundo Macnamara (2014), do papel de “quarto poder” para organizações como a Greenpeace, o que significa que a defesa do interesse público não pertence de forma central ou em exclusivo ao jornalismo (pp. 28-29).

CRISE DE CONFIANÇA

Se, como vimos, o jornalismo se confronta com a fragilidade dos modelos de negócio, novos atores no digital (cidadãos a produzir informação, redes sociais como plataformas de distribuição sem retorno financeiro viável) e outros fatores é natural ter havida uma alteração nos modelos teóricos.

Os autores Cole e Greer (2013) sugerem que, “para ver uma fonte como credível, o público tem de acreditar que as opiniões do comunicador são imparciais e perceber a fonte como bem informada na área” (p. 676). De Espanha, Carlos Campo (2015) acrescenta que a credibilidade é influenciada favoravelmente se os *media* veicularem os interesses dos cidadãos em vez de publicidades a organizações ou produtos (p. 48).

Que influência exercem os “trabalhos de fronteira” na confiança do público sobre os órgãos noticiosos? Tamara Piety (2016), embora com foco na publicidade nativa, explica que o método dos anunciantes é utilizar essa estratégia para aumentar a credibilidade da publicidade, recorrendo à credibilidade dos meios de comunicação onde os conteúdos são inseridos.

Porém, segundo a autora norte-americana, a longo prazo essa eficácia vai diminuir quando o público perder a credibilidade nos conteúdos editoriais assim que se apercebem de que estes estão impregnados de publicidade. Portanto, estas estratégias híbridas e subtis, sem interesse nacional ou público, ameaçam acabar com a credibilidade dos *media* onde estes conteúdos são inseridos (Kovach & Rosenstiel, 2004: 205).

Neste debate, não se trata apenas de perder o jornalismo como o conhecemos até hoje. “O que está em jogo é saber se, enquanto cidadãos, temos acesso a informação independente que nos permita participar na governação dos nossos próprios destinos” (Kovach & Rosenstiel, 2004: 8). Importa, por isso, perceber se os consumidores são capazes de distinguir as mensagens fundamentadas em princípios de marketing daquelas que visam apenas o cumprimento da função social do jornalismo.

Sem descartar a heterogeneidade do público, os estudos concluem que “em vários estudos experimentais, os investigadores descobriram que o público não reconhece conteúdo patrocinado por anunciantes quando é empacotado para parecer uma notícia” (Cole & Greer, 2013: 675). Miller (2017) demonstra que um estudo realizado pelo Stanford History Education Group, publicado em 2006, revela que mais de 80% dos estudantes do secundário não consegue distinguir publicidade nativa e conteúdos patrocinados de peças editoriais. Cole e Greer (2013) vão mais longe ao verificarem que mesmo que a peça diga de modo explícito ser publicidade, como os conteúdos publicitários têm aparência similar a narrativas noticiosas, o público não só não os considera publicidade como lhes confere mais credibilidade do que a uma publicidade explícita. Dessa forma, na linha dos autores, ao confiarem na informação, é mais provável que se identifiquem com a marca e que adquiram certo produto/serviço ou criem uma imagem positiva da organização/produto.

OS *MEDIA* REGIONAIS

É num contexto cada vez mais global que importa falar do lugar do local ou regional. Antevendo pela primeira vez a globalização, Marshall McLuhan, em 1964, introduz o conceito de Aldeia Global, na qual as tecnologias diminuiriam as distâncias entre a população, interligando-a.

No artigo “There are better ways to *sabe* journalism”, publicado a 1 de

setembro de 2019, Doc Searls propõe que, para salvar o jornalismo, se deve começar ao nível local, “porque o mundo físico é onde a Internet se torna real” e porque lá é mais difícil “jogar o jogo das notícias falsas”¹⁵. Nesta frase se confronta o global, aliado à crescente convergência tecnológica e ao desenvolvimento de novas tecnologias da informação. Por outras palavras, para Xosé López García (2002), o global não substituiu o local. Pelo contrário, verifica-se uma articulação, interação e mistura entre os termos, de que emerge o conceito “glocal”. Nas palavras de Santos (2007), “parece que vivemos em simultâneo na era do global e do local porque apesar da globalização dar a entender que tudo domina, é o local que surge como resposta a esta tendência homogeneizadora” (p. 26). Portanto, a glocalização do século XXI, potenciada pelo digital, promove e reconstrói o conceito de proximidade e de jornalismo de proximidade¹⁶. Não se trata, no nosso ver, da reação do local ao global mas da tendência para a inserção do global no local.

A importância da proximidade é frisada no Estatuto da Imprensa Regional, quando refere que a imprensa regional “desempenha um papel altamente relevante, não só no âmbito territorial a que naturalmente mais diz respeito, mas também na informação e contributo para a manutenção de laços de autêntica familiaridade entre as gentes locais e as comunidades de emigrantes dispersas pelas partes mais longínquas do mundo”. Apesar de paradoxalmente viver constrangimentos económicos, de recursos humanos e técnicos, descritos por vários autores (Duarte, 2005; Santos, 2007).

METODOLOGIA

Por permitir estudar o dito e o “não dito” ou “o implícito” nos jornais (Quivy & Campenhoudt, 1992: 228), recorreremos à análise de conteúdo das peças na secção “Empresas & Negócios” do DC (2 162 matérias) e

¹⁵ Disponível em http://blogs.harvard.edu/doc/2019/09/01/journalism-2/?fbclid=IwAR1RHQz9D4zK_NE6kYXqKS7UASDWfC4GBUtCX-vyIb6gTRJITfd7tdtBS9i4

¹⁶ Apoiados em estudos de mercado que atestavam o interesse dos cidadãos pelo jornalismo de proximidade, títulos nacionais como o *Público*, *Jornal de Notícias* e *Diário de Notícias* tiveram edições regionais, ou, em Espanha, o caso do *El País*. Outros, como o semanário *Expresso*, possuíram suplementos que variavam consoante a região.

na “Agir Negócios” do AB (1 964 peças) – os jornais diários em papel com maior tiragem, circulação e influência da região de Coimbra¹⁷. A dimensão do *corpus* é, por isso, de 4 126 peças de todas as edições de ambos os jornais de 2017.

Para tecer conclusões sobre se as peças sobre o mundo empresarial no DC e AB são influenciadas por organizações exteriores à organização mediática, não sendo o leitor informado disso, considerámos as seguintes variáveis de análise:

- 1: peça;
- 2: órgão de comunicação social;
- 3: autor – assinada, não assinada ou agência de notícias;
- 4: data;
- 5: género – notícia, entrevista ou reportagem;
- 6: pretexto noticioso;
- 7: voz principal - identifica a fonte de informação principal (organização ou pessoa citada (in)diretamente);
- 8: tom – positivo, negativo ou neutro;
- 9: número de vozes;
- 10: adjetivação.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Dos dados obtidos, concluímos que 95% das matérias não estão assinadas. Como explica Jorge Pedro Sousa (2004), “a assinatura [das peças] revela respeito pela autoria, mas, em contrapartida, responsabiliza o seu autor”, mas, neste caso, ao se colocar a responsabilidade no jornal, obscurece, “por vezes intencionalmente, a produção da informação” (p. 106). Numa visão ampla, retirando o olhar apenas das secções sobre empresas e negócios dos órgãos de comunicação em análise, verificamos que é comum ambos os jornais referirem a autoria das matérias.

Para verificar se as peças assinadas por jornalistas têm tonalidade neutra, correlacionámos as variáveis tom e autor. Os resultados

¹⁷ Segundo dados da Associação Portuguesa para o Controlo de Tiragem e Circulação, de 2017, o *Diário de Coimbra* tem cerca de 8 000 tiragens. Oficialmente, e desde 2013, desconhece-se o número de tiragens do *Diário As Beiras*, apesar de o jornal dizer nas suas páginas que tem, em média, 12 000 tiragens mensais.

confirmam que metade das peças sem assinatura têm tom positivo. Das 102 peças assinadas e com tom positivo, 25 estão no AB e 77 no DC.

Da correlação entre as variáveis autor(es) da peça e voz principal, concluímos que: no AB, em 77% das matérias a voz principal não é a do jornalista mas sobretudo de notas de imprensa ou informações provenientes de agências de notícias (em 38% das peças); no DC, em 62% não sobressai a narrativa jornalística, dominando 47% do total sem identificação da voz principal, em oposição às 30% do total do AB com a voz principal não identificada.

Além disso, os dados confirmam que na maioria das peças não sobressai a narrativa jornalística, se tivermos em consideração o número de vozes nas peças (a polifonia é uma característica do jornalismo), o tom das peças (que, a ser neutro, é jornalístico) e a adjetivação (que a ser apenas informativa é jornalística). Vemos que 95% das peças analisadas não têm vozes ou possui apenas uma; não se verificam matérias com tom negativo e, ao contrário do expectável, a percentagem entre matérias com tom neutro (46%) é próxima das peças com tonalidade positiva (54%). Dessas unidades com tom favorável, os valores são similares em ambos os jornais: 52,8% das peças no AB e 54,4% no DC.

A tonalidade positiva de mais de metade das peças é marcada nomeadamente por adjetivos de cariz não informativo, já que, no AB, 29% tem pelo menos um adjetivo na peça e, no DC, 53%. Numa análise aos adjetivos, compreendemos que qualificam objetos, eventos e organizações, de forma positiva, de que são exemplos: “mágico”, “único”, “seguro” e “eficaz”.

O pretexto noticioso das peças nas secções sobre empresas e negócios dos jornais em análise diferem. Por um lado, quanto ao DC, aferimos a clara predominância de peças sobre comemorações – efeméride ou jantar – (40%), o que, a nosso ver, pode estar relacionado com a existência na secção do jornal de pequenas peças com cerca de três linhas dedicadas a aniversários (o que não ocorre no AB). Por outro, o pretexto principal na secção do AB tem a ver com os temas inauguração de espaço, inovação, empreendedorismo, expansão ou início de negócio, nova parceria, patrocínio ou renovação de espaço, encontrados em 25% das peças analisadas, temáticas que no DC são matéria de 17% de peças. No total dos dois jornais, para além desses pretextos noticiosos, destacam-se as 18% de peças sobre concertos ou eventos culturais, verificando-se

depois as matérias sobre distinções (10%), campanhas promocionais de organizações (9%) e sobre cursos e empregos (7%). Identificamos “outras temáticas” (por exemplo, sobre ações solidárias ou promoções de produtos e serviços) em 9%. Dessas, 73 são sobre ações solidárias no AB e 57 no DC, e seis identificadas no AB como promoção de produtos ou serviços.

Vimos como o emagrecimento das redações e a crise provocada pela ineficácia do principal modelo de negócio (a publicidade) torna o jornalismo particularmente vulnerável aos conteúdos enviados por profissionais de comunicação, sobretudo em órgãos locais e regionais (Jackson & Moloney, 2015: 14). O resultado das 28 entrevistas feitas pelos autores a relações públicas britânicos aponta que alguns relações públicas incorporam os valores e formatos jornalísticos, mas a maioria da atividade rege-se pela defesa de interesses privados, como alertam os autores Jackson e Moloney (2015). Não queremos com isto dizer que todo o “churnalism”¹⁸ tem falta de qualidade. Não obstante, embora alguns comunicados de imprensa sejam do interesse público e do público, mesmo nestes casos as fontes de informação devem ser do conhecimento dos cidadãos.

Mais do que comunicados de imprensa tratam-se na maioria de “trabalhos de fronteira”, que, não sendo, à partida, pagos, por vestirem o formato de géneros jornalísticos embora sejam sobretudo publicidade a organizações, trata-se (na maioria das peças) de jornalismo de marca não sinalizado. Há, no entanto, a possibilidade de o jornalista utilizar a cláusula de consciência¹⁹ em casos em que o meio de comunicação pretenda fazer violações graves ao estatuto editorial.

Salientamos ainda que, como vimos pelos resultados em estudos anteriormente citados, a mistura entre informação e publicidade poderá não ser visível aos olhos do público.

¹⁸ Termo criado pelo investigador e jornalista do *The Guardian*, Nick Davies, em 2008, num estudo realizado com o departamento de jornalismo da Universidade de Cardiff, sobre as fontes das notícias em cinco *quality papers* e um *popular paper* do Reino Unido. Nele, demonstrou que “20% das peças tinham elementos claros ou eram cópia” de textos enviados pelas assessorias de imprensa. Além disso, 54% dessas matérias seguiam um ‘fio condutor’ dado por agências de comunicação ou assessorias de imprensa, isto é, eram, por assim dizer, orientadas do exterior. “Em apenas 12% dos casos se pode dizer que o material [noticioso] foi gerado pelos próprios repórteres” (Davies, 2008: 52).

¹⁹ A cláusula de consciência reconhece a dimensão intelectual do jornalista. Com devida justificação, confere o direito ao jornalista a não assinar, não fazer ou não colaborar na redação de uma peça.

CONCLUSÕES

Retomando as três questões lançadas na introdução, é chegado o momento de ilustrar algumas respostas conclusivas. Considerando os resultados da análise e o corpo teórico que convocámos, parece ser claro que as peças cuja leitura se propôs revelam uma clara influência de organizações e marcas nos conteúdos veiculados nas secções analisadas. Também ficou explicitado que peças assinadas por jornalistas têm tonalidade positiva que comprometem a neutralidade associada ao jornalismo, embora a neutralidade total da linguagem seja impossível, pois, como referem Pena (2005: 128) e Sólido (2011: 169), os jornalistas enquanto construtores da realidade produzem sentidos e discursos, recorrendo à linguagem.

Assim, se a deontologia é elemento de credibilização do jornalismo (Camponez, 2010: 139-140), esta função está a ser ignorada. Ao diluir-se no mar da comunicação, o jornalismo caminha para lugares em que navega há anos de que emerge a necessária sustentabilidade financeira dos órgãos informativos.

Tendo em consideração que confirmamos a existência de “trabalhos de fronteira”, em particular de jornalismo de marca nos órgãos noticiosos analisados, por vezes assinados por jornalistas, é claro que há uma violação dos valores que norteiam o quadro regulatório da comunicação social.

Concluimos, por isso, o presente trabalho com duas questões²⁰: a existência destas secções sobre empresas e negócios visa angariar novos patrocínios de organizações? Além disso, considerando que as empresas de maior dimensão têm mais recursos para chegar aos *media*, na linha de Aznar (2005) questionamos o tratamento equilibrado de fontes de informação, ou seja, se só quem (pessoas ou organizações que) tem influência ou mais recursos é que possui acesso aos *media*.

²⁰ Contactámos por email o DC e AB na tentativa que nos respondessem a estas e outras perguntas, mas não obtivemos resposta até à entrega do artigo.

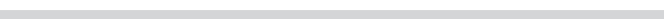
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aznar, H. (2005). *Comunicação responsável. A auto-regulação dos media*. Porto: Porto Editora.
- Basen, I. (2012). Brand journalism. *University of Wisconsin-Madison Center for Journalism Ethics*. [Online]. Consultado a 8 de julho de 2019. Disponível em: <http://ethics.journalism.wisc.edu/2012/10/17/brand-journalism/>
- Camponez, C. (2002). *Jornalismo de proximidade. Rituais de comunicação na imprensa regional*. Coimbra: Minerva.
- Camponez, C. (2010). *Fundamentos de Deontologia do Jornalismo. A auto-regulação frustrada dos jornalistas portugueses (1974-2007)*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. [Online]. Consultada a 8 de agosto de 2019. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/12614>
- CCPJ. (2019). *Recomendação sobre conteúdos patrocinados*. [Online]. Consultado a 08 de maio de 2019. Disponível em: <https://www.ccpj.pt/pt/deliberacoes/comunicados/recomendacao-sobre-conteudos-patrocinados/>
- Cole II, J., & Greer, J. (2013). Audience Response to Brand Journalism: The Effect of Frame, Source, and Involvement. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 90(4), 673–690. [Online]. Consultado a 15 de agosto de 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1077699013503160>
- Davies, N. (2008). *Flat earth news. An award-winning reporter exposes falsehood, distortion and propaganda in the global media*. Londres: Chatto & Windus.
- Duarte, F. (2005). *Informação de proximidade. Jornais e rádios* (1.ª ed.). Lisboa: Âncora.
- Fidalgo, J. (2015). Disputas nas fronteiras do jornalismo. In: ERC (Ed.), *Digital media Portugal – ERC 2015* (pp. 35–48). ERC.
- Figueira, J. (2015). O triunfo do jornalismo de comunicação ou a erosão de uma profissão em mudança. In: *Estudos do sec. XX: comunicação, jornalismo e espaço público na era digital* (Vols. 1–15, pp. 57–75). [<http://hdl.handle.net/10316.2/38252>]
- Franklin, B. (2005). The local press and the McDonaldisation thesis. *Journalism: critical issues*. Inglaterra: Open university press
- García, X. (2002). Repensar o Jornalismo de proximidade para fixar os media locais na sociedade glocal. *Comunicação e Sociedade*, 4, 199–206.
- Jackson, D. & Moloney, K. (2015). Inside Churnalism: PR, journalism and power relations in flux. *Journalism Studies*, 17 (6), 763–780. [<https://doi.org/10.1080/1461670X.2015.1017597>]
- Kovach, B., & Rosenstiel, T. (2004). *Os elementos do jornalismo. O que os profissionais do jornalismo devem saber e público deve exigir*. Porto: Porto Editora.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (1992). *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Macnamara, J. (2014). *Journalism & PR. Unpacking ‘spin’, stereotypes, and media myths*. Nova Iorque: Peter Lang Publishing.

- Miller, J. (2017). *Publishers, brands and the freelancers in between: journalistic boundaries in the age of sponsored content and the gig economy*. University of Texas, Texas.
- Neveu, É. (2005). *Sociologia do jornalismo* (1.^a ed.). Porto: Porto Editora.
- Piety, T. (2016). Killing the golden goose. Will blending advertising and editorial content diminish the value of both? In: M. Edström, A. T. Kenyon, & E. M. Svensson (Eds.), *Blurring the lines: market-driven and democracy-driven freedom of expression* (101–108). Suécia: Nordicom.
- Santos, S. (2007). *Imprensa regional. Temas, problemas e estratégias da informação local*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Sebastião, S. (2017). Transparência nos formatos de comunicação comercial: conteúdos patrocinados online e o seu intento. In: T. Ruão, R. Neves & J. Zilmar (Eds.), *A Comunicação Organizacional e os desafios tecnológicos: estudos sobre a influência tecnológica nos processos de comunicação nas organizações* (187-202). Braga: CECS.
- Sousa, J. (2004). *Introdução à análise do discurso jornalístico impresso: um guia para estudantes de graduação*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- WAN-IFRA. (2018). *World Press Trends 2018: Facts and Figures*.



História das agências de notícias em Portugal





AGÊNCIA LATINO-AMERICANA: UM CONTRIBUTO PARA A HISTÓRIA DAS AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS EM PORTUGAL

JOSÉ DAS CANDEIAS SALES
(Universidade Aberta; CHUL)
Jose.Sales@uab.pt

SUSANA MOTA
(CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa)
Susana-mota@hotmail.com

Resumo

No âmbito do Projecto de Investigação intitulado *Tutankhamon em Portugal. Relatos na imprensa portuguesa (1922-1939)*, na área da Recepção da Antiguidade, dedicado à identificação, recolha e análise das notícias publicadas nos periódicos portugueses sobre a descoberta e escavação do túmulo de Tutankhamon, confrontámo-nos com a necessidade de aprofundar o nosso conhecimento sobre a realidade da imprensa portuguesa nas décadas de 20 e 30 do Século XX, designadamente no que respeita às agências de notícias. Neste domínio, acabámos por detectar algumas lacunas e/ ou imprecisões que, por terem implicação na nossa investigação de base, procurámos compreender e solucionar. Isto verificou-se, por exemplo, com a *Agência Radio*, de Alejo Carrera Muñoz, mas também com uma outra agência noticiosa,

supostamente portuguesa, para além da *Radio*, sobre a qual a bibliografia é igualmente omissa ou pouco rigorosa: a *Agência Latino-Americana*. Apesar de ter uma presença constante nos jornais portugueses durante cerca de um ano – entre o fim de 1921 e o fim de 1922 –, aquela que, segundo os nossos dados, é, de facto, a primeira agência de notícias portuguesa, não só nunca é identificada como tal, como até parece ter passado totalmente despercebida aos estudiosos da matéria. Assim, tendo como fontes essenciais os jornais da época (principalmente portugueses, mas também brasileiros) e alguns dados esparsos que a investigação permitiu recolher, procuraremos reconstituir a história da *Agência Latino-Americana*, considerando igualmente a biografia da sua proprietária (a reconhecida jornalista e publicitária Virgínia Quaresma) e a empresa publicitária sua homónima que estará na sua origem.

Palavras-chave

Agências de notícias; *Agência Latino-Americana*; Virgínia Quaresma; Publicidade; Década de 1920

INTRODUÇÃO: CONTEXTUALIZAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

Em Janeiro de 2016 iniciámos um projecto de investigação no âmbito dos Estudos da Recepção da Antiguidade, centrado nos relatos na imprensa portuguesa (jornais e revistas) sobre a descoberta do túmulo de Tutankhamon (1333-1323 a.C.).¹ Como se sabe, a 4 de Novembro de 1922, Howard Carter (1874-1939)², financiado por George Edward Stanhope Molyneux Herbert (1866-1923), mais conhecido por Lord Carnarvon, descobriu, ao fim de anos de pesquisas, no Vale dos Reis (Tebas ocidental, Egipto), o túmulo do faraó Tutankhamon (KV62) com

1 Tutankhamon foi o 12º faraó da XVIII Dinastia do Império Novo que governou o Egipto durante cerca de 10 anos (1333-1323 a.C.), tendo subido ao trono ainda criança (talvez com 8 anos) e morrido ainda antes de chegar aos 20 anos. Ficou conhecido essencialmente pela excepcional descoberta do seu túmulo (KV 62), no Vale dos Reis, com os selos intactos, cerca de 3000 anos depois da sua morte.

2 Howard Carter foi, em 1899, o primeiro inspector-chefe do Serviço das Antiguidades Egípcias, cargo que já não exercia quando, em 1907, foi contratado por Lord Carnarvon para supervisionar as escavações que este financiava no Egipto. Foi justamente ao seu serviço que, a 4 de novembro de 1922, encontrou os 15 degraus que levariam à descoberta do túmulo do jovem faraó egípcio.

os selos intactos. Esta “maravilhosa descoberta no Vale”³, que resultou em 10 anos de trabalhos de escavação e na descoberta de milhares de artefactos (mais de 5000), foi noticiada pela imprensa de todo o mundo, de forma inusitada e sem precedentes, tornando o nome do praticamente incógnito faraó do Império Novo⁴ e dos principais intervenientes na descoberta sobejamente conhecidos de milhões de leitores. Por força da extensa cobertura da imprensa, um dos menos conhecidos faraós do Império Novo e Howard Carter, um arqueólogo sem créditos firmados, passaram, literalmente de um dia para o outro, da obscuridade para as páginas dos jornais, tornando-se ambos sinónimos apontados e reconhecidos para “faraó” e “arqueólogo”.

Portugal não escapou ao impacto desta descoberta arqueológica e os periódicos nacionais foram pródigos na sua divulgação. Desta forma, motivados pelo interesse demonstrado pela imprensa portuguesa, o nosso projecto de investigação intitulado “Tutankhamon em Portugal. Relatos na Imprensa Portuguesa (1922-1939)” visa identificar e caracterizar a forma como este assunto foi tratado e transmitido aos leitores. Definimos como balizas cronológicas os anos de 1922 e de 1939. A primeira data decorre, obviamente, do momento específico da descoberta e início da escavação do túmulo e da consequente disseminação da informação. A segunda data assinala, simultaneamente, o ano da morte de Howard Carter e da descoberta de outros túmulos intactos em Tânis (Delta Oriental do Nilo, Egipto), pelo arqueólogo francês Pierre Montet (1855-1966)⁵.

A consulta dos jornais e revistas portuguesas em publicação no período entre 1922 e 1939, conduziu à identificação de 234 notícias e reportagens⁶ sobre a descoberta e escavação do túmulo de Tutankhamon

3 A expressão é retirada do telegrama que Howard Carter enviou a Lord Carnarvon dando-lhe conta da descoberta (Reeves, 2000, 160; Hawass, 2006, 107).

4 Período da história do antigo Egipto situado entre cerca de 1550 e 1069 a.C., composto pelas XVIII, XIX e XX dinastias da monarquia egípcia.

5 Pierre Montet descobriu vários túmulos intactos das XXI e XXII dinastias (III Período Intermediário).

6 É importante referir a desigualdade no número de notícias publicadas ao longo dos 17 anos que nos ocupam. O ano com maior número de notícias é 1923, com 117, seguido de 1924 com 94 notícias. Ou seja, estes dois anos, em conjunto, forneceram 90% do total das notícias. Esta esmagadora preponderância é plenamente justificada pelo facto de estes dois anos serem aqueles com maior número de factos ocorridos em torno da descoberta: 1923 é o ano da abertura oficial do túmulo e da morte de Lord Carnarvon; em 1924 continuam os trabalhos no túmulo e destacam-se os problemas ocorridos entre Howard Carter e o governo egípcio em torno da continuação/funcionamento dos trabalhos de escavação.

em 28 diferentes periódicos⁷. Destas notícias, 143 (61.1% do total) eram notícias de agência (Tabela 1), isto é, notícias que chegavam aos jornais portugueses através de agências noticiosas ou também chamadas agências telegráficas. Tendo em conta estes valores, foi dada grande atenção à identificação das agências em causa e ao processo de funcionamento associado à publicação deste tipo de notícias.

		Identificação da origem da notícia						Total por ano
		Radio (R.)	Lusitânia (L.)	Havas (H.)	DNB	Reuter	Sem informação	
Ano de publicação	1922	1	0	0	0	0	0	1
	1923	46	0	3	0	0	13	62
	1924	21	34	3	0	0	10	68
	1925	2	1	0	0	0	1	4
	1939	0	0	4	3	1	0	8
Total por agência		70	35	10	3	1	24	143

Tabela 1. Identificação e contabilização das agências telegráficas presentes no *corpus* de notícias sobre a descoberta do túmulo de Tutankhamon nos jornais portugueses⁸.

Fonte: Elaboração própria.

Como a Tabela 1 ilustra, foram identificadas cinco agências de notícias: *Radio*, *Lusitânia*, *Havas*, *DNB* e *Reuter*, sendo que as duas últimas foram identificadas apenas em notícias de 1939. Nas notícias dos anos 20 destacam-se a *Radio*, com 70 notícias, a *Lusitânia*, com 35 notícias, e a *Havas*, com 10 notícias.

Foi o confronto destas informações reunidas no nosso *corpus* com a realidade apresentada pela bibliografia sobre o tema que chamou a nossa

7 A *Capital*, A *Época*, A *Imprensa Nova (Série I)*, A *Pátria*, A *Tarde*, A *Tribuna*, A *Vanguarda*, ABC: *Revista Portuguesa*, *Correio da manhã*, *Diário da manhã*, *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, *Dyonisos*, *Ilustração Portuguesa*, *Jornal de Notícias*, *Novidades*, *O Comércio do Porto*, *O Comércio do Porto - Ed. da Tarde*, *O Dia*, *O Domingo Ilustrado*, *O Mundo*, *O Radical*, *O Rebate*, *O Século*, *O Século - Ed. da Noite*, *O Primeiro de Janeiro*, *República (Série I)* e *República (Série II)*.

8 A contabilização das agências apresentada na Tabela 1 é feita com base na informação que era colocada no final da notícia, que tanto podia aparecer por extenso, isto é, escrevendo o nome da agência, como usando apenas a primeira letra. De notar que nem sempre esta informação é colocada. Alguns jornais como, por exemplo, *O Comércio do Porto*, raramente o fazem. Na Tabela 1, estas notícias são contabilizadas na coluna "Sem informação". Igualmente sob esta designação aparecem os casos que identificavam 'Especial' ou 'Século'. Teoricamente, 'Especial' seria usado nos telegramas que eram enviados, em especial, para determinado cliente (Crato, 1992: 99). No caso do jornal *O Século*, um grande número de textos aparece como sendo do próprio jornal. Daí a indicação "Século". Na verdade, uma comparação exaustiva das notícias permitiu perceber que, tanto no caso das notícias identificadas com "Século" como com "Especial", a diferença para as publicadas noutros jornais é pouca, se é que chega a existir.

atenção para a necessidade de aprofundar o estudo sobre as agências de notícias que, à época, actuavam em Portugal.

A bibliografia apresentou-nos uma realidade bastante simples: a agência estrangeira com a qual os jornais portugueses trabalhavam era a *Havas*, a quem calhou, depois do acordo com as outras agências mundiais – *Reuter, Associated Press e Wolff* – o domínio sobre o território português⁹.

Sendo que os primeiros despachos informativos da *Havas* chegaram a Portugal, ao jornal *Diário de Notícias*, a 10 de Março de 1866.

Este papel da *Havas* como fornecedora de notícias, primeiro ao *Diário de Notícias* e depois aos restantes jornais nacionais, é geralmente assumido em exclusividade, isto é, a *Havas* seria a única agência a actuar em Portugal. Batista afirma:

Foi neste contexto que nasceu o *Diário de Notícias* (DN) em 1864. Dois anos depois, o DN tornou-se o primeiro jornal português a publicar despachos de uma agência noticiosa, mais precisamente, a 10 de Março, ao iniciar a publicação das participações telegráficas da agência *Havas*, aproveitando o facto de esta ter ficado com o exclusivo da distribuição do noticiário em Portugal, depois do acordo de 1859.

Durante muitos anos, este foi o único sinal da presença das agências estrangeiras em Portugal, até porque, entretanto, o país conheceu novas revoluções e, em 28 de Maio de 1926, um novo golpe militar que provocou o fim da Primeira República, estabeleceu a ditadura e reinstalou a censura. (Batista, 2007: 47)

Afirma-se claramente não só a ideia da exclusividade da *Havas*, como o facto de esta exclusividade ser assumida por um período de mais de 60 anos, durante os quais nada de diferente teria ocorrido¹⁰. Miranda (2014: 39), no entanto, abre um pouco mais o espectro de actuação das agências estrangeiras em Portugal, mas apenas relativamente ao *Diário de Notícias*:

O acordo firmado em 1859 entre a *Reuter*, a *Wolff* e a *Havas*, garantiu a esta última a

⁹ A primeira versão deste acordo foi assinada em 1859 (Unesco, 1953: 18-19).

¹⁰ Silva (2002: 3) mantém esta mesma lógica de análise e destaca o vazio entre a chegada da *Havas* a Portugal e o Golpe Militar de 28 de Maio de 1926.

exploração ativa nesta região. A situação de privilégio garantida à agência Havas não significou, no entanto, em termos práticos, uma exclusividade de acção. [...]

Nas páginas do Diário de Notícias encontramos referências não apenas à Agência Havas, mas a outras agências de informação, o que significa que a agência francesa não detinha, pelo menos diretamente, o monopólio do mercado informativo. A Fabra, a Agência Telegráfica Sub Marina, a Reuter, a Agência Peninsular, a Agência Americana Telegráfica, a Agência Bullier, também mantiveram relações, de forma mais ou menos continuada, com a organização do jornal, surgindo identificadas como fonte de muitas notícias, relativas sobretudo a assuntos externos. (Miranda, 2014: 39)

A autora aponta também que a posição privilegiada da *Havas* se manteve até 1930, quando o mercado foi oficialmente aberto à *Reuter*, à *United Press* e à *Associated Press* (Miranda, 2014: 40).

A questão parece ficar relativamente definida: a *Havas* dominava, teoricamente com o exclusivo, e algumas outras agências poderiam igualmente surgir, pelo menos no *Diário de Notícias* (Miranda, 2005: 142-3). No entanto, quando confrontámos estas ideias com os dados reunidos no âmbito do nosso projecto de base, as informações não se conjugam, pois, como pode ver-se na Tabela 1, não só a *Havas* é apenas a terceira mais representada como surgem outras duas agências com muito maior preponderância: a *Radio* e a *Lusitânia*.

Após a identificação desta problemática, levámos a cabo uma investigação, baseada numa consulta exaustiva dos jornais da época, com vista a desenvolver o conhecimento sobre a *Agência Radio*, dada a sua relevância no nosso *corpus*¹¹. Curiosamente, este processo conduziu à identificação de uma outra agência noticiosa, a *Latino-Americana*, que embora não esteja representada no nosso *corpus*, surge com uma presença bastante efectiva nos jornais portugueses de 1922.

Assim, movidos pela curiosidade que esta questão nos provocou e conscientes da necessidade de sanar algumas lacunas existentes no estudo das agências telegráficas portuguesas/em Portugal, conduzimos uma nova pesquisa com vista a conhecer a história da *Latino-Americana*. Seguidamente apresentaremos os dados reunidos sobre esta agência, começando por uma breve nota biográfica sobre a proprietária, Virgínia

¹¹ Sobre esta agência veja-se os nossos textos já publicados: Sales, Mota (2018a, 2018b e 2018c).

Quaresma, seguindo-se a identificação da empresa publicitária que esteve na sua origem, a homónima *Latino-Americana*, terminando com a apresentação dos dados que nos levam a crer estarmos perante a primeira agência noticiosa portuguesa.

VIRGÍNIA QUARESMA – UMA NOTA BIOGRÁFICA

Virgínia Quaresma (Elvas, 28/12/1882 – Lisboa, 23/10/1973) foi uma conhecida e respeitada jornalista, publicitária, empresária, feminista portuguesa e pioneira em diversas áreas da sua vida. Não se pretende aqui apresentar a sua biografia exaustiva, até porque esse trabalho já foi realizado por Maria Augusta Seixas (2004), mas apenas identificar as linhas essenciais do que foi a sua vida profissional e aquilo que justifica/contextualiza o aparecimento da sua agência de notícias.

Em 1906/07, Virgínia concluiu o Curso Superior de Letras sendo, juntamente com Berta Gomes Valente de Almeida (1886-1982), uma das primeiras mulheres a licenciar-se em Portugal (Seixas, 2004: 15-6, 82).

Após a morte de seu pai em 1906, decidiu que queria ser jornalista profissional (Seixas, 2004, 82), tendo começado por trabalhar em *O Jornal da Noite*. Tornou-se, em consequência, a primeira mulher jornalista em Portugal. Rocha Martins, em 1941, clarifica esta afirmação:

(...) Virgínia Quaresma, a primeira senhora que exerceu a profissão de jornalista em Portugal na acepção que modernamente lhe compete. As suas reportagens foram notáveis.

A ilustre escritora D. Maria Amália Vaz de Carvalho, Guiomar Torreção e Alice Pestana (Caiel) tinham sido colaboradoras de periódicos, mas talvez nunca tivessem entrado numa redacção para escreverem, à banca do trabalho, almas tiras de papel, os «linguados», como lhe chamam os jornalistas. Virgínia Quaresma era superior na reportagem (...). (Rocha Martins, 1941: 83)

Sobre a sua vocação e a recepção à mesma, a Virgínia afirmou numa entrevista a *A Capital*:

Attrahiu-me a vida intensa do jornal, a febre da reportagem, toda esta emoção que só os profissionais podem sentir e compreender. O meu gesto, se assim lhe posso

chamar, causou um movimento de surpresa. Bem me lembro... Não faltava quem abrisse os olhos, rasgados de espanto, como que a perguntar se também as mulheres podiam ser jornalistas... [...] Todos sabiam que não tinha entrado no jornalismo arrastada por sentimentos de vaidade, mas simplesmente por inclinação e ainda pela forte necessidade da lucta pela vida (...). (*A Capital*, 02/06/1912, p. 1)

Em 1908, após o encerramento de *O Jornal da Noite*, foi trabalhar, a convite de Manuel Guimarães (1868-1938), para *O Século*. Em paralelo estava igualmente ligada à *Alma Feminina*, uma publicação feminista e defensora da educação das mulheres (Seixas, 2004: 83-4).¹² Quando fundou *A Capital*, Guimarães voltou a convidar Virgínia para o acompanhar e fê-la, assim, integrar a redação deste novo periódico (Seixas, 2004: 87). Nesta altura, com 28 anos, Quaresma era não apenas uma respeitada jornalista como também uma reconhecida feminista e activista em prol da educação, enquanto factor essencial da emancipação feminina (Seixas, 2004: 27, 30).

No ano de 1912, Virgínia decidiu ir trabalhar para o Brasil. A própria explica-se em *A Capital*: “—O meu plano? Resume-se n’uma palavra: trabalhar. Não me levam desejos de fortuna nem aspirações de gloria. Vou para o Brazil continuar a ser o que tenho sido aqui: uma modesta profissional do jornalismo.” (*A Capital*, 02/06/1912, p. 1) No Brasil, Quaresma trabalhará em vários periódicos, mas principalmente no *A Época*, que classifica a sua presença como “uma nota de modernismo na imprensa carioca” (Figura 1).

¹² De notar que, além de trabalhar como jornalista, Virgínia foi ainda professora, tentou uma carreira na diplomacia (que lhe foi negada) e fez investigação no estrangeiro sobre os estabelecimentos de educação feminina (Seixas, 2004: 16, 19 e 21).



Figura 1. Notícia no jornal A Época (Rio de Janeiro) sobre a contratação de Virgínia Quaresma.
Fonte: jornal A Época (27/09/1912, p.3).

A sua presença e trabalho foram noticiados em vários jornais. A *Federação*, por exemplo, escreveu:

Entrou para o jornalismo carioca a escriptora portuguesa d. Virgínia Quaresma, recentemente chegada de Lisboa e titulada em letras. Faz parte da redacção da *Época*, jornal do dr. Vicente Piragibe. Seu primeiro trabalho editado por esse jornal versa sobre uma entrevista que teve com o senador Pinheiro Machado. Interessantíssima essa entrevista, já pelo primoroso trabalho da insigne repórter, já pelas opiniões e conceitos do eminente entrevistado (...). (*A Federação*, 11/10/1912, p. 1).

A partir de 1916, Virgínia Quaresma regressa a Portugal e ao seu lugar em *A Capital*, ainda que mantivesse a sua colaboração com *A Época* no Brasil (Seixas, 2004: 126). O seu retorno a Lisboa, em plena Grande Guerra, corresponde a um período de grandes dificuldades financeiras para os jornais nacionais. Contexto esse que terá motivado novo pioneirismo de Quaresma que foi a responsável pela introdução de um novo tipo de publicidade: a publicidade redigida (Seixas, 2004: 135-6; Santos, 2018: 179). Tratava-se de textos bem redigidos e descritivos sobre empresas que pagavam por este novo tipo de presença nos jornais¹³.

Esta inovação vai igualmente conduzir Virgínia à entrada no mundo da publicidade, enquanto empresária, no ano de 1918, com a empresa *Atlântida – Escriptorio de publicidade em todos os jornaes nacionais e estrangeiros*, e no ano seguinte com o *Escriptorio de Publicidade Latino-Americano*, como veremos mais adiante.

Também em 1919, Virgínia Quaresma entra no universo das agências de notícias ao tornar-se directora da sucursal de Lisboa da agência brasileira *Americana*¹⁴, que estava presente no nosso país desde 1916 (Sales, Mota, 2018a: 984), o que terá sido resultado, certamente, dos contactos estabelecidos durante a sua presença no Brasil (Figura 2). Manterá este cargo até ao último trimestre de 1921, quando cria a sua própria agência noticiosa, como aprofundaremos também adiante.

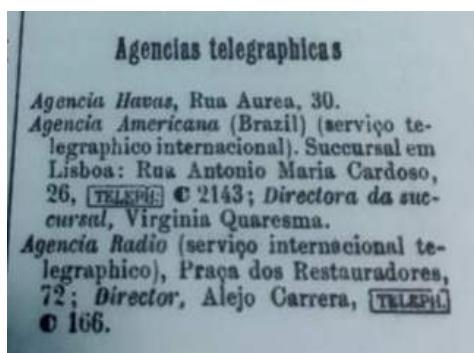


Figura 2. Identificação de Virgínia Quaresma enquanto directora da sucursal de Lisboa da *Americana* no *Anuário Comercial* de 1919.
Fonte: *Anuário Comercial* (1919).

¹³ Veja-se, a título de exemplo, *A Capital* 17/02/1916, p.1; 25/04/1916, p.2; 26/04/1916, p.2; 29/04/1916, p.2.

¹⁴ A *Americana* era uma agência brasileira, fundada no Rio de Janeiro em Outubro de 1909, que tinha por objectivo funcionar como um serviço de informação que visava aproximar os países da América do Sul, ainda que tenha ultrapassado largamente estas fronteiras e chegado à Europa em 1916 (Sales, Mota, 2018a: 983-4).

Seguindo o percurso profissional de Quaresma através do *Anuário Comercial*, percebemos que, até 1929, se apresenta como directora técnica do *Escriptorio de Publicidade Latino-Americano*. Durante estes anos destaca-se ainda o seu papel e o da sua empresa na divulgação oficial da presença portuguesa na Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil que teve lugar no Rio de Janeiro em 1922¹⁵.

De acordo com a sua biógrafa, Virgínia Quaresma regressou ao Brasil em 1934 onde, uma vez mais, trabalhou como jornalista e igualmente na área da publicidade (Seixas, 2004: 153, 168) até ao final dos anos 50¹⁶. Morreu em Lisboa com 91 anos (Seixas, 2004: 194) para onde voltou após a morte da sua companheira, Valat Silva Passos, no início dos anos 60¹⁷ (Lousada, 2010). Numa entrevista concedida ao *Correio da Manhã* [Rio de Janeiro] (24/08/1958), então com 76 anos, Virgínia relembra um pouco da sua carreira (Figura 3).

**Figura 3. Entrevista de Virgínia Quaresma ao jornal brasileiro *Correio da Manhã*.
Fonte: *Correio da Manhã* [Rio de Janeiro] (24/08/1958).**



15 Sobre esta questão veja-se, por exemplo, *A Capital* (08/04/1922). Sobre algumas questões que foram levantadas, ao nível parlamentar, sobre a forma como Quaresma e a sua *Latino-Americana* foram contratadas para esta função, veja-se o debate parlamentar de 17 de Maio de 1922 (<http://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cs/01/06/01/039/1922-05-17?sft=true#p4>).

16 De acordo com o *Boletim da Associação Brasileira de Imprensa* de Novembro de 1958, Virgínia Quaresma, então com 76 anos, era adida de imprensa da Companhia Colonial de Navegação.

17 Veja-se uma foto de ambas no jornal brasileiro *A Noite* de 26 de Agosto de 1933.

A LATINO-AMERICANA: DA AGÊNCIA DE PUBLICIDADE À AGÊNCIA TELEGRÁFICA

No jornal *A Capital* encontra-se, a 14 de Setembro de 1918, o primeiro anúncio à *Atlântida – Escriptorio de publicidade em todos os jornaes nacionais e estrangeiros*, sediada na Rua António Maria Cardoso, 26, Lisboa (Figura 4). No dia seguinte, o mesmo jornal publica um longo texto intitulado “Uma grande iniciativa. Os escriptorios da Atlantida. A sua organização – Os seus trabalhos – Os seus planos”, motivado pela curiosidade que tal empresa havia suscitado e pelas descobertas feitas sobre a mesma. É através desse texto que ficamos a saber que se tratava de uma “grande empresa de publicidade” com grande ambição e projectos para o futuro, pois “a falta de uma empresa onde se centralizassem propagandas, era uma lacuna que se tornava necessário, indispensável, preencher.” A notícia afirma também:

Todos os serviços technicos dos nossos escriptorios estão entregues a Virgínia Quaresma, jornalista que há muito tem o seu nome consagrado entre nós e a quem as contínuas viagens a França e á Inglaterra e a sua longa estada na America do Sul, sobretudo no Brazil, onde exerceu ininterruptamente a sua nobre profissão, lhe granjearam, lá fora, uma celebridade.



Figura 4. Anúncio à *Atlântida* publicado no jornal *A Capital*.
Fonte: jornal *A Capital* (14/09/1918, p.1).

Cerca de dois meses depois, novamente *A Capital* (20/11/1918, p.1), publica a notícia que informa que a *Atlântida* passará a designar-se *Esckriptorio de Publicidade Latino-Americano* (Figura 5). Logo no dia 27 do mesmo mês, um novo anúncio com a nova designação ocupa o lugar do anterior no jornal *A Capital* (Figura 6).



Figura 5. Notícia que informa a mudança de nome da *Atlântida* para *Latino-Americano*.

Fonte: jornal *A Capital* (20/11/1918, p.1).

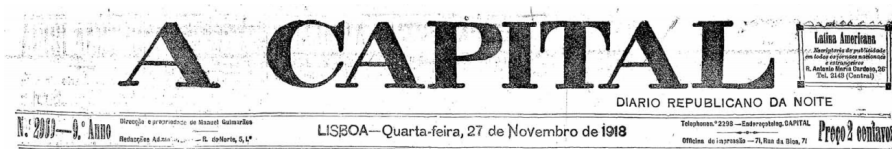


Figura 6. Anúncio à *Latino-Americana* publicado no jornal *A Capital*.

Fonte: jornal *A Capital* (27/11/1918, p.1).

Em meados do ano seguinte, *A Capital* (28/08/1919, p.2) publica um texto intitulado “O império da Publicidade. Uma grande e nova força”, que encerra com o seguinte parágrafo:

Em Portugal, onde tudo anda sempre atrasado, adianta-se todavia neste ponto, tendo começado uma agencia de publicidade a sua tarefa com um êxito surpreendente. É a Agencia Latino Americana, a única que escolhendo os seus colaboradores entre os jornalistas, conseguiu um papel idêntico ás estrangeiras, que tanto teem concorrido para o desenvolvimento da imprensa.

Também em 1919, Virgínia Quaresma passa a surgir no *Anuário Comercial* na qualidade de directora técnica do *Escriptorio de Publicidade Latino-Americano*¹⁸ (Figura 7), e, no mesmo ano, a própria empresa é aí amplamente anunciada (Figura 8).

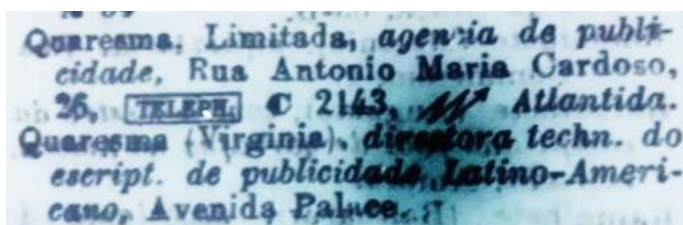
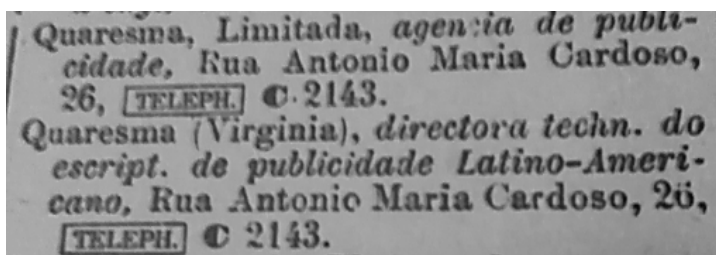


Figura 7. Referências a Virgínia Quaresma, no *Anuário Comercial*, enquanto Directora Técnica do *Escriptorio de Publicidade Latino-Americano*.

Fonte: *Anuário Comercial* (1919).



Fonte: *Anuário Comercial* (1920).

¹⁸ Como já foi referido, o *Anuário Comercial* vai manter esta informação até 1929.



Figura 8. Anúncio ao *Escritório de Publicidade Latino-Americano* no *Anuário Comercial*.

Fonte: *Anuário Comercial* (1919)¹⁹.

Assim, através destas notícias e anúncios, podemos acompanhar o aparecimento e desenvolvimento da *Latino-Americana*, a empresa publicitária de Virgínia Quaresma. Porém, esta procurou ir mais além e certamente recorrendo à sua experiência como jornalista e como directora da sucursal de Lisboa da agência telegráfica *Americana*, em 1921 acrescenta uma nova vertente à sua empresa: a de agência de notícias/ telegráfica. Graças a uma notícia publicada em *O Século* a 4 de Outubro de 1921 (p.2), temos acesso a informação detalhada sobre este processo (Figura 9).



Figura 9. Notícia publicada n’*O Século* sobre a constituição da *Latino-Americana* enquanto agência telegráfica.

Fonte: jornal *O Século* (04/10/1921, p.2).

¹⁹ De notar que ambos os irmãos de Virgínia Quaresma, Carlos César Augusto da Guerra Quaresma e Carlos Alberto Guerra quaresma faziam parte da empresa.

Em suma, *O Século* informa-nos da constituição da *Latino-Americana* enquanto uma agência telegráfica internacional de origem portuguesa, liderada por Virgínia Quaresma que, posicionando-se enquanto concorrência, abandona a sua antiga posição na *Americana*. Ou seja, nasce assim, em Outubro de 1921, aquela que todos os dados reunidos apontam para que seja, de facto, a primeira agência de notícias portuguesa.

A AGÊNCIA TELEGRÁFICA LATINO-AMERICANA

A agência telegráfica *Latino-Americana* começou a actuar enquanto tal em Outubro de 1921 – os dados que apresentaremos de seguida levam a crer que tenha sido, mais concretamente, em meados do mês – e a sua presença nos jornais portugueses é comprovável até ao fim do ano seguinte. No entanto, no *Anuário Comercial* ela surge pela primeira vez em 1922²⁰ (Figura 10) e a sua presença vai perdurar até 1929, ainda que, como referimos, nos jornais desapareça no início de Dezembro de 1922. Ou seja, estamos perante uma agência pioneira que, como veremos, foi bem recebida pelos periódicos nacionais, mas que não perdurou. Foi aquilo que podemos apelidar de um empreendimento de curta duração.



Figura 10. A *Latino-Americana* listada na secção das agências telegráficas no *Anuário Comercial* de 1922.

Fonte: *Anuário Comercial* (1922).

Pouco depois do início da sua actividade, a *Latino-Americana* foi notícia em *A Capital* (05/12/1921, p.1), num texto que dá nota das dificuldades que a empresa enfrentava e que apontava a falta de apoio

²⁰ O *Anuário Comercial* era habitualmente publicado entre Março/Abril, o que justifica plenamente o facto de a *Latino-Americana* não constar no ano de 1921.

do Estado a tão valoroso empreendimento:

AGENCIA LATINO-AMERICANA

É justíssimo que o governo lhe conceda as prerrogativas de ordem moral que solicita

Esta agencia telegráfica de serviço internacional exclusivamente portuguesa, fundada com capitais portugueses, apresentou aos poderes públicos uma representação pedindo certas prerrogativas de ordem moral para que melhor possa desempenhar o papel que se impoz de estabelecer uma vastíssima rede telegráfica de propaganda do nosso paiz que por vezes tão maltratado tem sido por certas agencias estrangeiras.

A Agencia Latino-Americana propõe-se ligar o paiz com as mais remotas regiões do mundo para tornar conhecidas todas as modulações da nossa vida social, impedindo as deturpações que tanto nos tem prejudicado no conceito mundial: ligar as colonias com a metrópole com o levantado objectivo de intensificar a propaganda dos seus produtos o noticiar os progressos da sua civilização.

Parte deste programa está já executado e a Agencia Latino-americana tem conquistado um lugar de destaque pela sua informação cuidada e minuciosa.

A exemplo do que em outros países se pratica que quasi todos teem agencias que os servem nos seus objectivos de expansão, chegando até a subsidia-las, natural é que o governo atenda os justos fundamentos de representação da Agencia Latino-americana, tanto mais que ela só pede auxilio de ordem moral.

Entendemos até que o governo não deve hesitar para que tenha á sua disposição gente portugueza dirigindo serviços de informação, que por esse meio possa contrariar os efeitos das notícias tendenciosas que tantas vezes de Badajoz, por exemplo, teem sido espalhadas aos quatro ventos, desacreditando o paiz.

Esta falta de apoio, de resposta positiva às suas solicitações junto do Estado, pode ter sido uma das causas do seu rápido encerramento. No entanto, mais do que perceber por que motivos encerrou, interessamos perceber o peso que a *Latino-Americana* teve no fornecimento de notícias telegráficas aos jornais durante o período efectivo da sua relação com os mesmos e, para tal, apresentamos seguidamente um conjunto de dados estatísticos, quantitativos, que resultam da consulta de três diferentes periódicos: *A Capital – Diário Republicano da Noite*, *o Correio da Manhã* e *o Diário de Lisboa*.

O jornal *A Capital*²¹ trabalhou com a *Latino-Americana* entre Outubro de 1921 – a primeira notícia data de 15 de Outubro – e Novembro de 1922, mais concretamente, 30 de Novembro de 1922 (Figura 11).



Figura 11. Primeira e última notícia da *Latino-Americana* publicadas no jornal *A Capital*²².

Fonte: jornal *A Capital* (15/10/1921, p.1) e *A Capital* (30/11/1922, p.3)

O jornal *Correio da Manhã*²³ recorreu aos serviços desta agência, tal como *A Capital*, desde Outubro de 1921. A primeira notícia data de 16 de Outubro de 1921 (Figura 12). A última notícia identificada como sendo da *Latino-Americana* neste jornal foi publicada a 5 de Dezembro de 1922.



Figura 12. Primeira notícia da *Latino-Americana* publicada no jornal *Correio da Manhã*²⁴.

Fonte: jornal *Correio da Manhã* (16/10/1921, p.1)

21 *A Capital – Diário Republicano da Noite* foi um jornal lisboeta, vespertino, publicado regularmente entre 1 de Março 1910 e 27 de Agosto de 1926. A partir desta data, a publicação é esporádica apenas para preservação de título. Era um jornal, tal como o título indica, republicano, com uma postura assumidamente doutrinária (Lemos, 2006: 158-9).

22 Embora tenha começado por identificar a agência com as letras “L.A.,” *A Capital* optou depois por usar “Lat. Am.”

23 O *Correio da Manhã* publicou-se em Lisboa entre 1921 e 1928. Era o órgão oficioso da causa monárquica (Lemos, 2006: 181-5).

24 O *Correio da Manhã* identificava sempre as suas agências com o nome completo, como se vê na imagem.

No jornal *Diário de Lisboa*²⁵ só se identifica a presença da *Latino-Americana* em Janeiro de 1922, no dia 12, e a última notícia foi publicada a 4 de Dezembro do mesmo ano (Figura 13).

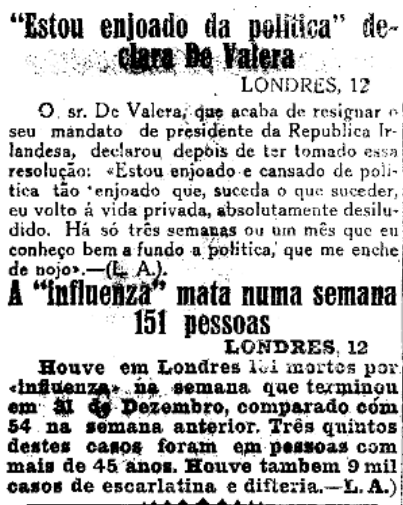


Figura 13. Primeiras notícias da *Latino-Americana* no jornal *Diário de Lisboa*²⁶.

Fonte: jornal *Diário de Lisboa* (12/01/1922, p.7)

Temos, assim, três periódicos que representam diferentes realidades, nomeadamente: dois republicanos (*A Capital* e o *Diário de Lisboa*) e um monárquico (*Correio da Manhã*). Com *A Capital*, Virgínia Quaresma tinha uma relação directa, por contraponto com os outros dois para quem era apenas “Uma ilustre colega na imprensa” (*Correio da Manhã*, 23/07/1922, p.1).

Os dados que apresentamos seguidamente resultam de uma contagem exaustiva das agências presentes nestes jornais nos períodos em causa. Só foram contabilizadas as notícias em que a agência estava devidamente identificada, ou seja, foram deixadas de fora todas as notícias telegráficas em que a agência não é referida ou em que no lugar desta está “Especial” ou a referência ao nome do próprio jornal²⁷.

25 O *Diário de Lisboa* foi um jornal lisboeta, vespertino, publicado regularmente entre 7 de Abril de 1921 e Novembro de 1990. Originariamente republicano foi um jornal de referência que esteve presente durante um longo período da história do país (Lemos, 2006: 256-60).

26 O *Diário de Lisboa* identifica as suas agências com as iniciais da mesma, neste caso “L.A.”

27 Veja-se nota de rodapé 8.

	Americana (A.)			Totais			Havas (H.)			Totais			Latino-Americana (L.A. / Lat. Am.)			Totais			Radio (R.)			Totais			United Press (UP)				
	A Capital	Diário de Lisboa	Correio da Manhã	(por mês)	A Capital	Diário de Lisboa	Correio da Manhã	(por mês)	A Capital	Diário de Lisboa	Correio da Manhã	(por mês)	A Capital	Diário de Lisboa	Correio da Manhã	(por mês)	A Capital	Diário de Lisboa	Correio da Manhã	(por mês)	A Capital	Diário de Lisboa	Correio da Manhã	(por mês)	A Capital	Diário de Lisboa	Correio da Manhã	(por mês)	
1921	Outubro	28	-	26	114	-	121	-	31	-	47	-	138	-	252	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Novembro	0	-	57	47	-	82	-	123	-	217	-	343	-	299	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Dezembro	0	-	87	32	-	54	-	93	-	225	-	150	-	203	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Janeiro	1	3	73	54	9	33	96	63	15	135	213	89	73	97	259	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Fevereiro	0	2	48	47	6	34	87	59	16	75	150	81	61	65	207	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Março	0	4	44	49	4	26	79	40	22	61	123	85	63	65	213	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Abril	0	19	80	66	13	39	118	71	17	44	132	156	58	87	301	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Maior	4	17	74	30	18	28	76	46	16	38	100	172	71	44	287	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Junho	0	32	65	51	25	24	100	142	60	20	222	123	6	40	169	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Julho	0	7	51	66	45	46	157	127	46	24	197	23	0	126	149	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Agosto	0	6	54	37	34	48	119	179	72	45	296	0	0	114	114	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Setembro	0	8	83	67	12	107	186	271	143	164	578	0	0	190	190	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Outubro	0	1	9	58	28	76	162	133	75	68	276	0	0	142	142	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Novembro	0	7	3	87	24	42	153	70	28	3	101	0	78	49	127	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Dezembro	0	1	6	62	8	40	110	0	3	4	7	0	85	81	166	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Totais	33	107	760	867	226	800	-	1448	513	1170	-	1360	495	1854	-	329	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
			900		1893				3131				3709																

pág. anterior:

Tabela 2. Contabilização das agências de notícias presentes em *A Capital*, *Diário de Lisboa* e *Correio da Manhã*²⁸.

Fonte: Elaboração própria.

Os dados numéricos constantes nesta Tabela podem ser decompostos em gráficos parcelares, ilustrativos das realidades representadas, seja considerando a contabilização das agências de notícias presentes nos três periódicos *A Capital*, *Correio da Manhã* e *Diário de Lisboa* (Gráficos 1-3) , seja comparando a presença da agência *Latino-Americana* nesses três periódicos (Gráfico 4), seja, ainda, comparando os totais mensais das diferentes agências identificadas em 1922, ou seja, *Americana*, *Latino-Americana*, *Havas* e *Rádio* (Gráfico 5).

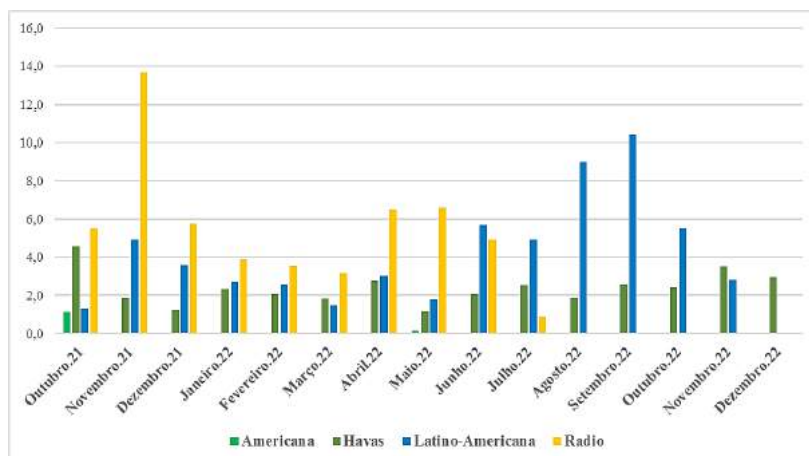


Gráfico 1. Contabilização das agências de notícias presentes n'A Capital entre Outubro de 1921 e Dezembro de 1922 (percentagens).

Fonte: Elaboração própria.

²⁸ Foram contabilizadas as notícias de agência entre Outubro de 1921 e Dezembro de 1922 em *A Capital* e no *Correio da Manhã*. No *Diário de Lisboa* só são apresentados dados de 1922, visto que só neste ano este jornal recorreu à *Latino-Americana*. Por esta razão não foram apresentados os totais/mês para 1921.

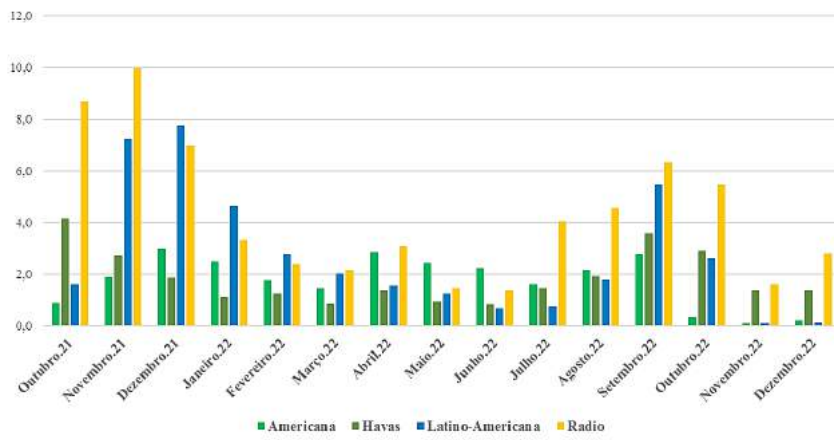


Gráfico 2. Contabilização das agências de notícias presentes no *Correio da Manhã* entre Outubro de 1921 e Dezembro de 1922 (percentagens).
 Fonte: Elaboração própria.

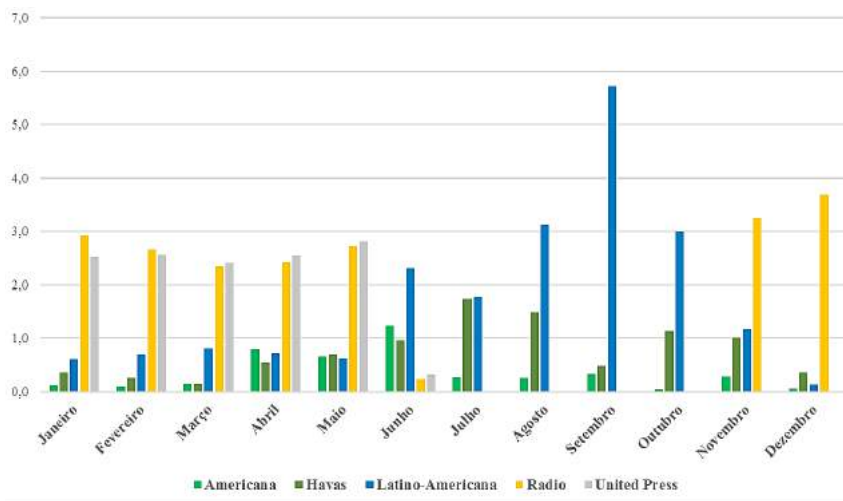


Gráfico 3. Contabilização das agências de notícias presentes no *Diário de Lisboa* entre Janeiro e Dezembro de 1922 (percentagens).
 Fonte: Elaboração própria.

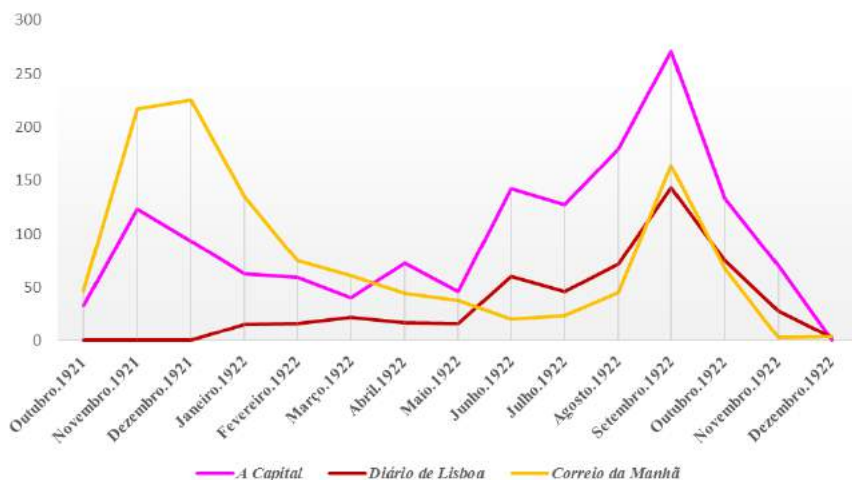


Gráfico 4. Comparação da presença da Latino-Americana nos três periódicos consultados.

Fonte: Elaboração própria.

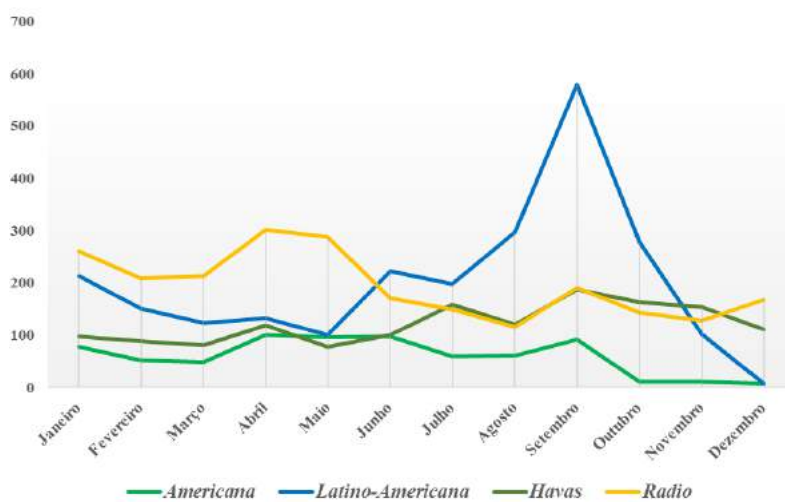


Gráfico 5. Comparação entre os totais por mês das diferentes agências identificadas²⁹ em 1922³⁰.

Fonte: Elaboração própria.

²⁹ Com excepção da *United Press* por ter sido identificada apenas num dos 3 periódicos (*Diário de Lisboa*).

³⁰ Considerou-se apenas 1922 por ser o ano em que a *Latino-Americana* está presente nos três jornais analisados.

O elemento mais significativo que claramente emerge da análise e comparação dos dados da Tabela e dos Gráficos é o relevo alcançado pela agência *Latino-Americana* entre Junho e Outubro de 1922, com particular destaque para o mês de Setembro (mesmo exceptuando o caso do *Correio da Manhã* que relega para segundo lugar a *Latino-Americana*). Não restam dúvidas que, durante o período em que operou, a *Latino-Americana* dispôs de uma presença constante, regular, ombreando sempre com a *Radio*. Os jornais portugueses analisados recorrem também sempre à *Havas*, de forma completamente estável, embora de forma menos intensa e marcada.

Em suma, em 1922, a propalada exclusividade/ primazia da *Havas* como agência de notícias em Portugal foi seriamente questionada quer pela *Radio* quer pela *Latino-Americana*, sendo que esta regista uma presença constante e por vezes dominante em relação às demais agências de notícias.

CONCLUSÕES

Do acima exposto, de forma muito sumária e objectiva, podemos deduzir que se deveu à primeira mulher jornalista portuguesa, Virgínia Quaresma, depois de regressar do Brasil, em 1919 – já então uma consagrada jornalista –, a fundação e desenvolvimento da empresa publicitária *Escriptorio de Publicidade Latino-Americana*, herdeira de uma outra empresa também por si criada em 1918, dedicada à publicidade redigida sobre empresas que pretendiam anunciar nos jornais portugueses.

Em 1921, capitalizando a sua experiência e os seus contactos no mundo dos jornais e da publicidade, a empresária portuguesa decide dotar a sua empresa publicitária de uma valência suplementar como agência telegráfica internacional. É assim que surge a *Agência Latino-Americana* que, em termos empresariais, perdurou até 1929. Entre Outubro de 1921 e Dezembro de 1922, a *Agência Latino-Americana* teve uma presença constante e efectiva nos jornais portugueses, rivalizando com as demais agências de notícias que operavam em Portugal.

O período de actividade da *Agência Latino-Americana* foi muito

reduzido, é verdade, mas isso não apaga o facto de ter sido primeira agência de notícias de serviço internacional exclusivamente portuguesa, fundada com capitais portugueses, tal como nos informam as notícias d’*O Século* (04/10/1921) e d’*A Capital* (05/12/1921).

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de agradecer ao Professor João Avelino Soares Barros da Escola Superior de Comunicação Social por algumas elucidações sobre a história da publicidade em Portugal; ao Professor Pedro Lains do Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, por alguns esclarecimentos sobre história económica em Portugal nos anos 20 e 30 do Século XX; e também ao Professor Álvaro Ferreira da Silva da Nova School of Business and Economics, UNL, pela sua ajuda no que respeita aos arquivos de empresas em Portugal.

FONTES

Jornais portugueses

A Capital: Diário republicano da noite

(online – disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/ACapital.HTM>)

A Tarde

(disponível online na rede interna da Biblioteca Nacional: <http://purl.pt/24303>)

Correio da Manhã

(disponível em papel na Biblioteca Nacional, quota J2988 G)

Diário de Lisboa

(disponível online em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/)

O Século

(em microfilme na Biblioteca Nacional [FP148])

Jornais brasileiros

A Época

(disponível online em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/epoca/720100>)

A Federação: Orgam do Partido Republicano

(disponível online em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/federacao/388653>)

A Noite

(disponível online em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/noite/348970>)

Correio da Manhã

(disponível online em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/correio-manha/089842>)

Outras

Anuario Commercial De Portugal Ilhas e Ultramar [Anuário Comercial]

(disponível na Biblioteca Nacional, em microfilme até 1920, e em papel nos anos seguintes; quota P.P. 207 V.)

Debates parlamentares

Debate de 17 de Maio de 1922

(disponível online em: <http://debates.parlamento.pt/catalogo/r1/cs/01/06/01/039/1922-05-17?sft=true#p4>)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Batista, J. (coord.) (2007). *Agências de notícias de Portugal*. Lisboa: Lusa – Agência de notícias de Portugal, SA.

Castro, R.O.A.P. (2013). *Agências de notícias: o caso da Lusa*. Relatório de estágio. Faculdade de Letras, Universidade do Porto. [Online]. Consultada a 22 de Janeiro de 2019. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/72097>

Crato, N. (1992). *A Imprensa. Iniciação ao jornalismo e à comunicação social – I*. Lisboa: Editorial Presença.

Fonseca, W. (1995). *À Sombra do Poder. A História da Lusitânia. 1944-1974*. Lisboa: Edições Memórias do Tempo.

Fonseca, W. & Carvalho, M. (2017). Para a história do jornalismo de agência em Portugal. *Revista Portuguesa de História da Comunicação*, 1, Porto, SOPCOM – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 69-79.

[http://revistahc.sopcom.pt/ficheiros/20170909-wilton_fonseca_e_m__rio_de_carvalho.pdf]

Lemos, M.M. (2006). *Jornais Diários Portugueses do Século XX*. Coimbra: Ariadne Editora/Ceis 20.

Lousada, I. (2010). Feminismo en la voz de una periodista feminista. Virgínia Quaresma. *XV Coloquio Internacional de AEIHM. Mujeres y Historia: Diálogos entre España y América Latina*. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/13925>

Miranda, P. (2005). *O jornalismo em Portugal. Elementos para a arqueologia de uma profissão (1865-1925)*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Évora.

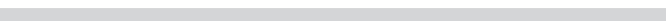
- Miranda, P. (2014). Agência de notícias. In Rollo, M.F. (Coord.), *Dicionário de História da I República e do Republicanismo*, Vol. I: A-E (37-40). Lisboa: Assembleia da República.
- Rocha Martins (1941). *Pequena História da Imprensa Portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito.
- Sales, J.C. & Mota, S. (2018a). A Agência Radio de Alejo Carrera Muñoz: contributos para a história das agências de notícias em Portugal (anos 20 e 30 do séc. XX). *Revista Portuguesa de História da Comunicação*, 2, Porto, SOPCOM – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 91-107.
[http://www.revistahc.sopcom.pt/ficheiros/20180130-jos___das_candeias_sales_e_susana_mota.pdf]
- Sales, J.C. & Mota, S. (2018b). A Agência Radio e a Lusitânia: Contributos para o estudo das agências noticiosas em Portugal. In H. Lima, A.I. Reis, P. Costa (Coords.), *Comunicación y Espectáculo. Actas del XV Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación, Universidade do Porto* (978-991).
[<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=721692&fbclid=IwAR1rlcGi8omT4E7SFEseapvC9lQZiXHUu3RrgByHX2BIot1tgoPlmS-UXhE>]
- Sales, J.C. & Mota, S. (2018c). Alejo Carrera Muñoz (1893-1967): uma vida contada pelos jornais. In H. Lima, A.I. Reis, P. Costa (Coords.), *Comunicación y Espectáculo. Actas del XV Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación, Universidade do Porto* (613-627).
[<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=721692&fbclid=IwAR1rlcGi8omT4E7SFEseapvC9lQZiXHUu3RrgByHX2BIot1tgoPlmS-UXhE>]
- Santos, J.C.P.M. (2018). *As primeiras manifestações relações públicas empresariais no Portugal do início do Século XX (1910-1948): modelos de comunicação no caso The Anglo-Portuguese Telephone C. Lda*. Tese de doutoramento apresentada no ISCTE-IUL. [Online]. Consultada a 22 de Janeiro de 2019. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/16599>
- Seixas, M.A. (2004). *Virgínia Quaresma (1882-1973): A primeira jornalista portuguesa*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Jornalismo apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Silva, S. (2002). *Contributo para uma história das agências nacionais portuguesas*. [Online] Consultado a 4 de Dezembro de 2016. Disponível em: In <http://www.bocc.ubi.pt/pag/silva-sonia-agencias-noticiosas-portugal.html>
- UNESCO (1953). *Les Agences télégraphiques d'information*. [Online] Consultado a 4 de Dezembro de 2016. Disponível em: <<http://unesdoc.Unesco.org/images/0007/000734/073446eo.pdf>> ().


Webgrafia

- <https://www.cdofeminista.org/virginia-quaresma/> [Consultado a 22 de Janeiro de 2019]
- <http://silenciosememorias.blogspot.com/2016/03/1395-virginia-quaresma-e-entrada-de.html> [Consultado a 22 de Janeiro de 2019]
- <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/18-nov-2018/interior/virginia-a-primeira-jornalista-portuguesa-10194238.html> [Consultado a 22 de Janeiro de 2019]



**História do jornalismo
iconográfico
em Portugal**





APONTAMENTOS SOBRE A GÉNESE DA COBERTURA GRÁFICA DA ATUALIDADE EM PORTUGAL: DA XILOGRAVURA AO FOTOJORNALISMO (1835-1914)¹

JORGE PEDRO SOUSA
Universidade Fernando Pessoa e ICNOVA
jpsousa@ufp.edu.pt

Resumo

Este estudo, alicerçado em pesquisa documental e análise histórico-cultural do discurso, debruça-se sobre a origem e desenvolvimento das revistas ilustradas em Portugal, entre 1835 e 1914, e sobre a adoção da gravura de madeira, primeiro, e da fotografia, depois, como meios preferidos para a adição de informação visual ao texto verbal na imprensa. Sugere-se, face aos dados obtidos, que a adoção da fotografia pela imprensa portuguesa foi gradual, verificando-se a partir da última década do século XIX, e que a opção pela fotografia resultou, primordialmente, de razões práticas: em comparação com as gravuras, ou mesmo com o desenho fotografado, a fotografia poupava tempo e dinheiro. A fotografia tinha, também, uma outra vantagem, quando comparada à gravura e ao desenho: maior iconicidade. Realça-se,

¹ Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto PTDC/COM-JOR/28144/2017 – Para uma história do jornalismo em Portugal.

ainda, que a adoção da fotografia gerou o aparecimento de uma nova especialidade no jornalismo, o fotojornalismo, e dos seus intérpretes, os fotojornalistas.

Palavras-chave

Revistas ilustradas; Portugal; gravura de madeira; fotografia; séculos XIX e XX.

INTRODUÇÃO

Surgidas, em Portugal, em 1835, as revistas ilustradas foram pioneiras na junção de informação iconográfica à palavra escrita. Ao permitirem “ver” um mundo em transformação, elas tornaram-se um meio de comunicação distinto. Mesmo em Portugal, um país então caracterizado pelo analfabetismo, alguns títulos – como *O Panorama* e o *Arquivo Pitoresco* – tiveram tiragens de milhares de exemplares. No campo da comunicação social, até ao final dos anos 40 do século XX, essas publicações exerceram um domínio avassalador na difusão massiva de imagens sobre a realidade.

As gravuras de madeira foram os primeiros dispositivos iconográficos usados massivamente para a incorporação de informação visual ao texto verbal. Mas o olhar sobre a realidade proporcionado pela incorporação da ilustração na imprensa era problemática: “quem vivia no tempo da rainha Vitória estava fascinado pelo ato de ver, pela questão da confiabilidade (...) no olho humano e pelos problemas da interpretação do que se via” (Flint, 2000: 1).

Hogart (1967: 12) assinala que as novas revistas ilustradas tornaram-se um dos meios de comunicação visual mais influentes do seu tempo, dando aos artistas-gravadores grande audiência. Parte do êxito alcançado pelas revistas ilustradas ter-se-á devido ao facto de darem um aspeto lúdico à informação (Martin, 2006: 47). A ludicidade contrapunha-se à seriedade autoritária do texto formal dos artigos.

As ilustrações, elemento distintivo e identitário dessas publicações, contribuíram para a “transformação da imprensa num produto de consumo guiado pela competição” (Martin, 2006: 43) e “imprimiram mensagens específicas na memória dos seus leitores” (Martin, 2006: 47).

Por volta de 1870, a imprensa ilustrada tornou-se uma parte muito importante da indústria da imprensa ao informar semanalmente os europeus sobre os assuntos da atualidade. Periódicos e ilustrações tinham existido em separado durante centenas de anos, mas começaram a ser conjugados regularmente desde os anos 1830. Contudo, foi só a partir dos anos 1840 que se encontram revistas ilustradas que distribuíam massivamente imagens de acontecimentos da atualidade. Essas publicações contrataram vários tipos de artistas e permitiram-lhes construir uma vida. (Martin, 2006: 71)

Apesar do recurso à litografia por parte de várias revistas, a gravura de madeira (xilogravura) foi o primeiro dispositivo técnica e economicamente viável para a difusão massiva de informação iconográfica na imprensa, em geral, e nas revistas ilustradas, em particular. A operação consistia na transcrição, por um ou vários gravadores, de imagens previamente desenhadas para um bloco de madeira (normalmente, de buxo), com 23 mm de espessura. O desenho preliminar, que podia ser feito com o recurso a uma câmara escura, era delineado em negativo por um desenhador-delineador e só depois transferido, pelo gravador ou gravadores, para o bloco de madeira, aberto com o auxílio de um buril. Este bloco podia ser impresso juntamente com os tipos tipográficos (os caracteres com que se montava o texto) e permitia a obtenção de um grande número de cópias da mesma matriz, razões que destronaram a litografia do lugar cimeiro que ocupava na preferência dos editores de revistas ilustradas.

A introdução da imagem litográfica, da imagem xilográfica e, mais tarde ainda, do desenho fotogravado nas publicações impressas trouxe uma novidade de relevo ao universo da imprensa: os artistas tornaram-se colaboradores assíduos das publicações periódicas, juntando-se aos intelectuais, escritores e políticos que faziam das revistas e jornais o seu púlpito.

A partir do final do século XIX, a fotografia foi sendo adotada pela imprensa como meio preferido para a difusão de informação visual sobre a atualidade, pois, em comparação com as gravuras e litografias, ou mesmo com o desenho fotogravado, poupava tempo (fotografar é mais fácil e rápido do que desenhar e gravar ou litografar) e dinheiro (exigia menos recursos humanos e materiais), principalmente a partir da generalização do processo de impressão conhecido por *halftone*

(igualmente designado por similigravura, fotogravura por autotipia ou, simplesmente, autotipia, meio-tom ou meia-tinta), a partir do final do século XIX. Além disso, a fotografia é mais icónica e, por isso, é também mais verosímil, sendo aceite, perante o senso-comum (principalmente num tempo em que era grande a iliteracia mediática), como “espelho” da realidade.

Este estudo apresenta alguns resultados de uma investigação, alicerçada em pesquisa documental e análise histórico-cultural do discurso, sobre a origem e desenvolvimento das revistas ilustradas e da informação visual em Portugal, entre 1835 e 1914, a utilização da gravura e o recurso à fotografia. São seus objetivos elencar as principais publicações ilustradas do período determinado e mostrar como, nelas, a gravura foi sendo substituída pela fotografia, aclarando as razões para a substituição de um por outro dispositivo. Tem ainda por objetivo lembrar como a utilização de fotografia pela imprensa originou uma nova especialização no jornalismo – o fotojornalismo – e provocou o aparecimento de um novo profissional, o fotojornalista.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A investigação realizada (cf. Sousa, 2017) permitiu constatar que o aparecimento de revistas ilustradas consagradas à cobertura da atualidade em Portugal foi gradativo, começando na década de 1840. Contaminadas pela importação de novas tendências jornalísticas que recolocavam a notícia no centro das preocupações jornalísticas e que alavancaram o ressurgimento de uma imprensa noticiosa em Portugal, várias revistas portuguesas foram combinando uma feição enciclopédica e recreativa, ou literária, que já vinha de trás, com a abordagem textual e iconográfica de assuntos da atualidade.

Título	Anos de publicação	Local de edição	Preço (inicial)		Dimensões (cm) e área (cm ²)	Páginas	Periodicidade	Forma dominante de ilustração
			Exemplar	Assinatura anual				
<i>A Ilustração: Jornal Universal</i>	1845-1846	Lisboa	30	1440	27,5x37 1018	16	Mensal	Gravura
<i>A Ilustração: Periódico Universal</i>	1852	Lisboa	80	1440	20x31 620	8	Quinzenal	Gravura
<i>A Ilustração Luso-Brasileira: Jornal Universal</i>	1856-1859	Lisboa	120	3600	27x39 1053	8	Semanal	Gravura
<i>Ilustração Portuguesa</i> [1ª revista]	1884-1890	Lisboa	30	1560	21x31 651	8	Semanal	Gravura
<i>Revista Ilustrada</i>	1890-1892	Lisboa	120	2880	28,8x39,2 1129	12	Quinzenal	Gravura Fotografia
<i>Revista Moderna: Magazine Ilustrado</i>	1895-1897	Lisboa	80	3200	17,5x24,1 422	12	Semanal	Gravura Fotografia
<i>Gazeta Ilustrada</i>	1901	Coimbra	50	2080	24x33 792	8	Semanal	Gravura Fotografia
<i>Serões</i>	1901-1911	Lisboa	200	2200	16,1x23,3 375	80	Mensal	Fotografia
<i>Passatempo</i>	1901-1904	Lisboa	30	1000	18x23,5 423	16	Quinzenal	Fotografia

Tabela 1. Revistas portuguesas enciclopédicas, culturais e literárias que também cobriram graficamente a atualidade.

Fonte: Sousa, 2017: 245.

A tabela 1 documenta que a primeira das revistas ilustradas portuguesa a cobrir graficamente acontecimentos da atualidade foi *A Ilustração: Jornal Universal*, fundada em 1845 (1845-1846). Foi sucedida por *A Ilustração: Periódico Universal*, em 1852, por *A Ilustração Luso-Brasileira: Jornal Universal* (1856-1859) e por outras publicações que se podem enquadrar no mesmo modelo cultural e literário temperado pela cobertura gráfica da atualidade, como a primeira revista intitulada *A Ilustração Portuguesa* (1884-1890) e a *Serões* (1901-1911). A última publicação que se pode inserir nesse modelo e que foi identificada no decorrer desta investigação foi a revista *Passatempo* (1901-1904). A coimbrã *Gazeta Ilustrada*, de 1901, foi a única publicada fora de Lisboa.

Apesar dos títulos, essas publicações eram pouco ilustradas e, sobretudo, pouco centradas na atualidade. Seguiam, na verdade, um modelo híbrido, entre as revistas ilustradas de “conhecimentos úteis”, de recreio, de cultura e de literatura, como *O Panorama*, e as revistas ilustradas de atualidades, o que, paradoxalmente, as aproximava do modelo híbrido – e de grande sucesso – das revistas familiares alemãs, como a já citada *Die Gartenlaube – Illustriertes Familienblatt*. Eram, pois, mais revistas de amenidades e de recreio, ou mesmo de cultura e de literatura (o caso da revista *Serões*,

por exemplo, é exemplificativo) do que de atualidades. Muitas delas intitulavam-se “ilustrações”. As “ilustrações” antecederam a era das revistas de fotojornalismo e das *newsmagazines*. A denominação foi induzida pelo exemplo estrangeiro, nomeadamente da revista francesa *L'Illustration* (a França era o farol cultural do mundo latino). O termo conotava-se quer com o recurso à imagem – i. e. à *ilustração* – como fonte de informação e de conhecimento, quer com o processo de enriquecimento cognitivo pessoal (a imprensa deveria servir para a formação de indivíduos *ilustrados*).

A tabela 1 revela, ademais, que a reprodução direta de fotografias na imprensa começou, em Portugal, nesta geração de revistas ilustradas, com o pioneirismo a pertencer à *Revista Ilustrada*, em 1890.

A periodicidade mais frequente entre estas revistas foi a semanal, mas também houve revistas quinzenais e mensais.

A tabela 1 documenta, ainda, que Lisboa, além de capital do reino, foi também, sem dúvida, a capital das revistas ilustradas na fase de transição entre as revistas ilustradas enciclopédicas e as revistas ilustradas de atualidades. Só uma das revistas que foram classificadas como sendo “de transição” entre o enciclopedismo e atualidade, entre as que foram estudadas nesta investigação, não teve Lisboa por sede.

Quanto às estampas, chama a atenção o facto de, a partir da década de 1840, a litografia ter deixado de ser um recurso corrente da imprensa ilustrada, apesar de, ocasionalmente, fazer o seu aparecimento, como encarte. Aliás, a cromolitografia, nessa altura, ainda era o principal dispositivo que permitia a inclusão de imagens coloridas na imprensa, mesmo que sob a forma de encartes. As gravuras (algumas elaboradas a partir de fotografias), por seu turno, tornaram-se, nitidamente, o meio privilegiado para a veiculação de informação gráfica, mas a fotografia, impressa por meio de técnicas de fotogravação, como a fotoquimiografia e a fotografia tramada ou em meio-tom (*halftone*), tornou-se habitual nas páginas das revistas ilustradas a partir da última década do século XIX².

2 Recorde-se que o primeiro daguerreótipo traduzido para uma gravura de madeira em Portugal foi publicado n' *O Panorama*, em 1841, e que algumas publicações tinham colagens de fotografias em papel albuminado. As primeiras reproduções fotográficas em publicações surgem, assim, em Portugal, logo nos anos 1860, com a *Revista Pitoresca e Descritiva de Portugal com Vistas Fotográficas* (1862), *Arquivo de Arquitetura Civil* (1865-1867), *Monumentos Nacionais* (1868) e *Panorama Fotográfico de Portugal* (1869-1874).

Os preços destas revistas continuavam, por seu turno, a ser muito variados. Algumas chegaram a atingir o preço de 120 réis por exemplar avulso, o que as colocava na faixa dos produtos de luxo, acessíveis, somente, a uma elite. Mas as últimas delas, na cronologia, parecem apontar para um preço médio numa faixa entre 30 e 50 réis. Por comparação, o preço habitual do *Diário de Notícias*, que, no final do século XIX, era o principal diário português, era de somente 10 réis (os jornais diários tinham diminuído de preço nas décadas finais do século XIX, já que, cada vez mais industrializados e encarando, crescentemente, o jornalismo como um negócio de produção e venda de notícias de interesse geral e não como um meio de arregimentação política, obtinham a maioria das suas receitas da captação de anúncios publicitários – a notícia era a mais-valia para a captação de publicidade).

Documenta, também, a tabela 1 que entre as revistas ilustradas de transição não existiu uma tendência clara para a adoção de um formato, nem para a inclusão de um número determinado de páginas, nem sequer para uma política de preço, mas estas revistas tiveram, normalmente, páginas de dimensão superior às da primeira geração, apresentando, nos casos d’*A Ilustração: Jornal Universal* e da *Revista Ilustrada*, superfícies superiores a 1000 cm². Parece desenhar-se nestas publicações ilustradas, contudo, uma certa tendência para a redução da dimensão das páginas, quando se comparam as revistas mais recentes às mais antigas, mas a variedade continuou a ser a norma. Por comparação, os jornais cresciam em dimensão, sendo, no final do século XIX, já comuns os formatos *broadsheet* (cerca de 1500 cm² de área de página) e o grande formato (cerca de 3000 cm²). As revistas encontraram, pois, na dimensão das páginas (menores do que as dos jornais) um elemento distintivo e identitário.

A tabela 2, por sua vez, relembra quem lançou as revistas ilustradas que primeiramente incorporaram com regularidade a cobertura gráfica da atualidade nos seus conteúdos e os gravadores, desenhadores e fotógrafos que com elas colaboraram. Nesta fase de transição, quando comparada com as primeiras revistas enciclopédicas, nota-se o desaparecimento da figura do litógrafo enquanto produtor de iconografia para as revistas ilustradas, o reinado dos gravadores e o despontar dos fotógrafos.

Título	Protagonistas	Produtores de iconografia
<i>A Ilustração: Jornal Universal</i>	António Augusto Teixeira de Vasconcelos (proprietário e redator principal).	José Maria Baptista Coelho (gravador), Manuel Maria Bordalo Pinheiro (desenhador e gravador) e outros (a revista inclui bastantes estampas de autores estrangeiros).
<i>A Ilustração: Periódico Universal</i>	Aguar Viana (editor e proprietário).	José Maria Baptista Coelho (gravador), Manuel Maria Bordalo Pinheiro (desenhador e gravador), Francisco Augusto Nogueira da Silva (desenhador), Filipe Fernandes (delineador e gravador) e outros (nomeadamente gravadores estrangeiros, como <i>Martí e Servigny</i>).
<i>A Ilustração Luso-Brasileira: Jornal Universal</i>	António José Fernandes Lopes (editor e proprietário – também era proprietário d’ <i>O Panorama</i> à mesma época), Luís Augusto Rebelo da Silva (editor)	Vidal Júnior (gravador), António Vidal (gravador), J. M. Correia, João Maria Baptista Coelho Júnior (gravador), Baracho (gravador), Flora (gravador), Rebelo (gravador) e Manuel Maria Bordalo Pinheiro (desenhador e gravador).
<i>Ilustração Portuguesa</i> [1ª revista]	Grupo do <i>Diário Ilustrado</i> , órgão do Partido Regenerador. Não teve um diretor ou editor assumido, mas terá sido Pedro Correia da Silva	Domingos Caselas Branco (gravador), Francisco Pastor (gravador), Luciano Lallemand (gravador), João Pedroso Gomes da Silva (gravador), Caetano Alberto da Silva (gravador), Francisco Augusto Nogueira da Silva (desenhador), Manuel de Macedo (desenhador), Leotta (gravador), José Maria Baptista Coelho (gravador), Manuel Diogo Neto (gravador), Luciano Lallemand (gravador), José Severini (gravador), Carlos Relvas (fotógrafo), Emilio Biel (fotógrafo), Luciano Freire (desenhador), Rico (gravador), João Ribeiro Cristino da Silva (desenhador e gravador), Francisco Pastor (gravador, um dos principais produtores de gravuras para a revista) e outros (a revista incluiu muita iconografia produzida no estrangeiro).
<i>A Imprensa</i>	Erito Nogueira e Dias Coelho (editores)	João Armando Pedroso (gravador), Caetano Alberto da Silva (gravador), Filipe Fernandes (gravador), Francisco Pastor (gravador), Manuel de Macedo (desenhador), António Lopes Mendes (desenhador), Domingos Caselas Branco (desenhador e gravador), João Ribeiro Cristino da Silva (desenhador e gravador).
<i>Revista Ilustrada</i>	Mariano Laxel (proprietário) e António Maria Pereira (proprietário e gerente).	Caetano Alberto da Silva (gravador), Manuel Diogo Neto (gravador), João Heitor (gravador), Domingos Caselas Branco (desenhador), João Armando Pedroso (gravador), Francisco Pastor (gravador), José Augusto de Oliveira (gravador), Filipe Fernandes (gravador), João Pedroso Gomes da Silva (gravador), José Pedroso Gomes da Silva (gravador), José Pires Marinho (fotografador), Domingos Fernandes Cardoso (fotógrafo), Carlos Relvas (fotógrafo), Arnaldo da Fonseca (fotógrafo), J. Ilharco (fotógrafo), Augusto Bobone (fotógrafo), Ernesto Ferreira Condeixa (desenhador), João Marques de Oliveira (desenhador), João Vaz (desenhador), António Monteiro Ramalho Júnior (desenhador).
<i>Revista Moderna: Magazine Ilustrado</i>	Emídio Monteiro (diretor)	João Ribeiro Cristino da Silva (gravador), Manuel Diogo Neto (gravador), João Armando Pedroso (gravador), José Severini (gravador), José Pires Marinho (fotografador), João Ribeiro Cristino da Silva (gravador, produziu, ocasionalmente, fotografia), Arnaldo Fonseca (fotógrafo), Alfredo Keil (fotógrafo), Manuel de Macedo (desenhador), António Joaquim Gonçalves Pereira (desenhador).
<i>Gazeta Ilustrada</i>	António A. Da Costa Ferreira, J. J. d’Oliveira Guimarães, Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (redatores principais) e Carlos d’Almeida (secretário da redação).	Francisco Pastor (gravador), Manuel Diogo Neto (gravador), José Severini (gravador), João Ribeiro Cristino da Silva (gravador), Caetano Alberto da Silva (gravador).
<i>Serões</i>	Adrião de Seixas (diretor), Tomás Rodrigues Matias (editor); Henrique Lopes Mendonça (segundo diretor), Eduardo Noronha (terceiro diretor), António Sérgio de Sousa (último diretor).	António Novaes (fotógrafo), José Artur Leitão Bância (fotógrafo), João Francisco Camacho (fotógrafo), Octávio Bobone (fotógrafo), Arnaldo Fonseca (fotógrafo) e outros.
<i>Passatempo</i>	Joaquim Monteiro Cantarino (editor) e Rui Barbo (redator principal).	António Novaes (fotógrafo), Ernesto Carvalho (fotógrafo), Ferreira Soeiro (fotógrafo), J. M. Cantarino (fotógrafo), Luís Santos Vaquinha (fotógrafo), Adelino Nunes de Carvalho (fotógrafo), Salvador Costa (fotógrafo) e outros (amadores).

Tabela 2. Promotores das revistas e produtores de iconografia.

Fonte: Sousa, 2017: 246-248.

Conforme se denota pelos dados da tabela 2, uma valiosa geração de “jornalistas” gráficos-artistas (englobando-se aqui desenhadores,

fotógrafos e gravadores) despontou nas revistas ilustradas de transição e nas revistas enciclopédicas ilustradas da mesma época. Eles providenciaram, igualmente, a mão-de-obra necessária às revistas ilustradas subsequentes, que fizeram da cobertura gráfica da atualidade a sua razão de ser. São nomes como: Alfredo de Morais (1872-1971); Alfredo Keil (1850-1907); António Francisco Vilaça; António Monteiro Ramalho Júnior (1859-1916); Arnaldo da Fonseca (1868-1936?); Augusto Bobone (1825-1910); Caetano Alberto da Silva (1843-1924); Carlos Relvas (1838-1894); Domingos Caselas Branco (1855-?); Domingos Fernandes Cardoso; Emílio Biel (1838-1915); Enrique Casanova (1850-1913); Ernesto Ferreira Condeixa (1858-1933); Filipe Fernandes; Francisco Pastor (1850-1922); J. Ilharco, fotógrafo; João Armando Pedroso (1823-1890); João Francisco Camacho (1833-1898); João Heitor; João Marques de Oliveira (1853-1927); J. M. Correia; João Ribeiro Cristino da Silva (1858-1948); João Vaz (1859-1931); Jorge dos Reis; José António Kjolner; José Augusto de Oliveira (1855-1893); José Leipold; José Pires Marinho (1857-1929); José Severini (1838-1882); Luciano Lallemand; Manuel de Macedo (1839-1915); Manuel Diogo Neto (1862-1914); e Rosalino Cândido Feijó.

É notório que os produtores de iconografia para as revistas ilustradas portuguesas colaboravam simultaneamente, ou em sucessão, para várias revistas ilustradas (cf. tabela 2), possivelmente porque, conforme já se afixou, ou enviavam espontânea e voluntariamente as suas contribuições para essas publicações, em busca, somente, de reconhecimento e notoriedade, não tendo, portanto, qualquer contrato com qualquer das revistas; ou porque, quando eram pagos (casos dos gravadores e de alguns fotógrafos, como Joshua Benoliel), seriam, normalmente, pagos à peça, não tendo estatuto de exclusividade em nenhuma publicação.

Uma das primeiras manifestações do interesse com que as revistas ilustradas viriam a ter pelos assuntos da atualidade revelou-se na cobertura gráfica das tendências da moda. A cobertura da moda – particularmente da moda feminina – dava um certo ar de atualidade aos periódicos ilustrados e contribuía para captar a atenção dos públicos sofisticados que queriam “andar na moda” (fig. 1). Além disso, as revistas ilustradas, ainda que fossem compradas ou assinadas, sobretudo, por um público masculino, não desdenhavam as leitoras, afirmando-se,

portanto, publicações para toda a família. No entanto, dar atenção a um assunto da atualidade não equivalia a cobrir visualmente os acontecimentos da atualidade. A representação das tendências da moda apontava para a exploração de temas da atualidade, ainda que não para a cobertura gráfica dos acontecimentos recentes e “quentes”.



Figura 1. Moda feminina.
Fonte: *A Ilustração*, maio de 1845.

Foi a partir da década de 1840 que as revistas ilustradas portuguesas principiaram a cobrir graficamente acontecimentos da atualidade. A primeira revista consequente a fazê-lo foi *A Ilustração*, publicação fundada pelo jurista, escritor, político e jornalista António Augusto Teixeira de Vasconcelos, em abril de 1845. Os eventos públicos, como os espetáculos teatrais (fig. 2) e as cerimónias públicas (figs. 3 e 4), contaram-se entre os temas privilegiados. A cobertura dos espetáculos teatrais que decorriam em Lisboa, cidade sede da revista, acentuava o tom atual das informações e satisfazia as elites que frequentavam os teatros, a ópera e os concertos e compareciam a eventos sociais, constituindo o público-alvo da revista. Repare-se, atentando na figura 2, que a cobertura gráfica dos espetáculos teatrais possui várias das características “de atualidade quente”: (1) refere-se a um facto socialmente notório e recente, com valor noticioso (ou seja, obedece a um ou mais critérios de relevância informativa, ou valores-notícia, valores estes que tornam um facto socialmente relevante e digno de se tornar notícia, como

sejam a proximidade, o momento recente em que o evento ocorreu, a importância social dos atores e do público, etc.; e (2) representa, por meio de imagens, aspetos relevantes dos acontecimentos).

A observação da figura 2 documenta que, a meio da década de 1840, a gravura de madeira já tinha quase substituído completamente a litografia como veículo dileto para a informação visual. O traço revelava-se cada vez mais rigoroso e trabalhado. O ideal realista gerava representações iconográficas de momentos reais crescentemente sofisticados e icónicos (ou seja, *semelhantes* à realidade visível).

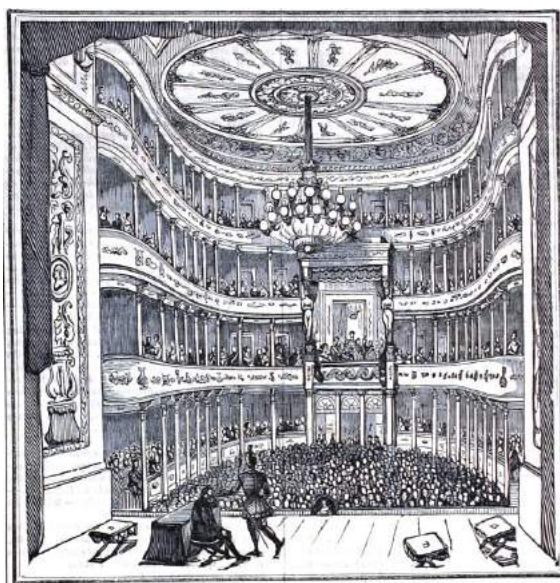


Figura 2. Representação de peças teatrais, em Lisboa.

Fonte: *A Ilustração*, maio de 1845 e maio de 1846.

A reportagem gráfica de acontecimentos da atualidade coeva, graças a gravuras como aquela que se apresenta na figura 3 (ocupava uma página inteira da revista *Ilustração Luso-Brasileira*), teve, certamente, um grande impacto no leitor, que, doravante, podia “ver” o acontecimento e não apenas ler sobre ele. A imagem tinha, no entanto, de ser construída de forma a proporcionar a compreensão do observador.

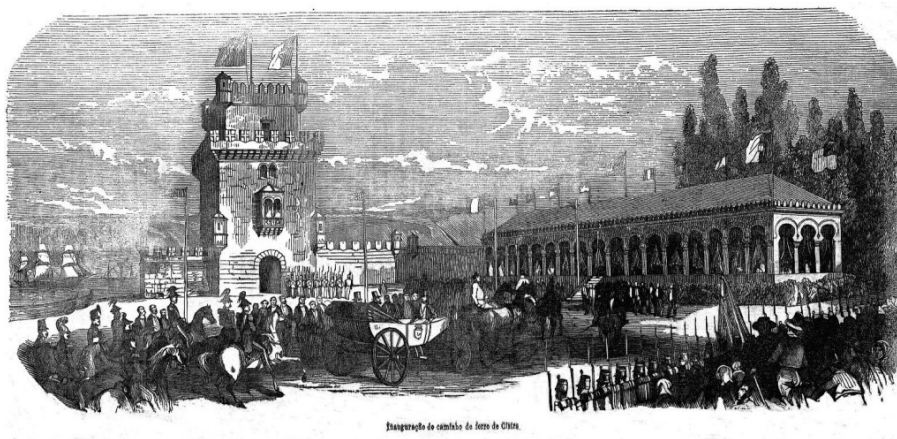


Figura 3. Inauguração dos trabalhos para a construção da futura linha de caminho-de-ferro de Sintra.

Fonte: *Ilustração Luso-Brasileira*, 9 de agosto de 1856.

Ocorrido a 17 de maio de 1858, o casamento entre o rei D. Pedro V e a rainha D. Estefânia foi notícia gráfica em números sucessivos de várias revistas ilustradas, como o *Arquivo Pitoresco* (fig. 4). Nas imagens escolhidas, houve, notoriamente, a preocupação de mostrar aos leitores aspetos diversos dos festejos. As gravuras são assinadas por José Maria Baptista Coelho, tendo sido executadas a partir de desenhos de Francisco Augusto Nogueira da Silva. Por esta altura, os gravadores e desenhadores já costumavam assinar as gravuras.



Figura 4. Dois aspetos dos festejos do casamento real entre o rei D. Pedro V e a rainha D. Estefânia.

Fonte: *Arquivo Pitoresco*, vol. I, n.º 48 e n.º 49, maio e junho de 1858.

Um outro caso em que se nota o direcionamento de certas revistas ilustradas da década de 1840 para a cobertura gráfica da atualidade regista-se nos retratos (fig. 5). As pessoas famosas conferem noticiabilidade à informação. Acontece no presente e acontecia no passado. Daí a presença

assídua dos retratos de personalidades coevas na iconografia das revistas ilustradas a partir do miolo do século XIX, conforme se regista na figura 5. Socioculturalmente, a proliferação dos retratos de pessoas famosas, como aristocratas, políticos, militares e vultos da cultura e do teatro, na imprensa foi fundamental para promover uma *cultura de celebridades*.



D. PEDRO 2.º, IMPERADOR DO BRAZIL, E SUA ESPOSA.

Figura 5. D. Pedro II do Brasil e sua esposa.

Fonte: *A Ilustração*, março de 1846.

Repare-se, no que respeita à composição, que o retrato figurativo e realista patente na figura 5 prima por uma certa informalidade que, afastando-o da rigidez formalista, o torna mais vivo.

Com o tempo, a cobertura gráfica da atualidade em Portugal foi-se alargando aos acontecimentos “quentes” da atualidade recente, tendência possibilitada pelo crescente domínio técnico evidenciado pelos desenhadores e gravadores portugueses e pelos novos processos de impressão (designadamente, fotogravura). Em alguns casos, a cobertura continuou a primar pela *singularidade*. Numa única gravura, por vezes dramática, o(s) desenhador(es) e o(s) gravador(es) procuravam condensar toda a informação disponível sobre um acontecimento (fig. 6). A atualidade gráfica rompia, ainda que sob a forma de desenho reduzido a gravura, a monotonia das primeiras páginas, nas quais, no último quartel do século XIX, ainda pontificavam como motivos gráficos os retratos das personalidades coevas, os monumentos e as cenas etnográficas.

A notícia gráfica do incêndio do teatro Baquet (fig. 6), no Porto, que causou dezenas de mortos, por exemplo, fez a capa do número 334 da importante revista *O Ocidente* (1 de abril de 1888). É possível que a imagem tenha sido construída a partir de relatos orais e de imagens anteriores do teatro, já que, obviamente, mistura ocorrências singulares relacionadas com o evento e obedece a uma composição cuidada, na qual assumem importância desproporcional os carregadores representados no primeiro plano de profundidade, ao redor dos quais há um espaço aberto e mais luminoso. A senhora que, amparada por dois cavalheiros, parece desmaiar (à esquerda), e a cena dos bombeiros com a sua carreta (à direita) ajudam a enquadrar esse motivo e a dar carga dramática ao relato visual.



Figura 6. Incêndio do teatro Baquet, no Porto.

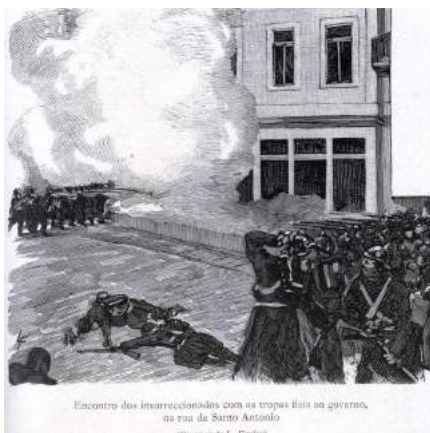
Fonte: *O Ocidente*, n.º 334, 1 de abril de 1888.

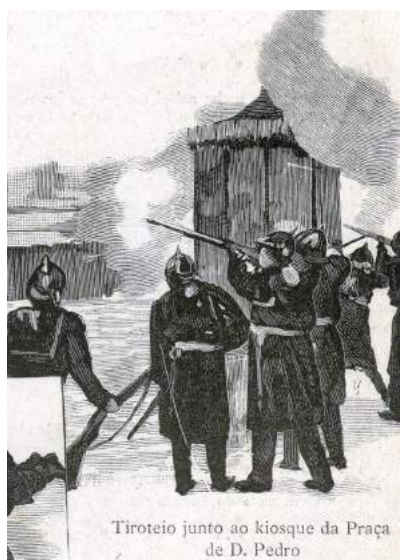
Noutros casos, repetia-se, mas de forma mais “viva” e sofisticada, uma receita já usada: multiplicar os pontos de vista e as representações de diversos momentos de um acontecimento (fig. 7). Foi o caso da cobertura iconográfica da revolta militar republicana de 31 de janeiro de 1891, no Porto, nas páginas d’*O Ocidente*, cujas gravuras foram, conforme salienta *O Ocidente*, elaboradas a partir de simples “croquis” desenhados no calor do evento (acentua a *verosimilhança* da representação iconográfica). Já se está perante uma verdadeira *reportagem gráfica* de um acontecimento quente da atualidade recente. Enquanto a *notícia gráfica*, como a do incêndio do teatro Baquet, procurava condensar numa única imagem toda a significação de um acontecimento (fig. 6), a *reportagem gráfica* (fig. 7) caracterizava-se pela diversidade de pontos de vista e momentos representados na iconografia do acontecimento. Mas em ambos os casos se evidencia não apenas a vontade de representar graficamente o acontecimento *como ele se deu*, mas também a imersão do *repórter gráfico* (sim, nestes casos já se pode falar de *repórteres gráficos*) no acontecimento representado no discurso. Essa *experiência imersiva* do repórter no acontecimento podia ser revivida pelo leitor no momento de apreensão e compreensão da mensagem imagística. As gravuras são da autoria de Caetano Alberto, tendo sido elaboradas a partir de desenhos “ao vivo” de Luciano Freire, no local dos acontecimentos.

(*páginas atual e seguinte*)

Figura 7. Reportagem gráfica da revolta militar republicana de 31 de janeiro de 1891, no Porto.

Fonte: *O Ocidente*, vol. XIV, n.º 437, 11 de fevereiro de 1891.





Note-se, no global, a intenção descritiva e documental patente na iconografia. O realismo formalista presidiu à representação iconográfica do mundo material nas publicações ilustradas, dando origem a representações visuais verosímeis da realidade visível, mesmo que, por vezes, os desenhadores e gravadores, por motivos relacionados com a humanização das imagens, com melhorias na composição, com a introdução de elementos simbólicos na imagem ou até mesmo com a intensificação da carga dramática do discurso iconográfico não hesitassem em incluir pormenores da sua imaginação ou em misturar numa imagem representações de diferentes cenas e momentos singulares.

A articulação entre texto verbal e imagem tornou-se, igualmente, cada vez mais evidente no final do século XIX (fig. 7). As legendas, mesmo que singelas, explicam as imagens aos leitores, denotando o seu sentido. Nesta época, era cada vez mais incomum publicarem-se imagens desvinculadas de uma matéria sobre o assunto, mas raramente se encontraram exemplos de peças constituídas apenas por uma imagem dominante e texto verbal, como viria a acontecer com as fotolegendas.

A fotografia foi-se, pois, paulatinamente, tornando o elemento iconográfico mais relevante nas revistas ilustradas de atualidades, a partir da última década do século XIX. Gradualmente, com a generalização da fotogravura (por meio de processos como a fotoquimiografia, a fotozincogravura³ e a fotografia tramada, ou *halftone*), a fotografia afirmou-se como dispositivo fundamental de informação e de expressão jornalística nessas publicações, beneficiando de experiências precedentes, como a da *Revista Pitoresca e Descritiva de Portugal com Vistas Fotográficas* (1861-1863), uma espécie de álbum em fascículos com imagens de monumentos. As revistas ilustradas enfatizavam, por exemplo, que recorriam a “colaboradores fotográficos” ou mesmo a “enviados especiais” para cobrirem aos acontecimentos da atualidade coeva (cf. Sousa, 2017).

Graças à fotogravura, a iconografia das revistas ilustradas ganhou, portanto, realismo e verosimilhança. As “reportagens fotográficas” reproduzidas sob a forma de gravuras de madeira perdiam em iconicidade quando comparadas com o realismo verosímil alcançado pelas fotorreportagens reproduzidas com o recurso à fotogravura tramada.

3 Fotografia processada sob a forma de uma gravura trabalhada em zinco.

Mais tarde, a rotogravura deu qualidade à impressão em rotativa. O papel também mudou. A reprodução de fotografias com uma boa qualidade não se compadecia com o recurso ao papel de jornal, exigindo papel *couché* ou similar. Isso fez mudar a própria textura das revistas ilustradas de atualidades. A título de exemplo, as páginas d'*O Ocidente*, a mais importante revista ilustrada portuguesa do último quartel do século XIX, testemunham a ultrapassagem de um discurso gráfico estruturado em redor da gravura de madeira por um discurso gráfico moldado à reprodução direta de fotografias por meio de fotografação. Os funerais de Estado do rei D. Carlos e do seu filho e herdeiro, príncipe D. Luís Filipe, em 1908, já foram fotograficamente cobertos (fig. 8) e transformaram-se mesmo, por ação da imprensa, num acontecimento mediático, que afetava um país inteiro.



Figura 8. Excerto de fotorreportagem colaborativa dos funerais de Estado do rei D. Carlos e do príncipe real D. Luís Filipe. Fotografias de Alberto Carlos Lima, C. Moutinho de Almeida e Joshua Benoliel.

Fonte: *O Ocidente*, vol. XXXI, n.º 1049, 20 de fevereiro de 1908.

A atualidade graficamente coberta, ao irromper pelas páginas d’*O Ocidente* por vezes trazia sobressaltos ao ritmo e às rotinas da revista. Por exemplo, a revolta dos marinheiros do cruzador D. Carlos (fig. 9), sucedida a 8 de abril, à noite, obrigou ao adiamento por um dia da saída da publicação, para que pudesse albergar a notícia, devidamente ilustrada com fotografias de Joshua Benoliel, fotografadas no ateliê de Pires Marinho. Esclarecia-se que “O caso da insubordinação dos marinheiros do cruzador D. Carlos, ocorrido quase à hora desta revista entrar na máquina, obrigou-nos a atrasar 24 horas a publicação deste número, a fim de darmos aos nossos leitores uma rápida notícia de tão importante (...) acontecimento, acompanhando-a com os (...) instantâneos (...) tirados pelo nosso colaborador (...) Sr. Benoliel e reproduzidos em poucas horas nos ateliês de fotogravura do Sr. P. Marinho” (*O Ocidente*, vol. XXIX, n.º 982, 10 de abril de 1906: 79-80)



OS MARINHEIROS DESEMBARCADOS DO CRUZADOR «D. CARLOS» NO ENTREPOSTO DE ALCANTARA
(Instantâneos do sr. Benoliel)

Figura 9. Insubordinação a bordo do cruzador D. Carlos. Marinheiros revoltosos do navio, aprisionados depois de controlado o motim.

Fotografia de Benoliel e fotogravura do ateliê de Pires Marinho.

Fonte: *O Ocidente*, vol. XXIX, n.º 982, 10 de abril de 1906.

O cultivo da fotografia de reportagem, num cenário de crescente industrialização e profissionalização do jornalismo português, teve, ainda, uma outra consequência – surgiram os fotojornalistas profissionais. As revistas ilustradas de atualidades contam-se, na imprensa, entre as

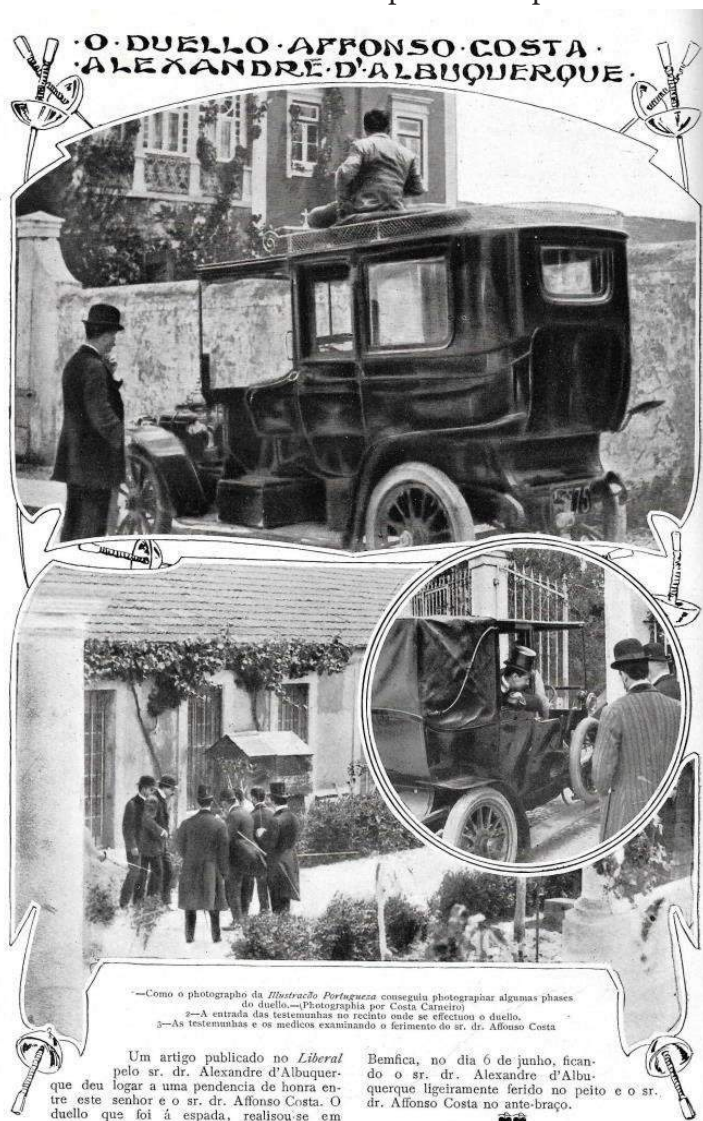
primeiras publicações a abrirem as portas ao fotojornalismo português e a permitirem a profissionalização a vários foto-repórteres portugueses. Os fotógrafos amadores que enviavam espontaneamente as suas fotografias para as revistas e jornais para obterem reconhecimento entre o público e, em especial, entre os seus pares, foram sendo substituídos por profissionais contratados pelos jornais e pelas revistas, modificando os processos de fabrico de informação no jornalismo (*newsmaking*). Ainda que com um estatuto subalterno em relação aos redatores, esses profissionais passaram a integrar as redações.

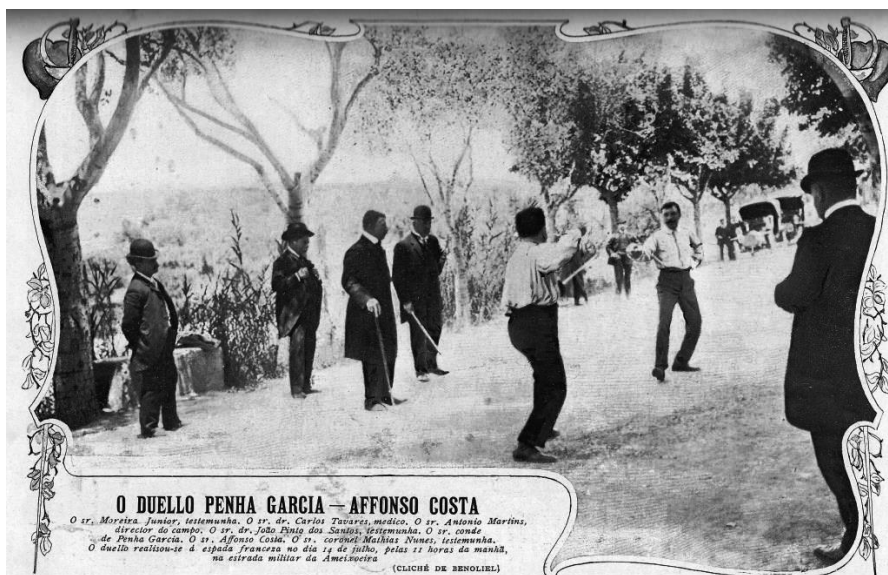
Uma parte da história do fotojornalismo português foi construída, na realidade, pela ação e pelo exemplo individual dos pioneiros do fotojornalismo em Portugal que abasteceram a imprensa, e designadamente as revistas ilustradas de atualidades, com fotografias. Efetivamente, nos tempos conturbados que Portugal experimentou na transição do século XIX para o XX, os primeiros repórteres fotográficos portugueses distinguiram-se não apenas pela destreza e pela capacidade que tiveram de aliar a estética à intenção informativa mas também pela coragem com que enfrentaram situações adversas.

O primeiro deles, Joshua Benoliel (1873-1932), tornou a fotografia de reportagem uma profissão. Foi ele, efetivamente, o primeiro fotógrafo luso a viver principal e permanentemente da fotografia com valor jornalístico, cultivando um estilo em que o interesse humano e a intenção informativa se alternavam e, por vezes, se cruzavam. A sua presença no cenário fotojornalístico foi tão importante que, para além de ser considerado o primeiro fotojornalista português, ostracizou, até hoje, o trabalho – igualmente importante – de outros fotógrafos de reportagem da mesma época. Graças a Benoliel e aos seus camaradas contemporâneos, a fotografia portuguesa migrou dos estúdios para os espaços dos acontecimentos, na rua ou no meio de quatro paredes. A partir daí, os fotojornalistas portugueses tiveram um papel relevante na construção da memória histórica, já que proporcionaram à posteridade fragmentos visuais evocativos do tempo, do espaço, das ocorrências que neles tiveram lugar e dos seus protagonistas.

Trabalhando, principalmente, para a *Ilustração Portuguesa*, principal revista ilustrada portuguesa do primeiro quartel do século XX, Benoliel fotografou os poderosos e os indigentes; os políticos e os operários; as crianças, os jovens os adultos; os rapazes e as raparigas; os homens e

as mulheres. Pouco do que de importante sucedeu nas ruas de Lisboa entre o final do século XIX e o início do século XX escapou à sua objetiva, tal como não lhe escapou a documentação da vida nas ruas da capital. Cobriu revoltas, comícios, greves, tipos sociais, manifestações, procissões... A sua obra fotográfica, em fotografias únicas ou sequências de imagens, apontava já, apesar do predomínio dos planos gerais e de conjunto, para as linguagens do futuro do fotojornalismo, marcando uma rutura com a estética formalista, descritiva ou pictográfica, que imperava nos conteúdos visuais da imprensa da época.





(desde a página anterior)

Figura 10. Duelos. Fotografias exclusivas de Joshua Benoliel.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 2.^a série, n.º 225, 13 de junho de 1910, pp. 758-759; 2.^a série, n.º 126, 20 de julho de 1908, p. 69.

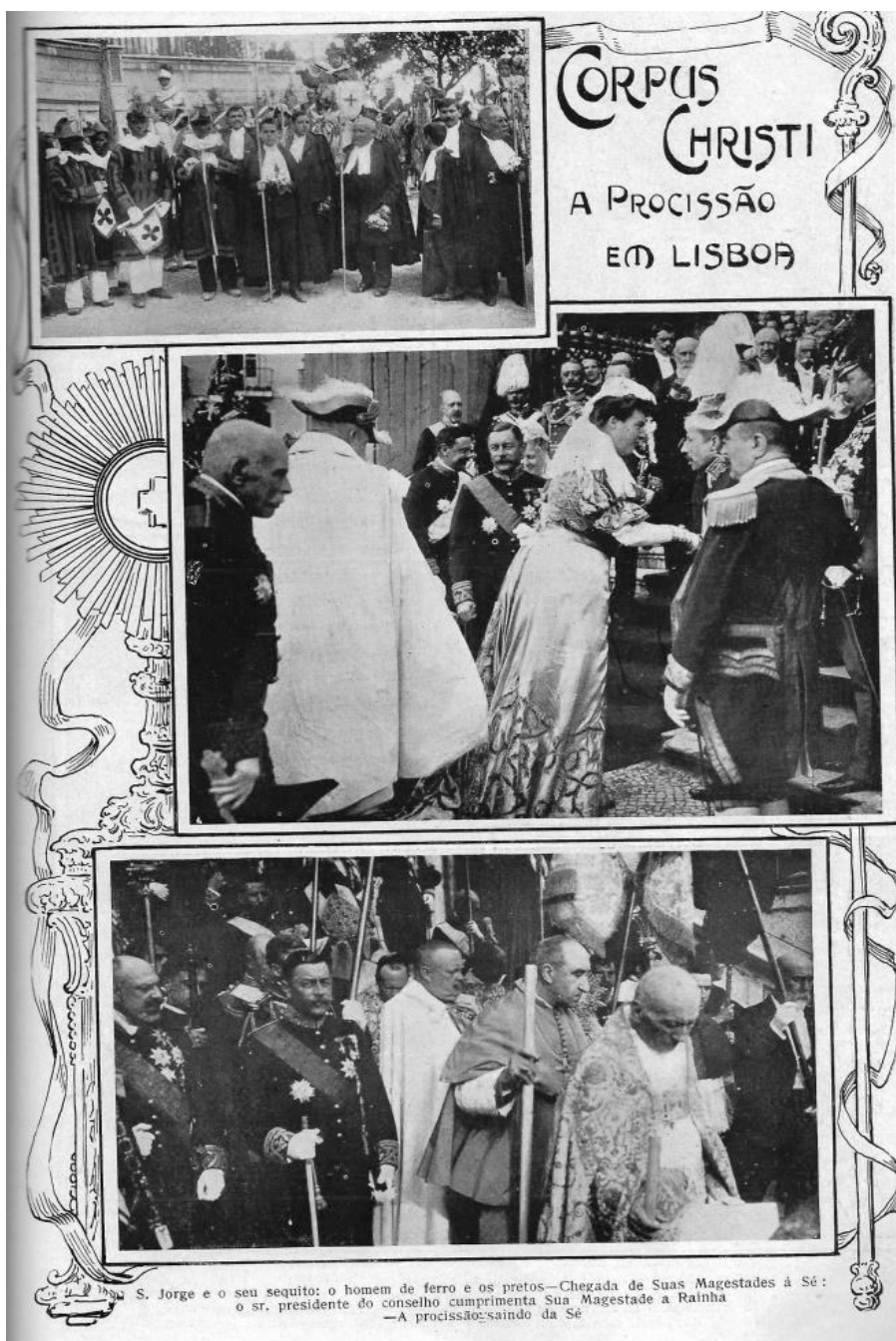


Figura 11. Aspectos das procissões da Senhora da Saúde e do Corpo de Cristo, em Lisboa. Fotografias de Joshua Benoliel.
Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 2.^a série, n.º 62 e n.º 68, 29 de abril e 10 de junho de 1907.

A greve dos operários dos tabacos



A manifestação dos funcionarios publicos



Figura 12. Greves e manifestações em Lisboa. Fotografias de Joshua Benoiel.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 2.ª série, n.ºs 636 e 642, 29 de abril e 10 de junho de 1918, p. 339 e p. 459.



Figura 13. Fotorreportagem de Joshua Benoliel sobre a afixação de cartazes e um comício do Partido Republicano.

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, 2.^a série, n.º 27, 27 de agosto de 1906, p. 125.

Da geração de pioneiros do fotojornalismo que acompanharam Joshua Benoliel e, até certo ponto, foram ofuscados por ele, fizeram parte nomes como Anselmo Franco (1879-1965); Alberto Carlos Lima (1872-1949); Aurélio da Paz dos Reis (1862-1931); Arnaldo Garcês (1886-1964); António Novaes (1855-1940); José Artur Leitão Bárcia (1875-1945); e João Carlos Coutinho, proprietário da Fotografia de Lisboa. A memória dos tempos agitados que viveram não seria a mesma sem o seu testemunho fotográfico.

Não sendo um fotojornalista, destaque, também, para o percurso do fotógrafo Domingos Alvão (1872-1946), que foi aprendiz de Emílio Biel (1838-1915) – outro importante fotógrafo documentarista – na fase inicial do seu aprendizado. Alvão colaborou em revistas como a (segunda) *Ilustração Portuguesa*. Fundou a Fotografia Alvão, no Porto, a qual, em 1926, deu lugar à firma Alvão & C.^a. Documentarista e retratista, também fotografou a atualidade, como a chegada do primeiro comboio à estação de São Bento (1896). Foi, a par do seu mentor, Emílio Biel, um dos mais importantes fotógrafos portugueses do primeiro quartel do século XX.

CONCLUSÕES

Os dados obtidos documentam que, no século XIX, recorrendo a gravuras de madeira, as revistas ilustradas portuguesas foram atores centrais e pioneiros na cobertura gráfica dos assuntos e acontecimentos da atualidade, particularmente a partir da segunda metade do século. A representação visual do mundo patente nas revistas ilustradas foi-se alargando, nessa altura, dos temas habituais da natureza, do património e das personalidades das elites políticas, militares e artísticas aos acontecimentos e assuntos do quotidiano. Os gravadores contaram-se entre os primeiros produtores regulares de iconografia informativa e, num certo sentido, entre os primeiros “jornalistas de imagem”.

Observou-se, analisando as gravuras sobre assuntos e acontecimentos da atualidade produzidas em Portugal e difundidas pelas revistas ilustradas portuguesas entre 1840 e 1914, que os gravadores procuraram adequar iconicamente as gravuras às realidades representadas. Criaram, pois, o que se pode considerar uma objetividade visual pragmática,

fundada numa interpretação gráfica holística, naturalista e realista dos temas da atualidade, predominantemente narrativa (e mais raramente conceptual), mas composicionalmente guiada por padrões expressivos e estéticos importados da pintura. Essa proximidade às belas-artes, campo do qual os gravadores eram originários, promoveu a sua autorrepresentação como “artistas” e não como “jornalistas” nem como “repórteres”. Assim, embora aceitassem, na sua *praxis* rotineira e quotidiana, o papel de agentes “técnicos” de transposição realista e naturalista de relatos orais ou escritos, fotografias e desenhos para gravuras de madeira, os gravadores, por vezes, praticaram liberdades expressivas e estéticas mais conotáveis com a arte do que com o jornalismo. Logo, ocasionalmente, no domínio da modalidade, alguns gravadores afastaram, em certos pormenores, as imagens que produziam da realidade, sobretudo por meio da supressão ou adição de elementos ou pelo sacrifício do conteúdo à composição, sem que, no entanto, a sua ação afetasse a intenção de representar holisticamente os temas da atualidade fundando-se em abordagens realistas e naturalistas dos mesmos e, quase sempre, na narração visual de acontecimentos. A sua prática contribuiu, também, para a emergência de novos géneros jornalísticos, caracterizados pela junção de imagens às palavras, assumindo a palavra, em determinadas circunstâncias, somente o papel de complemento ao texto visual. A reportagem gráfica, caracterizada pela multiplicação de imagens e, portanto, de diferentes perspetivas sobre um assunto da atualidade, expandiu-se pelas revistas ilustradas, contribuindo para reforçar a sua identidade entre os dispositivos jornalísticos.

A ênfase na representação realista do mundo por meio de gravuras de madeira, a conjugação de texto verbal com imagens nas revistas ilustradas e a adoção de novos géneros jornalísticos que associavam imagem e texto verbal criou um lastro de que beneficiou o fotojornalismo, especialidade jornalística que ganhou corpo nas revistas ilustradas antes de ser adotada pelos jornais.

Gradualmente, a fotografia foi-se tornando o elemento iconográfico mais relevante nas revistas ilustradas de atualidades a partir da última década do século XIX (cf. Sousa, 2017). Com a invasão fotográfica, a iconografia das revistas ilustradas ganhou realismo e verosimilhança. Foi, por outro lado, necessário contratar indivíduos que se dedicassem à

produção de fotografias para a imprensa, acompanhando os seus pares redatores. Surgiram, pois, os fotojornalistas profissionais, entre os quais avulta, como primeiro exemplo, o nome de Joshua Benoliel. A eles se deve uma parte relevante da história do jornalismo português.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bacot, J.-P. (2005). *La presse illustrée au XIXe siècle. Une histoire oubliée*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Benneti, M. (2007). Análise do discurso em jornalismo: estudos de vozes e sentidos. In C. Lago e M. Benetti (Eds.), *Metodologia de pesquisa em jornalismo* (pp. 107-163). Petrópolis: Vozes.
- Flint, K. (2000). *The Victorians and the visual imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hogart, P. (1967). *The artist as reporter*. New York: Studio Vista/Reinhold.
- Martin, M. (2006). *Images at war. Illustrated periodicals and constructed nations*. Toronto: The University of Toronto Press.
- Riego, B. (2001). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- Sousa, Jorge Pedro (2017). *Veja! Nas origens do jornalismo iconográfico em Portugal: Um contributo para uma história das revistas ilustradas portuguesas (1835-1914)*. Porto: Media XXI.
- Tengarrinha, J. (2013): *Nova história da imprensa portuguesa das origens a 1865*. Lisboa: Círculo de Leitores.



ICONOGRAFIA DO PROGRESSO TÉCNICO PORTUGUÊS EM SETE REVISTAS ILUSTRADAS DO FONTISMO (1851-1887)¹

JORGE PEDRO SOUSA
Universidade Fernando Pessoa e ICNOVA
jpsousa@ufp.edu.pt

Resumo

Uma ideologia do progresso técnico propagou-se, em Portugal, durante o período em que Fontes Pereira de Melo (1819-1887) teve protagonismo na política portuguesa (Fontismo). Esta pesquisa tem por objetivo entender de que forma a iconografia refletiu esse estado de coisas e contribuiu para a edificação de um imaginário sobre as conquistas técnicas em Portugal. Partiu-se da hipótese que, dado o impacto do Fontismo, a imprensa periódica ilustrada portuguesa do período em análise, principal meio de difusão de mensagens iconográficas ao tempo, não só cobriu, iconograficamente, as obras públicas e outras manifestações do progresso técnico português, como também o fez assiduamente. Os resultados mostram, no entanto, que essa cobertura não foi nem assídua nem volumosa, ainda que as revistas ilustradas tenham abordado o tema, com

¹ Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto PTDC/COM-JOR/28144/2017 – Para uma história do jornalismo em Portugal.

gravuras e desenhos fotogravados realistas, em certos casos executados a partir de fotografias (opção que acelerava e rentabilizava a produção de iconografia informativa para as revistas), dando particular destaque ao caminho de ferro, convertido em símbolo maior – e mítico – do Fontismo, tanto quanto a evocação de Fontes Pereira de Melo ativa o arquétipo e o mito do homem sábio e bom governante.

Palavras-chave

Iconografia; revistas ilustradas; progresso técnico; Portugal; Fontismo.

INTRODUÇÃO

Uma ideologia do progresso técnico propagou-se, em Portugal, durante o Fontismo, ou seja, durante o período em que António Maria de Fontes Pereira de Melo (1819-1887), um engenheiro militar², maçom, pontificou na política portuguesa, como ministro da Fazenda, ministro das Obras Públicas, ministro do Reino, presidente do Ministério (primeiro-ministro) e líder do Partido Regenerador. Esse período coincide com os tempos áureos do Liberalismo português, entre 1851, após a Regeneração, e 1887, ano da morte de Fontes Pereira de Melo, três anos antes do Ultimato britânico de 1890, que conduziria à crise da Monarquia Constitucional e à imposição da República ao país.



Figura 1. Fontes Pereira de Melo.

Fonte: *O Ocidente*, ano X, 1887, n.º 292, p. 25.

² Até aí, os governos foram, normalmente, dirigidos por juristas ou militares.

Alexandre Herculano (1983: 145-147), consciência crítica do regime Liberal, certamente cansado das lutas que dilaceraram Portugal entre 1832 e 1951, tinha dado o mote para o Fontismo, quando, na sequência do movimento regenerador de 1851, advertia para a necessidade de um governo honesto promover o “fomento material” do país, até porque a criação de riqueza diminuiria, em teoria, o saque aos dinheiros públicos conduzido por políticos que dependiam das sinecuras do estado. O Fontismo foi, efetivamente, um movimento ideológico que, tendo por mentor Fontes Pereira de Melo, inspirado pelo movimento *saint-simonista* francês, quis modernizar Portugal, por meio de grandes obras públicas ligadas, sobretudo, ao setor dos transportes e comunicações, embora à custa de um aumento de impostos e do endividamento público, opções que muito contribuiriam, após 1890, para o descrédito dos governos da Monarquia Constitucional.

Ninguém alguma vez em Portugal alcançou um ascendente político tão duradouro em regime pluripartidário. Sob a forma de um “ismo” – o “fontismo” – deu nome ao seu tempo. Com estradas e caminhos de ferro, Fontes propôs-se criar riqueza para consolidar o regime constitucional. Mas acabou por mudar o regime tanto ou mais do que a economia. (Ramos, coord., Sousa e Monteiro, 2009: 521).

Os “melhoramentos materiais” do país tornaram-se, de certa maneira, base de um consenso político – essencial ao próprio regime constitucional demoliberal, elitista e censitário – e, em maior ou menor grau, os sucessivos governos – mesmo os que não foram sustentados pelo Partido Regenerador – mantiveram essa política. Os dados disponíveis indicam que entre 1856 e 1890 foram construídos 1689 quilómetros de via-férrea (mais de 80% em governos que Fontes Pereira de Melo participou ou liderou), pontes (como a ponte D. Maria e a ponte D. Luís, entre Gaia e Porto), túneis, estradas, portos e outras infraestruturas que promoveram a circulação de pessoas e mercadorias, intensificando, assim, o comércio, a industrialização, a modernização das práticas agrícolas e, em consequência, o crescimento económico, a prosperidade do reino e mesmo a formação de uma incipiente “classe média”, culta, instruída e mais ou menos viajada, que lia periódicos e se interessava pela “coisa pública”, apesar de quase 80% da população ser pobre e analfabeta, particularmente no sul e no interior do país (Ramos,

coord., Sousa e Monteiro, 2009: 524-527).

De que forma a iconografia refletiu esse estado de coisas e contribuiu para a edificação de um *imaginário* sobre as conquistas técnicas em Portugal? É esta a pergunta que norteia a presente pesquisa e corporiza o seu objetivo. Ou seja, buscou-se perceber, na investigação, qual foi o *imaginário* sobre o progresso técnico português que foi construído, à época, por meio de gravuras, litografias, desenhos fotogravados (elaborados, ou não, a partir, ou não, de fotografias). Na impossibilidade de se contabilizarem todas as mensagens iconográficas sobre o assunto, a investigação incidiu sobre a imprensa ilustrada do período do Fontismo (1851-1887). Estudaram-se todos os casos de gravuras que documentassem o progresso técnico do país no período considerado (estradas, linhas ferroviárias, portos, navios, outros veículos, inventos, maquinaria, industrialização...). Por isso, apenas se consideraram gravuras respeitantes a Portugal continental, Madeira e Açores. Consideraram-se, neste artigo, as revistas ilustradas quer como produtos jornalísticos gráficos, cuja função era providenciar informações, sob a forma de texto e imagem, a um conjunto de leitores; quer como objetos culturais que representaram e difundiram um imaginário sobre o mundo e, no caso concreto em apreço, sobre as conquistas técnicas em Portugal no tempo do Fontismo. Operativamente, concebeu-se a noção de *imaginário* como um conjunto de *representações partilhadas*, no caso sobre *singularidades do mundo material visível*, que, no seio de uma determinada cultura, contribuem para dar coesão a uma comunidade, podendo funcionar como *índices*, *ícones* e mesmo *símbolos*, por vezes *míticos*, de uma determinada era³.

3 Embora tributária de autores como Roland Barthes (1971, 1984a, 1984b, 2006), ele próprio tributário do linguista Ferdinand de Saussure (no livro póstumo *Curso de Linguística Geral*, de 1916), Philippe Dubois (1991), Gilbert Durant (1988, 1997, 1998) e Michel Mafesolli (1998), a definição operativa do conceito de *imaginário* é própria. O imaginário é, na definição operativa aqui proposta, composto por um conjunto de signos, confluentes (sobre uma determinada realidade material, ou determinado assunto) ou divergentes (sobre diferentes realidades materiais, ou diferentes assuntos), que são partilhados por uma determinada comunidade. Esses signos, que nesta investigação ficam restritos aos que são exclusivamente iconográficos (ou seja, referem-se a imagens – gravuras, desenhos, fotografias – entendidas como representações visuais e gráficas de aspetos da realidade material visível), podem ter a natureza de *índices* (existe uma relação de contiguidade entre significante e significado: por exemplo, a imagem realista de uma ponte conserva uma espécie de “vestígio” dessa ponte), *ícones* (existe uma relação de semelhança entre significante e significado, por exemplo, a mesma imagem de uma ponte tem uma relação de semelhança com a ponte que existe no mundo material) e *símbolos* (existe uma relação arbitrária entre significante e significado, por exemplo, essa mesma imagem de uma ponte pode funcionar como símbolo do progresso técnico). Por isso, um mesmo signo iconográfico pode ser mais denotativo e icónico ou mais conotativo e, portanto, mais simbólico. Quando funciona como símbolo, a

Partiu-se da hipótese que, dado o impacto do Fontismo e o consenso político, entre as elites, a propósito da necessidade de promover o “fomento material” do país, a imprensa periódica ilustrada portuguesa do período em análise, principal meio de difusão de mensagens iconográficas (Anderson, 2001; Sousa, 2017), não só cobriu, iconograficamente, as obras públicas e outras manifestações do progresso técnico português, como também o fez assiduamente.

Dando peso à hipótese de partida, Hogart (1967: 12 e 43-44) também assinala que revistas ilustradas, intermediando o olhar dos leitores sobre o mundo por meio da difusão de imagens realistas de singularidades (*images verité*), emanando sensações de “verdade visual”, foram um dos meios de comunicação visual mais influentes do seu tempo, imprimindo “mensagens específicas na memória dos seus leitores” (Martin, 2006: 47). Anderson (1991) realça que as publicações ilustradas deveram uma parte do seu êxito quer ao facto de a imagem ter maior capacidade comunicativa do que a palavra escrita num tempo em que a literacia não era universal quer ao facto de estas revistas constituírem uma novidade, num momento em que o público procurava “novas e variadas fontes de conhecimento e entretenimento” (Anderson, 2001: 3). José Tengarrinha (2013: 865-866) acrescenta que a ilustração “não só embelezava o texto, tornando-o mais atrativo, mas também ajudava à sua compreensão”.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

O objeto específico deste trabalho mereceu pouca atenção dos investigadores. Dos poucos que estudaram a iconografia da imprensa ilustrada portuguesa oitocentista e atentaram na temática do progresso técnico, poderá dizer-se que todos eles consideraram a imprensa ilustrada

imagem pode converter-se em *mito*, ou seja, numa segunda significação do significado, como explicou Barthes. Por exemplo, a imagem de uma ponte oitocentista portuguesa do período do Fontismo pode contribuir para a edificação do *mito* de que todo o período fontista foi de feliz progresso nacional. Por *representação visual* consideraremos a tradução em imagem indiciática e/ou icónica – gravura, desenho, fotografia, ilustração em geral – de um aspeto da realidade visível e material que existe para além do sujeito. Ou seja, considera-se que existe uma realidade material para além do sujeito que a traduz em imagens-índices e imagens-ícones e que também é independente do sujeito que interpreta essas imagens. Embora uma imagem possa substituir, como ideia, o aspeto visível da realidade a que se refere, pode ter uma ambição denotativa e, portanto, icónica, conservando relações de semelhança com esse aspeto da realidade a que se refere. Realidade e representações coexistem e para se apreender a primeira é necessário recorrer às segundas, sob a forma de imagens ou de signos verbais.

como um lugar de memória, passível de ser revisitado para se tecerem interpretações da própria história.

Assim, Nuno Avelar Pinheiro (2006), desde a perspectiva da história social (ou da sociologia histórica), estudou a imagem que a fotografia deu da sociedade portuguesa entre 1839 e o princípio do século XX. Para este autor, a fotografia tendeu a construir uma visão idealizada de Portugal, moldada pela ideia de progresso.

Numa tese de doutoramento apresentada à Universidade de Barcelona, Luís Nuno Pinto Henriques (2015) investigou a relação entre a imagem ilustrada, publicada, sobretudo, na imprensa ilustrada oitocentista portuguesa, e a experiência da modernidade. Considerou o autor que a imagem ilustrada disseminou os valores do cientificismo positivista e a crença na perfectibilidade e no progresso trazidos pela ciência e pela técnica.

João Carlos Vilhena César Mesquita (1997), numa dissertação de mestrado em história da arte sobre a ilustração na imprensa periódica portuguesa da primeira metade de Oitocentos, demonstra que entre os temas mais persistentes das gravuras e litografias então publicadas se encontravam as máquinas industriais e agrícolas, verdadeiros signos do tipo de progresso que se pretendia para o país.

Fora de Portugal, pode assinalar-se o estudo de Hibbert (1975) sobre a *Illustrated London News*. Segundo o autor, a revista deu a conhecer, visualmente, ao seu público, entre outros temas, as invenções que sustentavam o sempre enaltecido progresso tecnológico, a construção de ferrovias e a introdução de novos meios de locomoção e trabalho, como os tratores a vapor.

Bishop (1977) também se debruçou sobre a *Illustrated London News*, sugerindo que a revista tentou “mostrar” o progresso científico e tecnológico por meio de abundantes gravuras e fotografias sobre novos inventos, vias e instrumentos de comunicação, máquinas e toda uma parafernália de inovações, não esquecendo aquelas que prometiam mais comodidades domésticas.

Igualmente Celina Fox (1988) desenvolveu um estudo sobre “jornalismo gráfico” na *Illustrated London News*. A autora enfatiza que entre os temas recorrentes na ILN e nas outras revistas ilustradas britânicas da época se contava o progresso e a industrialização, as descobertas científicas e os inventos geniais, imagens que contribuíram para projetar uma imagem de

poder e modernidade do Império Britânico. O mesmo enquadramento foi explorado por Ana Luiza Martins (2001) na sua obra sobre as revistas de São Paulo nos começos da República do Brasil, num capítulo justamente intitulado “a celebração do progresso”. Porque disso se tratava – da celebração do progresso, assente na técnica, desse estado brasileiro.

Dum ponto de vista mais conceptual, Ivins Jr. (1975) realçou, na sua obra pioneira sobre a imagem impressa, que esta, indo além das funções estéticas, foi culturalmente importante para a transmissão de informação e conhecimento, complementando ou substituindo a palavra escrita. Teve, por isso, sustenta o autor, efeitos no pensamento e na civilização ocidental.

Noutra obra relevante sobre o estudo da gravura oitocentista, Vicente Pla Vivas (2010) relembra que a gravura deveu o êxito à capacidade de condensar e esquematizar informação numa mensagem visual, apta não só a ser a ser reproduzida e difundida massiva e rapidamente pela imprensa como também a ser intuitiva, automática e instantaneamente captada pelo leitor.

Riego (2001) reportou-se ao estudo da gravura de madeira na imprensa espanhola do século XIX. Para ele, as imagens são rápidas, eficazes e económicas na transmissão de informação, podendo, graças à imprensa, ser amplamente difundidas, tendo, portanto, efeitos no imaginário social. Elas constituíam, pois, uma nova forma coletiva de apreender a realidade e o que significa o presente (Riego, 2001: 123).

METODOLOGIA

A metodologia deste estudo casou uma abordagem quantitativa, sistemática, que contabilizou toda a iconografia encontrada nas sete revistas ilustradas eleitas para a pesquisa, com uma abordagem qualitativa, centrada na análise pontual de casos típicos do discurso iconográfico das revistas ilustradas portuguesas sobre o progresso técnico do país, durante o Fontismo (1851-1887). Analisaram-se sete revistas ilustradas publicadas nesse período, a saber:

1. *Arquivo Pitoresco* (1857-1868)

Revista enciclopédica, o *Arquivo Pitoresco* foi a mais importante

publicação ilustrada portuguesa do seu tempo, em tiragem, circulação e impacto, e foi também aquela que mais fortemente cultivou a arte da gravura informativa em Portugal. A sua fundação deveu-se a três associados: o empreendedor Tomás de Aquino Gomes e os tipógrafos Vicente Jorge de Castro e João Maria de Castro, proprietários da Tipografia Castro. Os três constituíram a firma Castro, Irmão & C.^a, que editou a revista.

Cada número do *Arquivo Pitoresco* tinha oito páginas, das quais pelo menos três eram ilustradas (publicava, no mínimo, três ou quatro ilustrações por número), e a sua periodicidade era semanal. Paginado a duas colunas, a sua dimensão era de cerca de 19,5 por 29,5 cm. A Sociedade Madrêpora, do Rio de Janeiro, que agremiava emigrantes portugueses, apoiava a publicação, comprando exemplares de cada número para os distribuir gratuitamente pelas escolas primárias nacionais e algumas escolas brasileiras⁴. Quando cessou o apoio dessa Sociedade à publicação, esta encerrou.

2. *Ilustração Luso-Brasileira: Jornal Universal* (1856-1859)

A *Ilustração Luso-Brasileira* foi feita para impressionar e conquistar, simultaneamente, o reduzido mercado periodístico português e o emergente mercado brasileiro. Semanal, vendida aos sábados, de grande formato (cerca de 27 x 39 cm), tinha, por norma, oito páginas, paginadas a três colunas, e surgiu no mercado a 5 de janeiro de 1856, por iniciativa do seu editor e proprietário António José Fernandes Lopes, tipógrafo e livreiro. Algumas das suas páginas eram exclusivamente reservadas às gravuras, o que devia provocar uma impressão forte nos leitores da época. Trata-se de uma revista de transição, já que, para além dos conteúdos enciclopédicos de promoção geral de conhecimentos e dos conteúdos culturais também devotava atenção aos acontecimentos da atualidade, cobertos graficamente.

3. *A Ilustração Popular* (1884)

Revista semanal, foi editada por Humberto S. Pinto. O seu nome deriva da Livraria Popular, em Lisboa, onde tinha a sede.

⁴ Segundo o *Arquivo Pitoresco*, em 1860, 300 escolas portuguesas tinham recebido a revista; em 1861, foram já 600 (Prólogo, 1861, n.º 1, p. 2). Em 1865, já seriam 4200 exemplares.

Durou somente seis meses, entre julho e dezembro de 1884. Cada número tinha oito páginas, com 22 por 32 centímetros, e continha, habitualmente, três ou quatro gravuras. Era paginado a duas colunas,

4. *A Ilustração Portuguesa* (1884-1887)

A revista *Ilustração Portuguesa* (a primeira com este título) misturava assuntos culturais e enciclopédicos com a cobertura da atualidade. Foi editada pelo grupo do *Diário Ilustrado*, conotado com o Partido Regenerador. O seu editor e diretor era o deputado Pedro Augusto Correia da Silva. De periodicidade semanal, *A Ilustração Portuguesa* foi publicada regularmente até ao penúltimo ano e irregularmente no quinto e último ano de existência. Cada número tinha oito páginas com a dimensão de 22 por 32 centímetros e continha quatro gravuras, sendo duas de página inteira e duas de meia página, fora as vinhetas intercaladas no texto.

5. *Jornal do Domingo* (1881-1883)

Revista ilustrada dominical, predominantemente cultural, foi editada por Augusto de Sampaio Garrido. Apresentava-se, cada número, com oito páginas, com cerca de 24 por 34 centímetros.

6. *O Ocidente* (1877-1887)

Entre as revistas ilustradas portuguesas, *O Ocidente* é a que melhor corporiza a passagem das revistas de cariz cultural e enciclopédico para aquelas que privilegiavam a cobertura da atualidade, por meio de texto e imagem. As suas páginas documentam a evolução técnica na cobertura gráfica dos assuntos, já que nos primeiros anos pontifica a gravura de madeira e nos últimos anos (a revista durará até 1915) a fotografia, tendo sido introduzido o desenho fotogravado a meio da sua vida.

7. *O Panorama* (1851-1868)

De cariz enciclopédico, quando surgiu, em 1837, tornou-se a mais importante revista semanal ilustrada do seu tempo, em tiragem e circulação. Mas no período fontista já mais não era do que uma pálida imagem do que tinha sido. Serão analisados os números publicados entre 1851 e 1868, pertencentes às terceira, quarta e quinta séries

do periódico, editados pelo tipógrafo, editor e livreiro António José Fernandes Lopes. Cada número tinha oito páginas (ocasionalmente, foram publicados números com quatro páginas), com cerca de 18,5 x 27 cm de dimensão (correspondente a uma superfície de cerca de 500 cm²), paginadas a duas colunas.

Apesar da escolha das revistas ter sido arbitrária – em parte motivada por se encontrarem integralmente disponíveis online – não deixa de ser relevante que as mesmas se contam entre as mais importantes, em tiragem, circulação e impacto, da sua época (Sousa, 2017). A amostragem arbitrária das revistas foi compensada, todavia, pela posterior recolha de toda a iconografia alusiva ao tema do “progresso técnico” inserida nas mesmas.

Inspirado pelas ideias de Benetti (2007) e Sousa (2006), para a abordagem qualitativa, e pelas de Wimmer e Dominick (1996) e Sousa (2006), para a abordagem quantitativa, o estudo articulou cinco operações:

1. Observação longitudinal sistemática do discurso iconográfico das revistas ilustradas portuguesas do período entre 1851 e 1887;
2. Estabelecimento, dentro da macrocategoria “progresso técnico”, de categorias iconográficas, com posterior agrupamento das imagens patentes nas revistas ilustradas nestas categorias, procurando formar conjuntos de imagens semelhantes e recorrentes ao longo do tempo (sequências discursivas), tendo em conta o tema específico das mesmas;
3. Agrupamento das imagens em categorias (Wimmer e Dominick, 1996: 174-191; Sousa, 2006: 345), de acordo com os temas abordados, para posterior sistematização quantitativa dos resultados (análise de conteúdo);
4. Identificação e seleção arbitrária de exemplos iconográficos (formações discursivas limitadas, que podem ser vistas como *unidades*) que, pelas suas características, representassem uma categoria de imagens semelhantes e estruturalmente repetidas (sequências discursivas);
5. Análise qualitativa dos exemplos iconográficos escolhidos

arbitrariamente como representativos, tendo em conta a sua evolução (diacronia) e cada um deles, ou seja, cada formação discursiva (sincronia).

Os dados recolhidos foram apreciados desde uma perspetiva hermenêutica cultural não crítica, matizada pela compreensão interpretativa, que também serviu de base a uma análise qualitativa desse discurso (Palmer, 1969; Ricoeur, 1987; Gadamer, 1999). Interpretar e compreender, de acordo com Ricoeur (1987), Gadamer (1999) e Schleiermacher (*cit in*. Palmer, 1969), implica estudar: os signos usados pelo autor ou autores do discurso; os elementos do próprio discurso; o contexto em que o discurso foi produzido; e a ligação entre as partes constitutivas do discurso. Neste contexto, buscou-se, pois, compreender e interpretar o objeto procurando desvelar o significado que os produtores de iconografia para as revistas ilustradas portuguesas do Fontismo poderão ter pretendido dar ao material gráfico que produziram. Tiveram-se em consideração, na interpretação dos dados recolhidos, as ideias de Maidment (1996), autor que sustentou que as revistas ilustradas não são espelhos da realidade nem puras evidências da sociedade do seu tempo. Antes devem ser encaradas como um produto socio-discursivo central à cultura do seu tempo. As imagens nessas publicações devem ser analisadas, segundo o autor, tendo em consideração o tema, a linguagem, o contexto político e o contexto sociocultural em que foram produzidas. Devem também, sustenta ele, ser examinadas em relação com os textos a que se referem, já que essas imagens concretizam visualmente algumas das ideias transmitidas pelas palavras.

O estudo baseou-se, pois, numa interpretação qualitativa histórica e cultural do discurso, de acordo com a qual as imagens publicadas pelas revistas ilustradas foram estudadas hermeneuticamente em função do sentido que poderão ter produzido para um leitor português situado no universo histórico, cultural e social do Portugal fontista. Assim, a análise do discurso iconográfico das revistas procurou entender-se qual foi a representação do progresso técnico em Portugal que estas propuseram aos seus leitores por meio da iconografia. Consequentemente, combinou-se uma perspetiva descritiva dos conteúdos iconográficos dessas publicações, por meio de exemplos-padrão arbitrariamente selecionados a partir de observação sistemática do *corpus*, com a

interpretação qualitativa e heurística de discurso iconográfico, tendo em conta o contexto sócio-histórico-cultural em que este discurso foi produzido e as implicações que poderá ter tido sobre o imaginário da época. Considerou-se, pois, que cada imagem publicada nas revistas ilustradas se relacionava, intertextualmente, com os textos verbais e imagens que estavam presentes no mesmo suporte ou que a precederam; e que se relacionava também, contextualmente, com os padrões culturais que regem a interpretação do mundo, em cada momento histórico, por indivíduos ou por conjuntos de indivíduos que vivem num determinado espaço social, no qual existem referentes culturais partilhados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados surpreenderam pelo reduzido número de casos identificados, havendo duas revistas, entre as analisadas, em que não se observaram casos – *Ilustração Popular* e *Jornal de Domingo*. No total, identificaram-se 122 casos iconográficos (as imagens foram individualmente consideradas, mesmo quando justapostas em composições iconográficas) que satisfaziam as características atrás descritas: documentarem o progresso técnico de Portugal no período fontista. Desses casos, todos eles são gravuras ou desenhos fotogravados, mesmo que alguns deles elaborados a partir de fotografia ou desenhos ao natural. Desses casos iconográficos, 115 foram recolhidos de apenas duas revistas: *Arquivo Pitoresco* e *O Ocidente*, as mais bem estruturadas e com mais gravadores e desenhadores ao seu serviço, sendo de destacar *O Ocidente*. A *Ilustração Luso-Brasileira* repetiu mesmo uma imagem já inserida n’*O Panorama* um ano antes (fig. 2) – opção editorial que seria, aliás, bastante comum à época (Sousa, 2017).

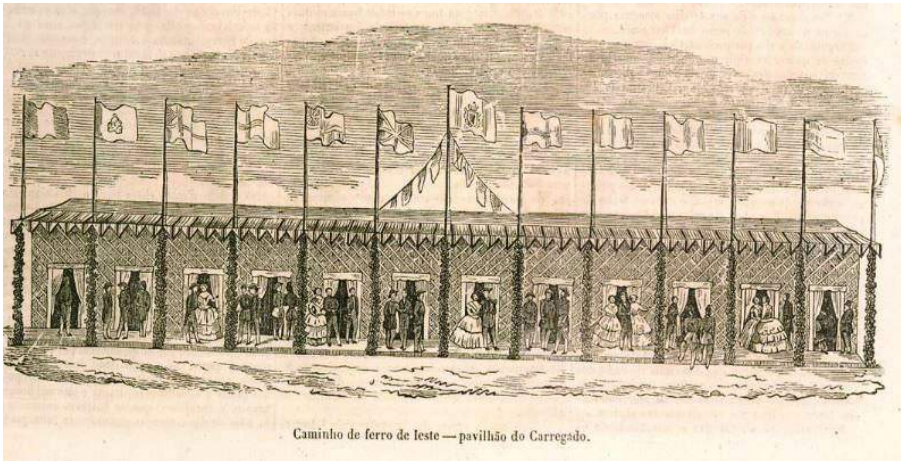
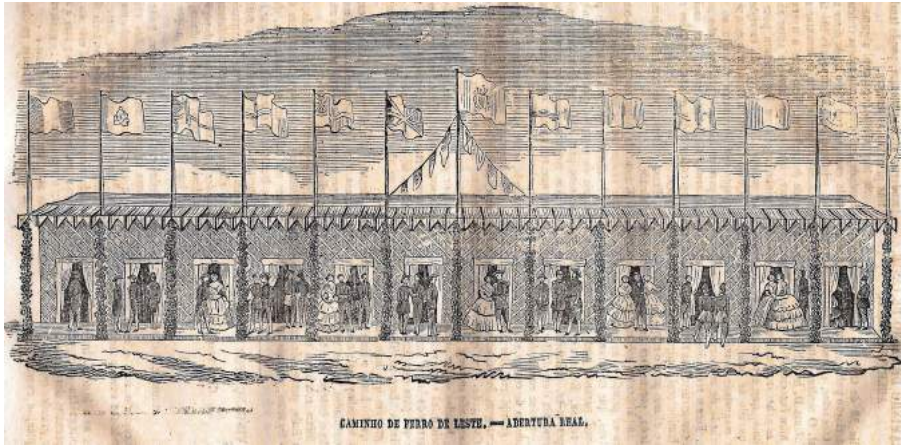


Figura 2. A mesma imagem da cerimónia inaugural da abertura da linha do Leste foi usada pelas revistas *Panorama* e *Ilustração Luso-Brasileira* com um ano de intervalo.

Fontes: *O Panorama*, vol. 14, 4.^a série, 1857, n.º 7, p. 49
e *Ilustração Luso-Brasileira*, vol. 2, n.º 1, p. 5.

Os 122 casos foram classificados nas seguintes categorias: (1) Caminhos de ferro, comportando comboios, vias férreas, estações, construção de vias férreas, abertura de túneis ferroviários e edificação de pontes ferroviárias, viadutos e estações, bem como a maquinaria usada para o efeito, e também locomotivas, vagões e carruagens; (2) Portos, englobando iconografia respeitante à construção de novos portos e maquinaria que foi usada para este efeito; (3) Outras infraestruturas de transportes e mobilidade, compreendendo pontes para tráfego não

ferroviário, estradas e sua construção, e ainda dispositivos de mobilidade urbana, como elevadores, tranvias e similares; (4) Outras infraestruturas, abrangendo serviços básicos (por exemplo, documentação iconográfica sobre o abastecimento de água a Lisboa) e instalações de ciência e tecnologia; (5) Marinha, contendo, essencialmente, a entrada ao serviço de novos navios, principalmente vapores; (6) Fábricas, comportando a instalação e entrada em funcionamento de novas fábricas; (7) Inventos portugueses ou aplicados em Portugal, comportando os testemunhos gráficos da inventividade e inovação tecnológica dos portugueses (apenas um caso classificado nesta categoria); (8) Celebrações do progresso técnico, contemplando a iconografia de cerimónias inaugurais e exposições industriais e tecnológicas (não se contabilizaram nesta categoria casos de iconografia referente a exposições agrícolas, artísticas e etnográficas – mas apenas a exposições em que a tecnologia, ou o resultado da aplicação de tecnologia, fosse evidente); e (9) Perigos da tecnologia, categoria na qual foram contabilizados casos iconográficos de acidentes provocados pelo uso das novas tecnologias oitocentistas.

O gráfico 1 descreve, sistematicamente, a distribuição dos casos pelas categorias temáticas criadas.

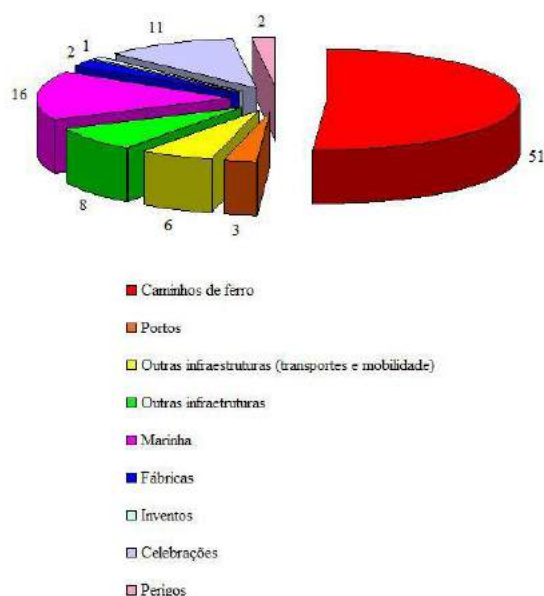


Gráfico 1. Temas da iconografia (em percentagem).

Fonte: elaboração própria.

A principal referência do “progresso técnico” fontista foi, indubitavelmente, o caso dos caminhos de ferro (51% dos casos). Foi esta a grande obra do Fontismo, de acordo com a iconografia presente nas revistas ilustradas, uma obra que estas publicações contribuíram para mitificar. Eram os caminhos de ferro que assinalavam o progresso de Portugal. Conforme escrevia Pinheiro Chagas no elogio fúnebre de Fontes Pereira de Melo, publicado n’*O Ocidente*, “Celebra-se este ano em França o cinquentenário dos caminhos de ferro (...) [,] poderosa força (...) que fez desaparecer as distâncias e que ligou a humanidade com um imenso laço fraternal e fez da locomotiva a evangelizadora da paz. Não há acontecimento tão importante como este na história moderna. As barreiras, que separavam os povos, caíram diante da macha do vagão internacional.”⁵ Os comboios não eram pois, somente, encarados como um símbolo do progresso e um instrumento útil para a vida das pessoas, mas também como um dispositivo da paz e da concórdia, ao promover as viagens internacionais, o comércio e a circulação de pessoas, nomeadamente na Europa (adivinha-se um incontornável desejo de unidade europeia nas palavras do cronista de serviço).

Fontes Pereira de Melo invocava, por sua vez, de acordo com as teorias de Jung, os arquétipo do homem sábio e do governante. Também ele saía da vida e entrava na história, em janeiro de 1887, mitificado, aureolado como o principal promotor do progresso de Portugal na segunda metade de Oitocentos. Dele se escrevia n’*O Ocidente*, que era “o vulto mais proeminente da política portuguesa”, “enérgico estadista que trinta e quatro anos antes varrera (...) os eternos obstáculos erguidos (...) no caminho do progresso”, “o representante português nesse glorioso congresso” dos “homens que souberam enlaçar esses troços partidos da linha que põem em relação entre si todas as capitais da Europa”, “coro abençoado por todos os que amam o progresso redentor”⁶. A tecnologia era encarada, pois, como o motor do progresso. Mas não de um progresso qualquer. O progresso era *redentor*. Só por si redimiria Portugal e torná-lo-ia, novamente, um país forte e líderante.

Que imagens sobre os caminhos de ferro desfilavam e se “infiltravam”

⁵ Pinheiro Chagas (1887): Fontes Pereira de Melo. *O Ocidente*, ano X, n.º 292, pp. 26-27, 1 de fevereiro de 1887.

⁶ Pinheiro Chagas (1887): Fontes Pereira de Melo. *O Ocidente*, ano X, n.º 292, pp. 26-27, 1 de fevereiro de 1887.

na mente dos recetores das mensagens iconográficas? Um desfile de novos túneis, novos viadutos, novas pontes, novas estações, com o comboio sempre presente (figs. 3 e 4). Um comboio que – cada vez mais um meio de transporte internacional – prometia um amplo conforto nas viagens (fig. 5). Para a gravura e fotografia informativas, para o emergente documentarismo fotográfico que constituiu uma das bases para o posterior desenvolvimento do fotojornalismo (Sousa, 2000), os caminhos de ferro eram um tema apelativo.

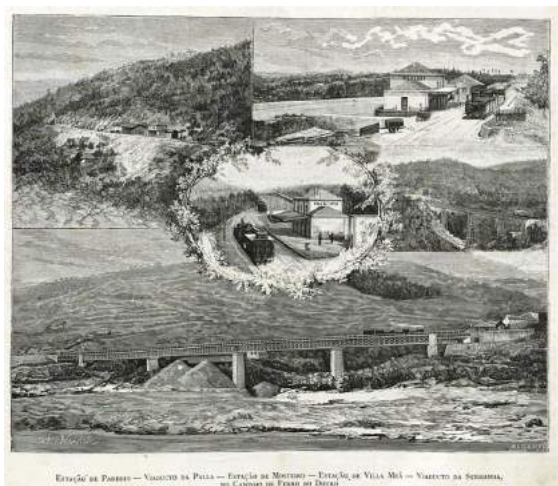


Figura 3. Fotomontagem com vários aspetos da abertura da linha ferroviária do Douro.

Fonte: *O Ocidente*, ano 7, 1884, n.º 191, p. 81.



Figura 4. Abertura de túnel ferroviário.

Fonte: *O Ocidente*, ano 7, 1884, n.º 36, p. 281.

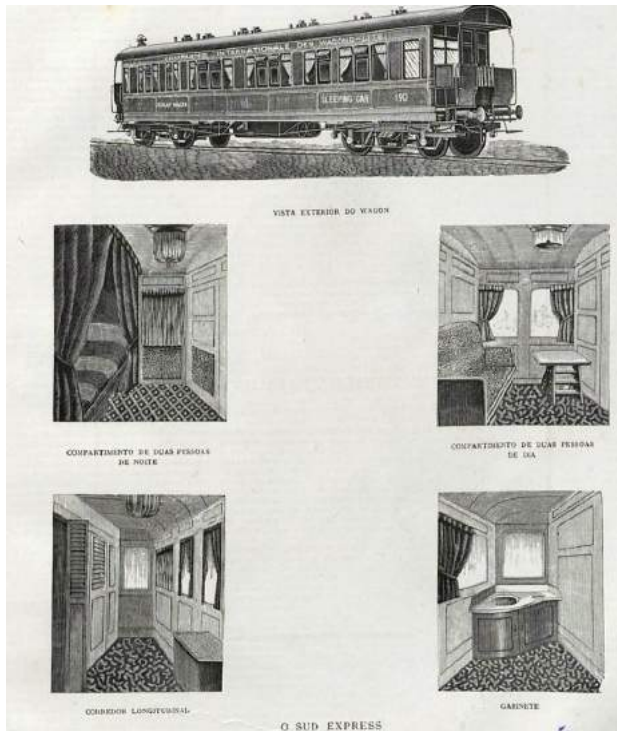


Figura 5. Carruagem do comboio internacional Sudexpress.

Fonte: *O Ocidente*, ano 10, 1887, n.º 323, p. 277.

A segunda categoria com mais casos contabilizados foi a “Marinha” (16%). A introdução do vapor trazia sólidos desenvolvimentos à navegação. O vapor era, aliás, por si só, um símbolo de progresso e a introdução de maquinaria a vapor em Portugal, para os mais diversos fins, foi um dos desideratos do Fontismo, na sua ambição de rapidamente fazer convergir o país com as nações tecnológica e industrialmente mais avançadas do resto da Europa. A marinha de guerra portuguesa, mesmo que fosse uma pálida imagem do que tinha sido no século XVI, quando Portugal dominava as rotas marítimas, não deixava, por sua vez, de ser uma fonte de orgulho nacional e símbolo da independência e soberania do país. Por isso, adotando, a Armada, o vapor, havia que dar conta dos novos navios que entravam ao seu serviço. Por isso, pelas páginas da revista *Ocidente* desfilaram numerosas gravuras dos novos vapores da marinha de guerra (fig. 6) – e não só (fig. 7). De assinalar, também, a exemplo do que acontecia com os comboios, os progressos nas embarcações (fig. 8).



Figura 6. Nova canhoneira portuguesa a vapor.

Fonte: *O Ocidente*, ano 8, 1885, n.º 224, p. 64.

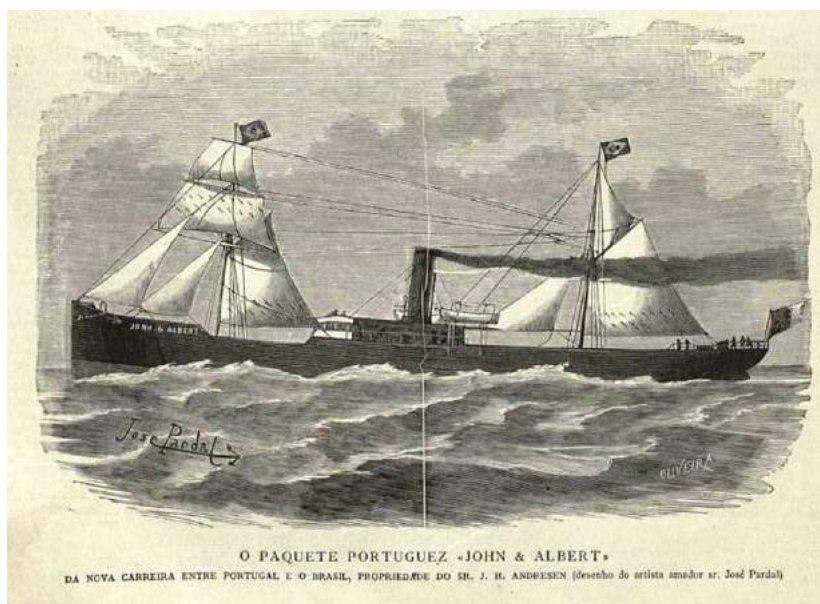


Figura 7. Novo navio de passageiros a vapor.

Fonte: *O Ocidente*, ano 10, 1887, n.º 302, p. 108.

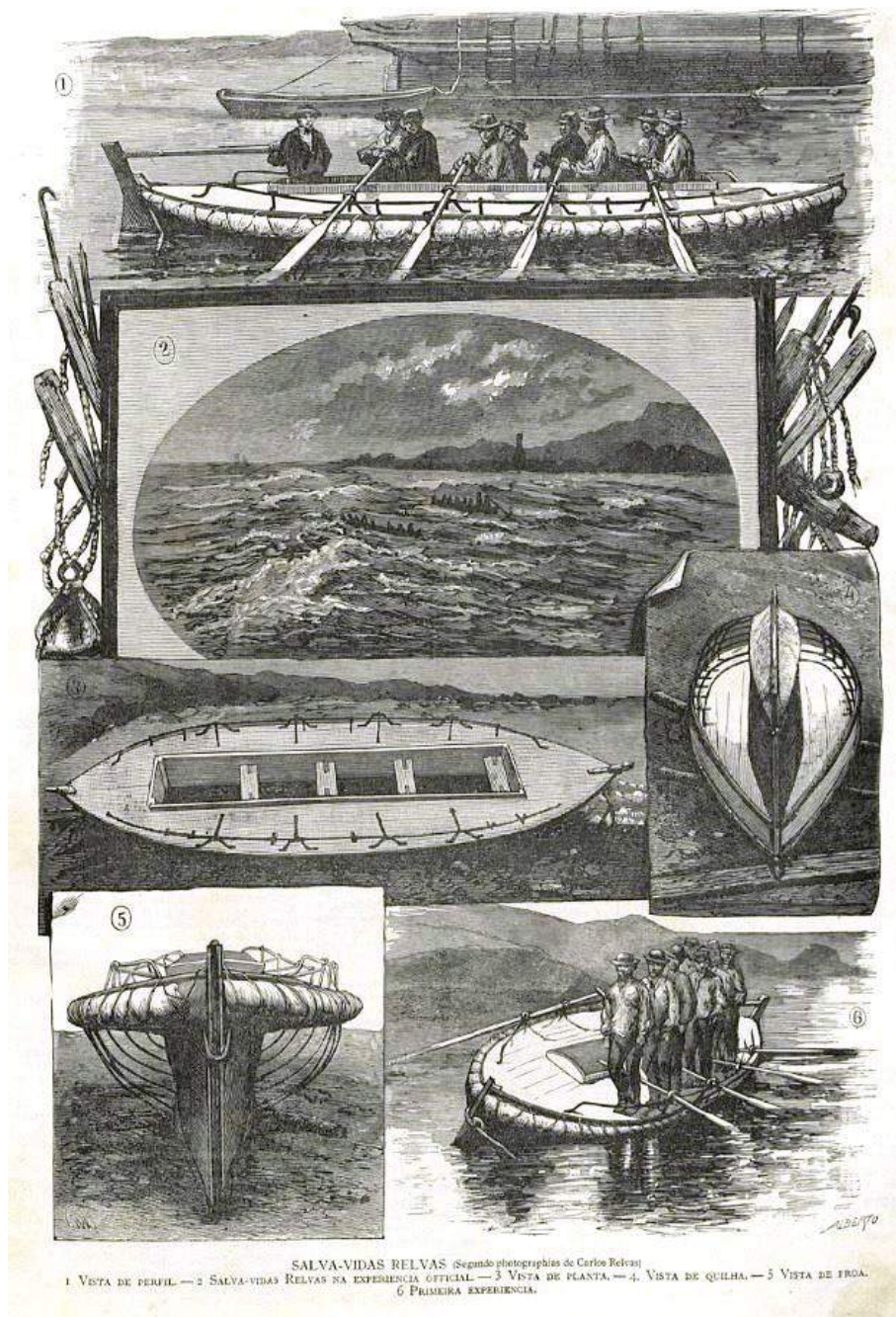


Figura 8. Novo salva-vidas português.
 Fonte: *O Ocidente*, ano 7, 1884, n.º 183, p. 21.

Com 11% dos casos contabilizados aparece seguidamente, em termos de relevância estatística, a categoria “celebrações do progresso técnico”, representando o triunfo simbólico das novas tecnologias (figs. 2, 9 e 10). Inaugurações (fig. 2 e fig. 10) e exposições tecnológicas e industriais (fig. 9) são centrais nesse tipo de “celebração”.



Figura 9. Exposição da indústria de cerâmica no Palácio de Cristal, no Porto.
Fonte: *O Ocidente*, ano 6, 1883, n.º 147, p. 20.

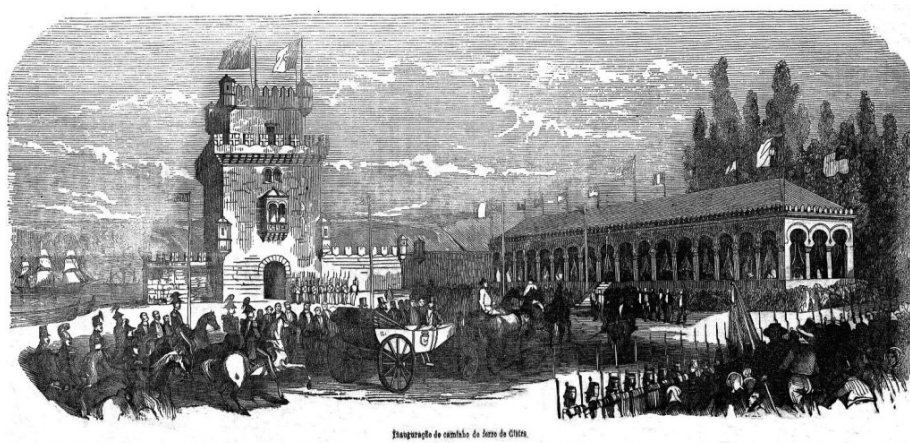


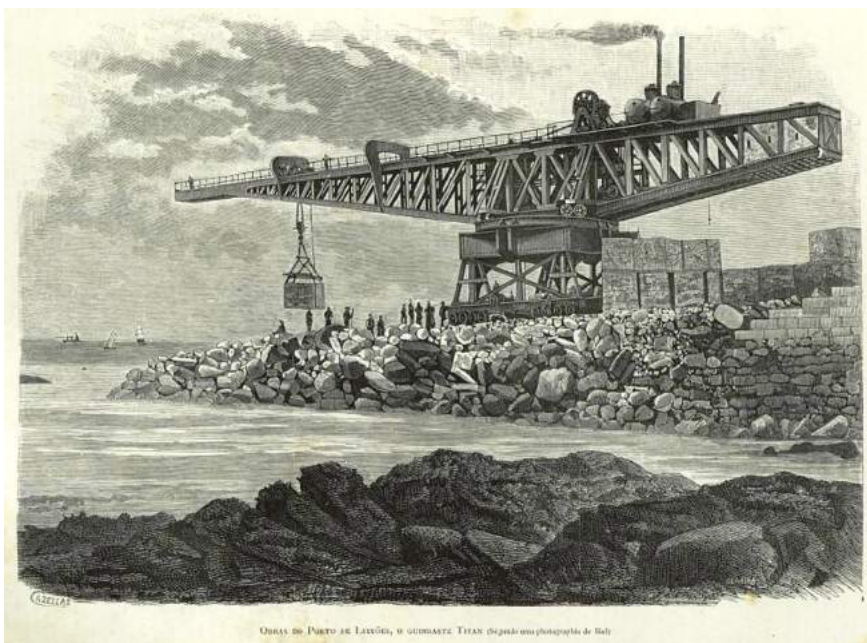
Figura 10. Inauguração dos trabalhos para a construção da futura linha de caminho-de-ferro de Sintra.

Fonte: *Ilustração Luso-Brasileira*, 9 de agosto de 1856.

Entre as imagens relativas ao progresso técnico de Portugal durante o Fontismo, as categorias seguintes mais representadas são relativas a infraestruturas (6% relativas a transportes e mobilidade e 8% a outras infraestruturas – hospitais, escolas, instalações de ciência, galerias de exposições...), que, caso se inclua a construção de portos (3% dos casos), essenciais para corresponder às necessidades de incremento do comércio e do tráfego de pessoas e bens, perfazem 17% da totalidade de casos iconográficos identificados nas revistas ilustradas do período. A política desenvolvimentista do Fontismo, apesar da prioridade dada ao caminho de ferro, conforme se observa, inclusivamente, pelo peso da iconografia respeitante a esta última categoria, também apostou nos portos (figs. 11 e 12), na construção de estradas e pontes rodoviárias (fig. 13), no abastecimento de água à população urbana (fig. 14) e nos transportes urbanos (fig. 15), por exemplo.



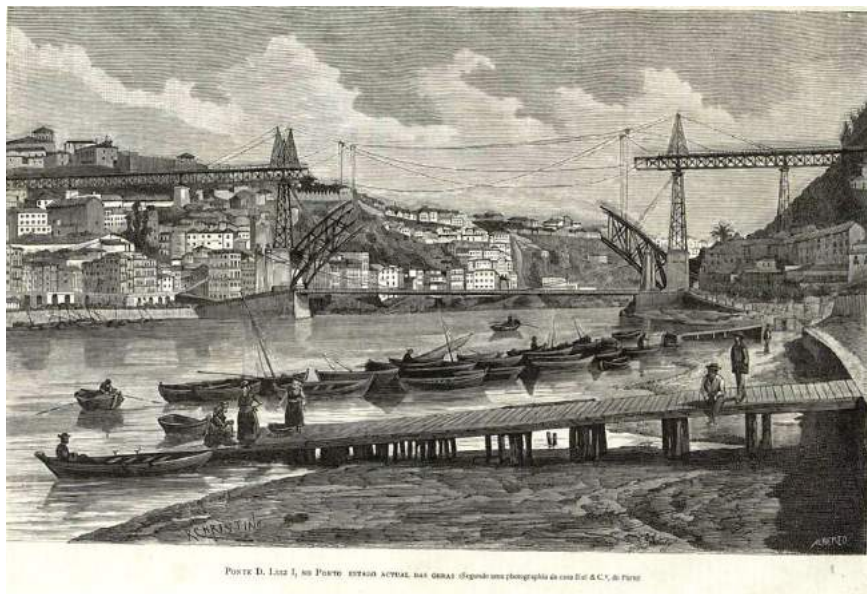
Figura 11. Porto de Leixões em construção.
 Fonte: *O Ocidente*, ano 8, 1885, n.º 251, p. 273.



OBRAS DO PORTO DE LEIXÕES, O GUINDASTE TITAN (segundo uma photographia de Itali)

Figura 12. O Titã, o gigantesco guindaste empregue na construção do porto de Leixões (preservado até hoje).

Fonte: *O Ocidente*, ano 9, 1886, n.º 259, p. 53.



PORTO DE LEIXÕES, NO PONTO ESTADO ACTUAL DAS OBRAS (segundo uma photographia de E. & C., de Paris)

Figura 13. Ponte D. Luís, no Porto, em construção.

Fonte: *O Ocidente*, ano 8, 1885, n.º 229, p. 100.

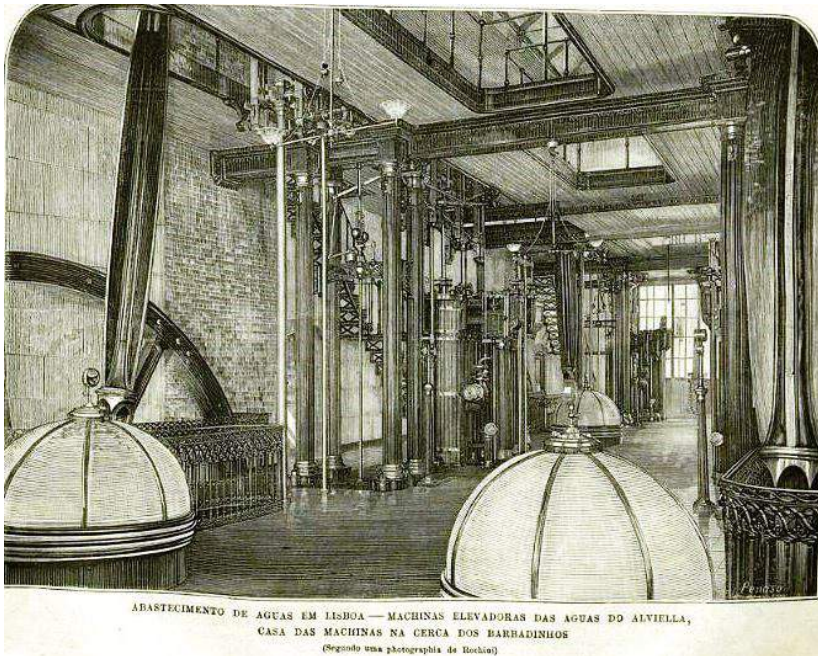


Figura 14. Máquinas elevadoras de água para abastecimento a Lisboa.

Fonte: *O Ocidente*, ano 3, 1880, n.º 70, p. 185.

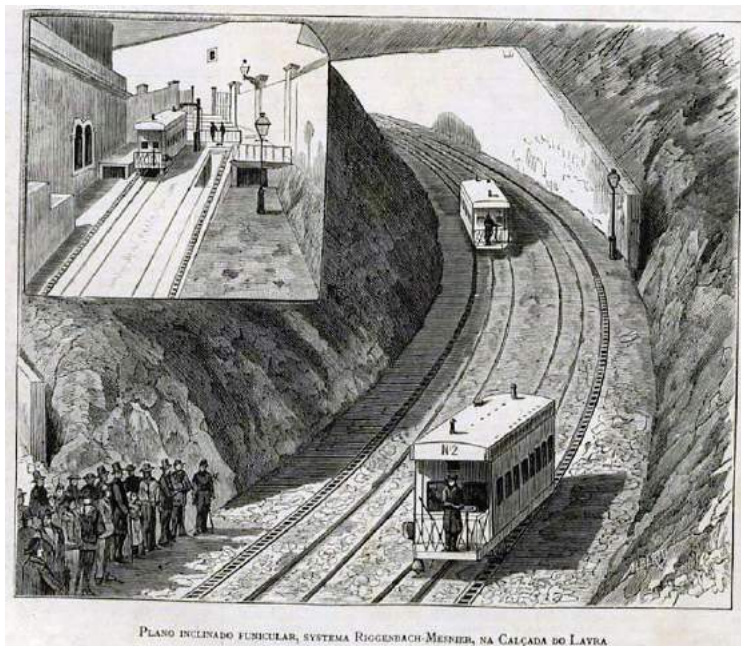


Figura 15. Funicular em Lisboa.

Fonte: *O Ocidente*, ano 7, 1884, n.º 193, p. 100.

As fábricas são um instrumento essencial da produção de bens, um dos mais simbólicos da capacidade tecnológica de um país (fig. 16). Mas as imagens incluídas nesta categoria (novas fábricas) perfazem, somente, 2% da totalidade dos casos iconográficos recolhidos. Por outras palavras, o desenvolvimento do país, ontem como hoje, tendo em conta a repartição das imagens por categoria, parecia assentar mais no investimento público – designadamente na construção de infraestruturas – do que no investimento privado e a ideia de progresso pouco se associava ao fomento industrial e ao aumento da capacidade produtiva do país, mas sim, essencialmente, às infraestruturas públicas, com destaque para o caminho de ferro.

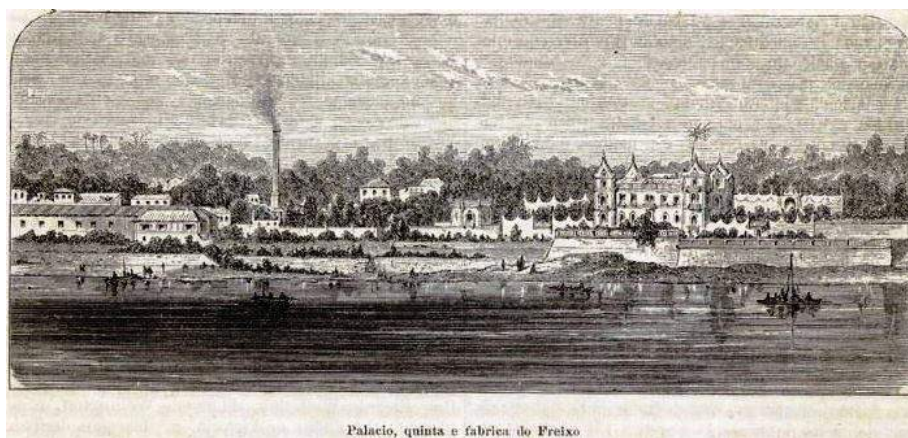


Figura 16. Palácio e fábrica do Freixo, no Porto.

Fonte: *Arquivo Pitoresco*, ano 10, 1867, n.º 25, p. 197.

Finalmente, uma chamada de atenção para os perigos da introdução das novas tecnologias – os acidentes, por vezes, ocorriam, e as revistas ilustradas estavam lá para noticiar, *mostrando* (fig. 17). Mas a categoria teve uma expressão residual (2%). Os perigos passavam para segundo plano quando o progresso *estava lá e podia ver-se e experimentar-se*.

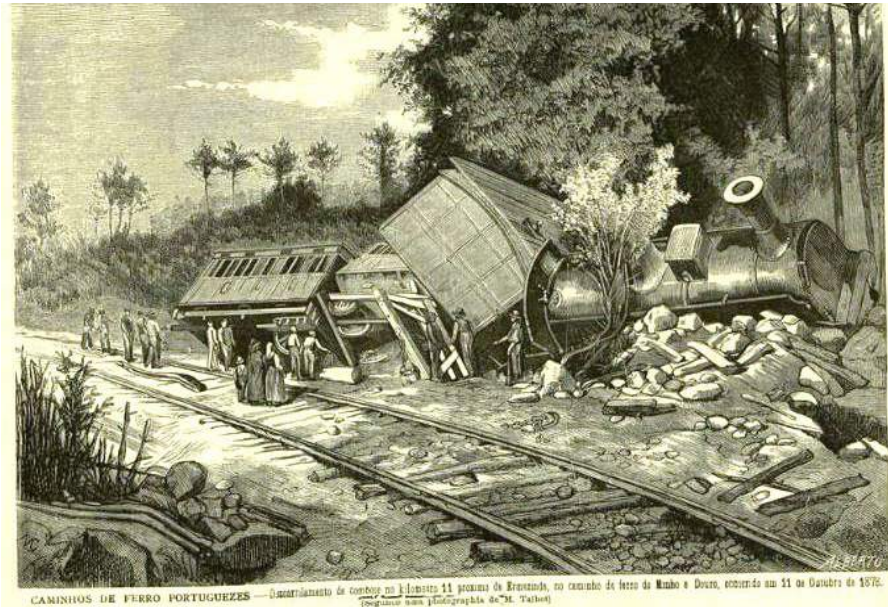


Figura 17. Acidente ferroviário.

Fonte: *O Ocidente*, ano 1, 1878, n.º 21, p. 165.

Qual foi pois o imaginário construído, ao longo do Fontismo (diacronismo) e em cada imagem (sincronismo) pela iconografia patente nas revistas ilustradas? Não temos dúvidas em afirmar que, apesar da expressão iconográfica do progresso técnico português não ter correspondido às expectativas iniciais – talvez mais por força da insuficiência de recursos humanos, materiais e financeiros do que por vontade dos editores e colaboradores das revistas – não deixará de ser verdade que o imaginário português da época terá sido permeabilizado por essas imagens que faziam da adoção de novas tecnologias e técnicas, particularmente no domínio da mobilidade, um desígnio nacional e, mais do que isso, um símbolo do renascimento do país. Um símbolo de modernidade, enfim, contra as vozes dos “velhos do Restelo”. A simbiótica equação *progresso = tecnologia + técnica* perdurou, contribuindo para mitificar o Fontismo e o seu protagonista: Fontes Pereira de Melo, ao tempo (sincronicamente) e na história (diacronicamente). O próprio Fontismo, nessa época, terá sido identificado, diacronicamente, com as sucessivas iniciativas governamentais em torno do progresso técnico do país.

Realce, ainda, para o *efeito-verdade* que emana de todas as imagens analisadas, provocado pelo realismo da representação iconográfica. Excluindo o povoamento das imagens por personagens fictícias, comum à época, parece emanar das gravuras – por vezes já desenhos fotogravados – uma vontade de reproduzir, mimeticamente, as singularidades reais a que cada imagem se refere, pressupondo, já, o *congelamento do tempo*, a *linguagem do instante*, que animou, depois, a fotografia e, claro, o fotojornalismo. Aliás, conforme se pode ler em algumas legendas, várias gravuras ou desenhos fotogravados foram confeccionados a partir de fotografias (exemplo: figs. 11 e 12). A fotografia, substituindo-se ao desenho ao natural – posteriormente fotogravado – (exemplo: fig. 10), poupava tempo, acelerava os processos produtivos (rotinas), tornando mais rápida e económica a produção de informação iconográfica para as revistas ilustradas.

CONCLUSÕES

Embora tivessem sido apenas 122 os casos iconográficos alusivos ao “progresso técnico” de Portugal identificados e recolhidos das revistas ilustradas do período do Fontismo (1851-1887), maioritariamente de duas únicas revistas, o *Arquivo Pitoresco* e *O Ocidente*, o tópico mereceu inegável reconhecimento nestas publicações. Várias razões poderiam invocar-se para explicar o achado, mas, provavelmente, a explicação é a seguinte: as elites que editavam e colaboravam com os periódicos ilustrados identificavam-se com os ideais fontistas – ideais comuns, aliás, aos governos ocidentais – de progresso assente na tecnologia, com especial destaque para os caminhos de ferro. Por isso, celebravam a tecnologia, à qual davam generosas boas-vindas. O seu imaginário conotava a ideia do progresso com os novos dispositivos técnicos que permitiam viajar com mais facilidade, mais velocidade e mais comodidade, produzir mais e até mesmo combater melhor.

As revistas ilustradas mostraram, pois, aos leitores coevos, um país desejoso de acompanhar a prosperidade e o desenvolvimento das nações mais prósperas e sustentaram a crença na capacidade regeneradora da técnica para reconduzir à prosperidade e grandeza (do passado?) um país cujo propósito e futuro não poderiam ser mais adiados. Terá sido

essa a grande mensagem do Fontismo, que mereceu eco iconográfico nas páginas desses periódicos.

Uma chamada de atenção para o facto de os criadores oitocentistas de iconografia, designadamente os gravadores que atuavam nas revistas ilustradas portuguesas, se guiarem por uma intenção de verdade visual, de mimetização gráfica das singularidades do mundo real, tendo procurado adequar, iconicamente, as gravuras que produziam às realidades nelas representadas, tendo em vista a redução da ambiguidade na atribuição de significados aos assuntos durante o ato de leitura. Isso é visível em todas as figuras que acompanham este texto. Os produtores oitocentistas de iconografia para as revistas ilustradas da segunda metade do século criaram, pois, o que se pode considerar uma objetividade visual pragmática, fundada numa interpretação gráfica naturalista e realista dos temas abordados, tendo em conta, pelo menos, a amostra iconográfica que aqui foi estudada.

A iconografia adicionou, pois, informação aos textos, contribuindo para “mostrar” como as coisas eram, graças ao seu potencial descritivo e à sua verosimilhança. Adicionou, ainda, vida, leveza, emoção, sensação e espetáculo aos textos e às próprias publicações, apelando à sua compra e leitura. As revistas ilustradas, em concreto, eram mais espetaculares e mais sensacionais e, por vezes, também mais sensacionalistas, do que os jornais, políticos ou noticiosos, que com elas coexistiam. A iconografia foi, portanto, à vez, suporte informativo e um elemento promocional das revistas ilustradas. E foi também, claro, um elemento central da sua identidade. Concorreu, assim, para o êxito da imprensa informativa e, portanto, do jornalismo.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, P. (1991). *The printing press and the transformation of popular culture*. Oxford, Clarendon Press.
- Barthes, R. (1971). *Mitologias*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (1984a). *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barthes, R. (1984b). A mensagem fotográfica. In R. Barthes. *O óbvio e o obtuso* (pp. 13-25). Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2006). *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix.

- Benneti, M. (2007). Análise do discurso em jornalismo: estudos de vozes e sentidos. In C. Lago e M. Benetti (eds.), *Metodologia de pesquisa em jornalismo* (pp. 107-163). Petrópolis: Vozes.
- Bishop, J. (1977). *The Illustrated London News social history of Edwardian Britain*. London: Angus & Robertson Publishers.
- Dubois, P. (1991). *O ato fotográfico*. Lisboa: Vega.
- Durand, G. (1988). *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Edusp.
- Durand, G. (1997). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes.
- Durand, G. (1998). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel.
- Flint, K. (2000). *The Victorians and the visual imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fox, C. (1988). *Graphic journalism in England during the 1830 and 1840s*. New York: Garland Publishers.
- Gadamer, H.-G. (1999). *Verdade e método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 3.ª edição. Petrópolis: Vozes [original de 1960].
- Henriques, L. N. P. (2015). *Ilustração: imagem da Modernidade em Portugal*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Barcelona.
- Herculano, A. (1983). *Opúsculos. Questões pública-política*. Edição de Joel Serrão. Vol. I. Amadora: Bertrand.
- Hibbert, C. (1975). *The Illustrated London News social history of Victorian Britain*. London: Angus & Robertson Publishers.
- Hogart, P. (1967). *The artist as reporter*. New York: Studio Vista/Reinhold.
- Ivins Jr., W. M. (1975). *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la Imagen prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Maffesoli, M. (1998). *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes.
- Maffesoli, M. (2001). O imaginário é uma realidade (entrevista conduzida por Juremir Machado da Silva). *Revista Famecos*, 1 (15), 74-82.
- Maidment, B. (1996). *Reading popular prints, 1790-1870*. Manchester: Manchester University Press.
- Martin, M. (2006). *Images at war. Illustrated periodicals and constructed nations*. Toronto: The University of Toronto Press.
- Martins, A. L. (2001). *Revistas em revista. Imprensa e práticas culturais em tempos de República. São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: FAPESP e EdUSP.
- Mesquita, J. C. V. e C. (1997). *A ilustração nas publicações periódicas portuguesas (1820-1850)*. Dissertação de mestrado em história da arte apresentada à Universidade do Porto.
- Palmer, R. (1969). *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston: NUP.
- Pinheiro, N. A. (2006). *O teatro da sociedade. Fotografia e distinção social*. Lisboa, CEHCP.
- Pla Vivas, V. (2010). *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*. Valencia: PUV.
- Ramos, R; Sousa, B. V. e & Monteiro, N. G. (2009). *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Ricoeur, P. (1987). *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70 (original de 1965).

- Riego, B. (2001). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- Sousa, J. P. (2000). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Editora Letras Contemporâneas e Argos/UNOESC.
- Sousa, J. P. (2006). *Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e dos media*. 2.^a edição revista e aumentada. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Sousa, J. P. (2017). *Veja! Nas origens do jornalismo iconográfico em Portugal: Um contributo para uma história das revistas ilustradas portuguesas (1835-1914)*. Porto: Media XXI.
- Tengarrinha, J. (2013). *Nova história da imprensa portuguesa das origens a 1865*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Wimmer, R. D. & Dominick, J. R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.



DO PÓS-25 DE ABRIL À ERA DIGITAL: 45 ANOS DE FOTOJORNALISMO PORTUGUÊS

FÁTIMA LOPES CARDOSO

Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (ESCS-IPL), UAL
e investigadora do ICNova.
mlcardoso@escs.ipl.pt

Resumo

O fotojornalismo contemporâneo português atravessou três momentos de mudança assinaláveis. Numa primeira fase, que corresponde às décadas de 50, 60 e 70, a fotografia de imprensa tendia a ser incumbência de profissionais com pouca escolaridade, acríticos e sem capacidade para concetualizar a imagem, que operavam num meio monopolizado por cerca de quatro profissionais - realidade a que os fotógrafos entrevistados se referem como “máfia da fotografia”.

À saída dos anos 1980 e entrada de 1990, surgiram projetos editoriais relevantes, como o jornal *Independente* (1988) e o *Público* (1990), onde fotógrafos experientes se cruzaram como jovens profissionais decididos a marcar a diferença. O forte investimento na secção de fotografia foi também extensível ao semanário *Expresso* e, posteriormente, ao *Diário de Notícias*. Embora com linhas editoriais distintas, a secção de fotografia obtinha de um reconhecimento jornalístico considerável, na estrutura hierárquica das redações destes títulos, com os editores de fotografia a exercerem o poder de decisão editorial e a imporem um forte

corporativismo à classe, algo que nunca tinha acontecido até à data.

Nesta altura, chegaram às redações muitos repórteres fotográficos que acumulavam formação superior com cursos especializados em imagem. Foi neste contexto que, com o advento do digital no jornalismo português, no início dos anos 2000, os fotojornalistas se tornaram, em geral, nos profissionais de jornalismo tecnologicamente mais bem preparados das redações nacionais, mas a crise financeira de 2008 e a falta de um modelo de negócio adequado aos *media* online ameaçaram a estabilidade que se predizia com a passagem para o digital. Os cortes financeiros internos começaram exatamente pela editoria de fotografia, com sérias consequências para o papel que a imagem fotográfica exerce enquanto linguagem essencial do jornalismo.

Palavras-chave

Fotografia, fotógrafos, imagem, fotojornalismo, imprensa e História

INTRODUÇÃO

Ultrapassada a falta de liberdade de expressão do pré-25 de Abril, o jornalismo português viveu momentos de forte apogeu intelectual e profissionalismo, a partir da segunda metade dos anos 80. O perfil do fotógrafo de imprensa inculto e com pouca formação das décadas de 50 e 60 transformou-se graças, em parte, à nova leva de jovens que saíram dos recém-criados cursos de Fotografia, entre os quais o do IPF, fundado ainda em 1968, da Cooperativa Árvore, no Porto, e do Ar.Co, em Lisboa.

O desaparecimento de alguns títulos históricos e o nascimento de uma imprensa inspirada pelas tendências de produção noticiosa internacionais, quer a nível fotográfico, gráfico como de opções editoriais, marcou o panorama do jornalismo português, a partir da segunda metade da década de 80. Mais tarde, as rotinas iriam ser novamente abaladas com o incremento tecnológico, que permitiu o aparecimento da Internet e do digital, no final dos anos 90.

A maioria dos fotógrafos entrevistados e cujas respostas permitiram construir historicamente os últimos 45 anos de fotografia de imprensa refere-se aos anos 80 e 90 do século XX como “os tempos áureos do jornalismo”, onde jornais históricos como *O Diário de Lisboa* ou o *Diário*

Popular fecharam, ao mesmo tempo que emergiram novos projetos editoriais que marcaram a imprensa e, em particular, a fotografia, nas últimas décadas.

Nessa altura, em alguns títulos com mais poder de influência junto da opinião pública e graças a um forte investimento nos *media*, a editoria fotográfica dos jornais era minuciosamente trabalhada. O redator poucas vezes era enviado para um espaço de reportagem sem o fotógrafo, a menos que a natureza do acontecimento tornasse a reportagem viável com fotografia das agências internacionais, como acontece, por vezes, em zonas de conflito em que poderá ser melhor recorrer a correspondentes das agências internacionais que conhecem bem o terreno.

Texto e imagem tinham que, em linguagens diferentes, estar em sintonia com a história reportada e com a linha editorial do jornal. Sem abdicar da sua interpretação sobre o visível e da autoria fotográfica, era importante criar uma linha facilmente identificável que fidelizasse uma legião de leitores. Embora o texto fosse por tradição sobrevalorizado face à reportagem fotográfica, em jornais como o *Público* ou o *Expresso*, muito poucas vezes era permitido publicar um artigo sem imagem ou com uma fotografia meramente ilustrativa.

Se há 25 anos se vivia um momento de prosperidade económica, criativa e intelectual, como provam as várias iniciativas de promoção da fotografia que decorreram, à época, de Norte a Sul do País ou o aparecimento de jornais e de cursos especializados, a conjuntura económica que se vive desde 2008 tem servido de pretexto para sacrificar a qualidade dos conteúdos informativos e, particularmente, da fotografia. Alegando redução de custos, as várias opções editoriais adotadas têm relegado a fotografia para segundo plano no dia a dia das redações e consequente lugar que ocupa nos jornais. Hoje, há cada vez menos fotojornalistas ligados aos quadros dos órgãos de comunicação, que tendem a optar por solicitar trabalho em regime *freelancer*.

Após três décadas de profundas transformações, os jornalistas-fotógrafos veem agora todas as conquistas se esboroarem, com a fotografia profissional a ser desvalorizada concetualmente, as equipas estão reduzidas ao limite do possível e com quedas salariais significativas. Uma das marcas do presente dos meios que ainda subsistem em papel é, segundo os fotógrafos entrevistados, a existência de uma “tirania

gráfica”, onde é mais importante respeitar o *design* criado para receber o texto e a fotografia do que alterar o *layout* da página à melhor imagem ou ao texto mais aprofundado. Neste contexto de produção noticiosa, uma minoria de fotojornalistas mais persistentes procura agora o mundo globalizado para mostrar o seu trabalho, convictos de que o futuro da sua carreira passa pelas publicações internacionais.

A TRANSFORMAÇÃO DO FOTOJORNALISMO PORTUGUÊS *TAL & QUAL*: A APOSTA NA PROVOCAÇÃO JORNALÍSTICA

A enorme vontade de romper com os cânones estabelecidos, de fazer diferente e melhor, fervilhava entre a classe jornalística, no pós 25 de Abril. Muito do ambiente que se vivia era, no entanto, contaminado pela indefinição política que o país atravessava na jovem democracia ainda em formação. A fechar os anos 1970, vários jornais de cariz político foram criados, mas apenas são referenciados nestas páginas aqueles que deram o contributo importante no contexto da fotografia jornalística e que foram citados nas 90 entrevistas a fotógrafos de imprensa e editores de fotografia recolhidas no âmbito da dissertação de doutoramento realizada, em 2014, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), da Universidade Nova, com o título “A Fotografia Documental na Imprensa Nacional: o Real e o Verosímil”.

A começar pelo *Tal & Qual*, o jornal mais provocador da história da imprensa nacional, que foi promontório de fortes mudanças no panorama jornalístico nos primeiros anos de instauração da democracia. Fundado no verão de 1980 com direção de Joaquim Letria e ostentando um grafismo marcadamente popular, o tabloide português prometia usar e abusar da liberdade de expressão conquistada. O jornal arrancou com um único fotógrafo de serviço: Luiz Carvalho, que dividia o trabalho fora de horas no *Tal & Qual* com a profissão de arquiteto, na Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Mais tarde, juntaram-se à equipa alguns dos fotógrafos mais marcantes da sua geração: Luís Vasconcelos, Alfredo Cunha, Rui Ochoa, José Carlos Pratas ou, entre outros, Alberto Frias.

Algumas das fotos mais ousadas de figuras públicas têm a chancela do *Tal & Qual*, dirigido por Rocha Vieira. Da cache jornalística da Dona

Branca à famosa foto de Alberto João Jardim em cuecas, no Carnaval da Madeira, nada escapava à mira dos jornalistas do semanário. O *Tal & Qual* também realizou muitas outras fotos exclusivas, como a de Pinochet a rezar em Fátima, com o título “Que Deus me perdoe”, numa visita do ditador a Portugal; a foto de Guterres em Londres, numa altura em que o primeiro-ministro de então se ausentava de Portugal, a meio da semana, para ir visitar a mulher gravemente doente e internada num hospital, em Londres, enquanto o País ficava metade da semana sem chefe de Governo.

Alberto Frias assinou uma das imagens mais inesquecíveis da história do jornal (figura 1), na altura em que Mário Soares era primeiro-ministro e não resiste, mesmo ao lado da mulher Maria Barroso, num passeio pela praia do Vau, a olhar para os peitos de uma *stripper* contratada pelo jornal para fazer a partida ao então chefe de Governo e conhecido pelo bom humor.



Figura 1. Fotografia de Alberto Frias publicada no jornal *Tal & Qual*.

Histórias como a de Dona Branca, Alberto João Jardim e a de Mário Soares preencheram o quotidiano de uma publicação que assumia um jornalismo provocador e, por vezes, passava por cima de todas as barreiras éticas e deontológicas. Comprado pelo grupo suíço Edipress, nos anos 1990, a sua importância jornalística foi-se esbatendo entre os

outros títulos do grupo, como a *Visão*, o *24 Horas* e publicações mais especializadas como o *Jornal de Letras* e a revista *Telenovelas*.

Para trás, ficaram os tempos em que a foto de capa do *Tal & Qual* era escolhida ainda molhada, paginada e reenquadrada com a página sobre a secretária do diretor. Primeiro Joaquim Letria, depois Mário Zambujal, seguido de Rocha Vieira, João Ferreira e Jorge Morais. Posteriormente, em 2005, a Lusomundo Media, empresa a que pertencia o título, foi comprada pela Controlinveste, grupo de Joaquim Oliveira, e a situação precária do jornal agravou-se. O *Tal & Qual* pereceu a 28 de setembro de 2007, depois de as vendas terem caído vertiginosamente desde o início do século XXI, atingindo valores semanais inferiores a dez mil exemplares, um número incomparável com as tiragens de 170 mil exemplares do início da sua existência, quando o jornal era dos mais populares, em Portugal.

O INDEPENDENTE:

A IRREVERÊNCIA QUE VEIO DA DIREITA

Nos títulos semanais, foi a irreverência de Miguel Esteves Cardoso que deu que falar n' *O Independente*, um título bastante diferente do jornal concorrente *Semanário*, que apresentava um estilo fotográfico mais convencional. Após quase uma década a viver em Inglaterra onde se licenciou e doutorou em Estudos Políticos, o escritor e jornalista importou as tendências rebeldes de alguma imprensa britânica. Inspirado no homónimo inglês, em 1987, o escritor criou e assumiu a direção d'*O Independente*, com Paulo Portas como diretores adjunto e Manuel Falcão como subdiretor.

A 20 de maio de 1988, *O Independente* chegava às bancas recusando a neutralidade jornalística e assumindo-se um jornal de direita conservador. Nunca na história da imprensa nacional se conseguiu aliar tão bem o grafismo - da responsabilidade de Jorge Colombo - e a fotografia ao texto. Com fotos fortes e de grandes dimensões na primeira página e uma chamada de capa polémica, *O Independente* depressa chamou a atenção do público e, em particular, dos políticos, com a sua linguagem provocadora e irónica para com o estado da nação. As crónicas de Miguel Esteves Cardoso, "As minhas aventuras da

República Portuguesa”, publicadas desde o primeiro número e durante um ano, aguçaram o espírito crítico da geração X, que cresceu a ler *O Independente*.

O título dirigido por Paulo Portas e Miguel Esteves Cardoso parecia ter declarado guerra aberta aos principais atores da vida política portuguesa e a fotografia era a principal “arma de arremesso” para exercer o contra poder. Em 1990, Leonor Belezza, então ministra da Saúde (figura 2), Mário Soares, Cavaco Silva, Durão Barroso, João de Deus Pinheiro, Carlos Melancia, entre outros protagonistas são as vítimas preferidas. Representantes das principais pastas do Governo surgem em montagens fotográficas que funcionam como hipérboles dos títulos.



Figura 2. Primeira página d’*O Independente*, 20 de maio de 1988.

A montagem sempre foi uma prática recorrente do jornal desde as primeiras edições. A exemplificar, no verão de 1990, ano forte para a

agenda dos meios de comunicação, com o início da Guerra do Golfo, *O Independente* construiu primeiras páginas sem qualquer pudor jornalístico. A título de exemplo: na edição de 20 de julho, o jornal fez manchete com a notícia “Corda na Garganta - Costa Freire depõe horas a fio e culpa Beleza”. A imagem principal é uma montagem fotográfica de um plano próximo de Costa Freire, antigo secretário de Estado da Saúde, com uma corda de um enforcado. A 31 de agosto, Cavaco Silva, na altura primeiro-ministro, surge com nariz de Pinóquio, a acompanhar a peça “Pinóquio vai à Guerra-Governo decide contra chefes militares”. A 7 de setembro, a cabeça de Fernando Nogueira, ministro da Defesa, rola no mar, como se estivesse a afundar-se.

Em 1991, Miguel Esteves Cardoso entregou totalmente a direção d’*O Independente* a Paulo Portas para passar a coordenar a revista *K*. A editoria de fotografia, que formalmente não existia n’*O Independente*, foi confiada a João Tabarra, que reuniu a sua própria equipa. Para a fotografia da recém-criada revista *K*, seguiram Daniel Blaufuks e Inês Gonçalves. A irreverência gráfica e jornalística da revista *K* sobreviveu apenas três anos no mercado dos *media*.

Após a saída de Paulo Portas para o CDS-PP, em 1995, Constança Cunha e Sá assumiu a direção do jornal, seguida de Isaiás Gomes Teixeira. Com o passar dos anos, o espírito irreverente d’*O Independente* perdeu-se. As grandes manchetes, que tinham denunciado vários casos de corrupção política e utilização indevida de dinheiros públicos, foram desaparecendo do jornal.

Miguel Esteves Cardoso e Manuel Falcão ainda regressaram, à entrada dos anos 2000, mas o projeto não conseguiu resistir. Com direção de Inês Serra Lopes, aconteceram vários incidentes de notícias alegadamente forjadas que descredibilizaram *O Independente*. Com uma tiragem de apenas nove mil exemplares¹, a acumular dívidas e processos em tribunal com pedido de indemnizações, *O Independente*, dirigido por Inês Serra Lopes, cessou publicações a 1 de setembro de 2006, com o título de primeira página “Ponto Final” a branco sobre a página negra.

¹ Nos primeiros anos de edições, *O Independente* chegou a vender mais de cem mil exemplares por semana.

A LUSA NA COBERTURA DA REALIDADE NACIONAL

Nascida da junção entre a ANOP (Agência Noticiosa Portuguesa) e a NP (Notícias de Portugal), a 1 de janeiro de 1987, a agência Lusa-Agência de Notícias de Portugal surgiu para dar cobertura a todos os temas de interesse nacional ou que, na cobertura internacional, tivessem impacto em Portugal, com a promessa de “*assegurar uma informação rápida, factual, isenta e rigorosa*”². A imparcialidade e a neutralidade, dois dos pilares mais importantes do jornalismo, são apresentadas como normas sagradas das rotinas da agência de notícias, mas, ao longo dos anos, a Lusa tem sido criticada pela classe jornalística por seguir uma linha editorial demasiado institucionalizada.

As mudanças que se verificaram desde a sua fundação até hoje parecem recair mais sobre o ponto de vista tecnológico, do que de estilo fotográfico, embora exista uma nova vaga de fotógrafos da Lusa que se tem distinguido pela singularidade do seu trabalho fotográfico. A referência desta geração é Mário Cruz. Em entrevista, este fotógrafo lamentou *não se questionar mais a fotografia nos órgãos de comunicação social portugueses*. O contexto conferido à fotografia, assim que segue para os jornais ou revistas foi apontado pelos fotojornalistas da Lusa como um dos riscos de trabalhar numa agência. Só o cuidado com a legenda e a identificação das pessoas que constam na fotografia protege os fotógrafos de algumas utilizações da imagem menos corretas.

Nos últimos anos, com a mudança nas estruturas tradicionais das redações, a Lusa tem perdido clientes entre os títulos portugueses. Com a formação da Global Imagens, no grupo de Controlinveste, títulos de referência como o *Diário de Notícias* e *Jornal de Notícias* dispensaram os serviços da agência, mas também jornais como o *Público*, que só compra circunstancialmente fotografias à Lusa. Atualmente, os principais clientes da agência nacional são as agências de notícias internacionais com quem tem parcerias, órgãos de comunicação nos PALOP e de imprensa das comunidades de emigrantes espalhadas por todo o mundo, além dos jornais desportivos, uma vez que uma das áreas fortes da imagem da Lusa é, além da política e das notícias da atualidade, a fotografia de desporto. A Lusa também integra a EPA, uma organização de agências

² In Introdução, *Livro de Estilo e Prontuário da Lusa*, Lisboa, 1992.

estrangeiras que foi criada um pouco para combater o monopólio da Reuters, da AP e da Agence France Press.

PÚBLICO: “A PEDRADA NO CHARCO” DO FOTOJORNALISMO PORTUGUÊS

Encerrado *O Século* em fevereiro de 1977, terminado o arrojado, mas efêmero *Jornal Novo*, em 1979, ano em que foi fundado o *Correio de Manhã*, jornal em formato tabloide de cariz profundamente popular, e com o *Diário Popular* e o *Diário de Lisboa* a darem os últimos suspiros, o panorama jornalístico nacional ressentiu-se com a ausência de um jornal diário de referência com uma linha distinta do conservador *Diário de Notícias* e, a partir de 1988, do demasiado partidário *O Independente* ou do popular *Tal & Qual*.

No final dos anos 1980, houve a necessidade de gerar um projeto que fosse mais além das propostas editoriais jornalísticas que existiam, numa altura em que a sociedade portuguesa vivia uma forte necessidade de mudança. Vicente Jorge Silva, diretor da *Revista do Expresso*, foi convidado a formar a melhor equipa jornalística possível no panorama da imprensa nacional e a criar um modelo editorial que se propunha a ser inovador e, ao mesmo tempo, rigoroso. No final de 1989, uma equipa de jornalistas começou a trabalhar nos números zeros de um projeto, com conceção gráfica de Henrique Cayatte. O estatuto editorial, publicado no primeiro número, lançado a 5 de março de 1990, refere: «O *Público* inscreve-se numa tradição europeia de jornalismo exigente e de qualidade, recusando o sensacionalismo e a exploração mercantil da matéria informativa.»

A abordagem jornalística única abrangia, como acontecera anos antes n’*O Século Ilustrado*, a valorização da imagem fotográfica nas rotinas editoriais. Pela primeira vez, um jornal olhava para a peça jornalística como um triângulo essencial que considerava a fotografia tão importante como o texto e os elementos gráficos. O livro de Estilo do *Público*, editado em livro em 1998, é lúcido quanto ao lugar que deveria ser ocupado pela fotografia no jornal: «*Fotografia e texto estabelecem uma relação dinâmica permanente e intensa. Por isso, a fotografia não é, para o PÚBLICO, um género menor ou um mero suporte ilustrativo, mas*

um contraponto informativo e dramático do texto.»³

Vicente Jorge Silva, ex-diretor da *Revista*, do *Expresso*, e fundador do *Público*, recordou a importância que a imagem exercia e como gostava de se envolver nas rotinas da editoria de fotografia para «mergulhar na atmosfera do jornal»: «Como era um jornal, é evidente que esse tratamento da fotografia tinha de ser considerado. Já queria que essa valorização tivesse acontecido na *Revista*, do *Expresso*, mas foi no *Público* que obtive meios para constituir um gabinete fotográfico. Primeiro, a ideia seria com Rui Ochoa, mas acabou por se concretizar com Luís Vasconcelos e Alfredo Cunha, que foram os primeiros editores de fotografia. A edição de fotografia, que eu penso que está a desaparecer outra vez, era crucial no jornal. A fotografia tinha autonomia. Eles faziam uma primeira escolha e propunham-me quais as fotografias que deveriam ir para página.»

A maioria dos fotógrafos entrevistados é unânime no reconhecimento do *Público* para a valorização da imagem. Um dos fundadores do título do grupo Sonae, Alfredo Cunha, lembrou as conquistas do novo diário: «Mudou a nossa vida, o nosso estatuto. Apesar de tudo, o fotógrafo já não é o ‘bate-chapa’. A questão da segregação das redações já não se coloca, antes pelo contrário. Antigamente, nem sequer tínhamos direito a carteira, por exemplo. A questão de assinar as fotografias começou com *O Século*. Entretanto, o jornal fechou e, 13 anos depois, o *Público* fez questão de colocar a assinatura nas fotografias.»

Algumas das reportagens mais marcantes deste período têm a assinatura dos repórteres do *Público*. Nos primeiros números, o jornal apostou fortemente em artigos de fundo sobre os grandes assuntos internacionais do momento. Escrevia-se e analisava-se a situação na Europa de Leste, a reunificação alemã e os Balcãs. Alfredo Cunha assinou uma reportagem fotográfica sobre Angola: o ano da cólera e da fome, com textos de Rogério Rodrigues. Havia preocupação em contextualizar historicamente os artigos e notícias com informação de *background*. Todos os dias da semana, era lançado um caderno temático, à semelhança do que começava a acontecer no *Expresso* para reagir à forte concorrência. A *Pública* magazine, editada ao domingo, era o

³ A linhas orientadoras do jornal *Público* e o papel que o diário concedeu à fotografia na sua génese podem ser encontradas em http://static.publico.pt/nos/livro_estilo/nova/14-fotografia.html.

exemplo de valorização da imagem fotográfica com páginas inteiras preenchidas de fotografias.

Os grandes assuntos da atualidade não escapavam à perspetiva dos fotógrafos do *Público*. O primeiro semestre de lançamento do jornal coincidiu com o início da Primeira Guerra do Iraque, em agosto de 1990, tema que sempre mereceu tratamento aprofundado no jornal (fig.3), cruzando opinião de especialistas com artigos de fundo sobre o desenrolar dos acontecimentos.



Figura 3. Primeira página jornal *Público*, edição 17 de janeiro de 1991, com manchete sobre a Guerra do Golfo.

Nesta altura, jornais como o *Público*, *Expresso*, *O Independente* e *Diário de Notícias* enviavam equipas para o palco dos grandes acontecimentos mundiais, hábito jornalístico que se perdeu no início

dos anos 2000, com a diminuição do orçamento mensal disponível nas redações. Quando se exigia a libertação de Timor do jugo indonésio, em 1999, não houve um jornal nacional que, mesmo como a *Lusa* e outras agências internacionais no terreno, abdicasse de enviar correspondentes. A disputa pela melhor foto, pela notícia em primeira mão tornou-se uma segunda causa.

A possibilidade de um projeto como o *Público* em papel - a maioria dos jornalistas entrevistados refere-se ao início deste título como “a pedrada no charco do jornalismo” - chegar ao fim tem sido uma nuvem negra que paira sobre a Imprensa, ano após ano e desde os primeiros tempos. Contudo, apesar do número de vendas da versão em papel ser cada vez mais reduzido, o *Público* Online mantém-se em crescimento como um dos meios portugueses mais lidos na Internet, onde as fotogalerias ganharam um espaço ilimitado.

EXPRESSO DETERMINADO EM TRAVAR A CONCORRÊNCIA

O órgão onde se verificou um desfalque maior no momento de formação da equipa de jornalistas do *Público* foi no semanário *Expresso*, de onde vinha o novo diretor do *Público*, Vicente Jorge Silva, mas também no *Diário de Notícias* e na *Lusa*. As propostas de remuneração eram, por norma, elevadas e as condições laborais muito superiores à média da imprensa nacional. Ironicamente, o jornal, que quando tinha surgido em 1973 prometia fazer concorrência aos diários, via-se ameaçado por um projeto demasiado ambicioso para não causar receio a Pinto Balsemão.

O fotógrafo do *Expresso* Rui Ochoa⁴ era um dos principais convidados para integrar a equipa de fundadores do *Público*, mas recebeu uma contraproposta de Pinto Balsemão para formar uma editoria de fotografia com total autonomia, com secretariado, agenda e orçamento próprios e acabou por desistir do novo projeto editorial. A qualidade gráfica do jornal registou melhorias assinaláveis. Apresentando boas propostas, o responsável pela fotografia do *Expresso* conseguiu preservar o núcleo de repórteres fotográficos que entraram no jornal, na segunda metade da

⁴ Rui Ochoa é, atualmente, fotógrafo oficial do Presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa.

década de 80, e que já tinham formado uma “escola” na fotografia de imprensa: António Pedro Ferreira, Luiz Carvalho e Clara Azevedo.

Graças ao trabalho destes três repórteres, a fotografia do *Expresso* ficava a anos de luz do projeto inicial, quando o trabalho fotográfico era ainda muito pouco valorizado. Quando surgiu, em 1973, o *Expresso* recorria frequentemente a fotografias de agência e algumas das notícias nacionais não tinham fotografia a acompanhar o texto. No final dos anos 1970, o jornal de Pinto Balsemão já tinha cor, mas praticamente limitada às páginas em que a publicidade o justificasse. As fotografias eram mais ilustrativas do que informativas e nem sempre eram assinadas, características que se prolongaram durante a primeira metade da década de 80. Em 1988, o semanário anunciou o início de um novo ciclo na vida do título e da revista, com a melhoria das condições técnicas de impressão e da qualidade do papel, mudança que coincidiu com o nascimento d’*O Independente*. A reação mais evidente do *Expresso* contra a concorrência aconteceu no início dos anos 1990, em especial na imagem.

Ao assumir a responsabilidade pela editoria fotográfica, Rui Ochoa criou um secretariado exclusivo para a fotografia. A redação, nomeadamente o editor das outras secções, perdia o poder de solicitar serviços fotográficos. A única pessoa que exercia autoridade para atribuir trabalhos e marcar reportagens era Rui Ochoa.

O *Expresso* ainda hoje é reconhecido como uma das referências nacionais da fotografia de imprensa pelas gerações que hoje têm 30, 40 e 50 anos. A redação habituou-se às exigências dos responsáveis fotográficos e, com a extinção da figura de chefe de redação, os editores aprenderam a respeitar e a delegar toda a escolha da imagem no editor, quer seja para uma página de Política como para a primeira página. A própria editoria de fotografia passou a criar notícias. Continuando uma realidade que existiu n’*O Século*, *Diário Popular*, *A Capital*, *Diário Lisboa*, revistas *Flama* e *Sábado*, o fotógrafo deixou de ser visto como uma profissão hierarquicamente inferior ao redator e conquistou respeito.

Considerado pioneiro na criação da editoria fotográfica em Portugal, o *Expresso* contribuiu também, como reação ao *Público*, para inflacionar os salários. António Pedro Ferreira lembrou esse período de mudança: «Entre para o *Expresso*, primeiro como colaborador, e passado alguns anos, em 1984, para o quadro. Quando o *Público* apareceu, houve a

necessidade da administração do *Expresso* segurar os fotógrafos que tinha e eu fui ficando. Não me arrependi e cá estou desde essa altura.»

Outro dos nomes da fotografia seduzidos por Rui Ochoa foi o editor da Lusa da altura, Alberto Frias, que deixou a agência de notícias para se juntar à equipa, já em 1995. À época, enquanto o *Público* trabalhava com tecnologia de ponta, o *Expresso* ainda era concebido à moda antiga. As fotos eram reveladas e impressas, no laboratório, o que implicava custos elevados para o semanário. O preto e branco era dominante, usar *slides* e a cor ainda era quase um apontamento. Entretanto, a editoria rejuvenesceu. Passou a ter computadores de ponta, digitalizadores; deixaram de trabalhar como fotos em papel e passou-se a digitalizar, pela primeira vez, os negativos. Montou-se um laboratório com máquinas de revelação a cor. Reconhecido o esforço da equipa de fotografia em superar a concorrência, a administração do *Expresso* decidiu continuar a premiar a fotografia. Ao fim de três anos de estar no semanário, em setembro de 1998, Alberto Frias foi promovido a editor, Rui Ochoa passou à função inédita em Portugal de diretor de fotografia e Luiz Carvalho assumiu a função de coordenador de *media*.

No início dos anos 1990, as práticas dos jornais *Público*, *Expresso*, *O Independente*, das revistas *Grande Reportagem* e *Visão ou da agência* Lusa ainda não eram a regra. Pelo contrário, eram dos poucos órgãos de comunicação onde havia editorias de fotografia. Por norma, existia apenas um responsável de fotografia para distribuição de serviços e escolha de imagens. Era o chefe de redação ou os editores de secção que selecionavam as fotografias, sem qualquer poder de decidir o que era ou não publicado no jornal.

Com a saída de José António Saraiva para o Sol, a nova direção da altura decidiu reformular a estrutura do jornal e a fotografia perdeu o diretor e o editor, passando apenas a ter um coordenador que dependia diretamente da direção de arte. As mudanças foram mal recebidas pela redação do *Expresso*. João Carlos Santos, coordenador de fotografia do *Expresso* admitia, em 2012, ter havido «um decréscimo de autonomia da fotografia face ao grafismo, mas reconhecia benefícios da aliança com a direção de arte».

Os constrangimentos orçamentais que afetam todas as redações nacionais da atualidade são apontados como uma das principais causas para o retrocesso do papel da fotografia nos jornais e dos fotojornalistas.

Em 2012, havia vários fotojornalistas a trabalharem para o *Expresso* há muitos anos com contratos de avença a recibo verde. A situação foi alterada com a formação do Núcleo Fotográfico no Grupo Impresa, dois anos depois, que possibilitou a entrada nos quadros de quase todos os fotógrafos que se encontravam sem vínculo contratual.

Ao contrário do que acontece na imprensa estrangeira, em que os jornais ou têm uma equipa de fotógrafos para cada secção ou recorrem aos *freelancers* e imagens de agência para garantir todos os conteúdos fotográficos pela qualidade dos profissionais, a redução dos quadros da editoria de fotografia nacional tem uma mera explicação económica.

DIÁRIO DE NOTÍCIA À PROCURA DE UMA NOVA IDENTIDADE FOTOGRÁFICA

Mais do que o *Expresso*, que era um jornal de periodicidade semanal, temia-se que o principal jornal a sofrer a concorrência direta do título da Sonae fosse o *Diário de Notícias*. O secular *DN* era obrigado a reagir, após um ano de queda de vendas vertiginosa. Nessa altura, o jornal já tinha caído dos cem mil para os 28 mil exemplares. A necessidade de mudança coincidiu pela chegada de Rui Coutinho, uma figura praticamente desconhecida da fotografia nacional, que deixou os Estados Unidos da América com novas ideias e que prometia mudar mentalidades na relação entre os jornalistas de escrita e a fotografia, assim como nas rotinas da própria equipa de fotojornalistas.

Ao contrário dos jornais históricos, como o seu congénere *O Século*, *A Capital* e o *Diário Popular*, o *Diário de Notícias*, por norma, não assinava as imagens. Ao chegar ao edifício da Avenida da Liberdade, Rui Coutinho encontrou uma redação sénior, com hábitos bastante enraizados e resistente à mudança. O *Diário de Notícias* foi alvo da maior remodelação que há memória na história da imprensa nacional. A conversão do *DN* de preto e branco para cores, em 1992, foi confiada ao Mári Garcia, um dos mais prestigiados designers de comunicação, do *Poynter Institute for Media Studies* e professor na Universidade da Columbia. Claudio Versiani, que tinha passado pela fotografia d'O *Globo* e revista *Veja*, também esteve durante alguns meses, em Portugal, para acompanhar a edição da *Notícias Magazine*.

Num espaço de cinco anos, o *Diário de Notícias* transformou-se numa publicação com uma imagem fotográfica renovada. Em 1998, na altura da Expo, a título de exemplo, uma página era inteiramente para edição de fotografia, enquanto ao fim de semana, por alguns anos, as páginas dois e três ou as centrais foram entregues à imagem.

No início da década de 90, os principais órgãos da administração dos meios de comunicação deixaram de ser liderados por figuras tradicionalmente ligadas à imprensa, que conheciam a natureza da profissão, para passarem para o jugo de grandes grupos económicos, que ignoravam as especificidades da informação e assumiam a perspetiva mercantilista para com os *media*.

Quando o *Diário de Notícias* passou para a empresa Controlinveste, registou-se a tentativa de reduzir custos e de rentabilizar a fotografia. A nova empresa de comunicação juntou as sinergias internas da fotografia dos vários títulos que detinha, como foi o caso do *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias*, *24 Horas* e *Jogo*, além das revistas *Notícias Magazine*, *Volta ao Mundo*, *Evasões* e *National Geographic*. A partir do nascimento da Global Imagens, a editoria de fotografia ausentou-se da redação de jornais com o peso do *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias* e *O Jogo*, perdendo o poder de decisão sobre as fotos escolhidas. Um serviço de fotografia é marcado e pago à hora, tornando previsível uma atividade imprevisível como é a reportagem. Esta prática já contagiou outros jornais onde ainda há editor de fotografia, mas reduzindo a sua presença a um mero funcionário que arranja fotos, com pouco poder negocial, dependendo do perfil de cada profissional.

Após o despedimento coletivo de 2009, em que saíram perto de 150 pessoas, o grupo Controlinveste encontrava-se em processo de despedimento de mais 160 funcionários, entre os quais 64 jornalistas, em julho de 2014. A saída de 12 fotojornalistas da Global Imagens comprometia, segundo o comunicado do Sindicato de Jornalistas, «o funcionamento da agência de fotografia do grupo, além dos principais títulos *Jornal de Notícias* e *Diário de Notícias*». Atualmente propriedade da Global Media Group, o *DN* foi reduzido ao online e a uma publicação semanal e fala-se de uma provável extinção do título.

A MUDANÇA PARA O REGISTO ELETRÓNICO

A fotografia já teve muitas vidas. A chegada da Internet e do digital, nos anos 1980, alterou toda a história e importância social da imagem, originando uma nova forma de olhar. Há 15 anos, com a entrada da Internet nos meios de comunicação, estas empresas acreditaram que a aposta nos media *online* seria o futuro do jornalismo e, em particular, da imprensa. O novo mundo repleto de possibilidades depressa se transformou num problema e numa das piores crises estruturais e financeiras do jornalismo nacional. Os artigos jornalísticos foram substituídos, em muitos órgãos de comunicação, por conteúdos, a ideia de serviço público foi suplantada por uma conceção mercantilista do jornalismo, além de que o público se habituou a ter acesso à informação de forma gratuita. Até hoje, ainda não se descobriu um modelo financeiramente sustentável. Um problema à escala mundial. Muitas publicações de referência baixaram de vendas mesmo nos países fortemente letrados, com revistas como a *Newsweek* a suspender a edição em papel ou o jornal *Financial Times* a privilegiar a edição *online*.

No estudo desenvolvido por Renato Essenfelder,³ em 2012, sobre o papel do editor de jornal com o aparecimento da Internet e a crise de paradigmas na imprensa brasileira, o investigador e jornalista identificou a existência de uma indefinição no modelo de negócio. Os anunciantes estão a apostar na publicidade *online*, muito mais económica, mas ainda não se descobriu como tornar os conteúdos mais rentáveis. Outra das conclusões da pesquisa é a necessidade de repensar a função social do fotojornalismo numa sociedade sempre ligada à Internet e à informação. Os editores estão a ser afetados com a mudança de funções e papéis, sentindo-se cada vez mais desvalorizados socialmente.

Desde o início da investigação que levou a estas páginas, vários editores inicialmente entrevistados e fotojornalistas foram dispensados de funções e votados ao desemprego, nomeadamente em jornais como o *Público*, *Expresso* e *i*. Nos editores de fotografia nacionais, este sentimento está muito presente. Como lamentou Paulo Ricca, ex-editor de fotografia do *Público*, «o editor deixou de ser útil nas redações».

Consequência indireta da crise dos *media*, o espaço atribuído aos trabalhos documentais praticamente desapareceu nos jornais. O ambiente de desesperança que se vive na classe contrasta com

a convicção da maioria dos fotógrafos, ao reconhecer que existem potencialidades inexistentes outrora. O problema será só encontrar um modelo viável. Os fotojornalistas admitem que a migração para o *online* é uma inevitabilidade da “evolução dos tempos”.

Tornar o equipamento mais fácil de utilizar, de transportar e mais rápido a responder à intencionalidade do fotógrafo quando produz uma imagem tem sido o caminho seguido pela indústria fotográfica ao ponto de, por uma questão de rentabilidade e para acompanhar as necessidades de um público cada vez mais versátil, ter aproximado as câmaras amadoras das profissionais. As fotografias captadas por alguns telemóveis têm melhor resolução do que acontecia com as câmaras topo de gama de há 15 anos, início da acomodação ao digital. A prática fotográfica é atualmente um ato massificado e, sem uma lei definida que proteja os direitos de autor, a fotografia tende a ser cada vez mais desvalorizada a vários níveis, quer nas redações como na perceção do espectador/observador. No entanto, entre ser a câmara a conceber a fotografia em automático ou ser o fotógrafo a escolher todos os detalhes da imagem vai uma longa distância.

A relutância com que o registo eletrónico foi recebido pela maioria dos fotógrafos no início era, essencialmente, explicada pela falta de resolução da imagem e algumas limitações técnicas, mas depressa a classe se rendeu às vantagens do digital, em especial nos jornais diários, onde trabalhar em fotografia era, por vezes, uma maratona.

As experiências mais complicadas eram vividas pelos fotógrafos correspondentes em palcos de conflito ou na cobertura de acontecimentos em lugares mais inóspitos e distantes. Além do peso excessivo que levavam na bagagem, da dificuldade em não danificar os filmes sempre que passavam pelo controlo do raio-X no *check-in* dos aeroportos, ainda havia a odisseia de como revelar o trabalho. Todo este esforço hercúleo foi substituído por um cartão de memória e a internet.

Os avanços tecnológicos permitiram que uma parte considerável do esforço logístico empreendido pelos fotógrafos sobre o trabalho de reportagem deixasse de ser necessário. O processo de captação e transmissão fotográfico simplificou-se, basta transferir as fotografias do cartão de memória para o computador, escolher a imagem, ligar à Internet e enviar.

Outras das mudanças do equipamento digital foi a possibilidade

de gravar vídeos com qualidade. As administrações e outros órgãos decisores dos jornais perceberam que o vídeo e o multimédia podem ser uma mais-valia para atrair leitores e as audiências das televisões, comparativamente com os índices de venda do jornal, influenciam a decisão. Aos fotógrafos, passou a ser-lhes exigido que, além de fotografarem, também gravem vídeo, mesmo que não seja a linguagem que gostem de usar para exprimir a sua perspetiva do acontecimento, que seja contra a natureza de criadores de imagens estáticas.

Os próprios fotógrafos de imprensa utilizam, nos seus trabalhos mais autorais e documentais, a linguagem multimédia, que depois apresentam em festivais de fotografia, transformando o panorama da criação fotográfica em Portugal. A heterogeneidade de interesses que orienta a comunidade fotográfica de imprensa está a resultar numa série de projetos paralelos na área do documental que não têm espaço nas páginas dos jornais. A maior dificuldade ainda é como encontrar financiamento ou rentabilizar esses trabalhos ao ponto de se tornarem autossuficientes.

A banalização da imagem e o fácil acesso à profissão é lamentado por quem já viu a profissão ser bastante dignificada. Como se acha que o ato fotográfico é fácil, pensa-se que não vale a pena investir num fotógrafo para fazer o mesmo serviço. A falta de cultura visual e a ideia de que qualquer pessoa está apta a fotografar foi uma das perversidades subsequentes do registo eletrónico. O lado positivo da massificação da imagem pode ter sido o depuramento da qualidade do próprio fotógrafo profissional para combater as investidas dos amadores ou de jovens que chegam às redações sem a preparação ou sensibilidade necessárias para serem jornalistas. Entre a classe é reconhecido que nunca houve tão bons fotógrafos profissionais de imprensa, inclusive pelos mais veteranos.

O ESTADO ATUAL DO FOTOJORNALISMO PORTUGUÊS – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por razões financeiras e de alteração de comportamentos do público, que facilmente encontra a mesma informação na Internet e ainda não está mentalmente preparado para pagar esses conteúdos, a imprensa vive uma das maiores crises de que há memória. Vendia-se mais jornais nos

anos 1960, 1970 ou 1980 do que hoje, em que a população tem um índice de escolaridade significativamente superior. Procura-se uma solução para tornar rentável essa passagem da informação para a Internet e para os novos suportes como os *tablet*. A queda de vendas dos principais jornais é cada vez mais acentuada, como revela os números mensais da Marktest. Muitas publicações já cessaram e as que ainda existem estão longe dos parâmetros de seriedade e rigor que existiu na década de 90.

A imprensa escrita, em Portugal, encontra-se num estado muito debilitado. A fotografia tem sido alvo dos cortes prioritários das administrações para redução de custos, que tem condenado a “memória” das redações ao substituírem veteranos muito bem preparados por estagiários inexperientes, reduzindo subseqüentemente a qualidade e a credibilidade de que beneficiava noutros tempos.

Ponto de viragem histórico na valorização da imagem, o próprio diário *Público*, abandonou, segundo os fotógrafos do jornal entrevistados, a missão que estava na sua origem. Adriano Miranda, ex-editor em Lisboa e fotógrafo na redação do Porto, tem uma perspetiva negativa do papel que é concedido à fotografia nos jornais: «Infelizmente, o *Público* está a dar cada vez menos importância à fotografia, em especial à primeira página. Antigamente, a fotografia era discutida, analisada; não tínhamos medo porque ganhávamos sempre, mas era uma luta feroz com o *DN*. Nunca podíamos ter uma imagem pior do que a concorrência, em especial o *DN*. Geralmente, nunca tínhamos. Éramos os melhores. Hoje em dia, vejo primeiras páginas do *Público* que não me dizem nada, em termos fotográficos. Depois, o próprio grafismo não veio ajudar. Escrevemos e colocamos as fotografias num *layout*, como que a preencher buracos.»

O diretor de fotografia do *Correio da Manhã* e jornal *Record*, Francisco Paraíso, também lamenta a falta de valorização da linguagem icónica, no departamento gráfico do líder de vendas nacional: «A fotografia não tem sido valorizada. Nós temos um inimigo cabal, que são os gráficos ou os diretores de arte, que não têm muito respeito pela fotografia. É uma luta diária»

O clima de crispação entre o departamento gráfico ou de arte com a fotografia contrasta com o apaziguamento que parece ter ocorrido nos últimos 30 anos entre o fotógrafo e o redator, como mencionou a maior parte dos entrevistados. Por norma, o jornalista de escrita com experiência reconhece hoje que o fotógrafo também é um jornalista que

produz informação através de imagens, ao contrário do que acontecia há quatro décadas, em que, geralmente, era o redator que detinha a última palavra em cada serviço jornalístico.

O protecionismo, aliado ao corporativismo tornam as redações impermeáveis à entrada de novos projetos de *freelancers* na editoria de fotografia, o que levou alguns fotógrafos a trabalhar em território português a apostar na imprensa estrangeira. Para quem chega à profissão, o corporativismo tem sido um obstáculo para iniciar uma carreira de *freelancer* na imprensa nacional.

A posição das administrações e das direções dos jornais contrasta com a qualidade profissional da comunidade fotográfica aludida pela totalidade dos fotógrafos com mais de 50 anos. José Manuel Ribeiro, um dos veteranos do fotojornalismo nacional, considera que «nunca houve tanta gente de muito boa qualidade no fotojornalismo. Infelizmente, não há trabalho.»

No entender dos fotógrafos entrevistados, não tem sido fácil consciencializar as direções dos *media* que a fotografia tem de continuar a assumir o seu papel informativo e menos ilustrativo. O investimento em equipamento é elevado e é cada vez mais difícil competir com ideias feitas.

Para contrariar o fluxo reduzido de trabalho dos *freelancers*, as baixas contrapartidas financeiras e criar plataformas para continuar a exibir as narrativas fotográficas, muito menos requisitadas nos jornais em papel, nos últimos anos, a formação de coletivos de fotógrafos e a criação de agências de fotografia têm combatido o retrocesso da profissão de fotógrafo de imprensa, como é o caso das já extintas Kameraphoto, Photo Agent, a próspera 4See, a nFactos, entre outras. Hoje, vários *freelancers* ou grupos de profissionais juntam-se para tornar mais forte a profissão, apostando na divulgação do trabalho além-fronteiras através da publicação de *portfolios* em *sites* da entidade ou galerias individuais. Estes coletivos seguem alguns modelos adotados há muito a nível internacional, em que as editorias têm *staffs* de fotografia reduzidos para responder a serviços de agenda, recorrem a bancos de imagens das agências internacionais e depois confiam trabalhos importantes a fotógrafos prestigiados que trabalham em regime livre.


Inspirado no festival de fotojornalismo *Visa pour L'Image* de Perpignan, que atrai ao sul de França centenas de fotógrafos de todo o mundo, em Portugal, desde 2010 que os últimos acontecimentos e as

distinções têm sido entregues no Prémio Internacional de Fotojornalismo Estação-Imagem a vários fotógrafos independentes, evidenciando que é importante encontrar novas soluções para divulgação do trabalho, sem ficar confinado aos jornais, e outras formas de financiamento, além das empresas jornalísticas.

A par dos coletivos e das agências de fotógrafos que usam a velha Magnum como modelo, outros acontecimentos de relevância internacional têm inspirado os fotojornalistas e fotodocumentalistas nacionais a manterem a esperança e a acreditar que vale a pena continuar a apontar a câmara para denunciar situações que consideram injustas e a revelar verdades ocultas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Cardoso, F. L. (2014). *A fotografia documental na imprensa nacional: o real e o verosímil*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa.
- Essenfelder, R. (2012). *O editor e seus labirintos: reflexos da crise de paradigmas do jornal Impresso*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de São Paulo-Escola de Comunicação e Artes.
- Silva, L. (2010). *O Estado Actual do Fotojornalismo Português: o Impacto dos Processos de Convergência e de Digitalização*. Dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação – Cultura, Património e Ciência, apresentada à Faculdade de Letras, Universidade do Porto.
- Sobreira, R. M. (2003). *Os jornalistas portugueses 1933-1974 – Uma Profissão em Construção*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.
- Sousa, J. P. (1994). *Fotojornalismo*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Sousa, J. P. (1997). *Fotojornalismo performativo – O Serviço de Fotonotícia da Agência Lusa de Informação*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1997.
- Sousa, J. P. (2000). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- Sousa, J. P. (2004). *Forças por trás da câmara – Uma perspectiva sobre a história do fotojornalismo das origens ao final do século XX*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Sousa, J. P. (2004). *Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.



A RETRATAÇÃO DO HORROR SEM IMAGEM ALGUMA: OS INCÊNDIOS DE PEDRÓGÃO COMO UMA VIRADA DE PÁGINA NO JORNALISMO PORTUGUÊS

NILTON MARLÚCIO DE ARRUDA
Universidade Fernando Pessoa
marlucioarruda@gmail.com

Resumo

A cobertura dos incêndios em Pedrógão Grande em 2017 proporcionou momentos emblemáticos na história jornalística portuguesa. Enquanto uma emissora de televisão utilizou, numa transmissão em direto, a imagem de um corpo coberto por um lençol, dois periódicos impressos apresentaram, nas edições do dia seguinte, uma primeira página sem fotografias e com textos solidários às vítimas da tragédia. O contraste observado nas diferentes narrativas da mesma tragédia foi revelador do poder icônico das imagens, mesmo quando ausentes do noticiário.

O artigo objetiva analisar as estratégias midiáticas dos três veículos numa comparação entre as diferentes alternativas – explicitação de imagens violentas *versus* denúncia dos fatos sem a exibição dos horrores – à luz dos que pensam os teóricos da imagem e da comunicação a respeito do poder da imprensa na (de)formação da opinião pública. Uma reflexão que abrange desde a ideia de que “jornais tentam alcançar a invisibilidade por excesso de exposição, além de dissolver conteúdos

noticiosos” (Perniola, 2004), até a constatação da “imagem como acto icónico” (Bredenkamp, 2015).

Metodologicamente, visitam-se teorias sobre Antiguidade clássica grega, onde a imagem mereceu tratamento bastante criterioso, na qual o drama ocorria fora de cena. Posteriormente, fez-se diagnóstico das narrativas jornalísticas contemporâneas a partir da utilização de fotografias nos noticiários. Por fim, aplicou-se aferição de valores ontológicos (compromisso da fotografia com o real), semióticos (signos percebidos pelo leitor e imaginário coletivo) e éticos (comportamento dos fotógrafos e editores dos jornais nas escolhas das imagens publicadas). Objetos de estudo: *Jornal das Oito (TVI)*, impressos *Diário de Notícias* e *Informação*. Resultados esperados: confirmar o impacto jornalístico imagético nos indivíduos, refletir sobre o poder da imagem e responsabilizar os realizadores das narrativas sobre acontecimentos trágicos. As conclusões reforçam a importância da reflexão sobre a responsabilidade social dos veículos de comunicação quando da utilização de imagens de impacto.

Palavras-chave

Pedrógão; Imagem; Jornalismo; Fotografia; Noticiário.

INTRODUÇÃO

Existem determinadas situações em que talvez seja preciso nada ver para que a tragédia seja vista. Muitas vezes, contra o que é óbvio há que se lançar mão de algo invisível, só para ver se desperta a empatia sobre o sofrimento alheio. Duas icônicas primeiras páginas de diferentes jornais portugueses, publicadas simultaneamente no dia 19 de Junho de 2017, dão a perfeita dimensão da frase acima. Tanto no que diz respeito ao olhar de quem realiza a imagem, quanto em referência à mídia, na medida em que, na relação com o indivíduo, o jornalismo de imagem pode recorrer também à própria contra imagem para comunicar de forma mais assertiva.

Assim, não há uma fotografia – especificamente - a ser analisada neste trabalho, mas duas retratações visuais jornalísticas feitas do vazio e de palavras. Com toda a certeza, os jornais *Informação* e *Diário de*

Notícias, de forma inusitada, surpreenderam os leitores na abordagem diferenciada à tragédia de Pedrógão Grande, em Portugal, ocorrida dias antes às edições emblemáticas. Para compreender a magnitude de tais estratégias é necessário, no entanto, se comparar com outras publicações e as suas tradicionais abordagens fotográficas.

O incêndio teve início na tarde de um sábado, em 17 de junho de 2017, e somente foi debelado completamente no dia 24, uma semana depois. As chamas assustadoras e descontroladas deixaram um rastro trágico para o país: 66 mortos, 253 feridos, cerca de 500 casas destruídas (das quais 261 funcionavam como habitações permanentes), 50 empresas atingidas em suas instalações. Das fatalidades, 47 ocorreram com pessoas que estavam de passagem pela região, mais especificamente entre Castanheira de Pera e Figueiró dos Vinhos, na própria estrada nacional EN-236-1 ou nos seus acessos.

Com uma extensão de aproximadamente 53 mil hectares de território (quase a metade, 20 mil, de florestas) na região central de Portugal, o fogo atingiu três distritos e diversos concelhos: Leiria (Pedrógão Grande, Castanheira de Pera, Figueiró dos Vinhos, Alvaiázere e Ansião), Coimbra (Góis, Penela, Pampilhosa da Serra e Arganil) e Castelo Branco (Sertã e Oleiros). Segundo a CCDRC – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro, os prejuízos financeiros do incêndio podem chegar a 200 milhões de euros¹.

“*It was hell*”: foi com esta declaração emocionada de uma sobrevivente que o jornal britânico *The Guardian* abriu o documentário televisivo sobre a tragédia portuguesa. A reportagem em vídeo² foi intitulada como “*Portugal’s biggest wildfire: ‘We all thought we were going to die’*” (“O maior incêndio florestal de Portugal: “Todos pensámos que íamos morrer”). Com exibição por demanda em canal alternativo na Internet, o trabalho recebeu mais de 12 mil visitas³ já nos três primeiros meses.

1 Cf. reportagem publicada pela Agência Lusa em 14/06/2018. Disponível em: <https://observador.pt/2018/06/14/incendio-em-pedrogao/>. Acesso: 10/01/2019.

2 Cf. reportagem publicada no jornal *Diário de Notícias* em 24/09/2017. Disponível em: <https://www.dn.pt/media/interior/recordar-o-inferno-tres-meses-depois-o-the-guardian-em-pedrogao-8784525.html>. Acesso: 11/01/2019. Para assistir ao vídeo do *The Guardian*: https://www.youtube.com/watch?time_continue=64&v=9nu4Z9qIRIU.

3 Cf. reportagem publicada na revista *Sábado* em 20/09/2017. Disponível em: <https://www.sabado.pt/mundo/detalhe/jornal-britanico-cria-reportagem-em-video-sobre-pedrogao-grande>. Acesso em: 11/01/2019.

Se na imprensa internacional a comoção foi retratada até cinematograficamente, em Portugal a combinação de imagens em movimento com um suposto sensacionalismo acabou por provocar uma polémica entre muitos telespectadores e alguns profissionais de comunicação. Na edição de 18/06/2017, o *Jornal das Oito*, da emissora TVI exibiu uma reportagem em direto, na qual apareceu a imagem de um corpo coberto por lençol num dos terrenos atingidos pelo fogo. A jornalista Judite Souza, destacada para cobrir a tragédia, foi duramente criticada pela exposição daquela vítima.

“Em quatro dias as queixas na ERC sobre a peça da TVI subiram mais de 50 por cento”, noticiou a revista semanal *TV7dias*, ao informar que havia sido aberto um processo de averiguações à reportagem⁴. Dos colegas de trabalho também surgiram críticas⁵. “Para mim, como cidadão e profissional de comunicação, isto não pode ser. Fazer televisão ao lado de um corpo. Não, não. Este não é o caminho. Lamento. Estou em choque”. A declaração foi feita nas redes sociais pelo apresentador da RTP, Hélder Reis. Daniel Oliveira (*SIC Notícias*) também se posicionou contrário à exibição e o comediante Luís Filipe Borges chegou a partilhar o *Código Deontológico dos Jornalistas Portugueses* nas redes digitais. “Hipocrisia. Números. Não respeitam ninguém”, disse Diana Chaves (atriz e apresentadora de TV), enquanto que Sofia Fernandes (repórter SIC) declarou estar “sem palavras”, e Andreia Dinis (atriz) admitiu: “Fiquei chocada”⁶.

Das telas para os veículos impressos, o dia seguinte proporcionou uma surpresa para os leitores. Aliás, duas! As páginas frontais emblemáticas dos jornais *Informação* (figura 1) e *Diário de Notícias* (figura 2) não trouxeram nenhuma imagem, apenas textos para se arregalar os olhos. O primeiro, com a primeira página em cor negra, escreveu: “Portugal chora por Pedrógão Grande”. O segundo, numa página em fundo branco, datou e assumiu o luto: “Junho de 2017: em memória das vítimas”.

4 ERC: Entidade Reguladora de Comunicação Social. Cf. reportagem publicada em 26/06/2017. Disponível em: <https://www.tv7dias.pt/erc-abre-processo-a-reportagem-de-judite-souza>. acesso em: 05/07/2017.

5 Cf. reportagem postada pelo *CM Jornal* (versão digital) em 19/06/2017. Disponível em: <https://www.cmjornal.pt/famosos/detalhe/famosos-reagem-ao-direto-polemico-de-judite-souza>. Acesso em: 11/01/2019.

6 Cf. reportagem publicada pela revista *Nova Gente* em 19/06/2017. Disponível em: <https://www.novagente.pt/helder-reis-critica-reportagem-de-judite-souza>. Acesso em: 11/01/2019.

Não cabe afirmar que se tratou de uma estratégia elaborada em parceria pelos dois jornais, muito menos que teve a intenção de criticar o episódio do telejornal da *TVI*. De qualquer modo, a proximidade dos episódios jornalísticos bem como a extremidade das decisões – exposição, em movimento de câmara, de um corpo sob um lençol *versus* nenhum visual estático de restos do incêndio – sugere que foi uma excelente resposta reflexiva sobre a utilização de imagens de terror pela imprensa.

Tal qual na tragédia grega da Antiguidade clássica, o ato de mostrar o drama sem expor as feridas contraria a lógica do sensacionalismo e, ainda, resgata o jornalismo da banalização da imagem. Por outro lado, o alarde televisivo e o seu gigantesco potencial de aumento da audiência podem não ter contribuído tanto para a reflexão do telespectador quanto os títulos sem fotografias dos impressos. Ou seja, na disputa da imagem contra a escrita, nem sempre o visual tem melhor poder de comunicação.



Figura 1. Vazio e solidariedade.
Fonte: Biblioteca Municipal do Porto.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO: A FOTOGRAFIA E AS SUAS FUNÇÕES

Na análise da cobertura da imprensa portuguesa sobre os incêndios em Pedrógão Grande pode-se constatar um exemplo onde a sobreposição da

imagem sobre a escrita foi, momentaneamente, interrompida pela ação dos jornais *Informação* e *Diário de Notícias*. Se considerada a possibilidade de que tais iniciativas foram uma resposta – ética, semiótica e ontológica – aos exageros na utilização de imagens sensacionalistas em movimento (a reportagem em direto de Judite Souza na *TVI*)⁷, esta exceção confirma a existência de uma tendência – quase regra nos tempos atuais – de que a imagem em excesso tem ofuscado o espaço do texto. Hipótese que, por sinal, foi evidenciada por outras imagens jornalísticas sobre aquela tragédia.

Portanto, chega-se a uma questão fundamental: como o jornalismo atual convive com uma imagem avassaladora? Após o estudo sobre algumas imagens com inegável validade universal e a partir de duas demonstrações de aversão ao turbilhão de fotografias violentas, nestes episódios de Pedrógão Grande, é importante acrescentar neste item duas abordagens sobre “as funções da fotografia” (Barthes, 1984: 48-49) e a sua “classificação retórica” (Barthes, 2009: 30-34).

Assim, as fotografias podem ser identificadas de acordo com a seguinte classificação: contextualizadoras (diversos sentidos que ampliam ou reduzem a sua interpretação), autossuficientes (a carga semântica do fato fala por si), cíclicas (reprodução recorrente para marcar datas históricas), retratos de “flagrantes delitos” (flagrantes e sensacionalismo), metonímicas (indicativas ou sugestivas de ocorrências não evidentes), baixa densidade figuratividade (pouca representatividade no que mostra ou invisibilidade do sujeito retratado) e imagens de arquivo (memória). A proposta é avaliar a atuação do profissional de fotojornalismo.

A RETRATAÇÃO DO REAL SEM IMAGEM ALGUMA: ONTOLOGIA

Por vezes, a ausência se torna mais presente que a própria evidência da presença. No documentário *Shoah*, nove horas e meia de depoimentos ocuparam, assertivamente, o espaço das fotografias. No filme *A Imagem*

7 Durante a cobertura jornalística dos incêndios, o *Jornal das Oito*, da *TVI* realizou diversas reportagens em direto. Numa delas, a jornalista Judite Souza fez a narração com a imagem, ao fundo, de um cadáver coberto por um lençol. A atitude foi duramente criticada nas redes sociais.

que Falta, bonecos de barro compensaram a inexistência de um retrato de infância. Sobre Pedrógão Grande e o incêndio, bastaram fundos em preto e em branco no papel para revelar a dor das vítimas, a empatia dos veículos de imprensa e a oportunidade de se ver a tragédia por outros ângulos.

Sobre a imagem como ausência:

...Enquanto ausência ou paradigma, a imagem não deixa ver o que mostra ou o que revela, porque se encontra no plano ou eixo das relações entre as unidades de significação presentes e ausentes. O que uma imagem torna visível é o que está presente (expressão sensível) e o que está ausente (conteúdo inteligível). Enquanto eixo de relações entre as unidades de significação, uma imagem é um signo. Por conseguinte, uma imagem possui o poder de transitividade semântica... (Barroso, 2017: 52).

A explicação para o acerto das peças pode estar também na ansiedade que a comunicação provocou nos leitores, bem na linha de pesquisa dos “objetos ansiosos” (Rosenberg, 2004: 18-22). Então, podem-se classificar as duas edições como uma obra de arte? Se causou ansiedade para quem viu, sim! O próprio autor, ao comparar a fotografia, em geral, com as (outras) artes, aborda, numa perspectiva estética, o tema da alegoria. Enquanto uma forma de representar, alegoricamente, se passa de uma ideia abstrata a algo concreto.

Estas primeiras páginas sobre o incêndio (figuras 1 e 2), no entanto, investiram no sentido contrário: o vazio abstrato para concretizar o horror do fogo. Assim, afastaram a possibilidade do “contexto da mercadoria” na percepção das pessoas sobre o acontecimento e, ainda, escaparam das armadilhas da “repetitividade técnica” em negligenciar a aura da tragédia. Um icônico trabalho fotográfico – mesmo sem fotografias – que muito se assemelha à dimensão que o drama clássico ocupa em Aristóteles: mostrar sem mostrar.

Mas, considerada obra de arte e alegoria (Benjamin, 1984: 204), o autor faz referência ao drama barroco alemão como uma “guinada da história em direção à natureza” na “base da alegoria”. Se, para o autor, o barroco foi “concebido como ruína, como fragmento”, a fisionomia da história é revelada como uma “paisagem arcaica petrificada”. Ele insiste que a visão alegórica está fundamentada na “exposição dos sofrimentos

do mundo”. Metaforicamente, os jornais o fizeram naquela ocasião.

Ainda na abordagem da “alegoria do drama barroco” (Benjamin, 1984: 200), o autor admite que “que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço”. A “matéria mais nobre da criação barroca” pode ser descrita como um universo das coisas, repleto de símbolos e ruínas. Em outra obra, afirma que “as alegorias são no âmbito do pensamento, o mesmo que a ruína no âmbito das coisas”. Um convite para se “custodiar, ao surgimento dos decifreadores, dos colecionadores” um “passado caduco” expresso em antiguidades instantâneas” (Benjamin, 1992: 18).

Aplicar tal entendimento aos restos incendiados de Pedrógão em páginas sem imagens corresponde ao potencial de transmissão do drama, através do tempo, que o jornalismo pode exercer sobre a tragédia portuguesa. Para tanto, é importante refletir sobre os três aspectos da história: “monumental”, “antiquária” e “ética” ou “crítica” (Nietzsche, 1999: 267-298). Como cidades bombardeadas pelas guerras, a reconstrução da região dos incêndios, feito ruínas, parecer pedir um olhar de museologia, para o qual estas edições especiais podem contribuir.

Assim, há que se reproduzir o pensamento nietzschiano: “o aspecto monumental concerne o englobante físico e humano, o meio natural e arquitectónico” (Deleuze, 2009: 224). Consideradas as devidas proporções, parte da imprensa teria evidenciado a derrocada destes elementos em Pedrógão quando publicou imagens dos rastros do fogo: carcaças de automóveis, paredes das casas carbonizadas, troncos das árvores em carvão. Conforme as figuras 3 e 4 dos periódicos *Público* e *Jornal de Notícias*, em edições tradicionais, se comparadas às aqui analisadas.

Ainda na proposta da metáfora em relação à tragédia portuguesa, cabe complementar:

Se a história monumental considera os efeitos tomados em si e só retém das causas simples duelos opondo os indivíduos, é necessário que a história antiquária se ocupe destes e reconstitua as suas formas habituais na época: guerras e afrontamentos, combates de gladiadores, corridas de quadrigas, torneios de cavalaria, etc. (Deleuze, 2009: 225).

Se, conceitualmente, os aspectos antiquários da história são capazes de resgatar os valores enquanto monumento, a decisão de preservar o indivíduo, naquelas páginas frontais, do espanto com os estragos dos

incêndios pode ser considerada também como uma forma de preservar o próprio território devastado pelos incêndios. E, inclusive, o imaginário coletivo sobre ele a partir do ato de esconder as imagens de horror. “A concepção monumental e a concepção antiquária da história não se uniriam tão bem sem a imagem ética que as mede e as distribui a ambas” (Deleuze, 2009: 226).

Embora a aferição de valor ético sobre esta imagem sem imagem ocorra somente um pouco mais à frente, é importante perceber este entrelaçamento multidisciplinar – aspectos monumentais, antiquários e éticos em sintonia com valores ontológicos, semióticos e éticos – como parte da atuação dos veículos de imprensa. Afinal, a responsabilização do jornalismo pelo imaginário coletivo das pessoas e a mensuração de seu compromisso social com os indivíduos na construção de sentidos passam por tais elementos.

Diário de Notícias

PEDRÓGÃO GRANDE, JUNHO DE 2017

EM MEMÓRIA
DAS VÍTIMAS

Figura 2. Em branco.

Fonte: BMP.

A SEMIÓTICA ENTRE O VAZIO DA PÁGINA E AS RUÍNAS: O QUE FOI MAIS SIGNIFICATIVO?

A fotografia encontra no jornal diário as condições perfeitas para exercer o seu “poder de transitividade semântica” (Barroso, 2017: 52). Enquanto signo, a imagem não apenas complementa o noticiário como

principalmente alimenta o leque de possibilidades perceptivas dos leitores. Mas, quando corajosamente dois periódicos retiram da narrativa do fato a ilustração visual? Do ponto de vista da semiótica, admite-se que acabou por ampliar e não por limitar o arsenal de símbolos e de mensagens tanto à disposição do leitor quanto oriundos do próprio indivíduo.

Se “a personalidade do fotógrafo deve desaparecer modestamente por detrás da máquina” (Freund, 2008: 94), a atuação estratégica dos respectivos editores de imagem trouxe para a frente do palco a riqueza dos bastidores de uma fotografia que comunicou melhor na sua ausência. Longe do ato de esconder ou censurar, o não mostrar dos jornais funcionou como um “instrumento sensível graças ao qual uma situação ou uma personalidade se revela”, de acordo com a autora.

A capacidade de dar ao indivíduo uma oportunidade a mais para a reflexão, a partir do vazio de imagem, credencia os dois jornais ao reconhecimento pela empatia. Pode-se afirmar que, nestes episódios, o jornalismo reconheceu o empoderamento do leitor e a ele delegou a liberdade de efetuar suas próprias leituras semióticas, a construir os próprios signos e sinais diante da falta de uma fotografia e de uma página repleta de conotações.

Neste caso, há que se frisar o conceito de “conotação” (Barthes, 1984: 28-29) como risco para a percepção do leitor sobre a denotação dos acontecimentos. Ao contrário, aqui há a possibilidade concreta de um segundo sentido que sugere a ampliação do olhar do sujeito, extrapolando o formato *clichê* da tragédia e se colocando no lugar dos outros num momento máximo de sofrimento. “Há tantas leituras de uma mesma face”, resume o autor.

Desta forma, “seja o que for o que ela dê a ver, e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos” (Barthes, 1984: 16). Seria, portanto, uma espécie de “fora-de-campo”, conforme Deleuze (2009: 36), entre “um espaço concreto e um espaço imaginário”. Assim, as páginas em branco e em preto são exemplos de um “imaginário concreto”, que passou “por sua vez para um campo”, e que deixou “pois de ser fora-de-campo”.

Detalhadamente, cabe ressaltar:

Resta o fora-de-campo. Não é uma negação; também não basta defini-lo pela não-coincidência entre dois quadros, um deles visual e o outro sonoro... O fora-de-campo

remete para o que não se ouve nem se vê, mas que está, no entanto, perfeitamente presente. (Deleuze, 2009: 34-35).

Foi a partir deste raciocínio que estas primeiras páginas foram selecionadas na pesquisa documental. Uma forma de aprender com a imagem, tanto na sua evidência quanto diante de sua ausência. Eis, então, a “pedagogia da imagem” colocada na prática pelos jornais. Ou seja, isto ocorre “quando o quadro equivaler a uma superfície opaca de informação ora confusa por saturação ora reduzida ao conjunto vazio” (Deleuze, 2009: 29-30). Afinal, se o leitor precisar saber ler “muito poucas coisas numa imagem”, é sinal de que tanto “a rarefacção como a saturação” impactam diretamente na percepção do indivíduo. Neste caso, os jornais facilitaram a leitura, ainda que houvesse (ou por causa da) a falta de uma imagem.

Por considerar os acontecimentos como algo inerente aos espaços territoriais das pessoas, o que remete à questão das ruínas, já abordada anteriormente, e de um recorte temporal, cabe apontar o entendimento sobre “esculpir o tempo”:

Quando não se disse tudo sobre um determinado tema, fica-se com a possibilidade de imaginar o que não foi dito. A outra alternativa é apresentar ao público uma conclusão final que não exija dele nenhum esforço; não é disso, porém, que ele necessita. Que significado ela poderá ter para o espectador que não compartilhou com o autor a angústia e a alegria de fazer nascer uma imagem? (Tarkovski, 1998: 17-18).

A noticiada tragédia de Pedrógão, especificamente nestes dois periódicos sem mostrar sequer uma fotografia, trouxe a convicção suficientemente capaz de levar as pessoas a acreditarem no que não viram. “Na verdade, o que nos encanta a imaginação é o absurdo da *mise en scène*; este absurdo, porém, é apenas aparente e oculta algo de grande significado” (Tarkovski, 1998:23). Nas reportagens, o que não estava em cena foi o que mais demonstrou poder de comunicação e força simbólica.

Da mesma forma que nas cerimônias da monarquia, quando o “escolhido por Deus” não pode ser visto pelos mortais durante o mais sagrado dos rituais da coroação: a unção. Naquele momento, a invisibilidade eleva o coroado ao nível divino, ao qual os súditos veneram, idolatram e seguem numa espécie de ritual de ilusão e certa

melancolia. “Símbolo sobre símbolo... Quem quer transparência quando se pode ter magia?”, questiona Edward, tio da Rainha Elizabeth II⁸. Sem o véu, restaria “uma jovem comum, de modestas capacidades e pouca imaginação”. Mas, vestida e ungida, se vê “uma Deusa”.

Da vida Real (no cinema sobre o drama monárquico dos anos 1950) ao jornalismo atual, há um paralelo com Tarkovski e Benjamin a partir dos elementos melancolia e alegoria. De acordo com o primeiro, “para ser fiel à vida e intrinsecamente verdadeira, uma obra deve, a meu ver, ser ao mesmo tempo um relato exato e efetivo de uma verdadeira comunicação de sentimentos” (Tarkovski, 1998: 22). Para o segundo, “o único prazer que o melancólico se permite, e que é poderoso, é a alegoria” (Benjamin, 1992: 22-23). Jornalisticamente, Pedrógão, ao ser assim retratada, aguçou ainda mais o sentimento das pessoas sobre aquele drama.



Figura 3. Cenas de caos.

Fonte: BMP.

⁸ Cf. a fala do personagem Edward (*Duke of Windsor* - Eduardo VIII do Reino Unido) interpretado pelo ator Alex Jennings na série televisiva *The Crown* (Temporada 1, episódio 5: “Ilusões”). O drama biográfico é de autoria de Peter Morgan e foi lançado em 2016. Fonte (site oficial da Série): <https://www.netflix.com/pt/title/80025678>.

MOSTRAR OU NÃO MOSTRAR: UMA QUESTÃO DE ÉTICA

A utilização da imagem como narrativa do acontecimento e, conseqüente, retrato definitivo da história depende das escolhas profissionais, tanto no plano pessoal quanto institucionalmente pelos veículos de imprensa. Pois “a primeira vez que a fotografia se torna uma arma na luta para a melhoria das condições de vida das camadas pobres da sociedade” ocorreu entre 1908 e 1914 (Freund, 2008: 108-109). Neste período, o sociólogo e fotógrafo amador Lewis W. Hine registrou as jornadas de 12 horas diárias de crianças em fábricas, campos ou ambientes sem salubridade. Foi a partir destas imagens que suscitaram as primeiras mudanças na legislação norte-americana sobre o trabalho infantil.

O exemplo de denúncia acima corresponde a uma ponte temporal entre o jornalismo contemporâneo e as obras de Coubert⁹ nos anos 1850: *O Retorno da Feira de Flagey*, *Enterro em Ornans*, *Os Quebradores de Pedra* e *O Estúdio do Pintor*, por exemplo. Tem-se em comum nas pinturas citadas e nestas primeiras páginas uma retratação da realidade¹⁰ das pessoas anônimas numa clara proposta de transformação da sociedade entre os privilégios de alguns e os sofrimentos de outros. Escolha que depende do ponto de vista da ética.

Sobre a relação das artes com a realidade cabe afirmar:

A realidade é hoje uma espécie de matéria-prima artística constantemente reciclada. Os novos usos da imagem e a exploração estética das possibilidades proporcionadas pelas alterações do panorama tecnológico, com a substituição de uma prática mecânica pela electrónica e pelo digital, suscitam uma reapreciação do papel existencial das imagens fotográficas e cinematográficas e da sua função ontológica. (Barroso, 2008: 165).

Cabe ressaltar que “o factor realista” (Barroso, 2008: 165-174) proporciona um paralelo entre o cinema de Bazin, o movimento imagético de Deleuze, a genialidade de Welles e os “processos de

⁹ O pintor Jean Désirè Gustave Courbet (1819-1877) nasceu em Ornans, interior da França, e foi um dos pioneiros da pintura realista no século XIX.

¹⁰ Ainda que não exista nenhuma fotografia nas páginas frontais citadas, considera-se que, paradoxalmente, o vazio visual proposital das edições cumpriu o papel de agente transformador.

representação criativa da realidade” de Hannah Collins¹¹. Numa maior aproximação entre a pintura e a fotografia na retratação do realismo, o autor aponta que as “apropriações e encenações combinam signos do quotidiano e de acontecimentos mediáticos, organizando assim uma nova matéria-prima, disponível para as contemporâneas mediações estéticas” (Barroso, 2008: 166).

Naquilo que classifica como um passeio (com Collins) “por cima dos telhados” de uma “Lisboa, cidade aberta”, o autor destaca a “coerência realista” e o “entendimento com o real” na medida em que ela resgata ruínas fantasmáticas e mostra “a parte mais esquecida, ou despercebida, e menos visível da realidade”. Assim, vincula, ainda, o “profundo sentimento de realismo” da artista inglesa à pintura de Courbet (1817-1877) e assinala que na obra dela “importa apenas negociar um olhar. Para com ele abrir uma fenda no quotidiano compacto desta Cidade Aberta” (Barroso (2008: 169).

No realismo de Pedrógão, há uma distância factual de um suposto artificialismo e até mesmo da característica de reconstrução da pintura. “Para chegarmos à verdade da observação direta, àquilo que quase poderíamos chamar verdade psicológica, tivemos que nos afastar da verdade arqueológica e etnográfica, inevitavelmente” (Tarkovski, 1998: 91). Estas experiências dos jornais, na verdade, omitiram a brutal realidade como forma de evidenciá-la.

Enquanto outros periódicos optaram por publicar fotografias realizadas sobre escombros a evidenciarem os estragos materiais dos incêndios, estes em análise fizeram do silêncio visual um grito aos olhos da consciência dos indivíduos. O debate ético não se dá entre o que foi exposto ou não, mas em função do compromisso com aquela notícia e o impacto no leitor. Em ambas as situações, admite-se que há um traço tênue entre o sensacionalismo e a sensibilização, entre o clichê e um diferencial, entre a banalização e a valorização da imagem.

Trata-se, entretanto, da ausência de “fotos-choque” (Barthes, 1984: 52-54) que se liga à teoria brechtiana segundo a qual imagem fotográfica induz à “catarse crítica” (Benjamin, 1989: 105-107). Este autor aborda

¹¹ Britânica (1956), cineasta e artista contemporânea famosa por suas experimentações coletivas da memória, da história e do cotidiano do mundo moderno. Barroso (2008: 165-174) cita, ainda, as seguintes séries de Collins: *Signs of Life* (anos 1990), *In the Course of Time*, *The Hunter's Space*, *The Road to Auschwitz* (1995), *True Stories Lisbon* (anos 2000), e o vídeo-instalação *La Mina* (2002-2003).

a arqueologia como uma imagem para se explorar a memória. Numa metáfora sobre a busca do passado pelo homem, ele reforça a memória humana como “o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas”.

A comparação está completa. O que restou dos incêndios em Pedrógão é um misto de território devastado, tempo perdido, relações pessoais e locais desfeitas, legados a serem transmitidos às gerações futuras. Fantasmagoricamente, pode-se afirmar que as páginas sem fotografias cumprem este papel e, de forma ética, os seus realizadores optaram pela discrição e descartaram o alarde visual para atingir a sensibilidade dos leitores.

No que se refere à necessidade de preservar estes acontecimentos ao longo do tempo, cabe correlacionar com o pensamento de Tarkovski em referência aos realizadores de esculturas, em pedras e no cinema:

Qual é a essência do trabalho de um diretor? Poderíamos defini-la como “esculpir o tempo”. Assim como o escultor toma um bloco de mármore e, guiado pela visão interior de sua futura obra, elimina tudo que não faz parte dela — do mesmo modo o cineasta, a partir de um “bloco de tempo” constituído por uma enorme e sólida quantidade de fatos vivos, corta e rejeita tudo aquilo de que não necessita, deixando apenas o que deverá ser um elemento do futuro filme, o que mostrará ser um componente essencial da imagem cinematográfica. (Tarkovski, 1998: 72).

Se o autor cita o universo dos filmes, cabe resgatar a ideia que ele mesmo já havia trabalhado anteriormente: o “*mise en scène*”, comparada com a formação “dos atores entre si e em relação ao cenário” e explica a reação das pessoas diante de recortes visuais desta natureza. “Na vida real, podemos nos deixar impressionar pela maneira como um episódio assume o aspecto de uma *mise en scène* da máxima expressividade” (Tarkovski, 1998: 23). E conclui com aquilo que considera extraordinário: “A incongruência entre a composição e o que está acontecendo”.

De volta ao ambiente dos jornais, é possível traçar um paralelo entre aqueles que têm a tarefa de esculpir – pedras, tempo ou imagens – e os que tomam as decisões editoriais diante das fotografias de choque que recebe diariamente sobre as coberturas jornalísticas. Quando se prioriza o compromisso com a percepção do leitor, a questão ética se impõe naturalmente. Seja expondo ou retirando a imagem da página. Sobre

os incêndios, o preto e branco do vazio pareceu bem mais colorido que qualquer ilustração recheada de apelos sensacionalistas.

Como uma fotografia considerada de baixa densidade figurativa, ou seja, com “pouca representatividade no que mostra ou invisibilidade do sujeito retratado” conforme a classificação bartheniana, as duas páginas frontais devolveram à Pedrógão a chance de manter o registro do que você foi antes. Numa espécie de Roma, talvez, tenha resultado desta experiência emblemática ali uma oportunidade real para se construir novamente. Sobre cada ruína, a partir de cada pedaço – de betão, de natureza, de história – que o fogo lambeu.

METODOLOGIA

Do ponto de vista teórico, o trabalho revisitou alguns pensamentos da Antiguidade clássica, a fim de resgatar a percepção de que a imagem deveria receber um tratamento bastante criterioso. Posteriormente, fez-se um diagnóstico das narrativas jornalísticas contemporâneas a partir da utilização (e/ou ausência) de fotografias nos noticiários sobre os incêndios. Por fim, de forma mais empírica, foi aplicada a aferição de valores ontológicos (compromisso da fotografia com o real), semióticos (signos percebidos pelo leitor e imaginário coletivo) e éticos (comportamento dos fotógrafos e editores dos jornais nas escolhas das imagens publicadas). Para tanto, o *Jornal das Oito* (TVI), e os impressos *Diário de Notícias* e *Informação* foram utilizados como objetos de estudo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultados¹², a análise confirmou o impacto da comunicação nos leitores, a partir da reflexão sobre o poder da imagem e a responsabilidade dos realizadores quando das narrativas sobre os fatos trágicos. Ter analisado uma imagem de jornal através da sua ausência simplesmente confirmou o poder de persuasão do noticiário ilustrado. Ainda que sem

12 Cf. Visto que não foi feita pesquisa quantitativa de ordem empírica, consideram-se as conclusões do autor como resultados da análise, de acordo com o paradigma fenomenológico.

nenhum aspecto visual do acontecimento em questão. Ao comparar com outras formas utilizadas para retratar o mesmo fato - sensacionalismo televisivo com um corpo sob um lençol numa transmissão em direto e rastros de destruição do fogo – a análise corroborou ainda mais intensamente a convicção sobre a responsabilidade com que o jornalismo deve abordar o indivíduo.

Se a exposição de um corpo¹³ numa “cena televisiva” provocou polémicas, as escolhas dos jornais com capas sem imagens parece não ter deixado dúvida quanto à decisão de não mostrar a tragédia. Mas, ontologicamente lá está o incêndio naquelas páginas nuas, assim como elas ampliaram a semiótica dos olhares para o nada e, ainda, colocaram em pauta a questão ética que envolve os fotógrafos, os jornalistas e os veículos de imprensa. Uma fotografia que, mesmo às escondidas, se revelou indiciária e icônica sobre um drama localizado.

Sobre esta espécie de recorte espacial:

O espaço fotográfico não é determinado, assim como não se constrói. Ao contrário, é um espaço que deve ser capturado (ou deixado de lado), um levantamento no mundo, uma subtração que opera em bloco. o fotógrafo não está em condições de preencher aos poucos um quadro vazio e virgem, que já está ali. Seu gesto consiste antes em subtrair de uma vez todo um espaço “pleno”, já cheio, de um contínuo. Para ele, a questão do espaço não é colocar dentro, mas arrancar tudo de uma vez. (Dubois, 1993: 160-163).

Enquanto imaginária pelo leitor, a imagem não publicada se manteve ligada as suas “circunstâncias” e não se distanciou nem da “sua inscrição referencial”, muito menos de “sua eficácia pragmática” (Dubois, 1993: 65). Afinal, a aparência não se sobrepôs à dimensão estética ou se corrompeu pela duplicação ou imitação, mas garantiu a eternização do tempo ali documentado, ao contrário de exorcizá-lo para conforto de quem preferiria não enfrentar a tragédia e as suas consequências.

13 Idem nota 7.



Figura 4. Destroços em primeira página.

Fonte: BMP.

CONCLUSÕES

O vazio imagético nas primeiras páginas dos jornais *Informação* e *Diário de Notícias* sensibilizaram mais do que todas as imagens sensacionalistas expostas na televisão e divulgadas repetidas vezes por outras publicações impressas sobre o drama de Pedrógão. Ainda que sem pesquisa de opinião de ordem empírica, chega-se a tal constatação a partir das recolhas efetuadas neste trabalho desde a Antiguidade clássica até a cobertura jornalística atual. A tragédia encenada sem dramas explícitos no teatro grego, bem como os documentários cinematográficos nos quais as imagens foram substituídas por depoimentos (*Shoah*) e bonecos de barro (*A imagem que falta*) permitem que, assim, se conclua este artigo.

A título de comparação, em Setembro de 2015 a fotografia do menino Alan Kurdi morto numa praia da Turquia somente foi divulgada pelo jornal *Público* após a publicação de um editorial explicativo. Se por

ocasião de outros flagrantes o dilema em expor cenas de horror exigiu esclarecimentos dos jornais, no caso da cobertura dos incêndios em Portugal parece não ter havido nenhuma dúvida em não se mostrar uma tragédia que, obrigatoriamente, necessita ser vista e revista, sob a pena de se repetirem os seus estragos nos anos seguintes.

Desta forma, fica evidenciado o papel do jornalismo enquanto esboço primeiro da história, cuja narrativa torna-se ainda mais forte na medida em que é suportada por fotografias determinantes. Na cobertura dos episódios de Pedrógão, no entanto, esta espécie de retratação definitiva dos fatos históricos acabou por ocorrer mesmo sem a exibição das imagens. De tão chocantes, as estratégias jornalísticas de não mostrá-las revelaram ainda mais o seu poder icônico. Algo que o jornalismo jamais deverá esquecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. (1998). *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Barroso, E. P. (2008). *A Locomotiva dos Sonhos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Barroso, P. (2017). *A imagem como ausência*. Vista: Revista de Cultura Visual, 1, 50-71. [<http://vista.sopcom.pt/edicao/155>]
- Barthes, R. (1984). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bazin, A. (1991). *O cinema: ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (1989). *Pequena história da fotografia*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (1984). *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (1992). *Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Bredenkamp, H. (2015). *Teoria do acto icónico*. Lisboa: KKYM.
- Deleuze, G. (2009). *A imagem-movimento: cinema 1*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Dubois, P. (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.
- Freund, G. (2008). *Fotografia e sociedade*. Vega, Lisboa.
- Nietzsche, F. (1999). *Considerações extemporâneas*. São Paulo: Editora Nova Cultural.
- Rosenberg, H. (2004). *Objeto ansioso*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Perniola, M. (2004). *Contra a Comunicação*. Lisboa: Teorema.
- Sousa, J. P. (2000). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos.
- Tarkovski, A. (1998). *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes.



DIÁRIO *PÚBLICO* E O MENINO MORTO NA PRAIA: EDITORIAL PARA TORNAR SUPORTÁVEL UMA IMAGEM INSUPORTÁVEL

NILTON MARLÚCIO DE ARRUDA

Universidade Fernando Pessoa

Email: marlucioarruda@gmail.com

Resumo

Para além da impactante superexposição fotográfica, em primeira página, do corpo do pequeno Alan Kurdi, morto numa praia da Turquia, a imprensa portuguesa vivenciou um momento icônico em setembro de 2015: a publicação de um editorial pelo jornal *Público* a justificar a decisão de mostrar aquela cena. Uma confirmação de que o jornalismo, enquanto primeiro esboço da história, provoca significativos impactos sobre a interpretação criteriosa dos indivíduos no que se refere aos grandes acontecimentos da humanidade. Ainda mais representativo quando se utiliza de imagens que podem ser consideradas como retrato definitivo da história. Aquela fotografia tornou-se um símbolo da crise contemporânea dos refugiados que, segundo a ONU no ano de 2015 obrigou cerca de 750 mil pessoas a migrarem ao continente europeu pelo Mar Mediterrâneo. Naufrágios, mortes e sofrimento têm tido regularmente destaques nas primeiras páginas dos jornais de todo o mundo, inclusive com o suporte de imagens fortes, violentas e de grande apelo persuasivo. Desta forma, o objetivo deste trabalho é, a partir do episódio daquele editorial, analisar

criticamente as formas de narrativas com que os periódicos têm feito a cobertura destes acontecimentos mais recentes a fim de mensurar a responsabilidade do jornalismo na construção e na legitimação do imaginário coletivo das pessoas. A pesquisa documental inclui tanto a parte textual quanto a utilização de fotografias determinantes pelos veículos de imprensa. Metodologicamente, o artigo promove uma revisão da literatura, nomeadamente com foco na questão da imagem desde a Antiguidade clássica grega até os autores do século XX. Platão (sombras e realidades), Aristóteles (retórica), Bredekamp (ato icônico), Barthes (conotação e denotação), Benjamin (fotografia e realidade), Krauss (museologização da imagem), entre outros. Posteriormente, serão realizadas aferições de valores ontológicos, semióticos e éticos daquela fotografia icônica, representante das inúmeras vítimas dos naufrágios de barcos com famílias a fugirem das guerras.

Palavras-chave

Alan Kurdi; Imagem; Jornalismo; Tragédia; Fotografia.

INTRODUÇÃO

As grandes temáticas da humanidade necessitaram dos meios de comunicação para serem transmitidas aos indivíduos, assim como os veículos se utilizam de diferentes formas de narrativas em busca do convencimento. A presença da imagem, ao perpassar por todos os elementos acima (fatos, meios e mensagem), confirma o seu poder icônico junto das pessoas, além de provocar um forte impacto sobre o que foi comunicado e na percepção daquilo que se comunicou. A força imagética leva à reflexão sobre a sua utilização mediatizada nas relações humanas.

Da tragédia grega (encenada no teatro da Antiguidade clássica) ao Holocausto (reproduzido nos documentários cinematográficos) e às guerras pelo mundo (cobertas pelo jornalismo contemporâneo), as mídias deram visibilidade a tais fenômenos com uma evidente influência das imagens. Como consequência da análise dos discursos utilizados sobre tais ocasiões, tem-se a persuasão, a falta de neutralidade e uma certa fragmentação a comprometer a criação de sentido para o sujeito comum.

A revisão teórica e conceitual sobre a imagem no jornalismo contemporâneo desde a Antiguidade clássica corresponde a uma análise crítica através dos aspectos ontológicos, semióticos e éticos, os mesmos a partir dos quais a fotografia do menino morto na praia será analisada. Os fenômenos estudados são sinônimos da necessidade de legitimação da sua existência, enquanto os meios que os disseminaram podem representar a multiplicidade de sentidos sobre a sua realidade retratada e, por fim, a linha discursiva adotada encontra parâmetro na parcialidade ou na imparcialidade das narrativas.

Portanto, fica evidente que as fotografias consolidam o seu potencial enquanto retrato definitivo da história (Barroso, 2015) e, quando publicadas nas primeiras páginas dos jornais, contribuem de maneira significativa para o esboço da narrativa histórica. Assim, elas são capazes de revelar ou de esconder a verdade diante da retratação dos fatos e da representação das realidades. Do mesmo jeito que interferem diretamente na construção e na legitimação do imaginário coletivo a partir da forma como ilustram os acontecimentos sobre e para a humanidade.

O jornalismo atual convive com uma imagem avassaladora e contribui para a sua banalização pela repetição e pela promiscuidade, pela negação dos fatos pelo excesso de exposição e pela fragmentação dos sentidos do leitor. Então, a imagem no jornalismo revela um caráter paradoxal. Afinal, as imagens são fundamentais para levar o indivíduo a pensar e a agir com sucesso ou, por outro lado, encobrem a verdade? As fotografias nos jornais ameaçam a integridade das comunidades ou são utilizadas como um fator de civilização?

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO: UMA FOTOGRAFIA QUE CORREU O MUNDO

Há uma polêmica provocada pela publicação daquela fotografia do corpo na praia. Mais que o fato retratado, a sua retratação foi um grande paradoxo entre o ato de mostrar e a decisão de esconder o drama dos refugiados das guerras. Estampada nas primeiras páginas de inúmeros jornais pelo mundo afora, a imagem que chocou toda a gente sugere, de fato, um misto de denúncia e negligência, de grito e silêncio, de aproximação e distância. Aos olhos do receptor, o flagrante congelado

do corpo infantil que jaz numa praia deserta torna-se evidência de uma angústia solitária diante de uma multidão perplexa. Uma daquelas fotografias definitivas por natureza e icônicas pela retratação do fato que a originou. Uma imagem para se refletir sobre a consciência da responsabilidade social do jornalismo contemporâneo.

Cabe ressaltar a importância do fotógrafo que fez uma imagem como esta, na condição de “fotojornalistas incorruptíveis” (Freund, 2008: 94), ou seja, “para quem só conta aquilo que vê”, e que atua de forma a não esconder o que não pode ser censurado. A autora cita, como exemplo, Heinrich Zille¹, o primeiro fotógrafo “empenhado”, que inspirou uma série de seguidores a partir dos anos 1930. A imagem do menino Alan Kurdi foi realizada por Nilüfer Demir, fotojornalista e fotógrafa baseada em Bodrum, na Turquia, onde nasceu em 1986. “Naquele momento, eu fiquei petrificada”, declarou a autora em entrevista² ao portal de notícias G1.

“Ele estava deitado de barriga para baixo sem vida na areia, de camiseta vermelha e com seu *short* azul escuro”, disse a fotógrafa. Ela relatou que a única coisa que “poderia fazer era tornar seu clamor ouvido. Naquele momento, eu pensei que poderia fazer isso ao acionar minha câmera e fazer sua foto”. Demir afirma que testemunhou “muitos incidentes com imigrantes” naquela região, relacionados com “mortes e dramas”. E finalizou: “Espero que isso agora mude. Fiquei chocada, me senti mal por eles. A melhor coisa a fazer era tornar sua tragédia conhecida”.

Trata-se do caráter “indicial” de uma ilustração de imprensa (Freund, 2008: 105-107): “A fotografia tomada como parte da vida cotidiana, incorporou-se à sociedade e à própria existência humana a tal ponto que não só mais documenta, mas sobretudo atualiza valores”. Sobre a capacidade de uma imagem se transformar em símbolos (Bazin, 1991: 21), “a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão do realismo”. A legitimidade por ter estado presente no local e dentro do recorte temporal em que ocorreu aquele fato retratado é que faz da fotografia um potencial retrato definitivo da história.

Além da criança que, graças à fotografia, se transformou num símbolo

1 Rudolf Heinrich Zille foi um ilustrador, caricaturista, litógrafo e fotógrafo alemão. Nascimento: 10 de janeiro de 1858, Radeburg, Alemanha. Falecimento: 9 de agosto de 1929, Berlim, Alemanha.

2 Cf. a entrevista publicada em 03/09/2015 pelo *site* brasileiro de notícias G1. Está disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/ fiquei-petrificada-diz-fotog.html>. Acesso em 22/10/2018.

do drama dos refugiados sírios, morreram no mesmo naufrágio em setembro de 2015 a sua mãe, um irmão e outras nove pessoas³. Numa embarcação bastante precária, a família tentava fazer a travessia do mar Egeu, da Turquia para a Grécia, da mesma maneira que tantos outros grupos de refugiados atravessam o Mediterrâneo em busca de um futuro. Segundo as autoridades locais, duas embarcações que partiram da cidade turca de Bodrum naufragaram quando tentavam chegar à ilha de Kos, na Grécia. Alan residia na cidade de Kobani, na Síria, que foi devastada pelo conflito entre o Estado Islâmico e forças curdas.

Segundo relatório da ONU⁴, no ano de 2015 cerca de 750 mil pessoas migraram ao continente europeu pelo Mar Mediterrâneo, cujos principais destinos foram Alemanha, Suécia, França e Inglaterra. No entanto, a Frontex - agência de controle europeu das fronteiras - apresentou números diferentes para o mesmo ano: foram cerca de 800 mil “entradas ilegais” de migrantes na União Europeia. Dentre os países de origem, estão: Síria, Afeganistão, Iraque e Eritreia. As invasões norte-americanas, logo após os atentados às Torres Gêmeas, ao Afeganistão (em represália à Osama bin Laden, líder da rede Al-Qaeda, em 2001) e ao Iraque (a fim de derrubar do poder o líder Saddam Hussein, em 2003) teriam originado a onda de conflitos naquelas com o fortalecimento do Estado Islâmico.

De volta à Alan Kurdi, os principais periódicos da Europa, Estados Unidos e América do Sul destacaram aquela foto icônica. No *day after* da realização daquela imagem, todas as primeiras páginas destes jornais pareciam de uma mesma publicação, apesar dos diferentes idiomas, dos anúncios publicitários distintos e das demais chamadas noticiosas peculiares a cada país ou região. Mais que a divulgação daquela imagem considerada muito forte pelos profissionais envolvidos no processo, alguns veículos redigiram notas explicativas sobre a decisão de expor a cena trágica.

De “*Somebody’s child*” (*The Independent*) a “*It’s life & Death*” (*The Sun*), as chamadas estamparam provocações que remetem aos valores humanos

3 Cf. reportagem publicada pelo *site* de notícias *G1*. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino.html>. Acesso em 23/10/2018.

4 Cf. artigo “Ai Weiwei: dando voz aos que não têm como falar”, de Helô D’Angelo, de 04.09.2018. Disponível em: <https://www.frenteiras.com/artigos/ai-weiwei-dando-voz-aos-que-nao-tem-como-falar>. Acesso em 22/10/2018. Artigo cita o documentário *Human flow*, do artista e ativista chinês Ai Weiwei.

da sociedade. Com mais questionamentos que informações factuais, a “tragédia que desafia o mundo” juntou imagem e palavras numa espécie de pedido de socorro. Especialistas de várias partes do mundo também debateram os aspectos semióticos e éticos da divulgação. Algo muito próximo da proposta de defender a exibição das imagens de horror de *Auschwitz* como testemunho daquele inferno (Didi-Huberman, 2012: 60-62): “Negar o humano na vítima era votar o humano ao dissemelhante”. Para ele, tratava-se de uma imagem “inadequada mas necessária, inexata mas verdadeira”.

Na imprensa britânica, a retratação do drama recebeu um apelo com viés político, visto que a imagem e as manchetes sugeriram uma forma de pressão sobre a opinião pública, em geral, e junto ao então governo de David Cameron, mais diretamente. Afinal, a Inglaterra é um dos principais países escolhidos pelos imigrantes que fogem dos conflitos no Oriente Médio e Norte da África. Assim, *The Independent* chamou para os britânicos a responsabilidade sobre a tragédia: “acreditamos realmente que o problema não é nosso?”, dizia a chamada de primeira página.

O contraponto entre a vida e a morte de bebês, expostos num mesmo dia e numa mesma página, motivou o *The Sun* a refletir sobre o fim do verão provocado por uma crise que é da Europa e que remete e se compara à Segunda Guerra Mundial. Já o *The Guardian* compensou nas palavras o impacto que amenizou na imagem. Com uma exposição menos explícita do menino, a fotografia daquele jornal evidenciou o policial com a vítimas nos braços, porém com o rosto protegido das lentes. Mas não fugiu da cobrança em sua manchete: “realidade cruel e chocante”, além de dirigir-se também ao Primeiro Ministro. Bem próximo disso e com a mesma tomada da fotografia, o *Daily Mail* chamou de “catástrofe humana”, enquanto que o *Daily Mirror* abordou a “crise da Europa” e o *The Times* falou numa “Europa dividida”.

Do esvaziamento dos conteúdos pelo excesso de exposição das imagens (Perniola, 2004) à necessidade de, por vezes, preservar o indivíduo do horror de uma imagem aterrorizante (Aristóteles), o episódio com a criança Alan Kurdi levou o jornalismo do mundo inteiro a interromper brevemente a dinâmica das rotativas a fim de refletir sobre o seu papel enquanto segmento consciente da sua responsabilidade social na construção e legitimação do imaginário das pessoas.

Mas a primeira página que motivou a seleção desta imagem para a

análise crítica foi, nomeadamente, a do jornal português *Público* (figura 1). Menos pela exclusividade inexistente na publicação desta fotografia, muito mais pela forma como tratou do assunto em sua edição de 03 de setembro de 2015. Dentro da própria mancha da ilustração, o jornal colocou uma chamada de capa: “por que publicamos esta fotografia”, convidando o leitor para o seu editorial. Somente o advento da dúvida em sua divulgação já é suficiente para provocar uma reflexão sobre o poder da imagem e a responsabilidade dos meios de comunicação.

A decisão do *Público* seguiu a mesma lógica do *The Independent* (britânico), do *Los Angeles Times* e do *The Washington Post* (norte-americanos). Bem diferente, por sinal, das escolhas do *The Times*, do *The Guardian* (britânicos), do *The New York Times* e do *The Wall Street Journal* (americanos). Ainda mais radical, o *Bild* (o diário de maior circulação da Alemanha) publicou, pela primeira vez na sua história, o seu tablóide sem imagens e declarou em nota da redação⁵: “Dessa forma, queremos mostrar como as fotos são importantes no jornalismo”.

As diferentes atitudes encontraram apoio e rejeição entre os jornalistas com responsabilidades editoriais. “A imagem não é ofensiva, nem sangrenta, nem de mau gosto. É apenas de cortar o coração e um testemunho desta tragédia que se desenvolve na Síria, Turquia e Europa”, posicionou-se a editora do *Los Angeles Times*, Kim Murphy⁶. Para Max Fisher⁷, diretor do site de notícias *Vox Media*, é possível entender “os argumentos a favor da publicação, mas a imagem contém um certo aspecto viral que pode torná-la mais uma superexposição desnecessária que promover a compaixão”.

Amol Rajan⁸, editor do *The Independent*, saiu em defesa da publicação incondicionalmente pelo “poder de chocar como instrumento vital do jornalismo”: “*Ultimately, we felt – and still do – that the power to shock is a vital instrument of journalism, and therefore democracy. Our motivation wasn’t avaricious; it was to shock the world into action*”. Por

5 Cf. reportagem na revista brasileira *Carta Capital* publicada em 10/09/2015. Disponível em: www.cartacapital.com.br. Acesso em 22/10/2018.

6 Cf. reportagem no jornal brasileiro *Estado de São Paulo*, em 03/09/2015, trata-se da editora do jornal norte-americano *Los Angeles Times*. Disponível em <http://internacional.estadao.com.br/noticias/geral>. Acesso em 22/10/2018.

7 Idem à nota anterior.

8 Cf. reportagem publicada no jornal britânico *The Guardian*, em 08/09/2015. Disponível: <https://www.theguardian.com/media/2015/sep/08/bild-photos-aylan-kurdi-complaints>. Acesso em 23/10/2018.

também acreditar na força das imagens, o curador e historiador da arte, Felix Hoffmann⁹, disse que uma fotografia pode influenciar e mudar o pensamento e a ação do receptor. Para tanto, as imagens precisam perdurarem por algum tempo e se fixarem na mente das pessoas. “Quanto tempo esta foto permanecerá na mídia”, perguntou por entender que, sem esta imagem, a sociedade não teria a dimensão da guerra e da catástrofe.

Já a brasileira Maria Lúcia Santaella¹⁰, especialista em comunicação, afirmou que, por se tratar de uma criança e da forma como ela foi encontrada, a fotografia provoca uma comoção que é típica de qualquer imagem de um cadáver. No entanto, o fato de a criança ter sido registrada “como se estivesse dormindo em um berço” é capaz provocar, com ainda mais intensidade, toda essa comoção nas pessoas. O depoimento da pesquisadora reforça a responsabilidade do jornalismo quando da decisão de publicar imagens com tamanho teor de dramaticidade.

Quanto à possibilidade de esta imagem despertar uma consciência política nos indivíduos ou provocar uma mobilização da sociedade, a professora da USP (Universidade de São Paulo) parece mais cética. “Amanhã as pessoas vão esperar por algo ainda pior, uma nova foto de tragédia. E depois outra e outra. No fundo elas se perguntam o que podem fazer, individualmente, para mudar uma tragédia dessa proporção”, justificou em entrevista ao jornal *O Globo*, em setembro de 2015. “As imagens do horror real estão no limite do horror ficcional, do ponto de vista das sensibilidades. Tudo se confunde e o trágico vira banal”.

Toda esta discussão vai ao encontro da aferição de valor ontológico, semiótico e ético a respeito da fotografia considerada icônica por muita gente em todo o mundo. Afinal, o registro instantâneo de um corpo infantil morto numa praia deserta proporciona inúmeras interpretações sobre o fato nela retratado. Em que proporção aquela imagem representa a realidade da guerra da qual a vítima fugiu e que é legitimamente um dos seus representantes? A criança, o policial, um cenário desolador: quanto de passagem do real para a realidade está garantido naquele testemunho visual?

As reflexões cabem também sob o ponto de vista semiótico na medida

⁹ Idem à nota número 5.

¹⁰ Cf. entrevista ao jornal brasileiro *O Globo*, publicada em 04/09/2015 pelo site Portal da Imprensa. Disponível em: <http://portalimprensa.com/noticias/brasil>. Acesso em 22/10/2018.

em que diversos significados podem ser percebidos na cena retratada pela fotografia Demir. O rosto, por vezes enterrado na areia e em outros recortes fora de cena por ação dos braços do policial, permite leituras diversificadas por quem olha a imagem. O semblante de serenidade reflete um sono tranquilo ou confirmar a interrupção prematura de uma vida ainda em sua fase inicial?

Somem-se todos estes aspectos à decisão dos profissionais quanto a registrar o momento e em relação a publicar este retrato da tragédia. São as questões éticas diante de uma fotografia a provocar novas reflexões sobre a responsabilidade social do jornalismo. Alguns periódicos mostraram, de imediato. Outros pensaram duas vezes. Houve até alguém que evitasse a imagem. Estampadas ou não nas primeiras páginas, a tragédia estava ali presente e, portanto, foi preciso buscar palavras para legendar o que se mostra por si só.

Por falar no reforço das palavras, cabe recolher algumas delas que foram evidenciadas nos títulos e nas legendas: drama, desafio, tragédia, catástrofe humana, consciência, símbolo, identidade, choque, realidade cruel, vida, morte, responsabilização, vítima, empatia, divisão, fronteira, visão, política. Numa espécie de holograma – tudo isso está lá ainda que não totalmente de forma física ou explícita -, a cobertura visual e escrita pode ter contribuído para uma percepção com falta de foco e que se confunde com uma visão de caleidoscópio.

E não foi por acaso que o diário *Público* recorreu a um editorial – “Por que publicamos esta fotografia” - para se justificar. Entre afirmações e perguntas, o texto abusa das possibilidades gramaticais como quem quer se colocar no lugar do leitor e, ao mesmo tempo, tentar trazer o leitor para a posição do jornal. Em primeira pessoa, a nota se diversifica nas conjunções coordenativas (por que, porque, porquê) e adversativas (mas: entre olhar ou fechar os olhos), além de desfilar argumentos favoráveis e contrários à divulgação.

“Não é fácil olhar para a fotografia da capa do jornal de hoje e não foi fácil tomar a decisão de a publicar. É uma imagem que impressiona. O primeiro instinto é desviar o olhar...”, diz o início do editorial. “Tínhamos opções: não publicar, publicar uma imagem mais ambígua no espaço mais nobre do jornal. Há bons argumentos para não a mostrar. É uma imagem violenta...”, prosseguiu em nome do respeito à “dignidade daquela criança”. E finalizou: “Às vezes, é nosso dever publicar imagens

impressionantes”. Portanto, o ineditismo de se publicar um editorial com chamada em primeira página, por si só, representa um marco na história do jornalismo em Portugal.



Figura 1. Jornal *Público* de Portugal.
 Fonte: Biblioteca Municipal do Porto.

METODOLOGIA

O artigo promove uma revisão da literatura com foco na questão da imagem desde a sua importância na Antiguidade clássica grega até às práticas de utilização no século XX. Reflexão aborda temas como: sombras e realidades, retórica, ato icônico, conotação e denotação, fotografia e realidade. À luz desta análise conceitual e, posteriormente, são realizadas as aferições de valores ontológicos, semióticos e éticos da fotografia icônica do menino Alan Kurdi morto numa praia da Turquia, vítima do naufrágio do barco em que migrava com a família. Questão fundamental: como o jornalismo cuida da prática da imagem avassaladora? Hipóteses: há uma banalização da imagem no jornalismo contemporâneo e o excesso

de exposição esvazia o fato retratado. a mídia tem responsabilidade. Objetivos: analisar a responsabilidade do jornalismo contemporâneo na construção do imaginário coletivo das pessoas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO: A RETRATAÇÃO DE ALAN KURDI SOB A ÓTICA DA ONTOLOGIA DA IMAGEM

Para além da repercussão e bem antes da divulgação desta fotografia, é chegado o momento de se analisar criticamente a imagem da criança morta na praia, a fim de aferir o seu valor ontológico. A relação desta fotografia com todos os aspectos reais existentes em seu contexto a caracteriza como uma retratação definitiva da história a partir do testemunho que faz de mais um traço da evidência da brutalidade humana.

Aquele pequeno corpo está presente: na fotografia e na praia deserta. Mas, naquela reprodução, o que há de real e de realidade sobre as praias que recebem corpos expulsos pelos mares (das) e guerras? O dúbio “estatuto de realidade” da imagem fotográfica disseca e, por vezes acusa, visto que se encontra empenhada em levar as pessoas a entenderem que nem sempre é possível estar seguras da “realidade da realidade fotográfica” (Freund, 2008: 13). Diante de um fato tão dramático e repetida à exaustão, uma cobertura visual dessa natureza confirma o papel do jornalismo contemporâneo na construção e legitimação do imaginário coletivo.

Entretanto, trata-se de uma imagem capaz de fazer o indivíduo olhar para o interior da tragédia alheia ou, de tão chocante, impulsiona um desvio de olhos ao que está exposto? Do “estatuto de realidade” (Freund, 2008: 14) para a problemática da “presença da morte” (Bazin, 1991: 8-22) e do “certificado de presença” (Barthes, 1980: 74), cabe uma infinidade de questionamentos a respeito da credibilidade da fotografia de imprensa quando se beneficia da objetividade para transferir a realidade dos fatos para a sua reprodução.

Se, “com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo” (Freund, 2008: 107), “com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se”. A autora alerta para a multiplicidade de leituras da realidade que uma imagem pode proporcionar ao indivíduo. No caso dos jornais ilustrados e da

gravidade do assunto reportado, a análise ganha uma complexidade ainda maior quando, em contraponto ao texto, tem a função de ser ainda mais real. Afinal, a “palavra escrita é abstracta, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo no qual cada um vive” e sobre o qual se faz a própria percepção.

Nomeadamente neste caso, a imagem contribuiu para ampliar a percepção do mundo sobre os conflitos na Europa, na Turquia e na Síria enquanto instrumento de denúncia. A “imagem que é uma notícia”, conforme a expressão utilizada pelo editorialista do *Público*, alardeou de forma emblemática os fatos sobre algumas guerras. Uma espécie de passagem do que é real para a tradução da realidade (Dubois, 1993: 23-27): a fotografia como espelho do real, agente de transformação do real e enquanto traço de um real.

Por outro lado, a repercussão da fotografia promoveu um distanciamento do fato noticiado por ela. Da mesma forma que amplificou uma das cenas da tragédia, aquele ato fotográfico efetuou um recorte físico e temporal no episódio em si, o que implicou inevitavelmente numa espécie de deslocamento do foco. O drama de 750 mil refugiados que cruzaram o Mar Mediterrâneo até a realização da fotografia acabou, de certa forma, resumido no relato sobre Alan e de sua família. Identificação, destaque dos traços físicos e empatia com o arquétipo familiar europeu, a princípio, realçaram ainda mais o anonimato dos demais milhares de naufragos e fugitivos das guerras.

Tanto do geral para o particular – todos os refugiados que desafiam a Europa estariam na imagem real de Alan Kurdi -, quanto do privado para o todo (a comoção sobre o corpo fotografado seria capaz de se transformar num símbolo de combate às migrações sem situações de risco), a realização e a divulgação da imagem contribuíram para a fragmentação da denúncia e para o conseqüente esvaziamento da percepção da tragédia humana. Afinal, imagens que chocam necessitam de novas imagens que impactam ainda mais, a fim de alimentar uma sociedade sedenta por espetáculos.

“As imagens de lamentação invadem hoje o nosso universo midiático” (Didi-Huberman, 2008: 63). Quando, segundo ele, são, dentre outras ações do leitor, “interpretadas na simples qualidade de imagens lamentáveis”, tende a negar as suas singularidades efectivas e afectivas. E complementa: “nada é mais frágil do que o pathos em contenda com um

sistema de representação, que coloca as imagens em circulação”. Citação que, por sinal, conecta-se com o universo cinematográfico, classificado como “imagens-movimento”, que são constituídas de imagens-acção, imagens-afecção e imagens-percepção” (Deleuze, 2009: 98).

Neste aspecto da percepção, há algo de diferente no conteúdo humano daquela imagem. Segundo o editorial do *Público*, “agora os naufragos no nosso mar são brancos de classe média. Tudo neste bebé é familiar. O corpo, a pele, a roupa, os sapatos”. Impossível, então, não se remeter à abordagem freudiana da “angústia provocada pelo duplo e pela repetição com o retorno do recalçado”: o estranho e o familiar (Medeiros, 2008: 34). Segundo ela, “é estranho porque está longe da consciência (recalçado); mas é familiar porque nos pertence”.

Trata-se, portanto, das formas de percepção sobre aquilo que é projetado. Cabe, assim, uma nova comparação com o cinema (Deleuze, 2009: 103-104):

A coisa e a percepção da coisa são uma só e mesma coisa, uma só e mesma imagem, mas referida a um ou a outro dos dois sistemas de referência. A coisa é a imagem tal como ela é em si, tal como se refere a todas as outras imagens das quais sofre integralmente a acção e sobre as quais reage imediatamente. Mas a percepção da coisa é a mesma imagem referida a uma outra imagem especial que a enquadra e que só retém dela uma acção parcial e só reage a ela mediatamente. Na percepção assim definida nunca há outra coisa ou mais do que na coisa: pelo contrário, há menos. Percebemos a coisa menos aquilo que não nos interessa em função das nossas necessidades.

Portanto, a combinação entre a fotografia do pequeno Kurdi e os mais diversos suportes textuais vestiram primeiras páginas de periódicos por todo o mundo, numa universalização pela imagem de um drama localizado, mas que se tornou da sociedade. Ainda que por um período determinado de tempo. Haja vista a ilustração (figura 2) “*La memoria colectiva es siempre de corto plazo*”, do artista gráfico mexicano, Eduardo Salles, na qual a imagem se desbota com o passar dos dias. De acordo também com o depoimento de Felix Hoffmann¹¹ sobre o tempo que o assunto permaneceria na mídia.

¹¹ Idem à nota número 10.

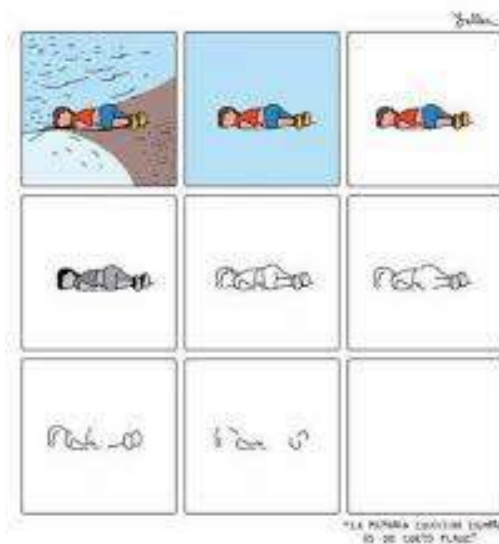


Figura 2. Ilustração de Eduardo Salles.

Fonte: Acervo do ilustrador.

RESULTADOS E DISCUSSÃO: MÚLTIPLOS SIGNIFICADOS E A ANÁLISE SEMIÓTICA

Criança e praia numa fotografia: lazer, férias, família. Acrescente-se a figura de um policial: acidente, susto, preocupação. Perceba a falta de sorriso no semblante de paz: fatalidade, dor, drama. Das palavras e percepções recolhidas dos inúmeros comentários sobre a imagem de Alan Kurdi, é inevitável refletir sobre a multiplicidade de significados que aquela cena pode provocar nos indivíduos. E, portanto, chega-se à análise crítica sob o ponto de vista semiótico da fotografia.

Apesar da exaustiva repetição, daquela imagem icônica tem-se muito pouca variação de ângulo, de enquadramento ou de figuração. Significados, no entanto, podem ser muitos. Abordando-se mais especificamente o seu simbolismo, cabe a partir daqui uma apuração quanto aos aspectos da conotação e da denotação, da objetividade e da subjetividade, das funções que exerce no processo de comunicação e dos sentimentos que pode provocar no sujeito receptor.

“*Studium*” e “*punctum*” (Barthes, 1984: 48-54) formam a dualidade que norteia o interesse por uma fotografia. Neste caso, os fatores de

impacto acrescentarão ainda mais elementos para a atração e a retenção do interesse do indivíduo. Entre o “olhar” e o “não olhar”, problematizados pelo editorialista do *Público*, o indivíduo encontra naquela imagem inúmeros motivadores para decidir-se. O corpo caído na areia denuncia objetivamente a tragédia dos refugiados (*studium*), enquanto que a dor daquela família, inerente à cena, atingiria subjetivamente o leitor (*punctum*).

“...Ali, sobre um calçamento destruído, um cadáver de criança sob um lenço branco; os pais, os amigos...o fuzil nas coxas (vejo suas unhas)... como se ele... ..demonstrasse alguma coisa” (Barthes, 1984: 41), numa narrativa ao presenciar uma fotografia que lhe havia chocado. Já sobre Alan, Santaella utilizou uma metáfora (“como se estivesse dormindo em um berço”) para descrever aquela cena. São, portanto, diversas as percepções e os interesses que uma mesma imagem consegue provocar em receptores diferentes.

Tanto a dúvida bartheniana na citação “...por que esse lençol...”, quanto à sua certeza de que “...o excesso desses olhos perturba a cena...” revelam as diversas possibilidades de leitura sobre a cena retratada. De concreto, um corpo infantil morto e com a face escondida na areia: denotação. De abstrato, uma multiplicidade de interpretações para aquele estágio de uma tragédia humana: conotação. Pelas lentes e palavras da fotógrafa realizadora, Nilüfer Demir, a confirmação da sua intenção em denunciar o drama dos refugiados.

Seriam as imagens dos meios de comunicação uma espécie de “retratos das massas”? (Freund, 2008: 10-16). Se para a autora, “as fotografias representam multidões”, num efeito visual de “gente tornada massa”, aquela imagem pode sim ser considerada um símbolo da dramaticidade que se vive entre as regiões de guerra e a possibilidade de segurança na Europa. Então, admite-se que as manchetes e legendas dos jornais, talvez nem tão necessárias diante da contundência da imagem, tenham sido redigidas a partir dos aspectos semióticos que aquela fotografia proporciona.

Um pouco mais nos bastidores da fotografia ao analisar o seu papel no jornalismo impresso (Freund, 2008: 20):

Na vida contemporânea a fotografia desempenha um papel capital. Quase não existe uma actividade humana que não a empregue, de uma maneira ou de outra. Tornou-se indispensável para a ciência e para a indústria. Está na origem dos mass

media como o cinema, a televisão e as videocassetes. Ela dá-se a ver diariamente em milhares de jornais e revistas. ... Incorporou-se de tal modo na vida social que, à força de vê-la, não mais a vemos.

Entretanto, quando se junta a incorporação da fotografia à vida social a uma brutalidade visual capaz de desequilibrar o leitor, pode-se confirmar a hipótese de que o jornalismo tem contribuído para a banalização da imagem, sobretudo aquelas de horror que alimentam uma sociedade sedenta por espetáculos e dramas. O que, por sua vez, evidencia a outra hipótese: ao relacionar com aquilo que é insuportável (o terrorismo, por exemplo), o noticiário visual fragmenta o sentido das coisas, o conjunto de valores, a organização do mundo.

Quando o jornalismo contemporâneo, suportado por imagens de natureza mais violenta ou impactante, contribui para esta espécie de promoção da imagem, admite-se que a fotografia passa da condição de objecto de página para sujeito da própria reportagem. Ou seja, parece falar mais que o próprio tema em questão (Batchen, 2008: 21), onde “a fotografia representa aquele momento particularmente subtil em que [...] não sou nem sujeito nem objecto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objecto”. Aspectos inerentes à consciência de responsabilidade social do jornalismo.

Cabe, assim, um paralelo com as experiências diante de uma fotografia violenta: sente-se como um “sujeito olhado” e outro “sujeito que olha” (Barthes, 1984: 21-22). Além dessas sensações, o semiótico (Barthes, 1984: 31-32) não esconde “uma espécie de aversão, de irritação” que reproduz em relação a algumas imagens de jornal. “Há momentos em que detesto a foto”, afirma categoricamente o ensaísta, numa sinceridade que cabe comparar com a transformação de uma imagem em “imagem mental”, aberta “a um jogo de relações puramente pensadas que tecem um todo” (Deleuze, 2009: 37-38).

Neste aspecto, cabe ressaltar o aprofundamento (Deleuze, 2009: 104) sobre o dilema entre a subjetividade e a objetividade da fotografia:

Por necessidade ou interesse deve conceder-lhes as linhas e pontos que retemos da coisa em função da nossa face receptora e as acções que selecionamos em função das reacções retardadas de que somos capazes. O que é uma maneira de definir o primeiro momento material da subjectividade: ela é subtractiva, ela subtrai da

coisa o que não lhe interessa. Mas, inversamente, é preciso nesse caso que a própria coisa se apresente em si como uma percepção, e como uma percepção completa, imediata, difusa. A coisa é imagem e, a esse título, percebe-se a si mesma percebe todas as outras coisas na medida em que lhes sofre a acção e reage a esta em todas as suas faces e em todas as suas partes...

Em sintonia com os aspectos de acção e reacção, é importante salientar o papel da própria imagem quanto ao impacto no indivíduo. Por exemplo: em 05 de janeiro de 2017, o jornal português *Diário de Notícias* publicou uma fotografia bastante semelhante (figura 3), na qual mostra um menino muçulmano morto. Por que esta cena retratada em primeira página, também caracterizada por estranheza e familiaridade, não teve a mesma repercussão? A diferença de resposta – midiática e do imaginário coletivo – permite confirmar a hipótese de que a exposição da realidade é sempre muito próxima da banalização do terror que, por sua vez, esvazia a possibilidade de transformar aquela fotografia num retrato definitiva da história.

Num jornalismo completamente envolvido por imagens avassaladoras, a multiplicidade de sentidos que as suas fotografias proporcionam resgatam a discussão sobre as funções de ambos: do noticiário e das suas ilustrações. Do ato de “informar” à capacidade de “dar vontade”, (Barthes, 1984: 48-49), em conexão direta com a responsabilização dos veículos pela construção e legitimação do imaginário coletivo, tem-se mais uma evidência dos desafios que cercam o jornalismo contemporâneo diante do seu compromisso com a sociedade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO: ASPECTOS ÉTICOS DA PUBLICAÇÃO

No teatro grego, a irracionalidade admitida na tragédia deveria ficar de fora da cena no desenvolvimento dramático (Aristóteles: 1453b-1454b). No cinema, “o fora-de-campo remete para o que não se ouve nem se vê, mas que está, no entanto, perfeitamente presente” (Deleuze, 2009: 34-35). No jornalismo, há sempre a opção entre publicar ou de não divulgar uma fotografia de terror. Quais fatores são determinantes para se tomar uma decisão nesta linha tênue entre o ato de denunciar uma tragédia

sem, no entanto, cair na armadilha de um sensacionalismo sangrento?

Em *Rei Édipo* de Sófocles, fora da cena, o protagonista fere os próprios olhos e sua mãe lança-se contra as grades e estrangula-se. No filme *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) ações e reações se conectam, embora “nunca se desenvolvem lado a lado num mesmo plano, mas antes se repartem por diferentes distâncias e de um plano para o outro” (Deleuze, 2009: 9). No jornalismo, a imagem de Alan recebeu diferentes tratamentos e recortes de acordo com a escolha de cada jornal em vários cantos do mundo.

Sobre os aspectos de divulgar ou não publicar ou, ainda, de mostrar sem colocar em cena ou no campo, é que aquela fotografia será aferida de valor ético a partir deste momento. Na verdade, uma análise crítica e criteriosa voltada bem mais para os profissionais envolvidos (fotógrafo, fotojornalistas, editores de fotografia, chefes de redação) do que para a própria imagem do menino morto na praia. Afinal, trata-se do estudo que se fundamenta nos valores morais que orientam o comportamento das pessoas em sociedade. Do grego *ethos*, que significa um “modo de ser” ou “caráter”. No caso do jornalismo, fatores fundamentais para a sua consciência da responsabilidade social e empatia com o indivíduo receptor daquele noticiário.

“A primeira coisa que se deve descrever é o acontecimento, e não a nossa atitude em relação ao mesmo” (Tarkovski, 1998: 93), numa alusão à prática cinematográfica. Assim, o que é inerente ao filme pode, muito bem, se adequar à prática jornalística. Segundo ele, num mosaico composto pelo realizador por peças, cores e diferenças, é fundamental que o indivíduo, ao olhar para aquela imagem concluída, descubra o que “o que seu autor tinha em mente”. Qual a ética do realizador?

Do estar, literalmente, em cena à presença apesar de fora do campo da ação, aquela imagem se apresenta repleta de fatores conotativos capazes de influenciar a percepção do receptor. Aliado a esta realidade, cabe ressaltar o entendimento de que não há neutralidade em nenhum discurso, além de que há uma face ideológica na retórica fotográfica (Barthes, 2009: 43). Este conjunto de multiplicidades de interpretação crítica dos fatos revelados nas imagens somente reforça a responsabilização que deve ser atribuída ao jornalismo na legitimação do imaginário coletivo.

Reforça-me, ainda mais, a necessidade de reflexão sobre os motivadores que levam à exibição de determinadas imagens. Denunciar

a crueldade humana ou preservar o leitor das evidências reais dessa brutalidade? O filme *Shoah*, por exemplo, fez da inexistência de imagens a mais reveladora visão que o espectador poderia ter sobre o Holocausto. Tal qual a obra *A imagem que falta* (Rithy Pahn, 2013) a não fazer falta para a compreensão de quem assistiu ao documentário sobre a guerra no Camboja. Por sua vez, László Nemes (*Saul Fia*, 2015), com “imagens apesar de tudo” (Didi-Huberman, 2012: 15), fez questão de expor as quatro películas realizadas clandestinamente em Auschwitz.

Nos exemplos acima percebe-se a força da dimensão política que envolve os tempos abordados por cada um deles, além da atuação – também politizada – dos respectivos realizadores. Há, como consequência disso, algum risco de se avançar para os chamados “filmes militantes” (Lipovetsky e Serroy, 2010: 147-149) ou para um ideal televisivo? Em caso de concordância, some-se a isso o impacto pejorativo da banalização da imagem através da repetição exaustiva pelos meios de comunicação.

Diante de tais controvérsias, cabe resgatar o depoimento da própria realizadora da fotografia em questão. Nilüfer Demir revelou que a sua intenção foi fazer com que o mundo ouvisse o “clamor” daquele menino e que a sociedade tomasse conhecimento daquela tragédia. Juntaram-se a esta determinação os esclarecimentos dos editores de alguns jornais do mundo ao falarem em tentativa de chamar a atenção das autoridades da Europa, nomeadamente, o primeiro-ministro britânico, Cameron.

Banalização da imagem, sensacionalismo através de uma tragédia humana, testemunho de um drama, pedido de socorro, solidariedade, responsabilizações, cobranças governamentais, posicionamentos políticos, etc. Ou seja, inúmeros fatores contribuíram para a divulgação massificada daquela fotografia, da mesma forma que existem diversas possibilidades de interpretação do fato ali retratado. Sem dúvida, a questão da ética é um ponto fundamental para delinear o assunto, cuja discussão envolve necessariamente os realizadores e os receptores da imagem, estes impactados pela repercussão nos jornais.

Neste sentido, a discussão da ética depende também do grau de importância que foi dado ao fato. Quando há uma ênfase excessiva nas ideias, pode ocorrer uma restrição na “imaginação do espectador” (Tarkovski, 1998: 24). Em função disso e ao se criar “uma espécie de limite máximo” dos pensamentos, pode-se abrir “um grande vácuo”. No

entanto, o autor não defende uma proteção às “fronteiras do pensamento”, mas algo que possa tão somente limitar “as possibilidades de penetrar em suas profundezas”. Trata-se, talvez, da preocupação com um não distanciamento do fato propriamente retratado.

Por outro lado, bem que poderia ter havido por parte de algum veículo de imprensa uma ênfase excessiva na ideia de denúncia sem, no entanto, utilizar-se da fotografia. Neste caso, o alerta de que se tratava de “imagens fortes” e o reforço textual poderiam provocar uma espécie de *strip teaser* do fato, bastante estimulado (e a estimular também) pela necessidade que o ser humano demonstra de querer sempre mais tragédias para visualizar. Diante da imagem ou à espera de sua revelação, poder-se-ia descambar para um jornalismo tipo folhetim, cuja história a ser contada estaria ainda mais vulnerável à banalização e ao rápido esquecimento.

Se assim o fosse, teriam os jornais o direito de não expor aquelas imagens chocantes aos seus leitores? O próprio editorial do *Público* aborda o conflito entre a escrita e o visual, ao defender que o “pudor” que inexiste no texto também ao há de estar presente na fotografia. Recai, finalmente, nos olhos do leitor a decisão – olhar ou não olhar para a fotografia – e o julgamento: o que fazer diante de tamanha dramaticidade e crueldade humana. Virar a página do jornal ou esperar pela *suíte* do noticiário seguinte? Aspectos éticos que estão intrinsecamente ligados ao jornalismo e à sua responsabilidade com a sociedade.



Figura 3. Abordagem semelhante, repercussão diferente.
Fonte: BMP.

CONCLUSÕES

Em consideração aos objetivos delineados para este projeto de investigação considera-se que esta sétima fotografia, analisada sob os pontos de vista ontológico, semiótico e ético, permite confirmar que o jornalismo é, de fato e por fotos, responsável pela criação e legitimação do imaginário coletivo. Indubitavelmente classificada como um retrato definitivo da história, a imagem de Alan Kurdi morto na praia promove o jornalismo contemporâneo ao patamar de esboço que dá início à narrativa da história.

No que se referem às hipóteses levantadas inicialmente, após o criterioso estudo a respeito daquela fotografia pode-se afirmar que o jornalismo dos dias de hoje exerce forte contribuição para a banalização da imagem. Neste caso, evidenciou-se um excesso na exposição e na repetição da fotografia que, num primeiro momento, deu muita visibilidade ao fato denunciado, mas que não escapou do afastamento da realidade. Apesar do teor referente ao drama dos refugiados, o tripé da banalização (quantidade, velocidade e promiscuidade) esteve sempre presente no desempenho dos jornais em todo o mundo.

A fragmentação do sentido na mente do leitor também pode ser considerada como resultado da utilização massificada daquela fotografia. Afinal, a confusão supostamente levantada entre uma retratação de um drama familiar e de uma causa de milhões de refugiados pode ter contribuído para uma fragilização de uma interpretação criteriosa por parte dos indivíduos que foram bombardeados pela divulgação. Tanto na diluição de conteúdos por excesso de exposição (Perniola, 2004: 13-15), quanto na fotografia como “certificado de presença” (Barthes, 1984: 128-130), este episódio colocou em questão o jornalismo contemporâneo.

Por falar em questão, a pergunta sobre “como o jornalismo cuida dessa imagem avassaladora?” encontra resposta no advento da dúvida que foi publicada e exposta num editorial (*Público*), nas declarações de outros periódicos e nos depoimentos de diversos especialistas em comunicação. Assim, pode-se concluir que, de certa forma, o jornalismo atuou na mediação entre os divulgadores e o público em geral quanto ao tratamento daquele horror retratado na fotografia. Um flash, talvez, da consciência da responsabilidade social do jornalismo contemporâneo.


REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. (1998). *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Barroso, E. P. (2015). “O nome do medo: imagens da guerra”. In A. G. Macedo, C. M. Souza & V. Moura (coords.). *XVI Colóquio de Outono: Conflito e trauma*. V. N. Famalicão: Edições Húmus.
- Barthes, R. (1984). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barthes, R. (1990). “A retórica da imagem”. In: *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barthes, R. (2009). *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70.
- Batchen, G. (2008). A câmara clara: outra pequena história da fotografia. *Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s)*, 39, 13-26.
[<https://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/10/indice-39.pdf>]
- Bazin, A. (1991). *O cinema: ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Bredenkamp, H. (2015). *Teoria do acto icónico*. Lisboa: KKYM.
- Deleuze, G. (2009). *A imagem-movimento: cinema 1*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens malgré tout*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2008). Imagens de lamentação, imagens lamentáveis? *Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s)*, 39, 63-71.
[<https://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/10/indice-39.pdf>]
- Dubois, P. (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.
- Freund, G. (2008). *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Vega.
- Lipovetsky, G. e Serroy, J. (2010). *O ecrã global*. Lisboa: Edições 70.
- Medeiros, M. (2008). A fotografia, a modernidade e o seu segredo: antes e depois de Barthes. *Revista de Comunicação e Linguagens – Fotografia(s)*, 39, 27-46.
[<https://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/10/indice-39.pdf>].
- Perniola, M. (2004). *Contra a Comunicação*. Lisboa: Teorema.
- Tarkovski, A. (1998). *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes.



**História do jornalismo português
na Lusofonia**





O JORNALISMO PORTUGUÊS E ESPAÑHOL EM SUAS COLÔNIAS: HISTÓRIA COMPARADA E METODOLOGIA DE ANÁLISE

ANTONIO HOHLFELDT

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social - PUCRS

a_hohlfeldt@yahoo.com.br

Resumo

O texto faz uma revisão sobre a bibliografia disponível para o estudo comparado entre histórias de imprensa e/ou jornalismo, em diferentes países e regiões, destacando a importância da conceituação a respeito do campo e das metodologias escolhidas, afim de se constituírem periodizações condizentes com o próprio campo, tendo como perspectiva a Iberoamérica. Ao final do texto, apresenta-se uma proposta de periodização a ser seguida. Este estudo abre um conjunto de pesquisas que pretende propor uma história comparada entre os jornalisimos de Portugal e Espanha, de um lado e, de outro, os jornalisimos do Brasil e das antigas colônias espanholas em território das Américas. Para tanto, o pesquisador se vale da pesquisa comparativa, com base na teoria dos sistemas.

Palavras-chave

História comparada do jornalismo; teoria do jornalismo; campo jornalístico; periodização da história do jornalismo; jornalismo ibero-americano.

O primeiro dever do homem em sociedade he de ser util aos membros della; e cada um deve, segundo as suas forças Phisicas, ou Moraes, administrar, em benefício da mesma, os conhecimentos, ou talentos, que a natureza, a arte, ou a educação lhe prestou. O indivíduo, que abranger o bem geral d'uma sociedade, vem a ser o membro mais distincto dela; as luzes, que ele espalha, tiram das trevas, ou da illusão, aquelles, que a ignorância precipitou no labyrintho da apathia, da inépcia, e do engano. Ninguém mais util pois do que aquelle que se destina a mostrar, com evidencia, os acontecimentos do presente, e desenvolver as sombras do futuro. Tal tem sido os trabalhos dos redactores das folhas publicas, quando estes, munidos de uma critica saã, e de juma censura adequada, representam os factos do momento, as reflexoens sobre o passado, e as solidas conjecturas sobre o futuro. (Hipólito José da Costa, "Introducção", *Correio Braziliense*, n.º 1, junho de 1808, p. 1.)

INTRODUÇÃO

Estabelecer uma história da imprensa ou do jornalismo, no continente latino-americano, situando-o em face à de suas metrópoles, Portugal e Espanha, é um desafio que tem sido apenas parcialmente enfrentado, até o momento, em que pese tal história já se desenvolva por dois séculos ininterruptos.

A primeira questão a ser enfrentada é livrar-se de uma historiografia exclusivamente eurocêntrica, que condena o desenvolvimento da imprensa ou do jornalismo ibéricos a uma aparente e pretensa marginalização em relação à história das imprensas ou dos jornalismo surgida na Inglaterra, França ou Alemanha. Ao mesmo tempo, o pesquisador também precisa se livrar da marginalização a que são votadas as histórias das antigas colônias portuguesas ou espanholas, em relação às suas metrópoles. Para isso, é importante compreender os contextos em que tais acontecimentos ocorreram. Verifica-se que é praticamente impossível pensar a história da imprensa ou do jornalismo de expressão portuguesa distanciando as histórias regionais de Portugal, do Brasil ou das demais colônias. Do mesmo modo, não há como pensar uma história da imprensa ou do jornalismo de expressão espanhola isolando-a exclusivamente na metrópole, sem levar em conta os acontecimentos que, embora europeus, tiveram profundos e amplos reflexos nas antigas colônias. Basta lembrar-se a mobilidade que marcava aqueles universos, talvez não tão radical

quanto a de hoje, mas com maior interferência sobre os acontecimentos, como a nomeação de Governadores, o deslocamento de administradores de colônias, funcionários públicos de diferentes graduações, militares, comerciantes, etc.: todos guardaram as especificidades de suas atividades mas não deixaram de, cada qual a seu modo, contribuir para esta história da(s) imprensa(s) e/ou do(s) jornalismo(s), quer como produtores de textos, quer como consumidores dos mesmos ou, e sobretudo, colocando-se em ambas as posições para, além disso, tornarem-se agentes das modificações sociais, políticas e econômicas que ocorreram ao longo do tempo, mas muito especialmente nas primeiras décadas do século XIX, depois que Napoleão Bonaparte invadiu a Península Ibérica com suas tropas, inclusivamente através da imprensa/do jornalismo.

MARCO TEÓRICO E REVISÃO DE BIBLIOGRAFIA – ESTADO DA QUESTÃO

Marginalizadas, tais histórias sempre são adendos a compêndios mais amplos, com raras exceções, como o livro de Clemente Cimorra, *História del periodismo* (1946), que dedica cinco capítulos ao recém-nascido jornalismo na Inglaterra, França e Alemanha para, depois, abranger, em mais um capítulo, ao jornalismo espanhol e, logo após, em outros países, da Áustria à Itália, passando rapidamente por Portugal. O nono capítulo está dirigido à imprensa norte-americana e, a partir de então, o volume se dedica à imprensa hispano-americana, dividindo-se num capítulo sobre o período colonial e outro sobre “la etapa de madurez” (p. 129). O livro, por ser publicado na Argentina, inclusive acrescenta um capítulo especificamente dedicado à imprensa argentina, aos cuidados de Pablo Rojas Paz.

O mesmo ocorre com a *História de la prensa*, de Alejandro Pizarroso Quintero (1994). Este livro, ao contrário do anterior, reúne textos de diferentes pesquisadores. Assim, para a “História do jornalismo português”, é Alberto Pena Rodriguez quem se ocupa do tema: ainda que galego de origem, convive e conhece profundamente a imprensa lusitana, tendo sido oportunamente destacado para tal tarefa. Este capítulo existe tanto na edição espanhola quanto na portuguesa, em tradução. O volume de Quintero também dedica um capítulo a “O jornalismo na América

latina”, a cargo de Enrique Ríos Vicente.

Já o livro de Carlos Barrera, *Historia del periodismo universal* (2004)¹, quando publicado em Portugal, incorporou um capítulo inexistente na edição espanhola original a respeito do jornalismo português. Como característica destacável da obra, ela traz um capítulo sobre “Nacimiento y desarrollo de la prensa periódica nacional en América Latina”, a cargo de Patrício Bernedo e, mais adiante, um outro, denominado “Los médios de comunicación en América Latina”, a cargo de Rosa Zeta de Pozo et alii.

Também Jorge Pedro Sousa produziu *Uma história breve do jornalismo no Ocidente*, que completou, em seguida, com *Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de abril de 1974*: neste caso, o primeiro texto, embora apresente aquela mesma lacuna em relação ao jornalismo português, é devidamente complementado pelo texto que se lhe segue, conforme projeto que estava, então, a desenvolver, com maestria. O mesmo autor, posteriormente, participou da organização de *A history of the press in the Portuguese-speaking countries* (2014).

Se se tomam autores distantes do universo ibérico, contudo, como Georges Weill, verifica-se que o espaço ibérico, e sobretudo o da América Latina, praticamente inexistem nestes estudos, como ocorre neste *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica* (1962). O mesmo acontece com o trabalho dos franceses Pierre Albert e Fernand Terrou, *Histoire de la presse* (1974).

Até mesmo obras contemporâneas, como *História social das mídias. De Gutenberg à internet* (2002), de Asa Briggs e Peter Burke – sendo que este autor conhece bastante bem, ao menos o Brasil – passam rapidamente pelos processos de desenvolvimento dos meios de comunicação na Península Ibérica e/ou no espaço ibero-americano. Esta obra, aliás, segue em parte a mesma tendência de *Histoire des médias: de Diderot a Internet* (1996), de F. Barbier e C. Bertho Lavenir, de que existe tradução espanhola (1999).

Há livros específicos sobre a história do jornalismo na América Central e/ou do Sul mas, nestes casos, tais textos excluem ou mencionam muito rapidamente o processo vivido pelo Brasil. Podem-se consultar obras como *Historia de la prensa en Hispanoamérica* (1992), de Jesús Timóteo Alvarez e Ascensión Martínez, ou o resumido mas eficiente *Los orígenes*

1 O original espanhol é de 2008.

del periodismo en Nuestra America (2000), de José Antonio Benitez que, já no título, indica uma perspectiva mais crítica na análise do processo, pois parte do conceito de *nuestra America*, criado por José Martí, entre finais do século XIX e começos do século XX².

O livro mais recente e mais amplo que conhecemos é *La prensa en español y portugués en América*, de Antonio Checa Godoy (2016)³ que inclui, explicitamente, já no seu título, tanto o jornalismo de expressão espanhola quanto portuguesa.

QUESTÕES DE METODOLOGIA

Os estudos mais amplos e mais aprofundados sobre a história da imprensa e/ou do jornalismo, na América Latina, começaram, no Brasil, em 1988⁴ e, no México, por exemplo, a partir de 1998. Há, portanto, certa coincidência e contemporaneidade nestas tendências, que depois vão abarcar outros territórios. Todos os autores consultados são unânimes em reconhecer que existe uma estreita relação entre a história da imprensa e/ou do jornalismo, no continente, e sua história política, no sentido da constituição de uma *esfera pública*, conforme o conceito de Jürgen Habermas (2000: 125-126): “la prensa tuvo un papel importante en acontecimientos históricos”, afirma Mercedes Román Portas, enquanto Celia del Palacio Montiel é mais enfática, ao se referir ao “importantíssimo papel que jugaron los periódicos para la constitución de la esfera pública literaria y política en México a lo largo del siglo XIX, es muy pocas veces abordado en los estudios antes citados” (2006: 24).

2 Outros trabalhos sucessivamente mencionados, mas a que ainda este pesquisador não teve acesso, são, por exemplo, *El periodismo y la emancipación de Hispanoamérica*, de Emilio de la Cruz Hermosilla (2008); *Historia de la prensa en Iberoamérica*, organizada por Celia del Palacio Montiel (2000); *Los periódicos durante la guerra de la independencia (1808-1814)*, de Manuel Gómez Imáz (1910); *Historia de la prensa hispano-americana*, de Jesús Timoteo Álvarez e Ascención Martínez Rianza (1992); *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, de José Torre Revello (1940), dentre outros.

3 Há uma primeira versão, desta obra, em 1993: *Historia de la prensa en Iberoamerica* (1993), depois ampliada.

4 Por iniciativa de José Marques de Melo, a INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, tendo em vista o bicentenário da criação da imprensa no Brasil, em 2008, apresentou uma proposta de programa de pesquisas. No caso do México, Célia del Palacio indica a formação da Red de Historiadores de la prensa en Iberoamérica como o marco de tal processo (2006, p. 12).

Há que destacar, por outro lado, que boa parte dos pesquisadores, embora entendam que a história do jornalismo esteja incluída na história da imprensa, defende que dela se diferencia, tanto quanto também estas histórias integram-se a uma história dos meios de comunicação e da Comunicação Social como um grande campo de estudos e de pesquisas, no sentido de Pierre Bourdieu, mas também dele se distanciam. Finalmente, todos estão acordes que é necessário se preocupar em não reduzir estas histórias a um simples apêndice da história em geral.

História da imprensa [quer] dizer dos “papéis impressos de publicação periódica”, ainda que me refira, também, à “história do jornalismo”, isto é, “a práticas relacionadas com a coleta, valoração e disseminação de notícias, comentários sobre as notícias e entretenimento” (Del Palacio, 2010: 6 & 2014: 5).

A importância de tais diferenciações está claramente exposta por Mercedes Román Portas (2000: 126), quando escreve:

Desde el momento en que las masas se constituyen en la fuerza social dominante, hace más de cien años, la comunicación y sus medios operaron como uno de los elementos esenciales de evolución y organización social. Incluso han sido con mucha frecuencia elementos definitivos, que han dado personalidad, estructura y sentido, a situaciones históricas recientes.

Mas o que se deve estudar, objetivamente? Célia del Palacio defende o método comparativo (2010: 6), assim como sublinha a importância da escolha de produtos específicos daquele campo, neste caso de uma história da imprensa, os jornais e revistas, como o faz Marco Morel (2008).

Mais do que isso, reconhecendo que existem relações profundas entre as histórias nacionais do jornalismo (e/ou da imprensa) e regionais, os autores, de modo geral, entendem que se deve partir de uma *teoria geral dos sistemas*, conforme sugerido, sucessivamente, por Jesús Timoteo Álvarez (1978) e Manuel Martín Serrano (1986):

La información juega en la sociedad una función estructural y por tanto, al igual que las relaciones de producción forman y definen un sistema socioeconómico, al igual que las relaciones entre grupos sociales forman y definen un sistema sociopolítico, así las relaciones entre quienes socialmente se expresan y quienes reciben la

información forman y definen un sistema sociocomunicativo o socioinformativo. La complejidad de los tres sistemas se desarrolla en forma paralela y forma las três o lo que podemos denominar como las tres líneas estructurales o básicas de una sociedad contemporánea (Álvarez, 1978: 399 *apud* Del Palacio, 2014: 6-7).

Nesta perspectiva, a maioria dos pesquisadores reconhece a importância dos estudos teóricos e históricos de Roger Chartier e Robert Darnton, na medida em que os estudos sobre imaginários sociais, como pontuam Luis Jesús Galindo Cáceres (2004) ou Francesc Martinez Gallego e Antonio Laguna (2014: 232-233), que resumem suas perspectivas em três princípios: o estudo sobre o campo das mediações⁵, o impacto sobre a estruturação social que as formas e os meios de comunicação exercem⁶ e a integração das diferentes formas de mediação na dinâmica da transformação das idéias que, por sua vez, atuam como referências inequívocas na tomada de decisões, tanto individuais quanto sociais.

O último destaque vai para o fato de que uma verdadeira história do jornalismo não pode se prender apenas às publicações dos grandes centros, fato referido logo no início deste texto. Isso vale na relação entre os chamados países centrais e os periféricos; entre grandes centros regionais e os núcleos interioranos, ou entre grandes jornais de referência ou publicações segmentadas. Tal perspectiva, política e estrategicamente a única consequente, no entendimento dos pesquisadores, permite identificar tendências gerais mas também traços específicos e diferenciados, cujos matizes levam justamente a compreender e valorizar as diferentes contribuições surgidas ao longo das décadas e dos séculos a uma verdadeira e abrangente história da imprensa, como é o caso deste estudo.

PROPOSTA PARA DISCUSSÃO

De tudo isso, decorre a proposta que aqui se apresenta de periodização, ainda provisória, mas que resulta de estudos que cobrem mais de três anos, desde que esta pesquisa decidiu-se por enveredar por este caminho

5 A importância de Jesús Martin-Barbero é aqui reconhecida (1987).

6 Valorização das contribuições de Anthony Giddens (1984 e 2008).

que é largo mas também muito íngreme⁷:

- a) Séculos XV e XVI, até 1808 – surgimento e desenvolvimento variado de folhas informativas e práticas jornalísticas primárias, com diferentes posicionamentos das coroas de Portugal e da Espanha, até a invasão das mesmas por Napoleão Bonaparte e suas tropas;
- b) De 1808 ao final do ciclo independentista (1822, especificamente, e 1825, se incluirmos a República Oriental del Uruguay) – a resistência a Napoleão leva à transferência da Família Real portuguesa para o Rio de Janeiro, surgindo, de imediato, a *Gazeta do Rio de Janeiro* e, mais distante, o *Correio Brasiliense*, o que abre o ciclo da imprensa oficial e depois a independente, no Brasil; do mesmo modo, nos vice-reinos da Espanha, os administradores daqueles territórios criam jornais de resistência ao usurpador, abrindo caminho para os processos independentistas, que se iniciam em 1815, no México, e que se completam praticamente em apenas uma década, com evidente e definitiva participação da imprensa e do jornalismo;
- c) Período dos caudilhos e das regências até a formação das nacionalidades republicanas (final do século XIX);
- d) Surgimento de uma imprensa empresarial (até meados dos anos 1950);
- e) Criação de grandes grupos empresariais concentradores de diferentes mídias, de jornais e revistas a emissoras de rádio e de televisão e, mais adiante, de empresas administradoras de redes digitais.

7 No ano de 2016, atendendo a um convite do prof. Dr. Alberto Pena Rodriguez, desenvolvi, na Universidade de Vigo, um curso que esboçava, justamente, esta perspectiva. A partir de então, foi apresentada a comunicação “Proposta para uma história unitária do jornalismo nas antigas colônias de Portugal e Espanha nas Américas”, no XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da INTERCOM (São Paulo: USP, 2016), aprofundado em palestra na aula magna do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Ponta Grossa (março de 2017), e apresentado na forma de artigo, intitulado “Proposta para uma história unitária do jornalismo nas antigas colônias de Portugal e Espanha nas Américas”, para o livro *Os desafios da pesquisa em história da comunicação: Entre a historicidade e as lacunas da historiografia* (2019). Este estudo serviu de base, igualmente, para a proposta de pesquisa apresentada e aprovada pelo CNPQ, em projeto atualmente em desenvolvimento. Todos estes textos, na verdade, ecoam um outro, mais antigo, “Os mídias e a formação, o desenvolvimento e a crise do antigo império português”, levado ao XXXVII Congresso da INTERCOM (2014), mais tarde revisado e integrado ao livro *Media and the Portuguese empire*.(2017)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albert, P. & Terrou, F. (1974). *Histoire de la presse*. Paris: PUF. [Há edição brasileira (1980): *História da imprensa*. São Paulo: Martins Fontes.]
- Alvarez, J. T. (1978). Elementos para um nuevo modelo de análisis histórico. De la historia del periodismo a la historia total. *Revista de la Universidad Complutense. Estudios de Historia moderna y contemporánea*, XXVII: 399-424.
- Alvarez, J. T. & Martinez, A. (1992). *Historia de la prensa em Hispanoamerica*. Madrid: Mapfre.
- Barbero, J. M. (1987). *De los médios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili. [Há edição brasileira: *Dos meios às mediações* (1997). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.]
- Barrera, C. (2004). *Historia del periodismo universal*. México: Ariel.
- Barbier, F. & Lavenir, B. (1996 [1999]). *Histoire des médias : De Diderot a Internet*. Paris: Armand Colin.
- Benitez, J. A. (1992). *Los orígenes del periodismo en Nuestra America*. Buenos Aires: Lumen.
- Briggs, A. & Burke, P. (2002). *Uma história social da mídia. De Gutemberg à internet*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Cáceres, L. J. G. (2004). Notas para uma comunicación posible. Elementos para uma matriz y um programa de configuración conceptual-teórica. *Escribania*, 13: 5-12.
- Cimorra, C. (1946). *Historia del periodismo*. Buenos Aires: Atlantida.
- Costa, H. J. da (1808). Introdução. *Correio Braziliense*, 1: 1.
- Gallego, F. M. & Laguna, A. (2014). El historiador de la comunicación, entre la teoria de la comunicación y la teoria de la Historia. *Revista de Historiografia*, 20: 217-238.
- Garcia, J. L., Kaul, C., Subtil, F. & Santos, A. (Orgs.). (2017). *Media and the Portuguese empire*. London: Palmgrave-Macmillan.
- Giddens, A. (1984). *The constitution of society*. Cambridge: Polity
- Giddens, A. (2008). *Europe in the global age*. Cambridge: Polity.
- Godoy, A. C. (2016). *La prensa en español y portugués en América*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Hohlfeldt, A. (2014). Os mídias e a formação, o desenvolvimento e a crise do antigo império português. XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, da INTERCOM
- Hohlfeldt, A. (2016). Proposta para uma história unitária do jornalismo nas antigas colônias de Portugal e Espanha nas Américas. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, da INTERCOM.
- Hohlfeldt, A. (2019). Proposta para uma história unitária do jornalismo nas antigas colônias de Portugal e Espanha nas Américas. In A. R. Rêgo, A. Hohlfeldt. & M. B. Machado (Orgs.). *Os desafios da pesquisa em história da comunicação: Entre a historicidade e as lacunas da historiografia*, Porto Alegre: EDIPUCRS/ Associação Brasileira de Pesquisadores em História da Mídia-ALCAR.

- Morel, M. (2008). Os primeiros passos da palavra impressa. In A. L. Martins & T. R. Lucca de (Orgs.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- Palacio, C. del (2006). La prensa como objeto de estudio. Panorama actual de las formas de hacer historia de la prensa en México. *Nueva Época*, 5: 11-34.
- Palacio, C. del (2010). El objeto de estudio. Búsqueda entre la historia y el periodismo. *Interin*, 10: 1-13.
- Palacio, C. del (2014). Para una metodología de análisis histórico de la prensa. Congreso da ALAIC, GT 17, Historia de la Comunicación.
- Portas, M. R. (2000). Aspectos metodológicos de la historia de la comunicación. *Ámbitos*, 5, segundo semestre: 119-128.
- Quintero, A. P. (1994). *Historia de la prensa*. Madrid: Editorial Universitaria Ramon Areces. (Há edição portuguesa (1996) – *História da imprensa*. Lisboa: Planeta.)
- Sae, D. A. M. de (2001). A questão da evolução da cidadania política no Brasil. *Estudos Avançados*, 2001: 379 e ss.
- Serrano, M. M. (1986). *La producción social de comunicación*. Madrid: Alianza.
- Sousa, J. P. (s/d). Uma história breve do jornalismo no Ocidente [Online]. Consultado a 10 de setembro de 2019. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>
- Sousa, J. P. (s/d). Uma história do jornalismo em Portugal até o 25 de abril de 1974 [Online]. Consultado a 10 de setembro de 2019. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-do-jornalismo-1974.pdf>
- Sousa, J. P. et al. (2014). *A history of the press in the Portuguese-speaking countries*. Porto: Media XXI.
- Sousa, J. P. et al. (2015). *Uma história da imprensa lusófona – Brasil – Galiza – Imprensa colonial portuguesa*. Porto: Media XXI.
- Sousa, J. P. et al. (2017). *Uma história da imprensa lusófona. Portugal*. Porto: Media XXI.
- Weill, G. (1962). *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*. México: Uteha.

O CONCILIADOR DO MARANHÃO: IDEIAS, LEITORES E INTERLOCUTORES

MARCELO CHECHE GALVES
Universidade Estadual do Maranhão – Brasil
marcelochecheppg@gmail.com

Resumo

No dia 15 de abril de 1821 circulou o primeiro número do jornal *O Conciliador do Maranhão*. Consequência quase imediata da adesão da capitania do Maranhão a Revolução Liberal de 1820, ocorrida nove dias antes. Tal experiência, a primeira do gênero na capitania, transformara-se em uma das mais longevas em território luso-brasileiro. Bissemanal, teve 212 edições, até o final de julho de 1823, momento de incorporação da agora província do Maranhão ao Império do Brasil. Para os propósitos desse texto, o objetivo é explorar os elementos que possibilitaram a criação e consolidação do periódico, tendo em vista o momento de construção de espaços públicos de representação política e de difusão da palavra impressa, agora sob o viés constitucional. Para tanto, serão priorizados aspectos relacionados às relações políticas e econômicas que viabilizaram o projeto de publicação do jornal, bem como elementos que potencializaram certa demanda por cultura escrita (impressa) na cidade de São Luís, capital do Maranhão. Por fim, e sob a perspectiva do jornal como ingrediente do debate político, será possível compreender melhor as ideias defendidas pelo *Conciliador* e a forma como se conduziu em dois períodos particularmente tensos: nos meses que sucederam a adesão

da capitania à Revolução Liberal de 1820, tendo em vista as expectativas dissonantes promovidas pelas novidades constitucionais; e nos meses após a chegada das notícias, vindas do Centro-Sul, sobre o projeto de independência, capitaneado pelo Rio de Janeiro.

Palavras-chave

imprensa; constitucionalismo português; política; leitores.

INTRODUÇÃO

Uma história do jornalismo português seguramente compreende o conjunto das experiências coloniais. No caso em questão, a América portuguesa, abarca uma série de experiências vividas entre 1808, ano de publicação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, e 1823, ano em que as províncias da Bahia, Maranhão, Grão-Pará e Rio Negro, e Cisplatina foram incorporadas ao projeto de emancipação política capitaneado pelo Rio de Janeiro.

Entre os pouco mais de 40 periódicos em circulação nesse período¹, a grande maioria circulou a partir do final do ano de 1820, tempo em que as notícias sobre as novidades constitucionais cruzaram o Atlântico e provocaram importantes transformações, como aquilo que podemos definir como a construção de espaços públicos de representação política, materializados por intermédio de abaixo-assinados, impressos, câmaras gerais e eleições. A política, discutida agora em ambientes públicos, encontrou nos periódicos importante ingrediente² de sua movimentação.

Se cidades como o Rio de Janeiro e Salvador contaram com a impressão de periódicos desde 1808 e 1811, respectivamente, outros importantes centros de autoridade só viveram essa experiência após a Revolução Liberal de 1820.

Em São Luís do Maranhão, norte da América portuguesa, o primeiro periódico, denominado *O Conciliador do Maranhão*, circulou a partir

¹ Parte desse conjunto compõe o levantamento produzido por Nelson Werneck Sodré, publicado originalmente em 1966. Esses números não incluem as dezenas de folhetos que alimentaram importantes refregas, nesse momento de transição do mundo luso-brasileiro.

² E não como mero registro. Tomo como referência Robert Darnton e Daniel Roche (1996, especialmente a Introdução).

de 15 de abril de 1821. Consequência quase imediata da adesão da capitania³ do Maranhão a Revolução Liberal, ocorrida nove dias antes, tal experiência transformara-se em uma das mais longevas em território luso-brasileiro. Bissemanal, teve 212 edições, até o final de julho de 1823, momento de incorporação da agora província do Maranhão ao Império do Brasil. Para os propósitos desse texto, o objetivo é explorar os elementos que possibilitaram a criação e consolidação do periódico, tendo em vista o momento de construção de espaços públicos de representação política e de difusão da palavra impressa, agora sob o viés constitucional. Para tanto, serão priorizados aspectos relacionados às relações políticas e econômicas que viabilizaram o projeto de publicação do jornal, bem como elementos que potencializaram certa demanda por cultura escrita (impressa) na cidade de São Luís, capital do Maranhão. Por fim, e sob a perspectiva do jornal como ingrediente do debate político, será possível compreender melhor as ideias defendidas pelo *Conciliador* e a forma como se conduziu em dois períodos particularmente tensos: nos meses que sucederam a adesão da capitania à Revolução Liberal de 1820, tendo em vista as expectativas dissonantes promovidas pela novidade constitucional; e nos meses após a chegada das notícias, vindas do Centro-Sul, sobre o projeto de independência, capitaneado pelo Rio de Janeiro.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

Nas últimas décadas, importantes avanços podem ser registrados na historiografia brasileira no que respeita a reflexão sobre o potencial de pesquisa dos impressos em circulação na década de 1820. Mais do que reflexões, práticas de pesquisa abriram novos caminhos e permitiram que a Revolução Liberal de 1820 fosse apreendida de formas diversas, em muito superiores a certo estigma de “antecedente da / fator para a Independência”. Dentre esses esforços, e para os limites desse trabalho, destaco os impactos das liberdades de expressão e de imprensa, instituídas pelo vintismo, e que mereceram nas últimas décadas atenção especial de

³ Por decisão das Cortes, no final de setembro de 1821, as *capitanias* foram rebatizadas como *províncias*. Os dois termos serão aqui utilizados, conforme o caso.

importantes investigadores brasileiros e portugueses.

Em 1973, ao prefaciá-la a reedição de seis folhetos publicados entre 1821 e 1822, Arthur Cezar Ferreira Reis (1973: 3) observava não ter se dado ainda a devida atenção ao debate entre os que “escreviam a literatura política da época”. Para os anos seguintes, é possível afirmar que tal tarefa fora assumida, com estudos dedicados ao debate envolvendo escritores e seus escritos em algumas províncias. São exemplos desses estudos: Rio de Janeiro, Isabel Lustosa (2000) e Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves (2003); Bahia, Maria Beatriz Nizza da Silva (1978; 2007; 2008; 2011); e Grão-Pará, Geraldo Mártires Coelho (1993).

Em outra frente de trabalho, a ênfase recaiu sobre as condições de produção desses impressos e viabilizou a recuperação das atividades tipográficas e da trajetória de tipógrafos vinculados não apenas as atividades da Imprensa Régia, agora sediada no Rio de Janeiro⁴: personagens como Silva Serva (Silva, 1978), Pierre Plancher (Morel, 2005) e Silva Porto (Ipanema; Ipanema, 2007) ganharam destaque.

No Maranhão, o Núcleo de Estudos do Maranhão Oitocentista (NEMO) é responsável por um conjunto de estudos dedicados à circulação e produção de impressos articulados sob a ideia de cultura escrita, noção que compreende investigações sobre as remessas de impressos de Lisboa para São Luís, do final dos Setecentos até meados da década de 1820, e sobre os primeiros periódicos da província, com ênfase na trajetória dos seus tipógrafos e redatores, nos conteúdos que veicularam e nos debates que suscitaram. Esses estudos compreendem ainda aspectos relacionados à formação de um público leitor, captado a partir de listas nominiais de assinantes dos jornais, dados sobre tiragem e anúncios relacionados à venda de impressos.⁵

Parte desses estudos envolve o jornal *O Conciliador do Maranhão*. Como informado do subtítulo desse texto, os resultados de pesquisa apresentados se orientam pela tríade: ideias, leitores e interlocutores.

4 Sobre esse momento da Imprensa Régia, ver: Museu de Arte de São Paulo (1979); Ana Maria de Almeida Camargo e Rubens Borba de Moraes (1993) e Maria Beatriz Nizza da Silva (2007). Para a Tipografia Imperial e Nacional da Bahia, ver Renato Berbert de Castro (1984).

5 No sítio do NEMO (www.nemouema.com) é possível aceder parte dessas publicações, especialmente estudos monográficos, dissertações, teses e artigos acadêmicos. Entre os livros já publicados, destaque para *Vendem-se impressos a preços cômodos na cidade do Maranhão*, escrito por Marcelo Cheche Galves, Romário Sampaio Basílio, Lucas Gomes Carvalho Pinto (2019). Composto por sete ensaios, o livro conta ainda com um catálogo de anúncios de impressos publicados nos jornais da cidade de São Luís, entre 1821 e 1834.

METODOLOGIA

Uma investigação centrada em um jornal exige, antes de tudo, a leitura completa de seu conjunto. Ainda que o interesse se concentre em determinado aspecto a ser investigado, somente essa leitura poderá habilitar a sua compreensão como partícipe de relações políticas e econômicas, perspectiva que remete à condição de objeto de pesquisa e requer conhecimento sobre as condições de produção e sobrevivência do periódico.

Sobre o jornal *O Conciliador do Maranhão*, algumas informações básicas, a serem exploradas adiante, podem ser consultadas na tabela a seguir.

Nome	O Conciliador do Maranhão (até o n. 76) O Conciliador (n. 77 ao n. 212)
Tipografia	Nacional do Maranhão
Periodicidade	Bissemanal
Número de edições	212 (15 de abril de 1821 a 23 de julho de 1823)
Redatores	<u>Antonio</u> Marques da Costa Soares e José <u>Antonio</u> da Cruz Ferreira <u>Tezo</u> (padre <u>Tezinho</u>)
Número de assinantes- assinaturas / Preço	443-636 / Pouco mais de 100 réis
Acervo (edições impressas)	Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro Biblioteca Pública Benedito Leite - Maranhão n. 1 a 8 e n. 35 a 210

Tabela 1. *O Conciliador do Maranhão*: algumas informações.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Com o propósito de explorar os elementos que possibilitaram a criação e consolidação do periódico, foram analisadas as primeiras edições do jornal, originalmente manuscritas⁶, momento de construção de uma

⁶ As 34 primeiras edições circularam manuscritas. O jornal passou a ser impresso no n. 35, em 10 de novembro de 1821. O projeto de imprimir posteriormente os trinta e quatro primeiros números parece não ter sido concretizado - avisos no jornal atestam que os oito primeiros números foram impressos. As

pedagogia constitucional, profundamente vinculada à dinâmica política da capitania do Maranhão e à defesa da manutenção do governador Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca (1819-1822) à frente do governo. Em seguida, analisei as edições que contém informações sobre assinantes e assinaturas do jornal⁷, com o intuito de avaliar a força e abrangência do periódico, fortemente sustentado em apoio oficial e potencializado pela instauração, em novembro de 1821, da Tipografia Nacional do Maranhão, primeira tipografia da província. Os impactos provocados pelo início da atividade tipográfica também foram apreendidos pelas queixas dos opositores políticos, a quem não era permitido imprimir na Tipografia.

Por fim, analisei as edições que registraram o avanço das tropas favoráveis à independência política do Brasil sobre a província, no início de 1823, oriundas das vizinhas províncias do Ceará e Piauí. O intuito aqui é oferecer elementos sobre a resistência oferecida pelo jornal até a última edição, em 23 de julho de 1823, cinco dias antes da capitulação de São Luís e consequente incorporação da província do Maranhão ao Império do Brasil.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A circulação de um jornal manuscrito, apenas nove dias após um movimento político importante e escrito por redatores que jamais haviam experimentado o exercício da escrita pública denuncia a urgência e o imprevisto que caracterizaram a edição do primeiro número do jornal *O Conciliador do Maranhão*, em 15 de abril de 1821.

No dia 6 de maio de 1821, o governador Pinto da Fonseca resolvera adiantar-se a uma eventual movimentação das tropas e conduziu, apoiado por importantes representantes da Praça de Comércio de São Luís, a adesão do Maranhão à Revolução Liberal de 1820. O momento era delicado, dois dias antes, a Galera Jaquiá trouxe a notícia das adesões da Bahia e de Pernambuco, as duas principais capitanias do Norte.⁸ Forjado

coleções da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e da Biblioteca Pública Benedito Leite, do Maranhão, não possuem as edições do n. 9 ao 34, o que reforça a hipótese da não impressão desses números.

⁷ Especialmente as edições 39, 56, 97, 163, 167 e 190.

⁸ Antes, em 1 de janeiro, deu-se a adesão do Grão-Pará e Rio Negro.

no absolutismo português⁹, Pinto da Fonseca viu-se entre a fidelidade ao monarca e as incertezas do tempo.

Aqui, cabe lembrar que as Cortes portuguesas só regulamentariam a forma de governo constitucional no final de setembro de 1821. Nesse cenário, as capitâneas que aderiram ao movimento liberal encontraram soluções políticas variáveis, da eleição de juntas de governo à manutenção dos mesmos governadores.

Diante da possibilidade de se manter à frente do governo, e das prováveis resistências que tal encaminhamento enfrentaria, Pinto da Fonseca recorreu a duas figuras que lhe eram próximas, incumbindo-as da desafiadora tarefa de redigir um jornal: Antonio Marques da Costa Soares e José Antonio da Cruz Ferreira Tezo.

Costa Soares era primeiro oficial da Secretaria de Governo. Em dezembro de 1821, momento em que o jornal já circulava impresso, um abaixo-assinado descrevia assim as relações mantidas entre Pinto da Fonseca e o redator, além de oferecer pistas sobre outra atividade exercida por Costa Soares:

Tão prodígio é este governador pelos fundos públicos e ávido de lisonja, que tem feito pagar 50\$000 por mês a Antonio Marques Costa Soares, um dos redatores ostensivos deste abjeto periódico, além de o ter criado Oficial Maior da Secretaria do Governo com ordenado, logo que se fechou o Teatro desta cidade, no qual era tradutor e ao mesmo tempo ensaiador dos cômicos, e tudo em remuneração aos nauseantes elogios, e hinos a este general, que fez representar e cantar no dito Teatro, depois do dia 6 de abril, enquanto aberto, e pelas adulações publicadas no mencionado periódico (*Protesto de lealdade e reconhecimento do povo ao Rei...*, 1821: s/n).¹⁰

Sobre Ferreira Tezo, o padre Tezinho, informações biográficas não referenciadas em documentos¹¹ dão conta de que era proprietário de um botequim, uma casa de bilhar e uma botica, que também funcionava como ponto de venda do *Conciliador*, informação presente em várias

⁹ Pinto da Fonseca pertencia a uma família de militares que lutou contra os franceses na Península Ibérica e, na América, participou das campanhas no Prata. Era genro do Conde de Amarante. De volta a Portugal, em 1822, recebeu títulos e cargos, após o restabelecimento dos poderes de D. João VI, em 1823. Cf. Luís Antonio Vieira da Silva (1972: 58-60).

¹⁰ A grafia das citações foi atualizada.

¹¹ Refiro-me a artigo publicado por César Augusto Marques, no ano de 1888.

edições do jornal. Em um folheto que denunciou arbitrariedades que teriam sido cometidas pelo governador Pinto da Fonseca, a casa de Tezinho foi descrita como local em que “até as 2 ou 3 da noite” se orquestravam “planos de traição e aleivosia contra a liberdade do povo”, espaço que se definem os “métodos de suborno para a [o Tribunal da] Relação” e “se votam os ardis e tramas, se fazem os pasquins e se escolhem os cooperadores” (Mesquita, 1821: 18).

Já na primeira edição, Costa Soares e Tezinho explicaram ao público as razões que justificariam a permanência de Pinto da Fonseca à frente do governo do Maranhão:

[...] qual será mais bem regido nas delicadas circunstâncias em que estão os domínios portugueses? Um país regido por governos compostos de muitos membros, pela maior parte noviços na grande arte de reger o povo, e talvez suspeitosos do mesmo povo, ou governado por um só homem prático nos deveres relativos ao seu cargo, respeitável em virtudes, ativo em providências e, sobretudo, amado dos mesmos povos que tem regido? Pode alguém preferir a incerteza do acaso à realidade da experiência? Basta. (*O Conciliador do Maranhão*, n. 1, 15/4/1821: 4). (grifos meus)

Esses argumentos, característicos das primeiras edições disponíveis (n. 1 a 8), se fizeram acompanhar por uma espécie de pedagogia constitucional, que intentava “iniciar os povos nos mistérios da política”, prática condizente com as luzes do liberalismo português. Como exemplo:

Chama-se despótico o governo onde um só homem, ou alguns unidos em poder, regem arbitrariamente a Nação, segundo a sua vontade e capricho, sem dependência ou sujeições a leis fundamentais. É Republicano aquele em que o povo em massa, ou uma parte do mesmo povo tem o poder supremo; ao primeiro caso chama-se Democracia ao segundo Aristocracia. É Monárquico o Estado onde um único homem com o caráter de soberano tem o governo geral; mas fundamentado por leis estabelecidas, que forma outra espécie de soberania; de forma que o Monarca é o soberano físico, e as leis constituem a soberania moral de um Estado. Esta relação de Soberania é que diversifica o governo Monárquico do despótico; assim como os poderes intermediários representativos, ou corpos políticos, que zelam a conservação das leis fundamentais (*O Conciliador do Maranhão*, n. 3, 22/4/1821: 21).

Desde abril de 1821, por vários indícios, é possível acompanhar o projeto de instalação de uma tipografia na cidade de São Luís. Em novembro, Pinto da Fonseca escrevia ao Secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Joaquim Jozé Monteiro Torres, observando que “Logo que esta província abraçou o Sistema Constitucional proclamado em Portugal, um dos mais expressos desejos dos seus habitantes foi o de terem uma Imprensa, empenhando-se até, e assinando para uma Gazeta manuscrita” (Ofício..., 1821: D. 12.182); na edição n. 52, de 9 de janeiro de 1822, os redatores do *Conciliador* afirmaram que “desde o primeiro número, a imprensa já tinha sido solicitada em Londres”; em algumas edições manuscritas, reafirmaram o compromisso de impressão dessas edições, tão logo a Tipografia fosse instalada; por fim, as solicitações de passaporte para o Maranhão do “impressor das letras” Francisco Antonio da Silva (Requerimento..., 1821: D. 12.131), e do “compositor de letras” Francisco Joze Nunes Corte Real (Requerimento..., 1821: D. 12.132), ambos residentes em Lisboa, datam de agosto de 1821.¹²

Com a instalação da Tipografia Nacional do Maranhão em novembro de 1821, ainda sob a administração do governador Pinto da Fonseca, o *Conciliador* transformou-se em um grande jornal para os padrões da época. Nas edições n. 39, 56, 97, 163, 167 e 190, o periódico apresentou listas nominais com centenas de assinantes, que por vezes se repetiam ao renovarem a assinatura do jornal. Ao todo, 636 assinaturas (ou renovações), de 443 diferentes cidadãos (ou de suas firmas) garantiram receitas para o jornal, entre os anos de 1821 e 1823.¹³

A própria existência dessas listas nominais, pouco comuns à imprensa da América portuguesa¹⁴, talvez revele aspectos da especificidade da

12 É importante observar que Silva e Corte Real não aparecem no levantamento organizado por pesquisadores portugueses - para o período aqui analisado - sobre as pessoas envolvidas na impressão e circulação de papeis em Portugal. Tal esforço de pesquisa recebeu o nome de *As gentes do livro* (Curto; et al, 2007). Para um estudo sobre a instalação e os primeiros anos de funcionamento da Tipografia Nacional do Maranhão, em parte utilizado neste trabalho, ver Marcelo Cheche Galves (2016).

13 Por informar a localidade de residência dos assinantes, essas listas permitem a conclusão de que 174 residiam em São Luís, 212 no interior da província do Maranhão e os demais em outras províncias, como Grão-Pará e Rio Negro, Piauí e Ceará (29). Registrem-se ainda assinaturas em Portugal (1), Inglaterra (1), além de 24 localidades não informadas ou não localizadas. Ver Marcelo Cheche Galves (2010: 138). A relação completa dos assinantes pode ser consultada em Marcelo Cheche Galves (2010: 347-356).

14 Para o Rio de Janeiro, Marco Morel (2005: 212) observou que a venda avulsa dos jornais era mais expressiva, por preservar o anonimato do leitor, evitando a perigosa partidização das assinaturas, num momento de paixões políticas exacerbadas.

experiência tipográfica vivida no Maranhão. O *Conciliador* praticamente monopolizou as atividades da única tipografia do Maranhão entre os anos de 1821 e 1823. Em dezembro de 1821, por exemplo, o desembargador José Leandro da Silva Sousa, diretor da Tipografia Nacional do Maranhão, observou que *O Conciliador* representava a “parte mais certa” da receita da Tipografia (Concessão..., 1821:s/n).

Nesse cenário, assinar o jornal e ter seu nome publicado na relação de assinantes parece conter um compromisso público com as autoridades provinciais, hipótese que toma corpo pela ausência nessas listas de importantes nomes de oposição a Pinto da Fonseca, e que seguramente liam o jornal.¹⁵ Os termos com que foi redigido *O protesto de lealdade*, já apresentado nesse texto, denotam o impacto da Tipografia sobre a dinâmica política da província e a forma como afetou os grupos opositores.

Em fevereiro de 1822, cumprindo o que determinara as Cortes portuguesas em setembro de 1821, uma junta de governo foi eleita em substituição a Pinto da Fonseca. Para o jornal, as condições de funcionamento mantiveram-se inalteradas, como se pode depreender da análise de elementos como periodicidade, manutenção dos redatores, conteúdos veiculados e relações de assinantes.¹⁶

Ante os desgastes na relação entre o governo sediado em Lisboa e a regência no Rio de Janeiro, mais evidentes a partir dos primeiros meses de 1822, o *Conciliador* definiu, já em maio daquele ano, o tom das suas considerações:

Quem desconhece ser mais interessante para as províncias do Norte do Cabo de S. Roque obedecer antes a Portugal que ao Rio de Janeiro? Os imensos sertões que entre si medeiam, as faz crer em tão longínqua distância, como se ali fosse um outro mundo. Que dificuldade para daqui se obter uma graça ou um recurso. Pela direção dos ventos, e correntes, pode-se ir a Lisboa, e voltar, enquanto navegando para o Rio de Janeiro, apenas se teria chegado à meia travessa. [...] Haverá porventura, alguém tão louco, que troque o certo, pelo duvidoso? Acaso não temos nós já os nossos direitos

¹⁵ Ver a respeito um estudo específico sobre os assinantes do *Conciliador*, em Marcelo Cheche Galves (2012).

¹⁶ Como novidade, registre-se a circulação, entre março e maio de 1822, de um segundo jornal impresso pela Tipografia Nacional, denominado *A Folha Medicinal do Maranhão*. Mais informações sobre esse periódico podem ser consultadas em Marcelo Cheche Galves (2011a).

declarados, a nossa propriedade garantida, e o que é mais apreciável, os nossos nomes de homens livres inscritos, nas bases da constituição que abraçamos e juramos? (*O Conciliador*, n. 88, 15/5/1822: 3).¹⁷

O segundo semestre de 1822 começou com uma alteração importante na redação do jornal. Na edição n. 112, de 7 de agosto de 1822, Costa Soares anunciou seu afastamento, após ter sido repreendido publicamente pela Junta de Governo, em razão de um artigo em que manifestou preocupação com a justaposição dos poderes civil e militar, possibilidade aberta pelo Decreto das Cortes de 29 de setembro de 1821, que instituiu o cargo de Governador de Armas para as províncias. Sozinho à frente do jornal, o padre Tezinho acompanhou apreensivo as novidades políticas que chegaram do centro-sul nos últimos meses daquele ano.

Para o início de 1823, a independência política proclamada no Rio de Janeiro e o avanço das tropas independentistas das vizinhas províncias do Ceará e Piauí em direção ao Maranhão pautaram o posicionamento do jornal, que se opôs com veemência a essas novidades. Em janeiro de 1823, o padre Tezinho foi eleito deputado para a segunda legislatura das Cortes portuguesas, possível consequência da projeção que obtivera à frente do jornal, já que foi eleito pelo distrito de Caxias, região distante das atividades que exercia como pároco, mas que concentrava um importante número de assinantes do *Conciliador*. Com o deslocamento de Tezinho para Lisboa em abril de 1823, para tomar assento como deputado¹⁸, Costa Soares reassumiu suas funções à frente do jornal.¹⁹

A “resistência impressa” organizada pelo *Conciliador* também sofreu um duro golpe com as mudanças no sistema político da metrópole, que assistia ao restabelecimento dos plenos poderes de D. João VI em Portugal, noticiado pelo jornal apenas na edição n. 209, de 12 de julho de 1823. Cabe lembrar que o constitucionalismo que então se sepultava compôs a base de argumentos dos redatores do jornal, desde os primeiros números do *Conciliador*. Com o avanço do projeto de emancipação

17 A partir da edição n. 77, de 6 de abril de 1822, aniversário da Revolução do Porto no Maranhão, o jornal mudou o nome de *O Conciliador do Maranhão* para *O Conciliador*.

18 Intento frustrado, como é sabido, pelo restabelecimento dos plenos poderes do monarca D. João VI, em abril de 1823.

19 Na edição que marcou a volta de Costa Soares à redação do jornal, o redator assumiu que, durante o período em que esteve afastado, assinou artigos com os pseudônimos: Ataláia Constitucional, OAC e Homem da Capa Parda (*O Conciliador*, n. 188, 30/4/1823: 2).

política da América portuguesa, o mesmo constitucionalismo serviu aos redatores como contraponto a um “projeto despótico”, que desrespeitava abertamente os princípios da Revolução Liberal de 1820, argumento que agora, com a vitória da Revolta de Vila Franca de Xira, perdia o sentido.

Desde fevereiro de 1823, com a iminente invasão das tropas independentistas ao Maranhão, o *Conciliador* conclamou a população a resistir. Em maio de 1823, Costa Soares noticiou as primeiras derrotas em território maranhense, mas a atribuiu à fragilidade da resistência armada. Nesse momento, apresentou um conjunto de medidas que poderiam conter tais avanços, assumindo de maneira irreversível sua “participação na guerra” (*O Conciliador*, n. 193, 17/5/1823: 6). *Pari passu*, ante o avanço das tropas independentistas em direção à capital São Luís, Costa Soares vislumbrou a possibilidade de derrota portuguesa, hipótese presente em várias edições a partir de maio de 1823.

Na edição do *Conciliador* de 16 de julho de 1823, a última localizada²⁰, o jornal anunciou com entusiasmo a chegada de navios portugueses a São Luís, em 14 de julho. Fugidas da Bahia²¹, essas embarcações traziam tropas que renovaram as esperanças de resistência e suscitaram o cancelamento da Câmara Geral, marcada para o mesmo dia, que decidiria sobre a vinculação do Maranhão ao Rio de Janeiro, efetivada 14 dias depois.

Evidentemente, o *Conciliador* não resistiria à mudança dos ventos. Em 23 de julho de 1823, antes mesmo da incorporação do Maranhão ao Império do Brasil, oficializada em 28 de julho, o jornal deixou de circular.

Em setembro, Costa Soares foi expulso do Maranhão, sob a acusação de ser um “português nocivo à província” (Câmara Geral..., 1823: s/n). Não consta que tenha retornado; já o padre Tezinho, mesmo com o fechamento do parlamento, permaneceu em Portugal até fins de 1825 (Araújo, 2018: 73).

Nos meses finais de 1826, por ocasião dos festejos que marcaram a aclamação do imperador na província do Maranhão, Tezinho já transitava

²⁰ Edição de número 210. Uma imagem da edição número 212, de 23 de julho de 1823, inexistente nos arquivos consultados, aparece no livro de Luís Antonio Vieira da Silva (1972: 125), escrito em 1862.

²¹ A incorporação da Bahia ao Império do Brasil ocorreu em 2 de julho de 1823. Em sua *Narrativa de Serviços*, escrita em 1859, o almirante Cochrane informa que desembarcou em São Luís em 26 de julho e comandou a oficialização da incorporação da província ao Império do Brasil, dois dias depois. Antes, aprisionou a esquadra Grão-Pará, que nos primeiros dias de julho rumava da Bahia com “alguns milhares de tropa destinada a manter a autoridade portuguesa na província do Maranhão” (Cochrane, 2003: 75).

com desenvoltura na nova ordem política, recitando versos em louvor ao imperador Pedro, o mesmo que qualificara como “déspota” nas páginas do *Conciliador*.²²

CONCLUSÕES

A análise de aspectos de um jornal situado fora do eixo construtor de uma história nacional - refiro-me à história do Brasil, pensada a partir do Rio de Janeiro - pode oferecer contrapontos importantes a ideias generalizantes, como a existência de dezenas de tipografias e de jornais de curta duração, substituídos ao ritmo frenético de uma cidade que, entre 1821 e 1823, deslocara-se de sede da regência a capital de um Império.

Contudo, caso optemos por inserir essa mesma análise no conjunto das experiências tipográficas portuguesas, seu lugar de direito, outras possibilidades podem ser vislumbradas.

Apenas como exercício, e já caminhando para as palavras finais desse texto, cabe argumentar sobre os pontos de articulação entre uma imprensa conectada pelo constitucionalismo e as expectativas, nem sempre convergentes, que gerara.

Nos primeiros meses de 1822, a Tipografia Nacional do Maranhão reimprimiu, num só conjunto, três textos que circulavam a época: *Sentinela Constitucional Bahiense*; *Golpe de vista sobre a Carta da Junta de São Paulo à sua alteza real*; e *Análise da mesma O. D. C. ao Soberano Congresso*, por M. J. da Cruz. A iniciativa foi assinada pelos Amantes da União, que em mensagem introdutória salientaram a importância da divulgação daquelas impressões - “dever de todo bom português” -, para que fizessem mais conhecidas as “origens dos males” então vividos. Os textos também serviriam para “acautelar e prevenir” os ânimos, lembrando-os do “sagrado juramento aos princípios liberais”.

Não pretendo, a essa altura, suscitar uma discussão sobre esses textos, mas observar que a iniciativa é reveladora de um “jornalismo português”, praticado em diferentes localidades, impresso e reimpresso a partir de

²² Os festejos duraram 40 dias e foram narrados em detalhes no folheto *A Fidelidade Maranhense...* (1826). Uma análise do folheto e da atuação de Tezinho nessas comemorações pode ser consultada em Marcelo Cheche Galves (2011b).

dinâmicas políticas distintas, mas “imaginadas”, como nos lembra Benedict Anderson (2008), sob referências culturais comuns, viabilizadas naquele momento pela Revolução Liberal de 1820, e pensadas aqui a partir de elementos que caracterizaram essa experiência no Maranhão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, B. (2008). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Araújo, R. C. A. de. (2018). *Entre a Província e a Corte: “Brasileiros” e “Portugueses” no Maranhão do Primeiro Reinado (1823-1829)*. Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Câmara Geral de 15 de setembro de 1823. Arquivo Nacional, Diversas caixas 2H, caixa 741 A, pacote 24,49.
- Camargo, A. M. de A.; Moraes, R. B. de (1993). *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*. São Paulo: EdUSP.
- Cochrane, T. J. (2003). *Narrativa de serviços no libertar-se o Brasil da dominação portuguesa*. Brasília: Senado Federal. A 1ª edição é de 1859.
- Coelho, G. M. (1993). *Anarquistas, demagogos e dissidentes: a imprensa liberal no Pará de 1822*. Belém: CEJUP.
- Concessão de 25% de desconto para imprimir o Conciliador, 23 de dezembro de 1821. Biblioteca Pública Benedito Leite – Maranhão. Seção de Manuscritos: 239 (245) M1 G2 E9.
- (O) Conciliador do Maranhão (1821-1823).
- Curto, D. R. (et al) (2007). *As gentes do livro: Lisboa, século XVIII*. Lisboa: BN.
- Darnton, R.; Roche, D. (1996). *Revolução impressa: a imprensa na França (1775-1800)*. São Paulo: EDUSP.
- (A) Fidelidade Maranhense demonstrada na sumptuosa Festividade, que no dia 12 de Outubro e seguintes, a solicitação do Ilmo e Exmo Sr. Presidente Pedro José da Costa Barros fez à câmara da cidade (1826). São Luís: Tipografia Nacional. Arquivo Nacional, Seção de Obras Raras.
- (A) Folha Medicinal do Maranhão (1822).
- Galves, M. C. (2010). “*Ao público sincero e imparcial*”: Imprensa e Independência do Maranhão (1821-1826). Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense [Online]. Consultada a 25 de outubro de 2019. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1199.pdf>
- Galves, M. C. (2011a). A pena, o prelo e a prescrição: Um estudo sobre a Folha Medicinal do Maranhão, 1822. In: Nascimento, F. A. do; Santos, M. L. S.; Monte, R. L. (orgs.). *Diluir fronteiras: Interfaces entre história e imprensa*. Teresina: EDUFPI, 99-122.

- Galves, M. C. (2011b). 'Aderir', 'jurar' e 'aclamar': O Império no Maranhão (1823-1826). *Almanack*, 105-118. [Online]. Consultada a 28 de outubro de 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2236-46332011000100105&lng=en&nrm=iso&tlng=pt
- Galves, M. C. (2012). Assinantes do Jornal Conciliador (1821-1823). In: Castro, C. A.; Castellanos, S. L. V.; Felgueiras, M. L. (orgs.). *Escritos de História da Educação: Brasil e Portugal*. 1 ed. São Luís: Café & Lápiz, 83-96.
- Galves, M. C. (2016). O Conciliador do Maranhão: Imprensa e público leitor na América portuguesa (1821-1823). In: Schapochnik, N.; Venâncio, G. (orgs.). *Escrita, edição e leitura na América Latina*. 1ed. Niterói: PPGHISTÓRIA-UFF, 811-822.
- Galves, M. C.; Basílio, R. S. & Pinto, L. G. C. (2019). *Vendem-se impressos a preços cômodos na Cidade do Maranhão*. São Luís: UEMA.
- Ipanema, C. de; Ipanema, M. de (2007). *Silva Porto*: livreiro na Corte de D. João, editor na Independência. Rio de Janeiro: Capivara.
- Lustosa, I. (2000). *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na independência (1821-23)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Marques, C. A. (1888). História da imprensa do Maranhão. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 51 (76), 167-220, parte 2.
- Mesquita, J. de L. (1821). *Manifesto de todos os acontecimentos e causa da Revolução da Província do Maranhão concluída em 6 de abril de 1821. Para servir de justificação aquelles que foram injustamente presos e perseguidos pelo despótico Governador daquela Província Bernardo da Silveira Pinto*. Lisboa: Impressão de Alcobia. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Seção de Obras Raras.
- Morel, M. (2005). *As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades imperiais (1820-1840)*. São Paulo: HUCITEC.
- Museu de Arte de São Paulo (1979). *História da Tipografia no Brasil*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo do estado de São Paulo.
- Neves, L. M. B. P. das. (2003). *Corcundas e constitucionais: a cultura política da independência (1820-1822)*. Rio de Janeiro: Revan.
- Ofício do gov. e cap-gen. do Maranhão, Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, para o secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Joaquim José Monteiro Torres, sobre ser útil a criação de uma imprensa e tipografia no Maranhão, 9 de novembro de 1821. Arquivo Histórico Ultramarino – Maranhão, CU 009, Cx. 167, D. 12.182.
- Protesto de lealdade e reconhecimento do povo ao Rei. Abaixo-assinado dos cidadãos da província do Maranhão, 18 de dezembro de 1821. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Coleção Instituto Histórico. Lata 400, pasta 10, doc. 2.
- Reis, A. C. F. (1973). Apresentação. In: Conselho Federal de Cultura. O debate político no processo da independência. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 3-4.
- Requerimento do compositor de letras Francisco José Nunes Corte Real ao rei D. João VI, solicitando passaporte para se deslocar ao Maranhão, 14 de agosto de 1821. Anexo: 1 atestação. Arquivo Histórico Ultramarino – Maranhão, CU 009, Cx. 166, D. 12.132.
- Requerimento do impressor Francisco António da Silva ao rei D. João VI,

solicitando passaporte para se deslocar ao Maranhão, 16 de julho de 1821. Anexo: 1 atestação. Arquivo Histórico Ultramarino – Maranhão, CU 009, Cx. 166, D. 12.131.

Sentinela Constitucional Bahiense (1822). *Golpe de Vista sobre a Carta da Junta de São Paulo a sua Alteza Real. Análise da mesma O.D.C. ao Soberano Congresso por M. J. da Cruz*. Tudo mandado reimprimir por os Amantes da União. Maranhão: Imprensa Nacional.

Silva, M. B. N. da (1978). *A primeira Gazeta da Bahia: Idade d'Ouro do Brasil*. São Paulo: Cultrix.

Silva, M. B. N. da (2007). *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: EDUERJ.

Silva, M. B. N. da (2008). *Semanário Cívico: Bahia, 1821-1823*. Salvador: EDUFBA.

Silva, M. B. N. da (2011). *Diário Constitucional*. Um periódico baiano defensor de D. Pedro – 1822. Salvador: EDUFBA.

Sodré, N. W. (1998). *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: MAUAD Editora. A 1ª edição é de 1966.

Vieira da Silva, L. A. (1972). *História da independência da província do Maranhão (1822-1828)*. 2 ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana (Coleção São Luís, v. 4). A 1ª edição é de 1862.



UN ‘NEGÓCIO DE POETAS’. EDITORES PIONEROS DEL PERIODISMO PORTUGUÉS EN ESTADOS UNIDOS

ALBERTO PENA RODRÍGUEZ

Universidade de Vigo e CEIS20/Universidade de Coimbra

alberto@uvigo.es

Resumen

El objetivo de este trabajo es poner de relieve la importancia que tuvieron algunos inmigrantes en la historia del periodismo portugués en Estados Unidos, una historia de esfuerzo, superación y dignidad protagonizada por editores sin recursos que consiguieron fundar uno o más periódicos para cumplir así su sueño americano, aunque fuera un modo más o menos “quijotesco”. A través de una metodología esencialmente cualitativa, se han revisado las publicaciones periódicas existentes en los archivos para recopilar los datos biográficos y profesionales de los principales editores pioneros del periodismo portugués en Estados Unidos a través de una muestra representativa de carácter simbólico. Se ha podido constatar que la mayoría de los editores eran de origen azoriano, carecían de formación superior, tenían vocación por el periodismo y, en general, pueden agruparse en los siguientes perfiles generales: el editor-tipógrafo, el editor-empresario, el editor-periodista *self-made man*, el editor político o intelectual y el editor-sacerdote. Entre las conclusiones, se observa que muchos periódicos eran pequeñas empresas de carácter familiar en las que el editor, el propietario, el director, el redactor principal, el

administrador y el impresor podían ser la misma persona. En sus inicios, algunos editores eran tipógrafos que editaban humildes cabeceras, pero otros consiguieron desarrollar proyectos más ambiciosos en los núcleos de inmigrantes lusos de Nueva Inglaterra o California, que sirvieron para crear una opinión pública con voz propia frente al discurso anglosajón dominante, con medios importantes como el *Diario de Noticias* de New Bedford (Mass.) o el *Jornal Português* de Oakland (Cal.)

Palabras-clave

Estados Unidos; Periodismo; Prensa; Inmigración Portuguesa; Historia

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta investigación es intentar recuperar la memoria profesional de los que fueron pioneros en el nacimiento del periodismo portugués en América del Norte, donde la comunidad lusófona ha conseguido desarrollar, a lo largo del último siglo y medio de historia, dinámicas comunicativas propias con la creación de decenas de publicaciones periódicas. Desde la fundación de *O Jornal de Noticias*, publicado en Erie (Pennsylvania) entre 1877 y 1884, los inmigrantes portugueses en Norteamérica han hecho del periodismo una oportunidad profesional para alcanzar su particular sueño americano. El conocimiento de las biografías de estos editores en el diáspora es relevante no sólo para construir una historia del periodismo portugués en el exterior, sino también para comprender de forma específica, en el contexto del fenómeno migratorio, qué circunstancias acompañaron a los inmigrantes en el impulso de sus propios proyectos periodísticos, generalmente con formatos y estilos poco convencionales, así como conocer qué recursos utilizaron y la difusión que tuvieron en su comunidad.

Partiendo de la hipótesis de que los editores pioneros del periodismo portugués en Estados Unidos contaron con enormes limitaciones, tanto profesionales o intelectuales como tecnológicas, para fundar sus periódicos, este estudio pretende poner de relieve el valor singular e histórico de este tipo de periodismo, considerado a veces como una actividad marginal, realizada por periodistas de escasa formación y

brillo que han sido tradicionalmente ignorados por la historiografía. Sin embargo, a pesar de las dificultades, suplidas con un estímulo heroico, algunas empresas informativas se convirtieron en eficaces instrumentos de comunicación al servicio de la comunidad inmigrante, con una gran influencia sociocultural y económica, que ha servido para promocinar los pequeños negocios de los inmigrantes con reportajes y campañas publicitarias (Pena-Rodríguez: 2019, 2017a, 2017b y 2016; Ponte, 2014; Correia, 2004; Pap, 1987; Gomes, 1995).

En los periódicos fundados por los inmigrantes portugueses en Estados Unidos, integrada mayoritariamente por ciudadanos de origen azoriano, está la más fiel radiografía de su diáspora (Pena, Mesquita y Vicente, 2012 y 2015; Warrin, 2010; Baganha, 2009; Holton y Klimt, 2009; Bertão 2002; Dias, 2009; Barrow, 2002; Vicente, 1998; Pap, 1981; Cardozo, 1974). El estudio de este tipo de prensa muestra una honesta autoafirmación en la que se puede observar cuál era la realidad política, social, lingüística, cultural y económica de los portugueses en territorio norteamericano: qué pensaban sobre ellos mismos y sobre su papel como inmigrantes en Estados Unidos; cómo veían a Portugal y a sus gobiernos; cómo vivían sus tradiciones a través de sus manifestaciones culturales; cómo se relacionaban con otras comunidades inmigrantes y con la cultura local dominante; cómo defendían sus derechos y su forma de vida; cómo promocionaban sus signos identitarios y su sentimiento patriótico; cómo creaban su propio imaginario, o cómo construían, en definitiva, su propio sueño americano (Rhodes, 2010; McDonald, 2007; Johnson, 2000; Vismanath y Arora, 2000; Zubrzycki, 1958). Quizás lo más característico de la prensa luso-americana se refleje en los siguientes aspectos: 1) Es una prensa creada, salvo algunas excepciones (brasileiros y caboverdeanos), por inmigrantes de origen portugués, y la gran mayoría de sus fundadores y editores proceden de una única región de Portugal: el archipiélago de Azores. 2) Además de un interés especial por las informaciones relativas a los asuntos azorianos, debido a su vinculación a un país con un extenso imperio colonial es un tipo de prensa con intereses y preocupaciones universales, con noticias de carácter internacional. 3) La concentración migratoria en Massachusetts y California, con periódicos de referencia en estos dos Estados, como el *Diario de Noticias* (1927-1973) y el *Jornal Português* (1932-1997), la convierten en una prensa que tiene una marca territorial muy particular,

presente también en Hawai, con una interesante influencia en las dos costas americanas (Pena-Rodríguez, 2019, 2018; Correia, 2004; Knowlton, 1960).

La prensa portuguesa en territorio norteamericano es crucial para comprender la historia de la diáspora portuguesa a América. Los periódicos portugueses editados en Estados Unidos aportan abundantísima información sobre las actividades públicas de los inmigrantes portugueses en núcleos de población de numerosos Estados (Holton y Klimt, 2009; Vicente, 1998). En la lectura de estas publicaciones se halla gran cantidad de datos sobre el proceso de evolución histórica de la colonia lusa que difícilmente se puede encontrar en ninguna otra fuente. Es una especie de microcosmos sobre todas las representaciones de la cultura luso-americana. No hay que olvidar que cada periódico ha sido un elemento de cambio social en su contexto; es decir, cada cabecera ejerció un papel, más o menos relevante, como actor político dentro de la comunidad.

En este contexto, el poder y la influencia de algunos periódicos luso-americanos no era menor. Quien tenía un periódico, tenía un pequeño tesoro. Disponía de un pequeño medio de influencia para promocionar su negocio y sus ideas; para incremenar la notoriedad pública de sus amigos y colaboradores; para prestigiar determinadas actividades o instituciones; para hacer campañas a favor o en contra de algunos proyectos dentro de la colonia; para crear opinión acerca de todas las cuestiones que concernían o interesaban a los inmigrantes lusos; y, sobre todo, si se hacía bien, el periódico podía incluso servir para lo más importante: para ganarse la vida dignamente. Lo que no era fácil, pues el oficio podía resultar incluso “quijotesco”, según la expresión del escritor Vamberto A. Freitas (Dias, 2009: 75). Como señalaba João P. Brum, uno de los más populares empresarios periodísticos de la comunidad luso-californiana, el periodismo era un negocio que nadie quería: “fazer jornais era negócio de poetas, de idealistas, de tesos sem poderem com uma gata pelo rabo” (*Notícia*, nº 1, 5 de diciembre de 1984, p. 1). Algunos, como el propietario del quincenario satírico *A California Alegre* (Sacramento, 1915-1940) afirmaba en enero de 1939 (p. 4) que los editores eran “mártires do dever e do amor ao país onde nasceram”. Por eso, de forma recurrente muchos editores reivindicaban el servicio que sus periódicos prestaban a los inmigrantes, mientras se lamentaban del escaso apoyo que recibían, tal y

como recordaba *A Luta* de Nueva York (1936-1970?), que afirmaba que la prensa portuguesa era “a alma da colónia” (2 de febrero de 1938 p. 1).

2. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde un abordaje interdisciplinar, este trabajo pretende aportar algunos elementos sobre la contribución que los inmigrantes en Estados Unidos hicieron a la historia del periodismo portugués. Se trata de ofrecer, por tanto, una mirada sobre otros modelos de hacer periodismo en lengua portuguesa por portugueses que emigraron a otros lugares, donde desarrollaron un discurso informativo en un contexto alejado de Portugal para una audiencia de inmigrantes portugueses que necesitaba conocer e integrarse en su nuevo entorno social y sentirse vinculados a una misma comunidad e imaginario a través de una narrativa periodística que protegiese sus intereses, los conhesionase y legitimase en su rol como apátridas en un contexto en el que corrían el serio riesgo de ser fácilmente marginados (Paulo, 2019; Rosa, 1992).

Sobre la historia de la emigración portuguesa a América ya se ha publicado un interesante catálogo bibliográfico, que ha aportado datos fundamentales sobre la dinámica poblacional de Azores (Rocha, 1991), la emigración (Arroteia, 2010; Williams, 2007; Goulart, 2007; Mira, 1998; Baganha, 1990) y los núcleos más importantes de la diáspora portuguesa en Estados Unidos, concentrados históricamente en Massachusetts, California, Rhode Island, New Jersey, New York, Connecticut y Hawai, aunque la dispersión poblacional se ha extendido a casi todos los Estados (Warrin, 2010; Holton y Klimt, 2009; Bertão, 2007; Bannick, 2002; Warrin y Gomes, 2001; Dos Santos, 1999).

A pesar de haber sido un fenómeno de gran visibilidad y repercusión en la comunidad luso-americana, ha habido muy pocas aproximaciones académicas al estudio del periodismo inmigrante portugués. El trabajo pionero se remonta a 1983, cuando el profesor Geoffrey L. Gomes presenta una tesina de máster titulada *The Portuguese Language Press in California, 1880-1928* en el Department of History de la California State University at Hayward, cuyos resultados principales fueron publicados en 1995 en la revista del Department of Portuguese and Brazilian Studies de la Brown University, *Gávea Brown*. Otro de los

estudiosos pioneros fue Leo Pap, que publicó en 1987 un capítulo sobre los periódicos portugueses dentro de un libro colectivo editado por Sally M. Miller sobre la prensa étnica en Estados Unidos. El texto de Pap, aún siendo muy panorámico, ofrece una visión general sobre la evolución histórica de la prensa luso-americana con datos y fuentes interesantes. Otro de los autores que abordaron este aspecto de la inmigración lusa fue Rui Antunes Correia, que realizó una tesis de máster sobre el *Diario de Noticias* de New Bedford (2004), parte de cuyos resultados fueron publicados en la obra editada por Kimberly DaCosta Holton & Andrea Klimt (2009). Hay otros abordajes específicos más recientes que han hecho nuevas contribuciones al conocimiento de la la historia del periodismo portugués en Estados Unidos, como son los trabajos de los siguientes autores: Manuel Adelino Ferreira (2007), Fernando Manuel Soares Silva (2012), Lusa Ponte (2014) y Pena-Rodríguez (2019, 2018, 2017a 2017b y 2016). Sin embargo, además de analizar los periódicos, es importante seguir avanzando con líneas de investigación que permitan conocer aspectos biográficos de los impulsores de este fenómeno, cuya trayectoria vital y profesional puede aportar datos de gran interés para comprender este modelo de periodismo en la diáspora.

3. METODOLOGIA

Este trabajo, basado en un catálogo de 167 publicaciones periódicas fundadas por los inmigrantes portugueses en Estados Unidos que fueron localizadas en diferentes archivos, intenta describir y analizar, con datos cuantitativos y cualitativos, la evolución histórica del periodismo impreso portugués a través de una muestra representativa de un conjunto de inmigrantes editores de periódico, estableciendo diferentes categorías de tipo profesional y biográfico entre ellos. Sin abordar los contenidos periodísticos, cuyo estudio ya se ha realizado en trabajos anteriores (Pena-Rodríguez, 2018, 2017b), esta caracterización individual es relevante para desvelar las motivaciones personales o profesionales, aproximarse a las rutinas productivas y comprender las dinámicas empresariales del periodismo portugués en Norteamérica.

Mediante un metodología esencialmente empírica, se aborda una muestra de casos paradigmáticos cuya relevancia está determinada por

varios elementos de análisis cualitativo que proyectan sobre cada uno de ellos un protagonismo especial, bien por la calidad de su proyecto periodístico, por el número de publicaciones periódicas fundadas, por su difusión en la colonia, o por su peculiar itinerario vital. Dentro de este marco de estudio, la muestra recoge cinco tipos de perfiles simbólicos: el editor-tipógrafo, el editor-empresario, el editor-periodista *self-made man*, el editor político o intelectual y el editor-sacerdote.

En cuanto a las fuentes de la investigación, se han utilizado tanto de tipo primario como secundario. En el primer caso, se ha manejado documentación diplomática de los archivos procedentes de la embajada de Portugal en Washington y de los consulados en Boston, New York, New Bedford, Fall River, San Francisco y Providence, guardada en el Archivo Histórico Diplomático y en los Arquivos Nacionais Torre do Tombo, en Lisboa. Pero, sobre todo, se han analizado las fuentes hemerográficas encontradas en los diferentes archivos o bibliotecas de Estados Unidos, entre los que destacan los Ferreira Mendes Portuguese-American Archives, de la University of Massachusetts Dartmouth, y la Freitas Library, de la Portuguese Fraternal Society of America, en San Leandro (California). Se ha recurrido también a otras fuentes que guardan algunas copias o colecciones de periódicos portugueses, como la Boston Public Library, la Kendall I. Research Library del Whaling Museum of New Bedford, la Harvard College Library, la Bancroft Library de la University of California Berkeley o la Rockefeller Jr. Library de la Brown University.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Periódicos en la diáspora: motivaciones, rasgos y repercusión

Los inmigrantes que decidían editar un periódico tenían cuatro grandes alicientes: proporcionaba un cierto poder e influencia, daba visibilidad dentro de la comunidad, otorgaba prestigio y, si se gestionaba razonablemente bien, podía dar beneficios suficientes para vivir por medio de la publicación de anuncios. Así se explica que muchos inmigrantes, con escasísimos medios y falta de la preparación adecuada, optaran por publicar un periódico en su propia casa, cuya edición era, generalmente, efímera. En sus inicios, la mayoría de estos intrépidos editores eran

tipógrafos con escaso conocimiento de las rutinas periodísticas y poca habilidad para escribir. Sin embargo, en determinado momento, fuera por un deseo de poner al servicio de la comunidad un medio de comunicación que sirviera para informar de lo que pasaba dentro de ella y en Portugal, para mantener vivo el portugués y sus valores culturales, o para sentirse parte de su grupo étnico, decenas de inmigrantes tomaron la decisión de convertirse en pequeños empresarios periodísticos, en general sin demasiado éxito. Aunque hubo algunos que fueron lo suficientemente perseverantes para consolidarse e incluso alcanzar su sueño americano como editores de prensa portuguesa. Dentro de esta categoría estarían poco más de una decena de inmigrantes portugueses, que consiguieron fundar varias publicaciones periódicas con un cierto éxito. Entre los casos más destacados a lo largo de la historia, se encuentran figuras como António Maria Vicente, Arthur Vieira Ávila, João Rodrigues Rocha, Pedro Laureano Claudino da Silveira o João P. Brum. Todos tienen detrás una historia y una intrahistoria fascinante.

La prensa lusa fue un instrumento muy útil en el diseño de estrategias de promoción y protección de los intereses de los núcleos de inmigrantes, favoreciendo la cohesión social, el consenso político, la convergencia cultural y los proyectos asociativos de todo tipo. La colaboración entre los inmigrantes lusos, no sólo funcionó por medio de la fundación de instituciones o estructuras asociativas que promovían, entre las actividades más comunes, proyectos benéficos de carácter educativo o seguros sociales. Al igual que ocurrió con otros grupos de inmigrantes (Rhodes, 2010; Johnson, 2000), a través del discurso periodístico la colonia consiguió crear una opinión pública con voz propia frente al discurso anglosajón dominante.

Los emigrados crearon un sentimiento de pertenencia a una nueva sociedad que ellos mismos representaban dentro de Estados Unidos y difundieron los valores de un grupo social que, gracias a la pujanza de su prensa, conseguía proyectar mejor su imagen y hacerse más visible. De este modo, afirmaba su posición política, comercial y socio-cultural dentro de la compleja diversidad étnica de la sociedad norteamericana, particularmente en los Estados de Massachusetts y California, en los que los portugueses corrían el riesgo de ser fácilmente asimilados por el conjunto de minorías que los han ido poblando a lo largo de la historia (Holton & Klimt, 2009; Mayone Dias, 2009; Barrow, 2002). Además, su

repercusión mediática facilitaba la creación y consolidación de líneas de cooperación entre todos los núcleos de población de la comunidad luso-americana, con el objetivo estratégico de crear un movimiento social cohesionado que permitiera desarrollar proyectos comunitarios y hacerse más fuertes dentro del tejido social.

Muchos proyectos periodísticos tenían un carácter personal o familiar. Eran fruto del empeño de una persona (casi siempre hombre) que lo desarrollaba inicialmente en solitario o con la ayuda de algunos parientes o colaboradores. Por eso, en la gran mayoría de los casos, los fundadores y propietarios eran al mismo tiempo los editores, directores, redactores, administradores e impresores.

La descripción que traza Eduardo Carvalho, excónsul en Boston, de la actividad periodística de los inmigrantes en Estados Unidos es muy crítica. Según su punto de vista, la organización de los contenidos no respondían siempre a criterios periodísticos, sino que estaban sujetos, en ocasiones, a la improvisación y a una cierta actitud mercenaria en la búsqueda acuciante de ingresos económicos, tan necesarios para garantizar la supervivencia de cada cabecera. Esto se reflejaba con frecuencia en la política comercial de algunos periódicos (Carvalho, 1931: 112). Según él, había cabeceras que creaban ediciones vendiendo algunas hojas del periódico a otros editores que se hacían dueños de ese espacio a cambio de repartir los ingresos publicitarios. Esta política comercial carecía de una adecuada coordinación informativa por falta de medios, lo que provocaba, a veces, el desconcierto de los lectores, que podían leer en el mismo periódico artículos de opinión y noticias contradictorias en las diferentes ediciones (Carvalho, 1925: 113-114).

En la producción de este tipo de periodismo participaban tipógrafos, clérigos, médicos, abogados, obreros con cierta formación intelectual, entre otros, que se sintieron atraídos por una actividad que no ofrecía grandes beneficios económicos, pero que podría resultar muy positiva para persuadir a los inmigrantes y difundir una imagen de liderazgo en la colonia (Correia, 2004: 51-53). Hacer periodismo podía otorgar prestigio y visibilidad para emprender cualquier actividad económica o social en la comunidad, pero como negocio era muy precario porque dependía del volumen variable de inmigrantes que leían y se anunciaban en portugués.

4.2. Editores de periodismo luso-americano: casos paradigmáticos

Entre los datos relevantes de los perfiles profesionales o biográficos de los editores portugueses en Estados Unidos, es oportuno conocer en primer lugar su origen geográfico. En el marco general de la muestra, ha sido posible averiguar la procedencia de 91 propietarios o editores fundadores de periódicos. De ellos, 57 son oriundos de las islas Azores, de donde provenían la mayoría de los inmigrantes: 19 son editores naturales de Pico; 13 de São Miguel; 12 de Terceira; 6 de Flores; de Faial, 3; de São Jorge, 1; y de Santa Maria, 1. Dos de ellos se ha podido saber que eran simplemente “azorianos”, pero sin un origen definido. Los orígenes de los restantes fundadores-editores son los siguientes: Portugal continental, 23; Madeira, 7; Brasil, 2; Cabo Verde, 1; e Italia, 1.¹ En el grupo de editores continentales, la procedencia mayoritaria es Lisboa, con 9, aunque había otros orígenes, como Coimbra, Peniche, Ponte de Lima, Chaves, Monção o Beira Baixa.²

A lo largo de la historia, ha habido una serie de editores o directores de periódicos que, bien por el número de publicaciones periódicas que consiguieron fundar, o bien por la importancia y protagonismo de los medios que han dirigido, alcanzaron un cierto éxito. La documentación biográfica sobre los editores de la prensa portuguesa en Estados Unidos es escasísima, con datos fragmentarios e incompletos. Para aglutinar y darle coherencia a este breve trabajo, se recoge aquí una muestra representativa de cinco tipos de perfiles que se consideran paradigmáticos: el editor-tipógrafo, el editor-empresario, el editor-periodista hecho a sí mismo, el editor político o intelectual y el editor-sacerdote. Los casos que se analizan representan un elenco de editores que se han distinguido por haber desarrollado proyectos periodísticos de un cierto éxito en un contexto y circunstancias particulares y cuyo trabajo ha supuesto algún tipo de avance profesional en la historia del periodismo luso en Estados Unidos.

¹ El editor italiano era Joseph Merola, un tipógrafo que publicó *A Tribuna Portuguesa* para la comunidad lusa en New Jersey. En el caso brasileiro, el único editor encontrado fue Manoel Stone, propietario de *A Voz Portuguesa* de San Francisco y *A Pátria* de Oakland, publicados ambos a finales del siglo XIX. El editor caboverdeano fue Eugénio Tavares, fundador de *A Alvorada*, en 1900 en New Bedford.

² Debe tenerse en cuenta que algunos editores fundaron varias publicaciones periódicas. Por tanto, si un mismo editor de Pico fue el fundador de 5 periódicos, cada uno de ellos se ha computado como 5 editores con un mismo origen. Sólo así se puede conocer el impacto real de cada procedencia en el conjunto general de cabeceras creadas.

En su fase inicial, cuando surgen en Norteamérica los primeros periódicos en portugués a finales del siglo XIX y principios del XX, muchos de los que decidían convertirse en editores eran tipógrafos que fundaban una publicación periódica para aumentar sus ingresos y adquirir una cierta notoriedad en la colonia. Para ellos, el idealismo quedaba en un segundo plano, pues lo importante era aprovechar sus recursos tipográficos para producir un medio impreso que atrajese anunciantes para incrementar sus ingresos. Eran publicaciones periódicas muy rudimentarias difundidas irregularmente con contenidos informativos redactados de forma muy deficiente (Carvalho, 1931: 119). Dos de las figuras más significativas que se corresponden con este perfil serían António Maria Vicente y Manuel das Neves Xavier.

António Maria Vicente formó parte del grupo de inmigrantes portugueses que se establecieron en Erie (Pennsylvania) en la década de 1870. Allí, junto a su padre, el tipógrafo João Maria Vicente, fundó en 1877 el semanal *O Jornal de Noticias*, impreso en su propia tipografía. Poco tiempo después, António Maria Vicente emigró a California, donde fundó dos nuevos semanarios: *O Progresso Californiense* (1885-1887), y *A União Portuguesa* (1887-1942). El segundo se convirtió en uno de los periódicos más longevos de la prensa luso-americana, dirigido durante más de medio siglo por Manuel de Freitas Martín Trigueiro, a quien Vicente se lo vendió poco después de su fundación.

Por su parte, Manuel das Neves Xavier fue el editor de cinco publicaciones periódicas, si bien todas ellas fueron efímeras y una de ellas era un almanaque de periodicidad anual. Manuel N. Xavier nació el 28 de marzo de 1852 en la villa de Madalena, en Pico, Azores. Se embarcó a los 19 años en un ballenero de bandera norteamericana y desembarcó en Provincetown (Massachusetts) en 1872. Su colaborador principal en las labores de impresión era Miguel Maria Sereque, con quien compartía la propiedad de la Tipografía Sereque & Xavier, con sede en Boston, donde se comenzó a imprimir el quincenal *A Civilização* (1881-1884). Para mejorar la redacción e imprimir un sentido más intelectual a los contenidos publicados, Manuel N. Xavier se asoció con el poeta y escritor de Faial (Azores) Manuel Garcia Monteiro, que también tenía experiencia como tipógrafo. Ambos deciden transferir el periódico a New Bedford, con un nuevo título, *Luzo-Americano*, con el propósito de aumentar su audiencia, aprovechando la fuerte concentración de

inmigrantes portugueses en aquella localidad. Manuel G. Monteiro era consciente de que su socio no tenía la formación necesaria para editar un periódico y, tras algunas desavenencias profesionales, deciden separarse (Neves, 1910: 63). A pesar de la ruptura, Manuel das Neves Xavier siguió publicando nuevos periódicos. En 1884, edita el *Almanach Luso-Americano, Litterario, Recreativo* y, en 1885 compra en New Bedford el semanario *O Novo Mundo*, un periódico fundado por José Marques de Lima, que era un dentista profesional originario de la isla de São Miguel (Azores). Manuel N. Xavier transforma *O Novo Mundo* en *O Correio Portuguez*, que cuenta en sus primeros números con la colaboración, como redactor, del sacerdote Cândido da Vila Martins, procedente de la isla de Pico. Su último proyecto periodístico conocido es la revista mensual *Aurora Luzitana* (1900). Manuel das Neves Xavier falleció con 89 años, víctima de un atropello de automóvil.³

En New Bedford, epicentro de la inmigración portuguesa en Massachusetts, destacaron otros inmigrantes que fundaron periódicos en diferentes etapas. Aunque con experiencias e inquietudes vitales diferentes, hay dos figuras que marcaron la historia del periodismo portugués en esta ciudad: Guilherme Machado Luiz y João Rodrigues Rocha. El primero fue propietario del *Alvorada* (1919-1926) y del *Diario de Noticias*. Y el segundo fue el editor del *Diario de Noticias* a partir de 1943. Mientras el primero es el caso paradigmático de editor-empresario, interesado en fundar un periódico no por su vocación periodística, sino para promocionar otros negocios entre los inmigrantes, João Rodrigues Rocha representa al *self-made man* que persigue el sueño de convertirse en periodista y editor en el nuevo mundo.

Guilherme Machado Luiz fue un empresario de éxito entre los inmigrantes de Nueva Inglaterra, donde creó a inicios del siglo XX una próspera agencia que ofrecía servicios financieros y marítimos en la colonia portuguesa. Para dar a conocer sus negocios, creó su propio periódico, *A Alvorada*, en el que hacía campañas de sus servicios, especialmente de los pasajes de barco de la *Fabre Line* y Transportes Marítimos do Estado. Guilherme M. Luiz nació el 4 de junio de 1879 en Angra do Heroísmo (isla de Terceira) y llegó a New Bedford el 24

³ Véase la documentación sobre Manuel das Neves Xavier en la Miguel Corte-Real Collection de los Ferreira Mendes Archives at UMass Dartmouth (FMPA-UMD).

de febrero de 1893 para trabajar en la industria textil, como muchos de sus compatriotas inmigrantes. Hasta 1909, trabajó como “loom-fixer” en la fábrica de Dartmouth, donde verificaba la calidad del hilo que se producía. Tras esta experiencia como operario, se dedica a comercializar viajes marítimos y a transferir capitales financieros entre Portugal y Estados Unidos (Correia, 2004: 28).

Aún siendo consciente de sus enormes limitaciones para desarrollar una empresa periodística, pues no sabía leer ni escribir cuando llegó a Estados Unidos, Guilherme M. Luiz funda el diario *Alvorada* en enero de 1919, tras la compra del semanario del mismo nombre al reverendo protestante Francisco Gaetano Borges da Silva. El éxito del mismo hace que Luiz decida transformar el periódico en el *Diario de Noticias* a partir de enero de 1927 (*A Alvorada*, 31 de diciembre de 1926, p. 1). Era de facto una especie de refundación de *A Alvorada*, pues heredó su infraestructura, equipo periodístico y tipográfico, así como las ediciones en varias ciudades de la Costa Este. Se trataba, por tanto, de la reinención de un proyecto periodístico con el objetivo de aumentar el número de lectores y fidelizar sus suscriptores. Sin embargo, el acusado descenso de inmigrantes durante la década de 1930, la crisis económica, el aumento del precio del papel y de impuestos hicieron que el *Diario de Noticias* perdiera la rentabilidad inicial en los años cuarenta, por lo que decide vender el periódico, que se había convertido en el medio portugués de referencia de Nueva Inglaterra (Pena Rodríguez, 2017a).

Tras su actividad como periodista autodidacta, João Rodrigues Rocha adquiere la propiedad del *Diario de Noticias* con los ahorros que había ido acumulando en sus diferentes trabajos como inmigrante (*Portuguese Times*, 16 de noviembre de 1989, p. 22). Rocha nació el 25 de enero de 1899 en Ponte de Lima y emigró con tan sólo 13 años a Brasil, desde donde viajaría en 1920 a Estados Unidos. El primer trabajo que desempeñó fue como barrendero de una fábrica en Cambridge, hasta que logró abrir una pequeña tienda de ropa, que vendió cuando ahorró el dinero suficiente para iniciar su carrera como periodista y editor de publicaciones periódicas, su gran sueño (Pena-Rodríguez, 2017a). Para defender mejor sus intereses en territorio norteamericano, optó por nacionalizarse en 1926. Su primera cabecera fue el magazine *Revista Portugal-América Portuguesa*, publicada en Cambridge entre 1926 y 1929. Tras su cierre, se convierte en el “circulation manager” del *Diario*

de *Noticias*, puesto que ocupa hasta junio de 1932. Poco después compra el semanario *O Independente*, que dirige durante varios años, entre 1933 y 1940.⁴ A lo largo de su carrera, Rocha publicó centenares de artículos y realizó entrevistas a personalidades de relevancia histórica, algunas en exclusiva, como a António de Oliveira Salazar el 2 de mayo de 1958 (*Diário de Notícias*, 2 de mayo de 1958, pp. 1 y 6).

Uno de los mejores ejemplos de editor político o intelectual fue Mário Bettencourt da Câmara, que era el seudónimo de Lúcio da Silva Gonçalves, oriundo de Peniche (Portugal), donde nació el 3 de febrero de 1864 y llegó a ser oficial del ejército portugués. De fuertes convicciones republicanas, participó en el golpe frustrado contra la monarquía portuguesa en 1889, lo que le obligó a exiliarse primero en Francia, luego en Italia y después en Brasil, antes de llegar a Estados Unidos. Sus dotes musicales le permitieron trabajar como cantante de ópera durante parte de su exilio, hasta que la fiebre amarilla contraída en tierras brasileñas perjudicaron su tono de voz. Llegó incluso a ser empresario de una compañía de ópera en Rio de Janeiro (Almeida, 1992: 244-245). Después de una estancia como trabajador en el canal de Panamá, decide establecerse en San Francisco en 1892, donde comienza su carrera periodística como redactor-jefe y reportero de *A União Portuguesa*. Rápidamente, se integra en la colonia promoviendo diversas iniciativas de carácter social. En 1895, funda el Portuguese Bicycle Club of San Francisco. También formaría parte de la dirección de la União Portuguesa do Estado da California (Dos Santos, 1983), ocupando la secretaría general e impulsando la edición mensual del *UPEC Buletim*, la publicación oficial de la sociedad luso-americana (después denominada *Boletim UPEC*), que comenzó a editarse con 4 páginas y una tirada de 2500 copias. Su pasión por la música lo llevó a fundar y dirigir la UPEC Band desde 1906 (Almeida, 1992: 245). Además de promover la creación del órgano institucional de una de las organizaciones más importantes de la comunidad lusa en Estados Unidos, M. Bettencourt da Câmara fundó el 6 de julio de 1895 en San Francisco el mensual *A Chronica*, que logró tener una gran repercusión en la colonia por sus artículos de crítica política, aunque sólo consiguió editar 14 números.

Como editor y director de *A Chronica*, Bettencourt da Câmara

4 FMPA-UMD. MC 100/PAA. João Rocha Papers: "Biographical note".

adoptó el papel de defensor de los intereses de la colonia portuguesa y su orgullo nacional en California. Resulta especialmente interesante recordar el episodio periodístico que lo enfrentó a la poderosa prensa local de San Francisco. El *San Francisco Daily Report* había involucrado a los portugueses en varios escándalos relacionados con la prostitución y el *San Francisco Chronicle* había publicado el 14 de noviembre de 1895 un reportaje crítico con los métodos empleados por los portugueses en la conquista de sus territorios africanos. M. Bettencourt da Câmara respondió a estas afrentas publicando el 20 de diciembre de 1895 un largo editorial en inglés (*A Chronica* nº 7, año 1, 20 de diciembre de 1895, pp. 1-7), reproducido también en portugués en el número siguiente, el 1 de febrero de 1896, bajo el larguísimo título “Uma Lição de História a alguns jornalistas sanfranciscanos. Carta Aberta ao Povo da California por um Jornalista Português” - Um puxão de orelhas no redactor do ‘San Francisco Chronicle’ e umas lambadas nos repórteres do ‘San Francisco Daily Report’, en el que el periodista luso se queja de los ataques contra Portugal por parte de la prensa en inglés de San Francisco (*A Chronica*, nº 7, año 1, 1 de febrero de 1896, pp. 1-7). Parcialmente ciego, el 12 de febrero de 1936, con 73 años edad y tras dejar escritas 12 cartas dirigidas a familiares, amigos y autoridades, Mário Bettencourt da Câmara se quitó la vida con una pistola (*Jornal Português*, 14 de febrero de 1936, p. 1).

Hubo varios sacerdotes propietarios y editores de periódicos, tanto de tendencia católica - como los semanarios *O Amigo dos Católicos* (California) o *Novidades* (Massachusetts) - como de otras confesiones relegiasas, generalmente protestantes - como los mensuales *Aurora Evangélica* (Mass.) o *O Herald* (Cal.) - que hacían propaganda para tratar de captar nuevos feligreses para sus congregaciones (Vieira, 1963: 91-114). Uno de los padres católicos que se hizo popular entre los inmigrantes fue Guilherme Silveira da Gloria, copropietario y redactor-jefe del citado *O Amigo dos Católicos* (San Francisco) entre 1893 y 1896, y director de *A Liberdade* (Sacramento) entre 1900 y 1937, quien perdería el celibato y abandonaría los hábitos religiosos para dedicarse íntegramente al periodismo, su verdadera pasión junto a la poesía.

G. Silveira da Gloria nació el 6 de junio de 1863 en Candelária (Pico) y era el más joven de una familia de 17 hermanos. Estudió en el seminario de Angra de Heroísmo, donde colaboró con *O Picoense* (Pico) y *O Católico* (Terceira) antes de emigrar a California para colaborar con el

padre picoense Manuel Francisco Fernandes, cofundador de *O Amigo dos Cathólicos*, en la Misión San José, donde pronunció su primera misa el 28 de julio de 1885. Desde su llegada a tierras californianas, colaboró con diferentes periódicos, entre ellos *O Progresso Californiense* y *A União Portuguesa*, y se convirtió en un poeta popular entre los inmigrantes (Almeida, 1992: 255-256). Publicó centenares de poemas en la prensa luso-americana que luego editó en dos volúmenes titulados *Poesias de Guilherme S. Gloria* (1935) y *Harpejos* (1940), cuyos versos rebosan un apasionado lirismo patriótico. La mayoría de sus composiciones poéticas mostraban un fuerte sentimiento de identificación con sus orígenes y algunos de ellos estaban dedicados a personas relevantes dentro de la colonia (*União Portuguesa*, 11 de diciembre de 1939, p. 1).

Joseph (José) Cacella fue otro de los editores católicos más influyentes. J. Cacella llegó a Estados Unidos procedente de Brasil, donde estuvo trabajando como misionero en varias tribus indígenas de la selva amazónica. Según su propio testimonio, abandonó Portugal huyendo de la revolución republicana de 1910, y fue al encuentro de una nueva vida en América. Vivió durante seis años con los nativos, en medio de la jungla. Sus experiencias como misionero en el Amazonas las recogió en su libro *Jungle Call* (New York, 1956). José Cacella nació el 21 de septiembre de 1882 en Fátima (Portugal) y estudió en el seminario de Santarém, donde se ordenó en 1909. En Brasil, fue el diocesano asistente del obispo de Manaus, Frederico Costa. Debido a los problemas de salud derivados de su vida en la selva, tuvo que pasar una temporada con sus hermanos, establecidos en New Bedford (Mass.). Una vez allí, colaboró con el St. John's College y, después, el arzobispo de New York le ofreció convertirse en el sacerdote de la colonia portuguesa en la ciudad, en la que fundó el St. Anthony's Welfare Center. El cardenal de New York, Patrick Hayes (1919-1938), conocía a José Cacella como "the apostle of the printing press" (*Portugal Today*, January 1960, p. 16), pues fue el editor de los semanarios *O Portugal* (1929) y *A Luta* (1936). Este último se publicó hasta los años setenta, muy difundido entre los luso-americanos de New York y New Jersey. El gobierno portugués, a través del cónsul general de Portugal en New York, José Manuel Frago, le concedió la condecoración de la Ordem de Benemerência por su trabajo a favor de la colonia en 1960 (*Portugal Today*, vol. 2, nº 2, February 1960, p. 27).

CONCLUSIONES

El periodismo portugués en Estados Unidos es un fenómeno que se extendió por algunas ciudades norteamericanas como consecuencia de los flujos migratorios procedentes de Portugal, particularmente del archipiélago de las Islas Azores, a lo largo del último siglo y medio de historia. Al igual que ocurrió en otras colonias extranjeras, estimulados por la necesidad de estar informados en su propia lengua y desarrollar un sentido de pertenencia a la comunidad lusófona como una forma de integrarse y sentirse protegido en el nuevo mundo, los inmigrantes portugueses fundaron periódicos en diversos núcleos urbanos con población lusa, como New Bedford, Nueva York o San Francisco. Algunos de ellos, impulsados por diferentes motivaciones, incluso consiguieron forjar una carrera profesional como editores o periodistas que les llevó a alcanzar simbólicamente el sueño americano editando publicaciones periódicas.

La mayoría de los inmigrantes que fundaron periódicos eran de origen azoriano, carecían de una formación académica reglada y sobrevivían gracias a los anuncios de pequeños negocios portugueses. Con frecuencia, los propietarios ejercían al mismo tiempo como editores, directores, redactores, administradores e impresores. En sus inicios, a finales del siglo XIX y principios del XX, algunos editores eran tipógrafos que publicaban modestos periódicos para incrementar sus ingresos, pero otros desarrollaron proyectos más ambiciosos que los convirtieron en editores profesionales del periodismo portugués y alcanzaron una gran popularidad entre los núcleos de inmigrantes lusos de Nueva Inglaterra o California.

Entre todos los editores del periodismo luso-americano, hay cinco perfiles principales que destacan sobre los demás: el editor-tipógrafo, el editor-empresario, el editor-periodista hecho a sí mismo, el editor-político o intelectual y el editor-sacerdote. Cada uno de ellos, a su modo, con rutinas periodísticas a veces rudimentarias, escasos recursos y muchas limitaciones, con vocación por escribir noticias, el simple deseo de hacer negocio o por desarrollar campañas de propaganda, políticas o religiosas, hicieron del periodismo su profesión en la diáspora. Gracias a su iniciativa, la comunidad luso-americana consiguió crear una opinión pública con voz propia frente al discurso anglosajón dominante, así

como una narrativa que los vinculaba emocionalmente con sus orígenes a través de la lectura de las noticias sobre la realidad portuguesa. En ocasiones, lo que los emigrados buscaban en este tipo de publicaciones era, simplemente, la emoción espiritual que nutría su vinculación afectiva con la colonia a través de su lengua vernácula.

Aunque la mayoría fueron efímeros, la difusión y la duración de algunos de estos periódicos, así como el diálogo que mantenían con sus lectores, indican que debieron contribuir de modo significativo a promocionar y conservar sus tradiciones y marcas culturales. Del análisis de sus informaciones, se puede deducir que este tipo de periodismo enseñó a los inmigrantes a relacionarse entre ellos y con la sociedad local, afirmando su posición dentro de la compleja diversidad étnica de la sociedad norteamericana, particularmente en los Estados de Massachusetts y California, en los que los portugueses corrían el riesgo de ser fácilmente asimilados por el conjunto de minorías que los han ido poblando a lo largo de la historia. La creación de un espacio público de información y debate permitió, además, la aparición y consolidación de líneas de cooperación entre todos los núcleos de población de la comunidad luso-americana y el desarrollo de un movimiento social integrado que propició proyectos comunitarios dentro del tejido social multicultural norteamericano. Los editores inmigrantes contribuyeron así a forjar instrumentos de comunicación dentro de un mismo imaginario que fue crucial para impulsar y consolidar estructuras de intercambio entre los portugueses.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, C. (1992). *Portuguese Immigrants (The Centennial Story of the Portuguese Union of the State of California)*. San Leandro (California): Supreme Council of UPEC.
- Antunes, M. L. M. (1970). Vinte anos de emigração portuguesa: alguns dados e comentários”, *Análise Social*. XVIII (30-31), 299-385.
- Arroteia, J. (2010). Portugueses em diáspora: identidade e cidadania. *População e Sociedade*, 18, 145-159.
- Baganha, M. I. (2009). The Lusophone Migratory System: Patterns and Trends, *International Migration*, 47 (3), 5-20.

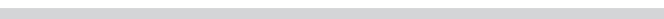
- (1990). *Portuguese Emigration to the United States 1820-1930*. New York: Garland Publishers.
- Barrow, C. W., ed. (2002). *Portuguese Americans and Contemporary Civil Culture in Massachusetts*, North Dartmouth: Tagus Press, Center for Portuguese Studies and Culture-University of Massachusetts Dartmouth.
- Bertão, D. (2006). *The Portuguese Shore Whalers of California, 1854-1904*, San Jose, (Cal.): Portuguese Heritage Publications of California.
- Cacella, J. C. (1956). *Jungle Call*. New York: Francis Cardianl Spellman-Archbishop of New York.
- Cardozo, M. S. (1976). *The Portuguese in America (590 b.C-1974)*, New York: Oceana Publications.
- Carvalho, E. (1931). *Os Portugueses na Nova Inglaterra*. Rio de Janeiro: A Leitura Colonial, [s. d.]
- Correia, R. A. (2004). *Salazar em New Bedford. Leituras Luso-Americanas do Estado Novo nos Anos Trinta*. Tese de Mestrado apresentada na Universidade Aberta de Lisboa.
- Dias, E. M. (2009). *A Presença Portuguesa na California*, San Jose (Cal.): Portuguese Heritage Publications.
- Dos Santos, I. G. (1999). Os Portugueses na América do Norte. *Boletim da Sociedade de Geografia*, Série 117 (1-12), 45-62.
- Dos Santos, M. H. C. (1983). Emigração e níveis de cultural: a União Portuguesa do Estado da Califórnia (1880-1980). *Análise Social*, XIX (77-78-79), 961-986.
- Ferreira, M. A. (2007). The Impact of the Post-Campelinhos Immigration Wave on the Portuguese Media in the United States. The Portuguese-Language Media on the East Coast. In: T. Goulart (ed.), *Capelinhos. A Volcano of Synergies. Azorean Emigration to America (186-190)*. San José (California): Furtado Imports, [s. d.]
- Ferreira, J. P. R. (1992). *O Jornalismo na Emigração. Ideologia e Política no Correio Brasileiro (1808-1822)*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica-Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa.
- Gloria, G. S. (1935). *Poesias*. Oakland, California: Tipographia de "A Liberdade".
- Harpejos (1940). Oakland, California: Tipografia do "Jornal Português".
- Gomes, G. L. (1995). The Portuguese Language Press in California: The Response to American Politics, 1880-1928. *Gávea-Brown. A Bilingual Journal of Portuguese American Letters and Studies*, XV-XVI, 5-90.
- Goulart, T. (ed.) (2007). *Capelinhos. A Volcano of Synergies. Azorean Emigration to America*. San José (California): Furtado Imports, [s. d.]
- Holton, K. D. and A. Klimt, eds. (2009). *Community, Culture and the Makings of Identity. Portuguese-Americans along Eastern Seaboard*, North Dartmouth: Tagus Press, Center for Portuguese Studies and Culture-University of Massachusetts Dartmouth.
- Johnson, M. L. (2000). How Ethnic Are U.S. Ethnic Media: The Case of Latina Magazines. *Mass Communication & Society*, 3 (2-3), 229-248.
- McDonald, J. (2007). *American Ethnic History. Themes and Perspectives*, News Brunswick (New Jersey): Rutgers University Press.

- Neves, E. (1910). *Traços caraterísticos. Episódios e anedotas authenticas de individuos que se evidenciaram*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- Mira, M. (1998). *The Portuguese Making of América. The Melungeous and Other Groups*. New Bedford: The Portuguese American Historical Foudation, Inc.
- Pap, L. (1987). The Portuguese Press. In: S. M. Miller (ed.). *The Ethnic Press in the United States. A Historical Analysis and Handbook* (291-302). New York-West Port-Connecticut-London: Greenwood Press.
- (1981). *The Portuguese-Americans*, Boston: Twayne Publishers.
- Paulo, H. (2000). *Aquí Também é Portugal. A Colónia Portuguesa do Brasil e o Salazarismo*. Coimbra: Quarteto.
- Pena-Rodríguez, A. (2016). Noticias del Diálogo Transatlántico. Una mirada sobre la Presencia Ibérica en Estados Unidos a través de la Prensa Inmigrante Portuguesa. *Transatlantic Studies Network. Revista de Estudios Internacionales*, 1, 75-87.
- (2017a). Apuntes históricos del *Diário de Notícias* de New Bedford (1927-1973). *Revista Portuguesa de História da Comunicação*, 0, 9-26.
- (2017b). Los inicios de la prensa portuguesa en los Estados Unidos de América. *Revista Famecos. Mídia, Cultura e Tecnologia*, 24 (2), (ID25558). DOI: <https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2017.2.25558>.
- (2018). *For the good of the colony*. El nacimiento y expansión de la prensa portuguesa en los Estados Unidos de América (1877-1909). In: L. López Romero y J. A. García Galindo (coords.), *Los Medios en Lengua Extranjera: Diversidad Cultural e Integración* (119-127). Granada: Editorial Comares.
- (2019). El periodismo portugués en California. Notas históricas sobre el *Jornal Português* de Oakland (1932-1997). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 25 (1), 443-457.
- Pena, A., M. Mesquita y P. Vicente (coords.) (2012). *Galiza e Açores-A Rota Americana*. Lisboa: Editorial Almedina.
- (2015). *Emigración e exilio nos Estados Unidos de América: experiencias de Galicia e Azores*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega-Fundação Luso-Americana.
- Ponte, L. (2014). Percursos Identitários na Diáspora Açoriana: O *Jornal Açores-América* (1903). *Interdisciplinary Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 3 (1), 221-46.
- Rocha, G. (1991). *Dinâmica Populacional dos Açores no Século XX: Unidade. Permanência. Diversidade*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores.
- Rhodes, L. (2010). *The Ethnic Press: Shaping the American dream*, New York: Peter Lang.
- Silva, F. M. S. (2012). Os meios de comunicação em língua Portuguesa. *A Tribuna Portuguesa*, 1, 15-30 de marzo y 1-15 de abril.
- Vicente, A. L. (1998). *Os Portugueses nos Estados Unidos de América. Política de Comunidades e Comunidade Política*, Lisbon: Fundação Luso-Americana.
- Vieira, J. J. (1963). *Eu Falo por Mim Mesmo. Autobiografia*. Porto: Tipografia da Livraria Progredior.

- Vismanath, K. and P. Arora (2000). Ethnic Media in the United States: An Essay on Their Role in Integration, Assimilation and Social Control. *Mass Communication & Society*, 3 (1), 39-56.
- Warrin, D. (2010). *So Ends This Day. The Portuguese in American Whaling, 1765-1927*, North Dartmouth: Tagus Press, Center for Portuguese Studies and Culture-UMass Dartmouth.
- Warrin, D., y Gomes, G. L. (2001). *Land as Far As the Eye Can See. Portuguese in the Old West*. Washington: The Arthur H. Clark Company.
- Williams, J. (2007). *In Pursuit of Their Dreams. A History of Azorean Immigration to the United States*, North Dartmouth: Tagus Press, Center for Portuguese Studies and Culture-University of Massachusetts Dartmouth.
- Zubrzycki, J. (1958). The role of the foreign-language press in migrant integration, *Population Studies*, 12 (1), 73-82.



O discurso jornalístico na História



A REPRESENTAÇÃO DO ANTILUSITANISMO NO BRASIL A PARTIR DA ANÁLISE DE *A MATUTINA MEIAPONTENSE* (1830-1834)

ALESSANDRA RODRIGUES OLIVEIRA CURADO
Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiás, Brasil
curadoalessandra@gmail.com

Resumo

A pesquisa relaciona-se à história do jornalismo no Brasil com Portugal na primeira metade do século XIX após o processo de Independência, marcado temporalmente em 1822 e efetivado em 1831 – ano da abdicação de Pedro I do Brasil ou Pedro IV de Portugal ao trono brasileiro e seu retorno ao território de origem. O objeto empírico desta proposta de reflexão trata-se de passagens narradas do primeiro jornal impresso de Goiás - estado situado na Região Central do Brasil - *A Matutina Meiapontense* (1830-1834), acerca de acontecimentos nacionais e regionais que incentivaram a ascensão do antilusitanismo no Brasil. Como produto cultural simbólico de uma sociedade goiana, escravagista e oitocentista, *A Matutina* narrou, a partir de uma experiência, a ascensão de um movimento antilusitano no Brasil crescente que se intensificou após a Independência da então colônia de Portugal e, ao mesmo tempo, mostrou-se parte de todo esse processo de conflito. A pesquisa trata sob dois vieses: por um lado, um Brasil recém-independente da

monarquia portuguesa com ascensão de grupos sociais que iniciaram no país movimentações de antipatia aos portugueses, inclusive no interior do Brasil, cultivando um ascendente antilusitanismo. E, por outro, portugueses com um sistema monárquico conflituoso e incerto com a morte do rei D. João VI, instauração do período regencial e retorno de Pedro I, filho mais velho de D. João VI abdicado do Brasil, à Portugal. O tema de pesquisa trata da análise do *A Matutina Meiapontense* (Goiás, 1830-1834) no ano de 1831, que marcou o princípio do período regencial. A pesquisa sobre a narrativa do antilusitanismo no país no século XIX, a partir da análise de jornais luso-brasileiros contemporâneos, está a desenvolver no doutoramento de Comunicação pela pesquisadora na Universidade Federal de Goiás.

Palavras-chave

Antilusitanismo; Brasil; história; imprensa; *A Matutina Meiapontense*.

INTRODUÇÃO

Com uma proposta de cunho comunicacional e viés histórico acerca do jornalismo no Brasil, o que se busca narrar é de que forma *A Matutina Meiapontense*, em um período de ebulição do jornalismo de opinião, retratou a formação do antilusitanismo ou lusofobia pelos brasileiros como pretexto para afirmação da nacionalidade. Para isso, além do esforço que seguirá durante a pesquisa de conclusão do doutoramento, que realiza um cotejamento com jornais contemporâneos do Rio de Janeiro e de Portugal, a proposta será reconhecer as movimentações e esforços comunicacionais dedicados à formação de uma opinião pública como um recurso à busca pela identidade nacional.

Esta pesquisa tem o intuito de observar os relatos sobre o passado, fundamentada na concepção linear da ciência história a partir de um objeto marcada pelo campo da comunicação. A ideia é compreender a história que, durante o caminho narrativo, elegeu como objetos de estudo os grandes fatos transformadores, suas fontes e seus documentos. As narrativas da ciência história cultivaram, por muito tempo, a organização dos fatos do passado dentro de uma sequência e de causalidades racionais, na construção de um discurso para ser aceitável e assimilado como

verdadeiro. Durante o tratamento científico da história na construção das suas concepções teóricas, a ciência elegeu as fontes escritas como um dos mais importantes registros do passado. E os jornais são fontes primárias por excelência, tanto na compreensão dos acontecimentos temporais quanto na análise de um modelo e estrutura sociais.

A história é, contudo, uma narrativa organizada por um contexto linear do tempo e, por ser essencialmente uma narrativa, há de maneira intrínseca certa natureza comunicacional, pois é uma ciência calçada por interpretações que utiliza de relatos comunicacionais, seja por meio de fontes documentais ou personificadas, para reconstruir o passado. Portanto, em razão da sua subjetividade, a história não tem a pretensão de recontar o passado em sua totalidade para se atingir a uma verdade absoluta, mas a compreensões, interpretações dessa própria realidade, ela pode ser constituída a partir de diversas perspectivas, não é uma simples coleção de fatos e, assim, não é em sua essência imutável. A história, segundo Veyne (2008), não é o fato, mas a narração, o acontecimento histórico é ilustrado por meio do acesso a fontes, documentos e pessoas.

O objeto deste artigo traz em sua proposta de reflexão algumas passagens narradas no primeiro jornal impresso de Goiás *A Matutina Meiapontense* (1830-1834), acerca de acontecimentos nacionais e regionais que incentivaram ou não a ascensão do antilusitanismo no Brasil. O jornal narrou, a partir de uma experiência, a abdicação de D. Pedro I e a deposição do governante de Goiás, Miguel Lino de Moraes, a ascensão de um movimento antilusitano no Brasil, cuja ascensão é notada a partir da Independência da então colônia de Portugal.

O objetivo é perceber com a análise de conteúdo de que forma *A Matutina* retratou a ascensão do movimento antilusitano que emergiu em Goiás após a emancipação econômica de Portugal e se houve ou não influência do discurso do periódico na formação da opinião pública, identificando os atores e sujeitos que construíram a narrativa.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

Após mais de três séculos que Gutenberg realizou a primeira impressão em seu maquinário tipográfico na Alemanha, a principal colônia de Portugal assistiu, pela primeira vez, o nascimento da imprensa. Em 1808,

com a instalação da Corte Portuguesa no território brasileiro iniciou-se o desenvolvimento da impressão no país. A colônia, tipicamente exploratória dos portugueses ainda vivia, antes de 1808, segundo Melo (2003), em uma espécie de pré-história da informação.

Com a fuga do Rei D. João VI para a colônia do pau-brasil, devido ao bloqueio continental e a ameaça de invasão napoleônica a Portugal, sessenta mil livros da biblioteca Real e quinze mil homens desembarcaram, gradualmente, em terras brasileiras. Primeiro, a família real permaneceu por um mês na Bahia e seguiram para a acomodação peremptória na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Uma mudança na rotina e nos costumes dos habitantes ocorrera devido à presença da Corte na colônia de exploração de Portugal (Curado, 2018: 37).

No Brasil oitocentista, século decisivo na formação do território, vários acontecimentos mudaram a estrutura social do país - a instalação da corte em 1808, formação da imprensa, Independência em 1822, abdicação de D. Pedro I em 1831, período regencial, as transformações semearam a formação da cultura e a busca pela identidade nacional. Após deixar de ser colônia de Portugal, o país ainda permanece sob domínio de um governo português; celebrou a liberdade em 1822, porém, ainda era subserviente às ordens do imperador, Dom Pedro I, filho e herdeiro também do trono português ocupando o lugar de seu pai D. João VI, que retornou a Portugal em 1821.

As histórias do Brasil e Portugal possuem vínculos que extrapolam uma mera relação colonizador-colônia. Os acontecimentos em Portugal, principalmente na primeira metade do século XIX, influenciaram sobremaneira a história do Brasil. A fuga da família real portuguesa do exército de Napoleão para o Brasil proporcionou o desenvolvimento econômico, social e cultural da colônia e, como marco da história da imprensa no Brasil, em 1808, o imperador fez nascer o primeiro jornal impresso no Brasil, A Gazeta do Rio de Janeiro, embora o primeiro jornal da colônia, impresso em Londres, fora o Correio Braziliense, editado clandestinamente por Hipólito José da Costa (Curado, 2018: 38). Mais tarde, a volta de D. João VI ao país de origem, em 1821, como consequência direta da Revolução do Porto de 1820, culminou a Independência do Brasil em 1822. Em 1826, após a morte de D. João VI, o imperador do Brasil D. Pedro I também se torna monarca de Portugal,

mas abdicou-se do trono em nome da sua filha mais velha Maria II. Não demorou muito e o irmão mais novo do imperador brasileiro usurpou o trono da sobrinha, deixando a situação em Portugal conflituosa. No Brasil, Pedro I enfrenta embates com os brasileiros e, não conseguindo gerenciar os conflitos simultâneos nos países, o imperador abdicou-se do trono no Novo Mundo em detrimento do seu filho Pedro II e voltou à Portugal.

Mesmo distante da Coroa, Goiás também experimentava os reflexos dos acontecimentos nacionais. Em 1830, nascimento do jornalismo regional, Goiás já se inseria na economia agropastoril após a passagem pelo ciclo do ouro, que conduziu expedições dos bandeirantes paulistas para o centro do Brasil, ocasionando o povoamento da região no século XVIII e a formação da província. Como consequência da mudança de produção econômica, a força de trabalho também precisou se adequar. A região era dominada economicamente pelo maior escravocrata e produtor de cana-de-açúcar de Goiás à época, Joaquim Alves de Oliveira, comerciante com o título de comendador que fez imprimir o primeiro jornal de Goiás, *A Matutina Meiapontense* e dono de uma riqueza maior que a própria arrecadação da província.



Figura 1. Joaquim Alves de Oliveira, proprietário do jornal *A Matutina Meiapontense*.

Fonte: site da Academia Pirenopolina de Letras / www.aplam.org.br

O periódico teve circulação entre os anos de 1830 e 1834 e narrava os acontecimentos internacionais, nacionais, especialmente as ações políticas da Corte, e regionais. O redator do periódico goiano era o mentor intelectual de Joaquim Alves de Oliveira, o padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, que à primeira vista discursava a partir de ideais iluministas de liberdade na contradição de uma sociedade escravagista, analfabeta e distante, tanto geograficamente como politicamente, dos acontecimentos do império no Rio de Janeiro.



Figura 2. Padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, redator d'A Matutina.

Fonte: A Imprensa Matutina, TELES, 1989, p.155.

Após o processo de Independência em 1822, há um crescimento da antipatia de um grupo de brasileiros natos ou naturalizados pelos portugueses que, mesmo após o processo de Independência do Brasil de Portugal, permaneciam no território do Novo Mundo e ocupavam postos de grande representatividade no cenário econômico e político do Brasil. No próprio discurso do pioneiro jornal do interior goiano é possível notar várias circunstâncias de embate entre portugueses e brasileiros, principalmente no ano de 1831 quando o português Pedro I, rei do Brasil, é forçado em razão do crescimento da antipatia e dos conflitos em Portugal a abdicar-se do trono e voltar para a Europa, deixando ao seu filho Pedro II, brasileiro nato, com apenas cinco anos de idade, na incumbência de tornar-se, simbolicamente, o Imperador do Brasil.

A escolha d'A *Matutina Meiapontense* mostrou-se completamente pertinente para a compreensão dessa ascensão ao movimento em uma perspectiva regional, ou seja, na Província de Goiás. Neste sentido, apesar de ser um documento histórico mais que sesquicentenário, importa compreender que trata-se do primeiro jornal do Estado de Goiás e do Centro-Oeste brasileiro, o que, por si, garante também sua relevância na compreensão do estado crítico do jornalismo goiano, que se preserva na forma de um suporte comunicacional e de narrativas dos acontecimentos por excelência, embora pouco explorado pelos pesquisadores brasileiros.

A aversão ao estrangeiro não é, de forma alguma, ocorrência nova no Brasil e, de maneira muito contundente, as páginas d'A *Matutina Meiapontense* já narravam esses acontecimentos tanto na Província de Goiás, como em todo território nacional, com recorte de jornais citados pelo redator do periódico durante suas edições. Conforme fora possível verificar, o periódico goiano fora bastante atento em apresentar à proporção que tomou o movimento antilusitano e os sintomas de xenofobia engendrados ainda no segundo quartel dos oitocentos. Os sentimentos de aversão e coerção dos brasileiros contra os portugueses tomaram tamanha proporções violentas que, para alguns historiadores, talvez tenha sido um dos motivos principais da abdicação do então imperador Dom Pedro I, português, para a ascensão de seu filho ao trono, o brasileiro Dom Pedro II.

A *Matutina Meiapontense* pertenceu a um período de expansão do jornalismo opinativo no Brasil, alinhando seus ideais políticos a grandes jornais da capital do Rio de Janeiro, bem como outros periódicos de outros estados que tiveram grande influência na formação da opinião pública dos brasileiros. Uma das principais consequências da Independência do Brasil em 1822, foi, sem dúvidas, o crescimento da hostilidade dos brasileiros com os portugueses e o princípio de ascensão de um movimento de lusofobia ou antilusitanismo. Toda essa “aversão” dos brasileiros aos portugueses culminou, sem dúvidas, em 1831, na abdicação de D. Pedro I (português) ao trono do Brasil e seu retorno ao país de origem como Pedro IV. A saída de D. Pedro I do trono foi motivada também por movimentos libertários iniciados por ricos comerciantes e burgueses que sustentavam a Coroa, em grave crise econômica à época.

Os jornais liberais do Brasil à época, incluindo A *Matutina Meiapontense*, narraram os acontecimentos de forma a influenciar a

opinião pública para o clamor à abdicação do primeiro imperador da ex-colônia e saldando D. Pedro II (brasileiro nato), com apenas cinco anos de idade, como o imperador legítimo do Brasil. Será que é possível afirmar que a mediação na narração de conflitos influenciou a formação de movimentos antilusitanos num contexto regional? A abdicação de D. Pedro I refletiu também em Goiás, incentivando um debate entre o público leitor d'A *Matutina* e os atores do meio político. O próprio surgimento do jornal no interior do Brasil possibilitou aos grupos políticos uma certa visibilidade. A *Matutina*, enquanto um dispositivo de um nascente jornalismo, resultou em uma ferramenta que expandiu o fluxo de informações daquela sociedade que estava prestes a sofrer sua primeira crise política.

METODOLOGIA

A partir de uma leitura atenta e detalhada dos recortes de passagens do jornal *A Matutina*, que compõe o escopo, o objeto deste artigo, foi possível realizar uma análise discursiva da mensagem jornalística à história e à própria história da imprensa. Quanto aos procedimentos metodológicos, a finalidade foi verificar os elementos que identifiquem como o jornal retratou a ascensão do antilusitanismo no Brasil. O recorte se norteou pela análise temática dos jornais como um todo: editoriais, cartas, notícias, artigos e notas publicadas nas edições d'A *Matutina Meiapontense* para a compreensão do discurso narrado pelo redator, identificando a linha ideológica na exposição de ideias e seu reforço ou não ao movimento lusofóbico.

Quanto à abordagem, por se tratar de uma análise de documentos históricos, será utilizado o caráter qualitativo que pressupõe como um caminho de investigação científica focado na natureza subjetiva (os discursos dos jornais e suas eventuais intenções) dos objetos empíricos analisados (os periódicos), estudando as suas particularidades, por exemplo, referentes à questão problema. No que tange ao ângulo de abordagem do objeto, empregou-se a linha sócio histórica ou histórico-cultural, cujo objetivo será compreender a história de um movimento no Brasil com um olhar acerca de um objeto goiano a partir de um contexto estrutural e social em que ele se insere.

Como instrumento de coleta de dados foi realizado uma análise documental, pela natureza dos jornais, que são identificados como fonte primária de pesquisa e possível de serem compreendidos a partir do seu conteúdo. Na realização do método de coleta de análise documental é possível reconstruir o passado e apresentá-lo como um testemunho vivo de atividades de uma sociedade ocorridas em um determinado momento histórico (Cellard, 2012), no nosso escopo, primeira metade do século XIX.

A análise de conteúdo foi utilizada na interpretação do sentido dos discursos para compreender previamente o contexto sócio histórico. Com esse tipo de análise, é possível desvelar o que está além do documento e da análise documental, extraindo os sentidos da mensagem objetivando descrever, compreender e interpretar o conteúdo das comunicações dos periódicos em uma abordagem qualitativa por inferência. Na perspectiva da Bardin (2011), a análise do conteúdo é um conjunto de instrumentos de cunho metodológico que está em constante transformação, por esta razão, foi possível criar categorias de análise específicas dos objetos estudados a partir de uma pré-análise. A metodologia adotada neste artigo segue a mesma da pesquisa que está sendo desenvolvida dentro do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás na linha de pesquisa de “Mídia e Cultura” que objetiva compreender o antilusitanismo a partir do olhar interrelacionado de três periódicos: *A Matutina Meiapontense* (Goiás, 1830-1834), *Aurora Fluminense* (Rio de Janeiro, 1827-1839) e *O Portuguez* (Portugal, 1814-1826).

A metodologia para esse artigo possibilitou a inferência ou deduções lógicas na interpretação dos textos, dos enunciados e das proposições numa investigação detalhada do discurso e dos parâmetros culturais implícitos nas páginas de *A Matutina* acerca da problemática apontada por esta pesquisa.

O PODER SIMBÓLICO D'A MATUTINA MEIAPONTENSE

A efetivação da abdicação de D. Pedro I, datada em 7 de abril de 1831, foi publicada por *A Matutina* no dia em 21 de maio do mesmo ano, na edição de número 179. Foram 42 dias após o acontecimento no Rio de Janeiro para que os goianos tomassem conhecimento da abdicação por

meio da publicação no periódico. Goiás era uma província afastada do eixo Rio-São Paulo – Vila Boa de Goiás, antiga capital da província e Ouro Preto, capital de Minas Gerais, eram as únicas capitais que não tinham porto de navegação, o que dificultava a agilidade da circulação de informação. Na edição 179, especial de anúncio da abdicação, é possível notar algumas mudanças. Antes da edição de anúncio da abdicação, o jornal tinha como epílogo na primeira página a frase do filósofo romano Cícero (106 a.C): “*Omnia rerum principia parva sunt Sed suis progressionibus usa augentur*”, grafada em latim e que, se traduzida, temos “todos os princípios das coisas são pequenos, mas as suas utilizações aumentam com os seus avanços, ou, com o seu progredir”, uma alusão ao próprio nascimento do jornal. A capa do periódico a partir da edição 179 passa a inserir a chamada fixa “Pátria e Constituição” e a frase: “Os reis só são legítimos quando governam pela Constituição” e “O direito de resistência he direito publico de todo o povo livre”, denotando um ideal de patriotismo ou nacionalismo correspondente ao movimento liberal que estivera a emergir à época. A sentença passou a ser um lema do jornal que narrou a abdicação com uma ênfase aclamatória.

BRASILEIROS! – Um acontecimento extraordinário veio surprehender todos os cálculos da humana prudencia; uma revolução gloriosa foi operada pelos esforços, e patriótica caiao do Povo, e Tropa do Rio de Janeiro, sem que fosse derramada uma so gota de sangue: successo ainda não visto até hoje, e que deve honrar a vossa moderação, energia e o estado de civilização a que haveis chegado. [...] Quiz ser aclamado Imperador absoluto, e cessou de imperar. O Brasil vio triumphar o direito de resistencia mui legalmente feita a esse homem, que nao se satisfez com a Dignidade de Imperador Constitucional (*A Matutina Meiapontense*, 21 de maio de 1831, n.º 179: 1).

A partir da abdicação, Goiás passa a conhecer a expressão “brasileiros adotivos”, pessoas que possuem outra nacionalidade, na maioria das vezes portuguesas, que residiam no Brasil. Boa parte dos brasileiros adotivos faziam oposição ao grupo que queria a saída de Dom Pedro I, já que o imperador foi o responsável pela nomeação da maioria deles.

Em mais uma sentença da edição 179, o redator do jornal profere: “Reconheção que não é sede de vingança, mas sim o amor a liberdade quem nos armou; convenção-se de que o seu repouso, pessoas, propriedades,

tudo será respeitado uma vez que obedição às Leis da Nação Magnanima a que pertencem” (*A Matutina Meiapontense*, 21 de maio de 1831, n.º 179: 2). Apesar de o redator afirmar que os portugueses que viviam no Brasil não sofreriam reflexos com a abdicação, há intrínseco ao discurso uma certa ameaça, pois os adotivos que quiserem permanecer no país deverão “obedecer as leis”.

As revoltas ocorridas nesse período transitório no Brasil marcaram o início de uma crise política em todo o território nacional, que se espalhou, inclusive, para a Província de Goiás. O primeiro alarme das convulsões políticas antilusitanas que desencadearam em Goiás foi o inesperado assassinato do ouvidor português Jerônimo José da Silva Castro [representante político], no Arraial das Flores [cidade], norte da província, no dia 26 de junho de 1831. O ouvidor foi morto por rivais políticos pertencentes ao grupo dos radicais¹, principais incentivadores do antilusitanismo no Brasil. A partir desse período, muitos portugueses, principalmente aqueles que ocuparam cargos políticos importantes, se sentiram ameaçados.

Os acontecimentos ameaçavam o então governo, o presidente da província Miguel Lino de Moraes, português, que após a abdicação afastou-se dos diálogos com os leitores do jornal *A Matutina*. Miguel Lino havia sido nomeado presidente de Goiás por Dom Pedro I, e era considerado um brasileiro adotivo. O silenciamento do governante português diante da abdicação provocou nos goianos uma certa desconfiança, sobretudo após o assassinato do ouvidor. Miguel Lino não manifestou e nem tomou medidas urgentes para conter a ascensão de um radicalismo antilusitanista. O padre Fleury, redator-chefe d’*A Matutina*, critica Miguel Lino, evidenciando o choque entre a porta-voz da “modernidade” e a voz protagonista do meio política.

A marcha que o Governo da Província tem adoptado de dar publicidade aos soes actos, instruhindo o povo sobre as suas medidas para felicitar, e tranquillisar a Província; concorrerá certamente para obstar a disseminação de falços rumores imputados ao mesmo Governo [...] Se o Governo desta Província tivesse adoptado

¹ Os radicais eram pessoas que formaram um grupo político-ideológico no Brasil logo após a independência que buscava a deposição dos portugueses dos cargos políticos. Eram denominados de radicais exaltados em razão do posicionamento, muitas vezes, até violento de reagir aos conflitos políticos.

esta publicidade, desde que appareceo a Matutina, que lhe foi offerecida para este fim, acharia agora melhor firmada em seo favor a confiança publica; não se podendo admittir que o Sr. Presidente desconhecesse as vantagens que tal publicidade offerece aos governantes, e aos governados, conhecendo este a conducta daquelles, e os primeiros os vottos dos segundos. (*A Matutina Meiapontense*, n.º 216, 1831).

O discurso do redator não deixa dúvida do poder simbólico que o *A Matutina* representava. A mediação do discurso pelo jornal compõe parte das lógicas sociais. O redator assume-se como porta-voz da sociedade. Após três meses do anúncio da abdicação, o presidente da província, após críticas do pioneiro periódico, finalmente, toma medidas para conter a ascensão da lusofobia em Goiás.

O Presidente da Provincia Ordena que o Juiz de Paz desta Cidade lhe envie todos os mezes huma informação do estado de socego e tranquillidade do seu Destricto; declarando aquelles acontecimentos atendíveis, que possam ter tido lugar durante o mês, para formar a informação geral da Provincia, que se deve mandar ao Governo. Outro sim emprego com o mais effectivo cuidado todos os meios a seu alcance para a conservação da Ordem estabelecida pelas Leis; dando prontamente parte de algum successo inesperado, que reclame mais activas providencias” (*A Matutina Meiapontense*, 4 de agosto de 1831, n.º 211: 1-2).

A principal preocupação demonstrada pelos governantes foi com uma possível guerra entre os brasileiros natos e os portugueses residentes no Brasil – considerando que a abdicação fortaleceu o caráter nacionalista dos brasileiros, dando combustível ao grupo dos radicais que incitava certo rancor pelos portugueses. Apesar de o objeto de análise compor parte da pesquisa de doutoramento desta pesquisadora e que será explorado em profundidade em comparação com outros elementos na tese, o grupo político do qual pertenciam os atores que comandavam *A Matutina* era dos moderados, que demonstravam insatisfação com o governo, manifestando apoio pelo acontecimento, mas que não comungavam com os ideais radicais que queriam o fim da continuidade da monarquia herdada no Brasil. Porém, já é possível observar que os questionamentos do redator ao Miguel Lino, em um período de conflitos violentos contra os portugueses, de certa forma, estiveram a alimentar o receio da população goiana com o governante

lusitano, fazendo emergir a ascensão do sentimento lusofóbico.

A crise do Primeiro Reinado provocou conflitos que colocavam diversos interesses em oposição. Os privilégios usufruídos pelos naturais de Portugal no governo de D. Pedro I adicionado ao propalado risco de reunificação das Coroas acirrou o clima de violência no Brasil. Quando estoura na imprensa a notícia da abdicação do Imperador em abril de 1831, diversas camadas da sociedade brasileira intensificaram a perseguição e a violência física contra os portugueses (Costa, 2013: 92)

Miguel Lino de Moraes comunica com o redator e com os leitores d'*A Matutina* por meio de uma correspondência como leitor, demonstrando a efervescência de um conflito que traria consequências para toda a província.

Se o Sr. Redactor se servisse de hum bocadinho de Hermeneutica, e reflectisse quanto arriscada he, no tempo presente, aquella sua opinião – mas não se mostrou nesta Prov. Grande empenho em se participar aos povos os felices sucessos da Abdicação – talvez seguisse as doutrinas dos Redactores mais conceituados e de tacto fino para encaminhar a opinião publica a favor dos interesses do Brasil (*A Matutina Meiapontense*, 16 de agosto de 1831, n.º 216: 4).

O conflito entre o protagonista político e o redator padre Fleury, que ganhou destaque nas páginas do jornal, se deu, à primeira vista, como exposição de um poder simbólico que o periódico passou a representar após a abdicação do primeiro imperador do Brasil. Perante a crise do governo de Miguel Lino de Moraes, retratado pelo redator e como o próprio presidente da província definiu em carta como uma manobra “arriscada”, se referindo ao despotismo dos radicais que intentavam tomar o poder. Em Goiás, o grupo de radicais tinha como dirigentes o padre Luiz Bartholomeu Marques, vice-presidente da província, e o capitão Felipe Cardoso, comandante interino das Armas de Goiás.

O grupo do vice-presidente começou um movimento político e no dia 14 de agosto de 1831, com um reforço de um ideal antilusitano voltaram-se contra o Miguel Lino, com o apoio de parte das tropas da província, aplicaram um golpe em toda a estrutura administrativa, resultando na deposição do presidente Miguel Lino e demais portugueses e brasileiros adotivos dos cargos públicos. A estratégia de Bartholomeu Marques foi

elaborar um abaixo-assinado contra Miguel Lino. Bartholomeu utilizou do documento para argumentar que a deposição do ex-presidente foi um requerimento que partiu do povo de Goiás.

Essa passagem histórica curiosa que ocorrera em Goiás, relatada pelo periódico, mostra-nos a importância do meio de circulação de sentidos tanto na articulação de ideias como na construção de estratégias enquanto um mecanismo de nascimento de um poder simbólico. A partir da tomada do poder pelos radicais, o redator d'*A Matutina* passou a publicar uma série de correspondências de pessoas afirmando que foram enganadas ao assinar o documento “forjado” por Bartholomeu Marques.

Os moderados, entre eles o redator e o dono do jornal, manifestaram n'*A Matutina* certa inconstitucionalidade da posição de Bartholomeu Marques na exoneração dos brasileiros adotivos de cargos públicos. Segundo o previsto na Constituição de 1824, artigo 6º, IV, outorgava-se aos brasileiros adotivos, os mesmos direitos garantidos aos brasileiros natos.

Todos os nascidos em Portugal, e suas Possessões, que sendo já residentes no Brazil na época, em que se proclamou a Independencia nas Províncias, onde habitavam, adheriram á esta expressa, ou tacitamente pela continuação da sua residência².

Apesar de haver uma preocupação explícita com a ordem pública na Província de Goiás, principalmente com o crescimento da apatia de alguns brasileiros pelos portugueses, propiciado pela Independência em 1822 e abdicação de D. Pedro I em 1831, a exaltação da posição liberalista também é presente na narrativa do jornal (Curado, 2018). O liberalismo sempre foi uma constante no discurso do grupo político dos moderados e pressupõe uma ideologia política que compactua com a existência de um Estado organizado. Um dos principais preceitos da doutrina liberal é manter um clima de paz e tranquilidade, possibilitando uma maior cooperação pacífica entre os cidadãos para a garantia de uma soberania nacional. Porém, o discurso de ordem também sugere um certo conservadorismo velado. A posição dos moderados na Europa, por exemplo, especialmente na França, teve como consequência, mais tarde, o desenvolvimento da filosofia positivista de “ordem e progresso”,

2 Disponível em - http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm

que, além de proporcionar o proto-desenvolvimento os estudos sociais, influenciou grandes movimentos ultraconservadores tanto na Europa com o nazi-fascismo, quanto no Brasil no século XX com a instauração do regime militar (Curado, 2018).

No final do ano de 1831, a Regência do Brasil condenou a atitude de Bartholomeu Marques e convocou, imediatamente, o capitão das armas de Goiás, Felipe Cardoso, para prestar declarações ao governo no Rio de Janeiro. O grupo, denominado pel'*A Matutina* de lideranças radicais, comandado pelo despotista, tivera que deixar o comando do governo após quatro meses na administração da província. O resultado do movimento e a decisão da Regência foi a nomeação sucessiva de três personagens goianos (todos pertencentes ao grupo dos moderados): José Rodrigues Jardim (1831-1837); Luiz Gonzaga de Camargo Fleury (1837-1839) e José Mascarenhas (1839-1845). Observa-se, no entanto, que o segundo na sucessão da presidência goiana é o próprio redator do jornal *A Matutina Meiapontense*, o padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A deposição de Miguel Lino, planejada pelos radicais exaltados, colocou em crise a construção da opinião pública e o exercício do poder simbólico pelos moderados, detentores do dispositivo comunicacional. O jornal iniciou também na região um debate sobre a política quando narrou os acontecimentos históricos nacionais e locais, desde os assassinatos dos ouvidores da Região Norte, à deposição dos brasileiros adotivos até a nomeação do próximo presidente da Província.

Os conflitos políticos no Brasil e em Goiás, principalmente após a deposição de Miguel Lino e a ascensão dos radicais no poder, narrados pel'*A Matutina*, permitiu que o grupo dos moderados se desenvolvesse politicamente na província. Primeiro, a exaltação com a abdicação do imperador foi evidente, incluindo a indisposição que o redator e o dono do jornal fizeram questão de narrar nas páginas do dispositivo comunicacional. Segundo, que após a tomada do poder político pelos radicais e a ascendente apatia aos portugueses, o jornal goiano trabalhou à primeira vista com fins de acalmar os ânimos e manter certa ordem social. A nós algumas reflexões: o jornal foi um incentivador de um

conflito entre portugueses e brasileiros ou apaziguadores?

Como principal consequência do retorno de D. Pedro a Portugal, a deposição de portugueses ou brasileiros adotivos dos cargos contribuiu sobremaneira para a ascensão do movimento lusofóbico no Brasil. Com a compreensão do movimento de forma abrangente [pesquisa em desenvolvimento no doutoramento] também em Goiás, será possível identificar os atores e sujeitos que construíram a narrativa dos periódicos.

As reflexões propostas neste trabalho sem dúvidas proporcionaram algumas sacações e serão complementadas com a análise aprofundada na construção da tese de doutorado desta pesquisadora. A proposta em breve será perceber, especialmente, de que forma tais discursos foram estruturados na contribuição ou não desses movimentos radicais que marcaram a história do Brasil no século XIX e que foram mediados a partir de uma circulação simbólica de sentidos impressa nas páginas dos periódicos que serão analisados em profundidade e de forma interrelacionada: *A Matutina Meiapontense*, o *Aurora Fluminense* e o *Portuguez*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbosa, M. C. (2010). *História cultural da imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad.
- Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.
- Costa, T. M. V. (2013). *Opinião pública e linguagem política no A Matutina Meiapontense*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG).
- Curado, A. R. O. (2018). *O jornal A Matutina Meiapontense no contexto da abdicação de D. Pedro I: uma análise a partir da esfera pública de Habermas*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG).
- Ferreira, J. C. (1980). *Presidentes e Governadores de Goiás*. Goiânia: Editora UFG.
- Melo, J. M. (2003). *História social da imprensa. Fatores socioculturais que retardaram a implantação da imprensa no Brasil*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Sodré, N.W. (1999). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Mauad.
- Sousa, J.P. & Lima, H. & Hohlfedt, A. & Barbosa, M. (Orgs.). (2017). *Uma história da imprensa lusófona*. Porto: Média XXI.
- Sousa, J. P. (Org.). (2008). *Jornalismo - História, teoria e metodologia da pesquisa*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Telles, J. M. (1989). *A imprensa Matutina*. Goiânia: Instituto Histórico e Geográfico de Goiás & Associação Goiana de Imprensa (AGI).
- Vyene, P. (2008). *Como se escreve a história*. Brasília: Universidade de Brasília.

ANEXO

N. 179 Sabbado

21 de Maio de 1831

A MATUTINA MEIAPONTENSE.

OS REIS SÓ SÃO LEGÍTIMOS QUANDO GOVERNÃO } O DIREITO DE RESISTENCIA HE DIREITO PUBLICO
PELA CONSTITUIÇÃO. } DE TODO O POVO LIVRE.

PATRIA, E CONSTITUIÇÃO.

(*Meyaponte 1831. Na Typ. d' Oliveira. D*)

RIO DE JANEIRO.

PROCLAMAÇÃO

BRASILEIROS! — Um acontecimento extraordinario veio surpreheuder todos os calculos da humana prudencia; uma revolução gloriosa foi operada pelos esforços, e patriotica união do Povo, e Tropa do Rio de Janeiro, sem que fosse derramada uma so gota de sangue; successo ainda não visto até hoje, e que deve honrar a vossa moderação, energia, e o estado de civilização a que haveis chegado.

Brasileiros! Um Principe mal aconselhado, trasido ao precipício por paixões violentas, e desgraçados prejuizos anti-nacionais cedeo á Opinião Publica, tão briosamente declarada, e reconheceo que não podia ser mais o Imperador dos Brasileiros. A audacia de um partido que todo se apoiava no seu nome, os ultrajes que soffrentos de uma facção sempre adversa ao Brasil, a traição com que foraõ repentinamente elevados ao Ministerio homens impopulares, e tidos como hostis á Liberdade, nos pôz as armas na-mão. O Genio tutelar do Brasil, a espontaneidade com que a Força Armada e o Povo correo á voz da Patria oprimida, tiraram aos nossos inimigos o conselho, e a coragem; elles desmaiaraõ, e a lucta foi decida, sem que nos tornasse mister tingir as armas no sangue dos homens. D. Pedro I. abdicou em seu Filho, noje o Senhor D. PEDRO II. Imperador Constitucional do Brasil.

Privados por algumas horas de Governo, que ázesse mover regularmente as mollas da Administração Publica, o primeiro cuidado de vossos Representantes, Membros de uma e de outra


Camara, reúnidos, foi o de nomear uma Regencia Provisional com as attribuições que pela Constituição lhe são marcadas. Esta Regencia, cuja authoridade durará só pelo tempo que decorrer até á reunião da Assembléa Geral, para a installação da qual não ha ainda o.n.º sufficiente; éra quanto antes reclamada pelo Imperio das circumstancias, e não podia estar sujeita ás condições do Art. 124 da Lei Fundamental do Estado, porque deixara de haver Ministerio, e impossivel éra satisfazer por tanto as clausulas requeridas nesse Artigo.

As pessoas nomeadas para tão importante cargo, tem a nossa confiança, patriotas sem nodoa, elles são amigos ardentes da nossa Liberdade, não consentirão que esta padeça a menor quebra, nem haõ-de transgír com as facções que offenderão a Patria Concidadãos! Descançai em seus cãdidos e zelo; mas por isso não afroxeis em vossa vigilancia, e nobres esforços. O patriotismo, a energia sabe alliar-se facilmente com a moderação, quando um Povo chęga a ter tantas virtudes como as que haveis mostrado n'esta formidavel empreza. Carajosos em repéllir a tyraania, em sacudir o jugo que a traição mais negra vos pertendia lançar, mostraste-vos generosos depois da Victoria, e os vossos adversarios tiveram a impalidecer a um tempo de temor, e de vergonha.

Brasileiros! A vossa conducta tem sido superior a todo o elogio: essa facção detestavel, que ousou insultar-nos em nossos lares, veja na moderação que guardamos depois da Victoria, mais uma prova da nossa força. Os Brasileiros adoptivos, que se tem querido desvairar com suggestões perfidas, reconheçao que não é sede

Anexo A. Jornal A Matutina Meiapontense, Goiás (1830-1834).

Fonte: A Matutina Meiapontense, n.º 179, 21/05/1831: 1.



“O QUE REPRESENTA A MÚSICA PARA NÓS COMO FORMA DE CULTURA, EM QUE MEDIDA A PREZAMOS, COMO A CONSEGUIMOS VALORIZAR”¹: A CRÍTICA MUSICAL ENQUANTO CRÍTICA NACIONAL NA IMPRENSA PERIÓDICA DO SÉCULO XX

ISABEL PINA
CESEM – NOVA FCSH
isabel.as.pina@gmail.com

Resumo

Filtradas por um discurso não totalmente imparcial, dado que produzidas por indivíduos cujas posições pessoais transparecem sempre na escrita, a crítica e a crónica musical são géneros jornalísticos de carácter informativo e pedagógico, onde surge informação factual acerca de estéticas, obras, compositores, intérpretes, salas de espectáculos, públicos. Não obstante a crítica musical tenha raízes anteriores, é no século XIX que o papel do crítico musical se afirma em moldes semelhantes ao que hoje conhecemos; e é através da pena do crítico que o leitor e o espectador dos séculos XIX e XX se inteiram acerca de tendências, filosofias, estéticas passadas, coevas e porventura futuras, tanto a nível nacional como a

¹ Lopes-Graça, 8 de Janeiro de 1952: 5

nível internacional. Se, por um lado, a crítica parece ter enraizada em si a dinâmica de uma escrita desinteressada e elucidativa, por outro lado, facilmente concluímos da leitura de determinados críticos que este é um género altamente permeável e até propenso a exposições de feição eminentemente individual, instigador de polémicas tornadas públicas através da imprensa periódica escrita, sendo, de resto, estas comuns ao longo dos séculos XIX e XX. A crítica, neste caso, a crítica musical é, por isso, um expectável meio para dissertações individuais e colectivas acerca do estado da música, em todas as suas dimensões, em Portugal. Através da leitura e análise dos escritos de alguns dos críticos que mais dominaram as secções musicais da imprensa periódica portuguesa do século XX, Luís de Freitas Branco (1890-1955), Fernando Lopes-Graça (1906-1994) e Joly Braga Santos (1924-1988), pretende-se demonstrar como os mesmos percepcionavam e avaliavam a situação musical em Portugal. Atravessando artigos sobre espectáculos, pedagogia e sobre a própria crítica, discute-se de que modo é construída a narrativa acerca de Portugal e da sua inserção num debate estético global: para estes críticos, uma inserção inexistente, prevalecendo nos seus discursos uma narrativa do atraso cultural nacional.

Palavras-chave:

Crítica musical; Luís de Freitas Branco; Fernando Lopes-Graça, Joly Braga Santos; música em Portugal no século XX

INTRODUÇÃO

Entre os críticos que dominaram o jornalismo sobre música no século XX português, entre nomes como os de Hermínio do Nascimento, Rui Coelho ou Francine Benoît², destacam-se, pela longevidade, abrangência e dimensão das suas ocupações na imprensa periódica portuguesa os compositores-críticos Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça

2 Hermínio do Nascimento (1890-1972): compositor, maestro, professor e crítico musical que se destacou essencialmente enquanto crítico no jornal *O Século* na década de 1930.

Rui Coelho (1889-1986): compositor, maestro, professor e crítico musical, destacando-se essencialmente a sua longa colaboração com o *Diário de Notícias*.

Francine Benoît (1894-1990): compositora, professora, crítica musical e ensaísta, que colaborou em vários órgãos de imprensa, entre eles o *Diário de Lisboa*, onde foi publicando, durante décadas, a maioria dos seus artigos.

e Joly Braga Santos³. O primeiro foi activo como crítico entre os seus dezassete anos e o ano da sua morte, 1955, em jornais e revistas de diferentes facções, formatos e objectivos; Lopes-Graça foi extremamente produtivo ao longo de sensivelmente três décadas, demarcando opiniões incontornáveis e publicadas contemporânea e posteriormente como obra literária; o último, Joly Braga Santos, mais novo e discípulo fiel do primeiro, teve uma carreira jornalística talvez ainda pouco conhecida que, contudo, durou cerca de quarenta anos, com vincada participação na imprensa salazarista. Os três constituem não apenas o cânone da música portuguesa no século XX, como, através dos seus escritos, nos legaram uma visão abrangente do século em que viveram, entre a imprensa generalista e a especializada, jornais e revistas, de objectivos mais ou menos engajados politicamente. Nos milhares de artigos dos três autores, o leitor pode conhecer ou reconhecer repertórios, intérpretes, maestros, orquestras e outros agrupamentos e salas de espectáculos; rever-se - ou não - nas descrições da recepção do público; testemunhar os vários

3 Luís de Freitas Branco tem mais de 2200 artigos publicados na imprensa periódica portuguesa, quer na imprensa generalista, quer na imprensa especializada de música. Colaborou uma única vez no *Diário Ilustrado*, em 1917, seguindo-se as contribuições para a revista *Atlântida*, *A Monarquia: diário integralista da tarde* (em 1917 e 1918, cooperação resultante do envolvimento do compositor com o movimento Integralismo Lusitano), *Ação Realista: diário da tarde* (no ano de 1926, aquando do envolvimento de Luís de Freitas Branco com o movimento dissidente do Integralismo, *Ação Realista Portuguesa*), *Diário de Notícias*, *Diário de Lisboa* (ambas as colaborações na década de 1920), *O Diabo*, *Seara Nova*, *O Século* (entre os anos 1930 e os anos 1950), *O Comércio do Porto*, *Vértice* (nos anos 1950); no que concerne à imprensa especializada de música, colaborou em *A Arte Musical* (de Michel'Angelo Lambertini, nos anos 1910), *Revista do Conservatório Nacional de Música* (1920), *Echo Musical* (1923), *Música: revista de artes* (1924), *De Música: Revista da Associação Académica do Conservatório Nacional de Música* (1930-1), *Arte Musical* (periódico que o próprio funda e dirige a partir de 1930), *Divulgação Musical* (sobretudo com a publicação de conferências, nos anos 1930), *Gazeta Musical* e *Boletim da Juventude Musical Portuguesa* (anos 1950).

Quanto a Fernando Lopes-Graça, iniciou a sua carreira jornalística como director do diário contestatário tomarense *A Acção* (finais da década de 1920), singrando essencialmente como cronista em revistas literárias, generalistas ou especializadas de música, como *De Música: Revista da Associação Académica do Conservatório Nacional de Música*, *Arte Musical*, *Divulgação Musical* (publicação de conferências), *Presença*, *Manifesto*, *O Diabo*, *Revista de Portugal* (todas estas nos anos 1930), *Seara Nova* (anos 1930 e 1940, salvo algumas colaborações posteriores), *Ver e Crer* (anos 1940), *Vértice* (anos 1940 e 1950), *Gazeta Musical*, *Boletim da Juventude Musical Portuguesa* e *Comércio do Porto* (anos 1950). A partir da década de 1950 as colaborações de Fernando Lopes-Graça na imprensa periódica decrescem, e o mesmo viria, por escolha própria, a abandonar as suas tarefas como crítico da imprensa. Fernando Lopes-Graça tem mais de 500 artigos publicados na imprensa periódica portuguesa.

Joly Braga Santos publicou a maioria dos seus artigos em imprensa diária generalista, como o *Diário da Manhã* (entre os anos 1950 e a sua extinção em 1971), *O Século* (anos 1950), *Época* (entre 1971 e 1974) e *Diário de Notícias* (anos 1970 e 1980), salientando-se, contudo, algumas colaborações para a *Arte Musical* (anos 1940), *Boletim da Juventude Musical Portuguesa*, *Gazeta Musical* (anos 1950) e *Panorama* (anos 1960 e 1970). Joly Braga Santos tem mais de 1000 artigos publicados na imprensa periódica portuguesa. Toda esta informação tem sido adquirida através da consulta e recolha exaustiva da obra literária e jornalística das três figuras, constituindo a imprensa periódica uma das fontes fundamentais para a investigação de doutoramento em curso.

caminhos para a música do século XX, nacional e internacionalmente; e inteirar-se do estado da música em Portugal.

Luís de Freitas Branco, por exemplo, um crítico ainda muito marcado por um discurso oitocentista nas tentativas de não ferir susceptibilidades no que a intérpretes e compositores diz respeito, publicou longos artigos sobre o que considerava um claro atraso no ensino da música em Portugal, quando comparado com outros países europeus. Falamos de alguém que, além de crítico e compositor⁴, foi fundamental enquanto pedagogo, ficando para a história como um dos responsáveis pela reforma revolucionária do ensino no Conservatório Nacional, em 1919⁵, e formando gerações de compositores e outras figuras que tinham enquanto principais referências bibliográficas obras e estudos do próprio Luís de Freitas Branco.

Já Fernando Lopes-Graça⁶ teve uma carreira jornalística com mais peripécias: evidentemente despreocupado com a possibilidade de agradar ou desagradar o leitor (ou o censor), Lopes-Graça foi, muitas vezes, um dos lados de polémicas na imprensa que ficaram conhecidas até aos dias de hoje na musicologia portuguesa, criticando abertamente as escolhas estéticas de alguns compositores, o estado do ensino, e a fraca capacidade crítica e pouco conhecimento técnico dos próprios críticos musicais.

Por sua vez, Joly Braga Santos⁷, crítico mais bem estabelecido

4 A sua obra composicional é ampla e variada (música orquestral, vocal, de câmara, música para cinema), demarcando-se a sua produção dos anos 1900 e 1910 como fortemente influenciada pela ideia de vanguarda e por referências literárias nacionais e internacionais; a sua produção de final dos anos 1910, relacionada com o seu envolvimento no movimento Integralismo Lusitano; e a sua luta contra o romantismo musical através da defesa de um novo classicismo que deveria ter como referência um dado passado áureo nacional, doutrinação que leva a cabo na imprensa periódica a partir dos seus escritos para a imprensa monárquica, e que musicalmente se manifestou, nomeadamente, na composição das sinfonias.

5 Luís de Freitas Branco, enquanto subdirector do Conservatório Nacional, levou a cabo com Viana da Mota (director) uma reforma do ensino artístico que desviava o ensino musical tradicional do protagonismo das disciplinas meramente práticas com vista ao virtuosismo instrumental, introduzindo o ensino de línguas e de ciências musicais, subdividida em Acústica, História da Música e Estética, de modo a providenciar ao músico um ensino cultural e musical o mais completo possível.

6 Destacou-se também como director coral, professor, ensaísta e conferencista. Enquanto compositor Fernando Lopes-Graça tem uma obra vasta, entre música vocal, coral, de câmara, orquestral e ópera. Destaca-se a sua busca por uma música actual, que manifeste o papel do compositor como figura interventiva na sociedade, quer através das referências literárias utilizadas, quer através da valorização do povo através da harmonização de música tradicional (como oposição à apropriação e invenção de música folclórica que era operada pelo Estado Novo), quer através da composição de música de intervenção propriamente dita.

7 Joly Braga Santos é conhecido essencialmente enquanto compositor, de música orquestral, de câmara, vocal, música para cinema; contudo foi também maestro (ainda que, na maioria das vezes, das suas próprias obras, como era costume na época) e professor. Também compositor de uma vasta obra

que o último na medida em que sempre teve um lugar na imprensa generalista diária, não discorreu sobre problemas relacionados com o funcionamento ou com as motivações de instituições do Estado. A sua posição, de certo modo privilegiada, levou-o a críticas talvez menos profundas que aquelas espelhadas em ambos os autores mencionados anteriormente, que se posicionavam abertamente contra decisões do governo enquanto desprezavam obras de quem parecia estar a favor da “situação”. Em vez disso, Joly é, possivelmente, dos três, o mais crítico em relação a outros assuntos, como a acústica das salas de espectáculos, a escolha do repertório, a capacidade de interpretação e direcção orquestral - pontos que não deixam, contudo, de reflectir algumas marcas do estado da música em Portugal ou a opinião de Joly Braga Santos sobre o mesmo.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

As três figuras abordadas no artigo têm sido investigadas no panorama musicológico português essencialmente enquanto compositores, omitindo-se frequentemente dos estudos as suas outras actividades. Falamos de maestros, ensaístas, pedagogos, escritores, críticos e cronistas que, enquanto tal, têm recebido pouca atenção e, a que recebem, serve quase sempre o propósito de melhor compreender a sua obra composicional, subordinando-se as restantes funções desempenhadas à actividade criativa. Contudo, estudos incontornáveis têm sido produzidos sobre Luís de Freitas Branco, nomeadamente por Alexandre Delgado, Ana Telles e Nuno Bettencourt Mendes, e Fernando Lopes-Graça, por Mário Vieira de Carvalho e Teresa Cascudo, conquanto sobre Joly Braga Santos ainda haja uma lacuna no conhecimento musicológico por falta de trabalho sistemático acerca do compositor, destacando-se, no entanto, o volume de 2018 coordenado por Álvaro Cassuto, onde entre vários artigos de interesse relativo, o contributo de Edward Ayres d’Abreu revela investigação inédita sobre a produção operática de Joly Braga Santos. Destacamos ainda os estudos sobre o século XX em Portugal, de uma

musical, destacou-se essencialmente como criador de música sinfónica por influência inquestionável do seu mestre de composição, Luís de Freitas Branco, referência que nunca abandona, ainda que numa fase mais tardia da sua carreira tenda a contactar com a vanguarda musical dos anos 1960 e 1970.

maneira geral, como o volume coordenado por Manuel Pedro Ferreira e vários artigos de Paulo Ferreira de Castro e Manuel Deniz Silva. Apesar do conjunto de todos estes estudos nos levarem a um conhecimento abrangente da relevância destas figuras no panorama musical português do século XX, o que aqui propomos é essencialmente um questionamento da hierarquia estabelecida entre a actividade da composição e as outras exercidas pelos mesmos agentes, tomando as actividades jornalísticas de cada uma das personagens analisadas como parte de uma acção cultural ampla nas diversas áreas e junto de diferentes públicos. Ainda que a investigação sobre a crítica musical em Portugal tenha produzido, até ao momento, poucos resultados (contando-se os exemplos relevantes de Paulo Ferreira de Castro, Mariana Calado e Luís Santos), a recente criação de um Núcleo de Estudos em Música na Imprensa no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, tem vindo a juntar investigadores que, motivados pelo estudo da imprensa enquanto objecto e enquanto fonte para a musicologia, têm como objectivo comum produzir ferramentas e conhecimento dentro deste campo.

METODOLOGIA

Sendo ainda escassos os estudos sobre crítica musical em Portugal, sobretudo do ponto de vista metodológico, a metodologia seguida no presente artigo foi sendo criada ao longo de uma investigação de doutoramento em curso. Um dos objectivos da mesma é compreender a relação de Luís de Freitas Branco com os seus discípulos, estudando em que medida influenciou o pensamento e a estética de Fernando Lopes-Graça e Joly Braga Santos. Desse modo, juntamente com a leitura de diários, correspondência e partituras, a leitura e análise dos artigos publicados na imprensa pelos três autores revelou-se imprescindível, uma vez que todos desempenharam papéis fundamentais enquanto críticos e cronistas, ao longo de décadas, em vários órgãos de imprensa periódica. Assim, tendo em conta que a recolha sistemática dos escritos dos três autores ainda não tinha sido realizada⁸, essa estratégia foi, finalmente,

⁸ Apesar de a produção de Fernando Lopes-Graça estar reunida em vários volumes da sua obra

adoptada como metodologia para a investigação em curso, seguida da análise discursiva dos autores.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Começando por Luís de Freitas Branco: a “Secção do Conservatório Nacional de Música” da revista *Echo Musical* dirigida pelo próprio e por Augusto Machado, servia em 1923 precisamente o propósito de denunciar o sistema de ensino musical nacional, oferecendo simultaneamente sugestões acerca da organização do ensino nos vários ciclos pedagógicos, de acordo com as ideias da reforma do Conservatório de 1919. Para Freitas Branco, com uma visão que defende de forma convicta e permanente, o ensino musical, tão importante como o ensino científico ou literário, deveria ensinar as crianças em nível preparatório de modo a que as mesmas, caso o desejassem, entrassem posteriormente, já com uma preparação sólida, para o ensino especializado, ou seja, para o Conservatório:

De facto, se o aluno aprende no ensino primário a ler, escrever, aritmética, histórica e geografia e desenho, porque não há-de aprender rudimentos de música, que é, exceptuando o desenho, o ensino primário mais próprio para crianças? A escola primária seria assim o que deve ser, isto é, tanto quanto possível o ensino preparatório comum, onde a vocação da criança quer na sua tendência para o desenho, quer no seu ouvido musical, se manifestasse no sentido da arte de modo a que se tornasse fácil encaminhá-la depois para a escola de Belas Artes ou para o Conservatório (Freitas Branco, 15 de Julho de 1923: 5).

Enquanto o Conservatório continuaria a existir como instituição de ensino especializado da música, e no ensino secundário a música continuaria a prolongar as vivências musicais de conjunto e o ensino elementar, para Freitas Branco o ensino académico da música deveria ser criado, funcionando num curso de base teórica com ênfase na história, na estética, na pedagogia; no fundo, um curso idealizado nos inícios da década de 1920 em Portugal por Luís de Freitas Branco e só na década de

literária, havia ainda escritos por identificar.

1980 fundado na Universidade Nova de Lisboa:

Quanto ao ensino superior, universitário da música, ela tem a defrontar-se actualmente com mais alguma coisa do que a inexistência, o vácuo, inconveniente grande é certo mas que pelo menos exclui o defeito, a má tradição, a erva daninha que é mister arrancar. [...]

O ensino universitário da música organizado em curso de ciências musicais compreendendo a acústica, a história da música, estética musical e ainda a pedagogia e metodologia do ensino das principais disciplinas, teria uma missão a cumprir, se em vez de limitar a simples e primários exercícios orfeónicos, fosse uma cadeira de ensino da notação antiga, centro de radiação de monumentos da música, e educação mental, verdadeiramente superior e enfim curso que numa faculdade com os outros cursos similares formasse pedagogos do Ensino musical [...] [*ibid.*]

A pedagogia musical mantém-se sempre um tema central para Luís de Freitas Branco que, na década de 1950, continua a lamentar a inexistência de uma biblioteca de musicologia idealizada pelo próprio para o Conservatório Nacional aquando dos seus tempos de professor de Ciências Musicais⁹, deplorando igualmente a reorganização do ensino de 1930, que levou à extinção de muito do que tinha sido instituído em 1919:

[...] é indispensável reconhecer que a experiência tomada pelo Governo do nosso País em 1930, experiência que consistiu em tomar por caminho oposto ao da reforma do Conservatório Nacional de Música de 1919, falhou, e que, quanto mais depressa se reparar o erro melhor será para a Arte, para a Instrução e para o País. Nenhuma responsabilidade tivemos na reforma de 1930 e tivemos toda na de 1919;

⁹ “A questão fundamental é sempre a do ensino; a música, não apenas como ciência e como técnica, mas sobretudo como arte, vale exactamente o que vale o ensino ministrado a quem a faz.

Como porém o ensino da música na verdadeira acepção destas palavras não é caso particular, limitado à aprendizagem de um instrumento, do canto e da composição, mas caso geral com infinitas ligações de carácter literário e científico, nada há mais importante num Conservatório do que a existência de uma biblioteca metodicamente organizada.

[...] Há trinta e dois anos, no período histórico ainda relativamente feliz em que se podia adquirir o que se pretendia, empregámos esforços inúteis para convencer um ministro, aliás cheio de boa vontade, a inscrever por uma só vez, no orçamento do Conservatório Nacional, uma verba, sem dúvida elevada, mas muitíssimo inferior às quantias gastas (com manifesto prejuízo para a Arte) [a] destruir e mal substituir o antigo edifício pombalino do Convento dos Caetanos, verba que teria sido destinada a firmar o corpo principal de uma biblioteca digna de acompanhar a modernização do ensino musical que então se tinha em vista.

Como hoje todos sabem, foi mais fácil destruir o convento pombalino e substituí-lo dispendiosamente por um edifício banal, do que alcançar a verba para a biblioteca do Conservatório de Música [...]” (Freitas Branco, 1 de Junho de 1951: 1).

se fôssemos cínicos favoreceríamos pois por todas as formas a longa vida da actual legislação para nos regozijarmos com a má posição em que se encontram aqueles que nos sucederam nos Conselhos do Governo e na Direcção do Conservatório (Freitas Branco, 1 de Março de 1951: 3).

Além dos seus escritos sobre ensino, o foco de Luís de Freitas Branco na pedagogia é notório também na quantidade de artigos que publica precisamente com fim pedagógico, nomeadamente em revistas especializadas de música ou noutros periódicos, em formato de crónica: Freitas Branco esclarece o leitor sobre métodos de composição, publica biografias sintéticas e alargadas de compositores centrais da história da música ocidental, e publica inclusivamente, como folhetins ou capítulos, partes de obras pedagógicas da sua autoria, como o *Tratado de Harmonia*, publicado na *Arte Musical* na década de 1930, e a biografia de Wagner, publicado em forma de folheto ao longo de todo o período em que Freitas Branco foi o director dessa revista.

No que diz respeito a Fernando Lopes-Graça, embora o ensino da música tenha ocupado algumas páginas da sua obra literária e jornalística, que caracteriza, várias vezes, nomeadamente, velhos e novos métodos de ensino, este autor manifestou opiniões controversas e encetou polémicas fortes essencialmente sobre outros temas.

O atraso e a inadequação nas estéticas e técnicas de composição que se manifestavam desde há séculos em Portugal foram alguns desses temas. Sobre o passado, Lopes-Graça afirmava nunca ter havido uma verdadeira tradição musical nacional, ou uma verdadeira escola estética portuguesa, estando o país sempre aquém daquilo que era contemporaneamente realizado em seu redor. Segundo Lopes-Graça, em Portugal teriam existido apenas algumas figuras de relevo que, por força das circunstâncias, se destacaram dos demais, ainda que sem qualquer perspectiva de continuidade.

A música vocal acompanhada e a polifonia vocal *a-cappella* do Renascimento, tiveram aqui numerosos representantes (entre os quais se podem contar alguns dos mais ilustres nomes das letras contemporâneas [...]).

Mas, pelos fins do século XVI, dá-se a derrocada da civilização portuguesa. A contra-reforma lança aqui as suas mais fundas raízes; consegue asfixiar o espírito científico e humanismo renascentinos, que tão brilhantemente se tinham afirmado

entre nós, e isola-nos da Europa pensante e culta. Sucede na música o mesmo que na literatura e, de uma maneira geral, em todos os aspectos da vida social: vive exclusivamente debaixo do domínio da Igreja. O conservantismo eclesiástico impede o seu renascimento, evita que se lance nas fecundas tentativas da música harmónica, dramática e instrumental, ora incipientes em toda a parte. Daí, o aspecto escolástico e retrógrado da arte.

Os nossos contrapontistas do século XVII, se bem que notáveis, não são já, na realidade, mais que epígonos ilustres dos Palestrina e dos Victória do século XVI. O mesmo aconteceu aos nossos organistas e cravistas deste período. O atraso e o divórcio em relação às grandes correntes da música europeia vai-se acentuando cada vez mais. As formas predominantes são as da música religiosa, quando, lá por fora, a evolução musical caminha com o desenvolvimento das formas profanas. A música instrumental, cujo magnífico desabrochamento é, porventura, a característica essencial do rico período que vai dos fins do século XVI aos princípios do século XIX, é-nos, salvo uma que outra raríssima excepção, completamente indiferente. É este, sem dúvida, o sintoma mais grave e a prova mais eloquente do nosso atraso musical (Lopes-Graça, 15 de Fevereiro de 1934: 247-8).

Sobre o presente, Lopes-Graça lamentava tanto a inaptidão dos compositores portugueses para produzir esse tipo de música, ficando-se pelo fácil, pelo expectável, pelo politicamente desejável e pelo apoiado pela crítica¹⁰, como a falta de preparação do público para manifestações

¹⁰ Nas opiniões sobre aquilo que deveria ser, efectivamente, a música nacional, destacam-se os debates com Rui Coelho, altamente reprovado enquanto crítico e, sobretudo, enquanto compositor pela construção de uma falsa música nacionalista, no ponto de vista de Fernando Lopes-Graça: “Ainda há pouco tempo, em um dos artigos do seu *Panorama musical português*, em publicação na *Seara Nova*, perguntava o Sr. «Rojão Nobre» porque era o Sr. Rui Coelho considerado compositor nacionalista, qual era a obra de *estilo* nacional do Sr. Rui Coelho.

Aí a tem. A *Fátima* dos Srs. Lopes Vieira e Rui Coelho é uma obra profundamente *nacionalista*; é uma obra eminentemente representativa da mentalidade portuguesa – pelo menos de aquela que há três séculos enraizou entre nós, matando os belos germes do espírito crítico, filosófico e científico, as belas esperanças de uma literatura e de uma arte sãs e originais, esboçados durante o Renascimento português,

Aqui estão, novamente, na oratória *Fátima*, o messianismo seiscentista, as profecias do Bandarra, o encobertismo, personificado agora na Virgem que entre as nuvens aparecer para «vir livrar do mal a Pátria Portuguesa»; aí temos nós de novo toda a literatura e toda a arte místico-açucarada dos séculos XVII, XVIII e de boa parte do XIX; aí temos outra vez a «ópera do divino» do tempo do Senhor D. João V; a loucura fanática da Senhora D. Maria I, a devoção beata do Senhor D. João VI; aí temos de novo o genuíno, o autêntico Portugal histórico, o Portugal apostólico do Sr. D. Miguel I, aquele Portugal católico, fanático, beato, estúpido, fadista e marialva, como diria Oliveira Martins, que alguns movimentos e algumas figuras políticas e intelectuais – os «estrangereiros», o liberalismo, a «escola de Coimbra», a *Seara Nova*; um Verney, um Herculano, um Antero, um António Sérgio - têm tido a ingénua loucura de querer destruir, e que forte, e tenaz, e rebelde, e ostensivo a tudo tem resistido.

Tem resistido e a ele haviam de vir parar fatalmente estes dois luminares do *nacionalismo* português, essas duas figuras de «pura raça»: uma – a do Sr. Lopes Vieira - linfática, sentimental, flor de luxo

de música de alta qualidade ou actualidade:

É claro que a revelação do *Pierrot Lunaire* não podia deixar de constituir [...] um autêntico «grande escândalo».

A obra devia ter custado a dirigir, devia. E por várias razões: pelo nosso atraso espiritual; pela debilidade da nossa cultura musical; pela nossa costumaz rotina e alheamento, parece que sistemático, de tudo o que é representativo do espírito, da mentalidade hodierna; pelo nosso desconhecimento quase absoluto não só das obras características das modernas tendências e correntes musicais, como, até, da quase totalidade da produção musical contemporânea - tudo isso agravado pela avalanche de inépcias e barbaridades que a uma crítica inane e soez apraz vomitar nas colunas dos periódicos orientados da opinião pública (Lopes-Graça, 31 de Maro de 1932: 55).

Ainda que o tom polémico de Fernando Lopes-Graça tenda a diminuir com a passagem do tempo, as observações negativas de fundo mantêm-se, inclusivamente em descrições de outros contextos europeus como comparação subliminar com a realidade portuguesa – nos seus textos, a descrição de uma realidade em que o público aprecia verdadeiramente a música, respeitando e reconhecendo o valor de músicos nacionais, não deixa de constituir uma crítica premente ao provincianismo do desinteressado público português, que apenas desperta ouvindo músicos estrangeiros de aparente renome:

Não há dúvida de que o público inglês é um público notavelmente sensível à música e artes congéneres. Vai ao concerto, à ópera, ao bailado por paixão, por profunda necessidade espiritual e de maneira nenhuma por snobismo, aliás perfeitamente fora de tom nesta autêntica democratização da arte dos sons na Inglaterra. As enormes salas de concerto, em geral completamente cheias de um público de todas as idades, com uma notável percentagem de ouvintes seguindo as obras executadas por partituras ou suas reduções e escutando-as em respeitoso e concentrado silêncio, constituem um espectáculo na verdade impressionante. Esse público acarinha os seus artistas e, na medida em que neste particular me é

e devoção, menina prendada da missa do Loreto; outra – a do Sr. Rui Coelho – grosseira, bossal, fanfarrona e sensualona, descendente em linha recta dos Teles Jordões e das Carlotas Joaquinas – essas duas figuras de «portugueses de lei» de cuja união havia de, por fim, gerar-se a obra máxima da mentira espiritual *nacionalista*, ou, antes – *nacionaleira*.¹⁰ (Lopes-Graça, 23 de Abril de 1931: 6).

permitido fazer conjecturas, tenho a impressão de que não lavra ou não produz aqui grandes danos o furor exclusivo pelo virtuoso estrangeiro, que tanto diminui a cultura e as possibilidades musicais próprias de outros países (Lopes-Graça, 8 de Setembro de 1955: 485).

Por outro lado, a crítica de Joly Braga Santos à consciência estética do público e do compositor português não vai muito além das ideias do próprio Luís de Freitas Branco, manifestando de igual modo uma apologia de um novo classicismo por oposição ao século XIX, classicismo que se deveria basear na grande tradição musical do Renascimento nacional - para Lopes-Graça, inexistente ou altamente questionável enquanto tal.

Vem tudo isto a propósito dos compositores portugueses actuais, a maioria dos quais tenta arranjar um nacionalismo à sua moda, harmonizando canções populares, compondo fandangos, viras, chulas e toda a espécie de danças regionais utilizando quase sempre os mesmos processos técnicos, não deixando nunca as suas produções de nos darem a triste impressão de um camponês metido dentro de uma casaca, primorosamente vestido mas que será sempre em qualquer parte que apareça, um labrego.

Escrevi num artigo publicado noutra jornal, que muitos dos nossos compositores andavam atrasados quinze anos ou mais, e dizendo isto referi-me especialmente aos folcloristas, porque, agora que já ninguém pensa em folclore é que os nossos compositores começaram a pensar nisso a sério. Quanto a mim acho que já é tempo de acabar com o regionalismo.

Se entre nós não se tratou disso enquanto era tempo não é actualmente que se pode compreender a criação do nacionalismo na música com elementos regionais. Se queremos edificar uma música portuguesa, devemos ir buscar as raízes ao nosso classicismo. Portugal é acima de tudo um país de clássicos. Os nossos maiores génios pertencem à renascença, mesmo no campo da música, o chamado período de ouro da nossa história é o século XVI (Santos, 25 de Agosto de 1943: 3).

Também ao contrário de Lopes-Graça, Braga Santos sempre beneficiou de uma posição privilegiada nos círculos musicais nacionais, enquanto compositor, as suas obras tiveram sempre palco, público e crítica positiva¹¹; no universo do jornalismo e da crítica foi, numa

¹¹ Ao contrário de Fernando Lopes-Graça - que compunha muitas vezes obras que não chegavam a ser

primeira fase, associado ao nome do mestre Luís de Freitas Branco e foi por este protegido; num segundo momento, ocupou os lugares de crítico e cronista oficial em periódicos estado-novistas, como o *Diário da Manhã*, *Época* e *Panorama*. Mantendo e afirmando uma posição confortável na construção e consolidação da opinião pública, Joly Braga Santos não se insurge contra compositores do regime - talvez o próprio possa ser incluído nesta categoria - nem contra instituições pelo Estado fundadas ou apoiadas; Joly contraria apenas quem não compreende o carácter visionário das ideias de Freitas Branco e, mais tarde, quem se recusa a encarar a modernização da música, como é visível numa crítica à banalidade de uma obra de Rui Coelho:

Teatralmente, a obra não convence [...].

Resta falar na música, que é «tão pessoal, quanto característica», conforme salienta a nota do programa que não vem assinada, não tem qualquer influência estrangeira. E, como foi realizado musicalmente esse portuguesismo? Por intuição, com certeza. As melodias movem-se numa constante insistência no trítone! Na harmonia predomina a sétima-dominante-tónica, que alterna com passagens de franca técnica expressionista, as quais brigam com o clima geral da obra. Esse clima, essa linguagem estabelecem como que uma continuidade em relação à opereta

estreadas publicamente, ou que apenas o eram bastante mais tarde, e a quem foi negada uma bolsa no estrangeiro na década de 1930, bem como o lugar de professor de piano no Conservatório apesar de ter sido o melhor classificado do concurso - Joly Braga Santos parece ter tido sempre o apoio do Estado para a realização de concertos com obras suas, e chegou a ter mais que uma vez a oportunidade de estudar no estrangeiro (Itália). Esta realidade, juntando-se com o facto de tanto Fernando Lopes-Graça como Joly Braga Santos serem discípulos de Luís de Freitas Branco, parece ter amargurado especialmente Lopes-Graça, atribuindo os seus insucessos não apenas à sua pública orientação pública, mas ao apoio que o mestre parecia dar ao discípulo mais jovem. Essa tensão entre mestre e discípulos é visível numa carta de Maria da Graça Amado da Cunha, pianista devota durante décadas à execução de obras de Fernando Lopes-Graça, para João José Cochofel, presente no espólio do último na Biblioteca Nacional de Portugal, onde a querela entre Graça e Joly é mencionada: “ele, Nuno [Nuno Barreiros, também discípulo de Luís de Freitas Branco] não percebe o que se está passando com o Graça. Que sempre se habituou a considerá-lo com um dos raros seres nesta terra que podem e sabem discutir as ideias sem as tornar, ou tomar, em ofensas pessoais. Que o mundo é feito de branco e preto e que não vê motivo por só se dar direito de cidade ao branco *ou* ao preto. Que não compreende, honestamente, a querela Graça-Joly, porque sempre supôs que haveria lugar para dois, mesmo que fossem do mesmo calibre e da mesma estatura. Que nunca ouviu (nem ninguém ouviu) a mais pequena palavra de ataque ao Graça da boca do Joly, enquanto, por outro lado, está farto de ouvir ataques declarados, alusões veladas, farpas e remoques do nosso lado a respeito do Joly. Que o Graça só se rebaixa acusando um toque imaginário, ou dando a entender que é sensível ao número de vezes que se tocam obras do Joly, em comparação com as vezes que lhe são dedicadas[...]. Que no fundo tudo isto se parece muito, e já lho têm dito, com vulgaríssimos ataques de ciúme, indigno do Graça, mesmo que o Joly fosse igual a ele, quer na idade, quer na obra. Que todos estes assuntos devem ser debatidos, mesmo que se digam asneiras, mesmo que seja preciso gastar muita palha para colher pouco grão. Mas que *devem* ser debatidos... e que nunca esperou que fosse o Graça a desviar debate de ideias para lutas pessoais.” (Carta de Maria da Graça Amado da Cunha para João José Cochofel (sem data). In: espólio de João José Cochofel, Biblioteca Nacional de Portugal. Cota E23/768).

portuguesa de há trinta ou quarenta anos (Santos, 6 de Janeiro de 1959: 2).

Porém, questões concretas e práticas, para Joly, impedem precisamente a boa recepção da obra por parte do público, fundamental para a compreensão da música e conseqüente actualização do panorama musical português: as desafinações, as más interpretações, a fraca géstica de alguns maestros, e o estado e adequação das salas de espectáculos de Lisboa, como o Teatro Nacional de S. Carlos - o mais próximo que Joly Braga Santos chega à crítica de instituições do Estado, ou à falta de instituições próprias para determinados repertórios:

O S. Carlos é um teatro feito para ópera e só como teatro lírico deve funcionar. O resultado dos concertos sinfónicos dados naquela sala é este: a sonoridade da orquestra foge toda para cima e para trás [...]. A nosso ver o teatro de S. Carlos só poderia funcionar como sala de concertos sinfónicos, pondo-lhe em vez de um fundo de pano e um tecto de tela, um cenário que cobrisse todo o palco, em madeira e feltro, ou qualquer substância que não permitisse a saída do som por todos os lados.

[...] Lisboa é uma capital europeia e tem de possuir uma sala de concertos. Em todas as grandes cidades da Europa há mais do que uma sala de concertos (Santos, 25 de Agosto de 1942: 11).

CONCLUSÃO

Fundindo os pontos de vista dos três compositores-críticos num só, poderíamos eventualmente concluir que ao longo de praticamente todo o século XX, Portugal foi um país musicalmente atrasado, desde há séculos - com um ensino musical decadente e insuficiente que levava também à composição de obras não concordantes com a geografia e a época, e a um público desinformado, desinteressado, desconhecedor das correntes internacionais vigentes, contudo obrigado a assistir, ainda que apenas por “capital simbólico”, a espectáculos de música desafinada, mal dirigida, mal tocada, em salas inapropriadas para o repertório. Embora difiram muito em determinados assuntos ou no enfoque que lhes dão, a conclusão parece ser uma: a música em Portugal no século XX não é

valorizada, independentemente de, para Luís de Freitas Branco, haver no passado musical português as raízes com que se conseguiria erguer uma nova música¹²; de, para Fernando Lopes-Graça, existirem entre os portugueses figuras de incontestável relevância internacional ou universal que tentaram colocar a música nacional em diálogo com o mundo¹³; e de, para Joly Braga Santos, ser inegável a existência de incentivos e instituições que iluminavam o caminho para a música portuguesa¹⁴. Independentemente de tudo isso, a cultura musical era praticamente inexistente, como o refere friamente Fernando Lopes-Graça em 1952:

Toda a tentativa para os conhecermos e nos definirmos musicalmente tem que começar por pôr na base dos seus raciocínios esta interrogação sem dúvida incómoda. Somos nós, de facto, um povo musical? - entende-se por isso não o que possa haver de musicalmente intuitivo e espontâneo no próprio, mas o que representa a música para nós como forma de cultura, em que medida a prezamos, como a conseguimos valorizar, em suma, qual a nossa capacidade de criação musical. É, ou tem sido, a música em Portugal uma grandeza artística da ordem da nossa literatura, da nossa poesia, da nossa arquitectura, da nossa pintura, ainda mesmo com as limitações ou restrições que entendamos pôr a algumas destas actividades?

Pessoalmente, julgo que não (Lopes-Graça, 8 de Janeiro de 1952: 5).

E, assim, é o discurso sobre Portugal emitido e difundido por três das

12 “Respondamos ao estrangeiro desdenhoso, com a relação do espírito que animou a nossa conquista marítima, e esse espírito onde o havemos de ir buscar mais puro e mais explícito do que nas obras de Gil Vicente, de Camões, e na linha ininterrupta de grandes homens portugueses que, dos trovadores aos polifonistas do século XVII, ajudaram a fazer a música europeia?” (Freitas Branco, 10 de Janeiro de 1935: 1).

13 “Como já observámos, Domingos Bomtempo, não teve continuadores imediatos da sua tentativa de introdução em Portugal da música instrumental pura. Os compositores portugueses de maior nomeada depois de Bomtempo entregaram-se exclusivamente à música teatral; e se alguma vez se aventuraram na música sinfónica, o resultado foi desastroso. Só na última década do século XIX é que se nota outra generosa tentativa para a fomentação da música instrumental, orientada agora, porém, na direcção do pensamento fixo daqueles países cuja cultura musical tinha vivido na dependência permanente, já da música italiana, já da francesa, já da alemã: a criação de uma música nacional.” (Lopes-Graça, 15 de Fevereiro de 1934: 251).

14 “A Emissora Nacional iniciou a série de retransmissões dos Festivais de Bayreuth, do presente ano, de colaboração com a Rádio da Baviera. Esta notabilíssima iniciativa, do mais alto interesse, merece uma referência, pois os Festivais de Bayreuth continuam a constituir uma das realizações mais notáveis da cultura musical. [...]

A Emissora Nacional presta assim um enorme serviço à cultura musical do povo de Lisboa e arredores” (Santos, 27 de Novembro de 1955: 7).

principais figuras do jornalismo musical do século XX que, discutindo aspectos concretos do universo artístico, deixam ao leitor não apenas o ponto de vista sobre um simples concerto, ou uma leitura desinteressada sobre o repertório e a estética apresentados, mas sim o debate nevrálgico sobre como a valorização da arte espelha toda a mentalidade nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calado, M. (2010). “Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920’s e 1950”. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais. Lisboa: NOVA FCSH.
- Carvalho, M. V. de (2006). *Pensar a música, mudar o mundo: Fernando Lopes-Graça*. Porto: Campo das Letras.
- Carvalho, M. V. de (2017). *Lopes-Graça e a modernidade musical*. Lisboa: Guerra & Paz.
- Cascudo, T. (2012). *A tradição como problema na obra de Fernando Lopes-Graça*. Sevilha: Doble J.
- Castro, P. F. de (2003). “Notas sobre modernidade e nacionalismo”. In: *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 13, 145-162.
- Castro, P. F. de (2009). “Figuras da temporalidade na música erudita portuguesa na transição do séc. XIX para o séc. XX”. In: M. L. C. Soares, N. Venturinha, G. da C. Santos, M. Faustino (org.), *Expressões da Analogia*. Lisboa: Edições Colibri.
- Castro, P. F. de (2015). “Tempo, modernidade e identidade na música portuguesa do século XX”, In: J. A. Costa (coord.), *Olhares sobre a História da Música em Portugal*. Vila do Conde: Verso da História.
- Delgado, A., A. Telles & N. B. Mendes (2007). *Luís de Freitas Branco* Lisboa: Caminho.
- Ferreira, M. P. (2007). *Dez Compositores Portugueses, Percursos da escrita musical no século XX*. Lisboa: Dom Quixote.
- Pina, I. (2016). “Neoclassicismo, nacionalismo e latinidade em Luís de Freitas Branco, entre as décadas de 1910 e 1930”. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais. Lisboa: NOVA FCSH.
- Santos, L. (2010). “A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e de Júlio Neuparth (1880-1919). Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais. Lisboa: NOVA FCSH.
- Silva, M. D. (2005). “«La musique a desoin d’un dictarure»: musique et politique dans les premières années de l’Etat nouveau portugais (1926-1945). Thèse de doctorat “Esthétique, sciences et technologie des artes”. Paris: Université Paris 8, Département Musique.
- Telles, A. (2008). “Luís de Freitas Branco (1890-1955): Parcous biographique et esthétique à travers l’oeuvre pour piano”, Thèse de doctorat em Musique em Musicologie. Paris: Université Paris IV, Sorbonne.

Fontes hemerográficas

- Freitas Branco, L. de (15 de Julho de 1923). “Secção do Conservatório Nacional de Música”. In: *Echo Musical*, 467, 5.
- Freitas Branco, L. de (10 de Janeiro de 1935). “O nosso quinto ano”. In: *Arte Musical*, 145, 1.
- Freitas Branco, L. de (6 de Março de 1951). “O que há a fazer”. In: *Gazeta Musical*, 6, 3.
- Freitas Branco, L. de (1 de Junho de 1951). “Bibliotecas Musicais”. In: *Gazeta Musical*, 9, 1.
- Lopes-Graça, F. (23 de Abril de 1931). “Panorama musical português - XI”. In: *Seara Nova*, 247, 106-7
- Lopes-Graça, F. (31 de Março de 1932). “Panorama musical português - XXIX”. In: *Seara Nova*, 292, 55
- Lopes-Graça, F. (15 de Fevereiro de 1934). “A música portuguesa do século XIX”. In: *Seara Nova*, 376, 247-8.
- Lopes-Graça, F. (8 de Janeiro de 1952). “A música portuguesa - breves considerações pessoais”. In: *O Comércio do Porto*, Ano XCVII, Nº 7, 5.
- Lopes-Graça, F. (8 de Setembro de 1955). “Breves impressões da vida musical londrina”. In: *Vértice*, vol. 15, 143-4, 485.
- Santos, J. M. J. B. (25 de Agosto de 1942). “A propósito dos Concertos Sinfónicos em S. Carlos”. In: *Arte Musical*, 322, 11.
- Santos, J. M. J. B. (25 de Agosto de 1943). “O folclore”. In: *Arte Musical*, 334, 3.
- Santos, J. M. J. B. (27 de Novembro de 1955). “Os Festivais de Bayreuth”. In: *Diário da Manhã*, 8786, 7.
- Santos, J. M. J. B. (6 de Janeiro de 1959). “Espectáculo com obras de Rui Coelho promovido pela Acção Nacional de Ópera”. In: *Diário da Manhã*, 9894, 2.

Fontes epistolográficas

- Carta de Maria da Graça Amado da Cunha para João José Cochofel (sem data). In: espólio de João José Cochofel, Biblioteca Nacional de Portugal. Cota E23/768.

BLOCO HISTÓRICO EM CRISE: ANALISANDO O *DIÁRIO DE LISBOA* – UM MOVIMENTO DE CONTRA- HEGEMONIA?

WERBETH SEREJO BELO

Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX – Ceis20/UC
werbethsbelo@hotmail.com

Resumo

A questão da busca pela verdade e imparcialidade nas reportagens e a sustentação da tese de que esses são dois aspectos-chave dos jornais que tem um compromisso com a sociedade. No entanto, sabe-se que esta pode ser considerada uma característica inatingível pela objetividade da função dos periódicos, isto é, o caráter meramente informativo sustentado por muitos impressos está mais próximo de textos de opinião travestidos de “compromisso com a verdade”. o tema central deste texto é a função do *Diário de Lisboa* a partir da análise da política econômica do governo de Marcello Caetano durante a execução do III Plano de Fomento. O objetivo central, assim, é perceber objetivamente o posicionamento do periódico em análise frente à política econômica de Caetano, de modo que serão feitas análises do III Plano de Fomento concomitantemente à análise do vespertino a fim de afirmar que este meio de comunicação foi fundamental para a contestação do consenso criado em torno da política econômica podendo ser caracterizado como Aparelho Privado de Hegemonia, isto é, como instrumento eficaz na contestação do bloco histórico em hegemonia.

Palavras-chave

Marcelo Caetano; III Plano de Fomento; Diário de Lisboa.

INTRODUÇÃO

A questão da busca pela verdade e imparcialidade nas reportagens e a sustentação da tese de que esses são dois aspectos-chave dos jornais que tem um compromisso com a sociedade. No entanto, sabe-se que esta pode ser considerada uma característica inatingível pela objetividade da função dos periódicos, isto é, o caráter meramente informativo sustentado por muitos impressos está mais próximo de textos de opinião travestidos de “compromisso com a verdade”.

Assim, a formação do jornalista, a estrutura do periódico, além das relações econômico-sociais que o permeiam devem ser analisadas, de maneira que tem interferência direta no que é difundido. Ademais, a própria organização governamental deve ser percebida como um dos aspectos centrais a ser tomado como referência para uma análise apurada da função do texto jornalístico. Logo, outra questão central diz respeito à objetividade e à verdade no texto jornalístico. Neste sentido, José Manuel Fernandes (2017) aponta que a objetividade no texto jornalístico é um mito, de modo que é carregado de interesse que envolve desde a instituição midiática até o próprio jornalista e suas convicções ideológicas. Assim, o que o trabalho jornalístico nos mostra “[...] são aproximações à realidade, uma seleção de elementos que, de acordo com a perspectiva de quem relata ou de quem estuda, são o que melhor reflectem o que de importante e significativo há a reter de determinado evento ou determinada situação” (Fernandes, 2017: 152). Portanto, no jornalismo a “objetividade é uma utopia, pois nenhum jornalista, mesmo quando redige o que deve ser apenas uma informação seca e directa, deixa de ser uma pessoa, um ser humano o mais completo possível, com o seu olhar único sobre aquilo que descreve” (Fernandes, 2017: 152).

Além da discussão previamente apresentada é fulcral perceber a relação entre o jornalismo, a sociedade e o Estado já que esta relação não pode ser naturalizada ou tomada como única via possível de relação. Assim – e já destacando que este é o referencial teórico desta análise – tomam-se como referência para debater a respeito da tríade jornalismo –

Estado – sociedade as elaborações do filósofo italiano Antonio Gramsci¹ com base, sobretudo, nos Cadernos do Cárcere e, especificamente, os cadernos 11 (os intelectuais e o princípio educativo), 13 (notas sobre a política de Maquiavel) e 24 (jornalismo).

Neste sentido, pretende-se ter como categorias centrais de análise neste trabalho a noção de Aparelhos Privados de Hegemonia e de formação de um Bloco Histórico, interligadas através da categoria ‘consenso’. Além disso, pensar o jornalismo como instrumento fundamental da defesa de interesses de hegemonização de projetos é uma abordagem constante nas análises que se seguem.

Assim sendo, o tema central deste texto é a função do *Diário de Lisboa*² a partir da análise da política econômica do governo de Marcello Caetano durante a execução do III Plano de Fomento. O objetivo central, assim, é perceber objetivamente o posicionamento do periódico em análise frente à política econômica de Caetano, de modo que serão feitas análises do III Plano de Fomento concomitantemente à análise do vespertino a fim de afirmar que este meio de comunicação foi fundamental para a contestação do consenso criado em torno da política econômica podendo ser caracterizado como Aparelho Privado de Hegemonia, isto é, como instrumento eficaz na contestação do bloco histórico em hegemonia.

Optou-se por analisar neste trabalho uma das formas de organização dos interesses das frações burguesas dirigentes, os planos econômicos e o posicionamento do *Diário de Lisboa* em relação aos diversos temas que perpassam a política econômica. O recorte temporal, com foco no ano de 1973, justifica-se por ser este o momento, em Portugal, da consolidação de grandes projetos industriais e de intensa defesa do desenvolvimentismo como estratégia de crescimento econômico acelerado.

1 Gramsci está inserido no campo do marxismo e tem como categoria central para pensar o Estado Contemporâneo a Hegemonia – sempre temporária e constantemente ameaçada por movimentos contra-hegemônicos. Entretanto, para que a hegemonia de determinado projeto seja alcançada são necessários instrumentos que possam criar consenso em torno de determinado projeto de classe a ser nacionalizado ou, através da coerção, sistematizem a chegada ao Estado Restrito. Assim, para Gramsci, as lutas intra e entre classes são constantes na disputa por Hegemonia tanto na Sociedade Política (instituições formais do Estado) quanto na Sociedade Civil (espaço de lutas constantes em busca da hegemonia através de meios de organizar a vontade coletiva por meio de aparelhos que garantam a construção de consenso) corroborando em uma concepção Ampliada do Estado, superando Marx dialeticamente ao pensar na formação de um Bloco Histórico que, após a organização da vontade coletiva consegue estar hegemônico.

2 O *Diário de Lisboa* pode ser encontrado online no site casacomum.org administrado pela Fundação Mário Soares. As edições do ano de 1973 estão disponibilizadas com exceção dos meses de julho, agosto, novembro e dezembro.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

Acredita-se que seja interessante uma breve apresentação do governo de Marcello Caetano que ficou conhecido como o “quinquênio de ouro”. Obviamente, este cenário de altos índices de crescimento tem relação direta com um contexto internacional de grandes investimentos e (re) organização da economia iniciada no imediato pós-guerra.

O caso português passa por um momento de substituição de importações que altera o padrão de acumulação hegemonicamente agrário e de abastecimento do mercado interno para a produção industrial. Segundo Rosas (1998) qualquer tentativa de substituição de importações em Portugal nas décadas de 1930 e 1940 não poderia ocorrer pela extrema centralização política e econômica por parte da fração burguesa agrária, com pleno controle sobre a produção e mão de obra de modo que há um extremo protecionismo e uma estrutura econômica que remete ao padrão de acumulação mercantilista. Assim, no caso português, pode-se constatar que a reprodução ampliada de capital não havia atingido bases organizativas suficientes para o desenvolvimento do setor industrial, além de que o mais-valor absoluto era a forma hegemônica de lucratividade da fração agrária. Isto significa que a produção voltada essencialmente para o abastecimento não possuía mercado consumidor que garantisse a manutenção, ou até mesmo a ampliação da produção. Mesmo nesta conjuntura,

A indústria foi se desenvolvendo, apesar de não existir uma numerosa e próspera classe média rural capaz de funcionar como principal pilar da procura sustentadora das indústrias de bens intermediários ou de equipamentos, ou uma população rural com poder de compra para viabilizar as indústrias de bens de consumo geral, ou uma produção agrícola apta, em termos culturais, de produtividade e de preços, a sustentar o desenvolvimento industrial (Rosas, 1998: 60).

A compreensão destas dinâmicas é de extrema relevância para o entendimento do contexto histórico em que se consolidou a forma atual de acumulação de capital em Portugal. Perceber as minúcias da dinâmica econômica é fundamental para um progressivo desenvolvimento econômico com base não só nas altas taxas de crescimento, mas para um efetivo desenvolvimento com base no bem estar da sociedade.

As interpretações a respeito do marcelismo são diversas, mas com três perspectivas centrais: a) liberalização bloqueada; b) liberalização tardia e; c) transição falhada (Torgal, 2007: 50). Segundo Rosas (1998), o Marcelismo pode ser considerado “o triunfo político de uma corrente reformista que vinha a manifestar-se no Estado Novo desde o pós-guerra e que falhara, em 1958 e 1961, as suas grandes oportunidades históricas de tomar o poder” (Rosas, 1998: 485). Segundo Torgal (2007) o Marcello Caetano do marcelismo “não é diferente do Marcello Caetano dos decênios anteriores. O que se passou é que o “pragmatismo” e o “corporativismo” puderam nele manifestar-se de modo diferente de Salazar, que governou o país noutro tempo, 1932 a 1968, e que era mais velho que Marcello cerca de 17 anos” (TORGAL, 2007: 54). Assim, as correntes interpretativas a respeito do marcelismo são variadas e se estruturam a partir de argumentos diversos. Logo, crê-se em uma perspectiva de rupturas e continuidades em relação ao governo de Salazar em que instâncias do governo anterior se perpetuaram no marcelismo.

É importante destacar que a condução teórica deste estudo tem por base as elaborações do filósofo italiano Antonio Gramsci. Assim, enquanto para Marx e Lenin o Estado Capitalista era composto por superestrutura e infraestrutura, para Antonio Gramsci (2012)³ em *Cadernos do Cárcere: notas sobre a política de Maquiavel*, esse Estado é elaborado a partir de uma concepção de que este (o Estado) é ampliado, isto é, o Estado é Sociedade Política (Estado no sentido restrito) e Sociedade Civil. No seio da Sociedade Civil estão os Aparelhos Privados de Hegemonia⁴ e,

3 A obra aqui utilizada foi escrita entre 1932 e 1934. “Um dos fundadores do Partido Comunista Italiano. Estudou literatura na Universidade de Turim, cidade aonde frequentou círculos socialistas. Filiou-se ao Partido Socialista Italiano, tornando-se jornalista e escrevendo para o jornal do Partido (L’Avanti) e tendo sido editor de vários jornais socialistas italianos, tendo fundado em 1919, junto com Palmiro Togliatti, o L’OrdineNuovo. O grupo que se reuniu em torno de L’OrdineNuovo aliou-se com Amadeo Bordiga e a ampla facção Comunista Abstencionista dentro do Partido Socialista. Isto levou à organização do Partido Comunista Italiano (PCI) em 21 de janeiro de 1921. Gramsci viria a ser um dos líderes do partido desde sua fundação, porém subordinado a Bordiga até que este perdeu a liderança em 1924. As teses de Gramsci foram adotadas pelo PCI no congresso que o partido realizou em 1926. Em 1924, Gramsci foi eleito deputado pelo Veneto. Ele começou a organizar o lançamento do jornal oficial do partido, denominado [[L’Unità]]. Em 8 de novembro de 1926, a polícia fascista prendeu Gramsci (apesar de sua imunidade parlamentar, permaneceu preso até próximo da sua morte, quando foi solto em liberdade condicional dado ao seu precário estado de saúde. (Disponível em: www.marxists.org/português/dicionário/verbetes/g/gramsci.htm)

4 São considerados aparelhos privados de hegemonia as instituições localizadas na sociedade civil como a imprensa, por exemplo, utilizadas para garantirem a hegemonia de determinado projeto, ou mesmo, garantirem que um novo projeto se torne hegemônico.

inseridos nesses aparelhos – ou não – estão os intelectuais orgânicos⁵ que transitam entre a Sociedade Política e a Sociedade Civil com o objetivo da nacionalização deste projeto. Segundo Carlos Nelson Coutinho,

O pensador italiano (Norberto Bobbio) indica corretamente uma diferença essencial entre os conceitos de Sociedade Civil em Gramsci e em Marx: enquanto Marx identifica Sociedade Civil com base material, com infraestrutura econômica, a Sociedade Civil em Gramsci não pertence ao momento da estrutura, mas ao da superestrutura (Coutinho, 1989: 73).

Portanto, para Gramsci, as relações são estabelecidas de forma dual, isto é, através da coerção e do consenso e dentro da Sociedade Civil e da Sociedade Política⁶ e, ainda, em uma relação entre ambas. Quando a disputa ocorre dentro da sociedade política Gramsci caracteriza como *fissura do bloco no poder* e, quando na Sociedade Civil, podem ser caracterizadas como *movimentos contra - hegemônicos*. Esses movimentos contra hegemônicos se tornam hegemônicos a partir da crise de hegemonia de determinado projeto que conduz a organização do Estado. Esta crise de hegemonia ocorre

[...] ou porque a classe dirigente fracassou em algum grande empreendimento político para o qual pediu ou impôs pela força o consenso das grandes massas (como a guerra), ou porque amplas massas (sobretudo de camponeses e de pequenos burgueses intelectuais) passaram subitamente da passividade política para uma certa atividade e apresentam reivindicações que, em seu conjunto desorganizado, constituem uma revolução. Fala-se de “crise de autoridade”: e isso é precisamente a crise de hegemonia, ou crise do Estado em seu conjunto (Gramsci, 2012: 60).

Há, ainda, para Gramsci, os partidos, que são responsáveis por organizar a vontade coletiva que geralmente são movimentos contra –

5 Os intelectuais orgânicos podem ou não colaborar na elaboração do projeto que pode vir a ser hegemônico, no entanto, como foi dito no corpo do texto, seu principal objetivo é a nacionalização do projeto.

6 A partir das concepções de sociedade civil e sociedade política Gramsci elabora os conceitos de sociedade ocidental e sociedade oriental. Essa divisão de formas de sociedade em ocidental e oriental nada tem a ver com a divisão geográfica, mas com a capacidade de organização da Sociedade Civil. A Sociedade de tipo Oriental possui uma Sociedade Civil fraca, isto é, com pouca capacidade de organização, enquanto nas Sociedades de tipo Ocidental a Sociedade Civil é forte. São exemplos de Sociedade de tipo Oriental as em que predomina a forma de Estado Imperialista.

hegemônicos, isto é, que possuem projetos diferentes do que o que está hegemônico.

No que tange à tomada de poder, para Antonio Gramsci, a partir de sua concepção ampliada do Estado, o poder pode ser tomado de duas formas: no que ele chama de *Guerra de Movimento e Guerra de Posição*. Guerra de movimento seria a tomada do poder de assalto e a chamada Guerra de Posição seria a tomada do poder a partir da elaboração de projetos contra hegemônicos capazes de serem nacionalizados e se tornarem hegemônicos a partir de estratégias.

METODOLOGIA

Os impressos se constituem como fonte privilegiada para as diversas análises históricas. No entanto é necessário que se faça um trajeto para a utilização desses periódicos como forma de construção do conhecimento histórico “a catalogação de fontes, a organização e a análise que permita uma interpretação do material são ações que envolvem tanto o professor como os alunos, propiciando um aprendizado que visa à valorização da História e do acervo histórico” (Rodriguez, 2010: 37).

Para a utilização dos impressos é preciso perceber o processo de produção desta fonte e estar atento a um método de análise específico que envolva todo o processo constitutivo desta fonte, isto é, “produção do documento não se fecha em si mesma, ela está contextualizada e adquire conotação histórica à medida que reflete ou explica um fato e um tempo específicos da produção humana, seja ela material ou simbólica” (Rodriguez, 2010: 43).

Entremos agora no debate a respeito da “veracidade” das fontes, nos levando a perceber que, para os alunos, a história só poderia ser escrita a partir das chamadas fontes oficiais. Este ponto nos leva ao debate a respeito do uso dos impressos como fontes latentes para a construção de um novo saber histórico em sala de aula haja vista que “o uso das fontes no ensino de história pode ser uma estratégia adequada e produtiva para ensinar história a indivíduos que não têm como objetivo se tornar historiadores, mas para os quais o conhecimento da história pode fazer muita diferença na compreensão do mundo em que vivem” (Pereira; Seffner, 2008: 113).

Trabalhar com a mídia impressa – tanto como fonte, quanto como objeto – requer uma análise cuidadosa a respeito. Analisar, por exemplo, sua estrutura, seu conteúdo, além de sua inserção social é fundamental para uma análise da totalidade de suas funções, sem esquecer obviamente, de perceber os principais envolvidos no processo de elaboração deste impresso.

Os impressos não se constituem como fontes que pretendem trazer à realidade uma verdade inquestionável a respeito do período, haja vista que não é função do historiador apresentar uma única verdade, mas, sim, analisar, criticar para que se possa chegar ao mais próximo possível das funções de um historiador que, segundo Dosse, são três: a função crítica, cívica e ética (Dosse, 2012: 19).

Tais funções serão exercidas a partir da compreensão que temos da relação entre o historiador e seu objeto: a renovação do caráter científico e histórico da História Contemporânea e a reconstrução de um entendimento acerca das relações entre passado e presente (Nora, 1992: 49).

Então, os impressos como fontes para uma abordagem da História são utilizados partindo do pressuposto de que são Aparelhos Privados de Hegemonia e, que, portanto, são ferramentas de consolidação de um projeto de fração de classe.

Como percurso investigação foram tidos como critério analítico: a) a estrutura do jornal; b) os sujeitos que atuavam em sua administração; c) o grupo ao qual pertencia o periódico; d) os jornalistas que escreviam as colunas e reportagens; e) análise textual das reportagens, colunas e editoriais vinculados ao tema deste trabalho; f) a vinculação dos sujeitos envolvidos tanto com a Sociedade Política como com a Sociedade Civil.

RESULTADOS E DISCUSSÃO: EM BUSCA DO CONSENSO: POLÍTICA ECONÔMICA E O *DIÁRIO DE LISBOA*

Neste cenário econômico português a mídia impressa teve grande importância por ser um instrumento de difusão ou de contestação (dentro dos limites impostos pela censura) de informações. Entre os impressos em circulação tinha-se o *Diário de Lisboa*, que foi fundado em 1921, por atitude do banqueiro António Vieira Pinto, o qual era sócio da

casa bancária Pinto e Sottomayor.

Em sua estrutura o Diário contava com uma estrutura inicial de 8 páginas a 4 colunas e a partir de abril de 1933 ganha uma edição mensal especial organizada por Albino Forjaz Sampaio que se mantém até junho de 1933. Em 1934 ganha um suplemento literário tendo uma alteração estrutural nos anos 1940 passando de 8 páginas para 12, depois 16 e na segunda metade dos anos 1960 para 24 páginas somadas a 8 até 16 páginas de suplementos. Em setembro de 1952 faleceu Alfredo Vieira Pinto sendo que seu irmão já havia falecido em 1927. A partir desses acontecimentos, em 26 de março de 1953 é realizada uma Assembleia Geral da Renascença Gráfica – proprietária do Diário com a inserção de novos administradores: Guilherme Pereira da Rosa⁷ – que era casado com a filha de Vieira Pinto e era diretor de *O Século*; João Ruella Ramos e o dr. Joaquim Manso (que faleceu em 1956 sendo sucedido por seu filho Lefèvre Manso)⁸.

Em novembro de 1967 Pereira da Rosa alienou por 18 mil contos, ao Banco Nacional Ultramarino a sua posição que correspondia a um terço do jornal. Segundo Fernandes (2018),

O Banco Nacional Ultramarino (BNU), que detinha perto de 50% SEFLA (Sociedade Editorial Flama), tinha uma participação de 33,2% da Renascença Gráfica. Do Diário de Lisboa, em que as famílias Vieira Pinto e Ruella Ramos detinham um terço e Pedro Manso Lefèvre, o restante do capital. [...] em 1969, Manuel Queirós Pereira tentou comprar o jornal e acordar a participação do BNU, a que se seguiram o restante dos acionistas.. [...] Foi neste contexto que a família Ruella Ramos adquiriu a parte de Pedro Manso, ficou com 2/3 do capital e inviabilizou o negócio a Queirós Pereira, que entretanto desiste do acordo a que chegara com o BNU (Fernandes, 2018: 170-171).

Este foi um claro movimento que ocorreu em finais dos anos 1960 e início dos anos 1970 de expansão da atuação do capital financeiro

⁷ Director e Director-adjunto de *O Século*; Administrador e Administrador-delegado da Sociedade Nacional de Tipografia; Administrador da Renascença Gráfica; Presidente da Direcção da Caixa de Reforma dos Jornalistas; Presidente da Direcção do Grémio Nacional da Imprensa Diária, em cuja qualidade integrou a Câmara Corporativa, em representação das entidades patronais.

⁸ Os dados até o presente momento citados foram retirados de LEMOS, Mário Matos e Jornais Diários Portugueses do Século XX: um dicionário. Coimbra: Ariadne Editora; CEIS20, 2006.

na compra de meios de comunicação como forma de adquirir novos investimentos além de utilizar a mídia como estratégia de manutenção da hegemonia do projeto industrializante e financeiro do Estado Restrito.

O ano escolhido para ser analisado neste trabalho é 1973. O critério de escolha se deu pela já publicação da Lei de Imprensa (1971) e por ser o último ano inteiro sob o governo de Marcello Caetano – já que em 25 de Abril de 1974 ocorreria o movimento que destituiria Caetano – e por ser o último ano de prática do III Plano de fomento sob a condução do sucessor de Salazar.

Então no ano de 1973 o jornal contava com uma estrutura que somava entre 28 e 45 páginas com edições especiais que chegavam a ter 77 páginas. A sua estrutura contava com as colunas: nacional, espetáculos, estrangeiro, geral, desportos e propagandas. Além disso, existiam os suplementos que variavam de acordo com o dia da semana: segunda-feira: exclusivo; terça-feira: economia; quarta-feira: mulher; quinta-feira: literário; sexta-feira: mesa-redonda e; sábado: a mosca. Aos domingos os suplementos eram variados de modo que não apareciam em todas as edições. Assim, para este trabalho o foco será a análise do suplemento “economia” haja vista que o tema central aqui em estudo é a política econômica do governo Caetano.

Obviamente não se tem espaço suficiente neste modelo textual para que seja feita uma investigação de todas as edições deste suplemento, logo o método expositivo pensado para objetivar o estudo foi analisar o III Plano de Fomento *pari passu* ao posicionamento do *Diário de Lisboa* a fim de perceber, a partir da categoria de Aparelhos Privados de Hegemonia, se este periódico propôs um movimento hegemônico ou contra-hegemônico em relação ao governo de Marcello Caetano, especificamente em relação à sua política econômica.

O III Plano de Fomento, no caso Português, veio a nacionalizar um projeto de liberalização da economia portuguesa com clara centralização na fração burguesa industrial. É importante destacar que este projeto liberalizante era defendido ainda em meio ao período do governo de Salazar, sendo Caetano visto como parte da ala reformista do regime, que não obteve êxito pelo posicionamento protecionista hegemônico durante o Estado Novo.

Há que se destacar também que a defesa do corporativismo é central na ideia de Caetano que acreditava que a autonomia das corporações

era de fundamental importância para a promoção do desenvolvimento econômico (Torgal, 2007). Assim, não há consenso em torno das políticas administrativas deste governo, entretanto, pretende-se apontar algumas relações possíveis em torno de sua política econômica. Todavia, é necessário previamente apontar as características gerais do III Plano de Fomento antes da análise dos pormenores.

O III Plano de Fomento é estruturado a partir de bases de atuação que apresentam as características gerais deste instrumento de condução da economia portuguesa, além de apresentar os principais objetivos a serem alcançados. Vale destacar que o Plano é visto como “instrumento de programação global do desenvolvimento econômico e progresso social do país” (Portugal, 1968: 11).

É de fundamental importância mapear os responsáveis pela execução do III Plano de Fomento⁹. Assim, os principais sujeitos envolvidos foram: a) Ministério da Economia (1968-1974): José Gonçalo da Cunha Sottomayor Correia de Oliveira¹⁰, João Augusto Dias Rosas¹¹ e Manuel Artur Cota Agostinho Dias¹² (Ministros da Economia); Domingos

⁹ As informações a respeito dos dirigentes dos ministérios da economia, agricultura e comércio foram sistematizadas a partir do site pp.parlamento.pt/PublicacoesOnline; www.cm-odemira.pt; www.politipedia.pt.

¹⁰ Acumulou com as funções públicas a administração de vários bancos e empresas privadas.

¹¹ Em sua carreira político-administrativa exerceu diversas funções no Estado restrito, como: Subsecretário de Estado do Comércio (1959-1961); Comissário do Governo junto do Banco Nacional Ultramarino (1962); Inspector Superior do Ministério do Ultramar, em comissão de serviço fora do quadro (1962); Procurador à Câmara Corporativa (IX a XI Legislaturas); Ministro das Finanças no último governo de Salazar (1968); Ministro das Finanças, reconduzido por Marcello Caetano (1968-1969); Ministro das Finanças e da Economia (1969-1972). Atuou também no setor bancário como Vice-governador do Banco de Portugal (1966); Vice-governador do Banco de Portugal e Governador do Banco Nacional Ultramarino (1973-1974).

¹² Atuou no Estado Restrito como Representante do Ministério da Economia como Vogal no Fundo de Fomento Florestal; Vogal da Comissão Revisora de Contas do Fundo de Abastecimentos; Vogal da Comissão Administrativa dos Serviços Sociais do Ministério da Economia; No IV e último Congresso da União Nacional pertenceu à Comissão Consultiva que deliberou transformá-la em Acção Nacional Popular, sendo nomeado Vice-presidente da respectiva Comissão Central (1970); Ministro da Economia (1973-1974). Além disso, foi Membro do Conselho de Administração do Banco de Fomento Nacional (1969).

Rosado Vitória Pires¹³, Vasco Rodrigues de Pinho Leónidas¹⁴ e José Eduardo Ferrão¹⁵ (Secretários de Estado da agricultura); Fernando Manuel Alves Machado¹⁶, Valentim Xavier Pintado¹⁷ e Alexandre de Azeredo Vaz Pinto¹⁸ (Secretários de Estado do comércio); Manuel Rafael Amaro da Costa¹⁹, Rogério da Conceição Serafim Martins²⁰ e Hermes Augusto dos Santos²¹ (secretários de Estado da indústria); b) Ministério da Agricultura e Comércio (15.3.1974 a 25.4.1974): João Mota Pereira de Campos²² (ministro) e; c) Ministério da Indústria e Energia (15.3.1974 a

13 Atuou como Chefe da XVII Brigada Técnica da Campanha de Produção Agrícola (campanha do trigo) (1929-1932); Director da Estação de Cultura Mecânica (1932-1936); Director Interino dos Serviços Técnicos da Campanha de Produção Agrícola (1936); Director substituto e investigador da Estação Agronómica Nacional (1937); Professor do Instituto Superior de Agronomia (1937); Director da Estação de Melhoramento de Plantas, em Elvas (1942); Permaneceu em Angola a orientar o melhoramento os cereais (1945-1947); Representante de Portugal no Congresso Internacional do Milho (1949); Foi investigador do Quadro Técnico do Ministério da Economia; Chefe do Gabinete do Ministro da Agricultura, Rafael Duque (1936); Subsecretário de Estado da Agricultura (1950-1958); Secretário de Estado da Agricultura (1965-1969).

14 Presidente da Junta de Colonização Interna (1959-1969); Secretário de Estado da Agricultura (1969-1972).

15 Segundo-assistente além do quadro de agronomia tropical do Instituto Superior de Agronomia (1955-1962); Colaborador científico do Instituto de Investigação Científica de Angola (1959-1960); Colaborador científico da Missão de Estudos Agronómicos do Ultramar na área das oleaginosas tropicais (1960-1961); Chefe do Gabinete do Secretário de Estado da Agricultura (1961-1962); Consultor Científico da “Brigada de Fomento Agro-Pecuário de S. Tomé e Príncipe” (1965-1972); responsável por diversas conferências sobre agricultura e processo de industrialização do setor agrário.

16 Vice-presidência da Comissão Reguladora do Comércio dos Metais, vindo a assumir a presidência nos anos de 1945 e 1946; Chefiou as delegações de Portugal às reuniões ministeriais da [OCDE](#) em 1969 e do [GATT](#) em 1968; Administrador, em representação do Banco de Fomento Nacional, da Companhia de Seguro de Credito em 1972.

17 1969-1972 – Secretário de Estado do Comércio, em cuja qualidade representou Portugal no Conselho de Ministros da EFTA, ao qual presidiu em 1970; 1974 – Membro fundador do CDS – Centro Democrático Social; Participa em organizações internacionais (EFTA e OCDE), em cujo quadro realiza estudos relevantes sobre a economia portuguesa; Director do Gabinete de Estudos e Relações Económicas Internacionais da Associação Industrial Portuguesa; 1964 – Director do Gabinete de Estudos Económicos do Banco Português do Atlântico.

18 Presidente do Banco Espírito Santo SA, Vice-Presidente da Caixa Geral de Depósitos SA e Presidente da Caixa Investimentos (subsidiária da Caixa Geral de Depósitos SA) e Vice-Governador do Banco de Portugal.

19 Primeiro diretor-delegado da Comissão Administrativa dos Aproveitamentos Hidráulicos da Madeira (fundada a 21 de outubro de 1943) e posteriormente assumiu, durante alguns anos, o cargo de presidente desta comissão.

20 Engenheiro. Secretário de Estado da Indústria de Marcello Caetano, desde 27 de Março de 1969. Proponente da Lei de Fomento Industrial de 1972; Cria o Conselho Nacional da Produtividade (13 de Dezembro de 1972).

21 Consultor da Associação Industrial Portuense; Representante do Porto na Comissão de Planeamento da Região Norte; Administrador da Companhia Portuguesa de Electricidade (1972); Membro da Comissão Consultiva da União Nacional (1968-1970); Vogal da Comissão Central da Acção Nacional Popular (1970-1974); Deputado à Assembleia Nacional (XI Legislatura); Secretário de Estado da Indústria (1972-1974).

22 1961-1962 – Secretário de Estado da Agricultura; 1968 – Presidente da Comissão de Planeamento da Região Norte; 1970 – Ministro de Estado adjunto da Presidência do Conselho; 1974 – Ministro da

25.4.1974): Daniel Maria Vieira Barbosa²³.

É perceptível que, a partir do arcabouço teórico utilizado, tem-se um grupo de Intelectuais Orgânicos²⁴ a nacionalizar o projeto de industrialização e financeirização intensa da economia, de modo que os sujeitos anteriormente elencados atuam em instâncias da Sociedade Civil e da Sociedade Política como forma de nacionalização dos projetos da fração industrial que se pretendia hegemônica.

No III Plano de Fomento o que se tem é uma política salarial em ascensão, de modo que há disparidade entre setores de produção, sendo atribuídos aumentos de acordo com a capacidade produtiva. Além disso, havia no período de 1953-1964 disparidade acentuada entre as regiões do país, de modo que são traçados, então, no III Plano de Fomento, os seguintes objetivos no que tange à política salarial: a) elevar progressivamente a participação do trabalho no rendimento nacional, através da evolução dos salários; b) atenuar as assimetrias sectoriais, profissionais e regionais a fim de garantir uma distribuição equitativa das remunerações (Portugal, 1968: 460). No que tange a essa política o *Diário de Lisboa*, no suplemento economia de 08/05/1973, dá espaço a Miguel D'acha para discorrer sobre o tema de modo que este analisa a relação entre qualificação e trabalho a partir de uma perspectiva crítica ao cenário salarial de 1973.

[...] o trabalhador entenderá que deve ganhar por aquilo que sabe e não pelo que fez (...) o empresário não aceitará outro critério que não seja o trabalho produzido. [...] Quando o empresário está a fazer economia no custo dos salários está a praticar uma grande deseconomia onerando, sem muitas vezes o saber, outros custos como sejam o consumo de matérias primas e a utilização das máquinas. [...] o empresário terá todo o interesse em pagar o salário adequado à qualificação profissional do trabalhador. Deste modo, todo um processo de produção beneficiará este ajuste. O

Agricultura e do Comércio do último governo do Estado Novo; 1950-1952 – Conservador do Registo Predial em Esposende e Braga.

²³ Engenheiro adjunto da Direcção Técnica da Administração dos Portos do Douro e Leixões (1936); Governador do Distrito Autónomo do Funchal (1945-1945); Ministro da Economia (1947-02-04 a 1948-10-14); Governador do Banco de Fomento Nacional (1965-1974).

²⁴ Segundo a concepção de Estado Ampliado elaborada por Antonio Gramsci os Intelectuais Orgânicos são portadores da função de nacionalização de determinado projeto classista, isto é, como forma de garantir a hegemonia (sempre momentânea) de determinados interesses os Intelectuais Orgânicos transitam entre as duas instâncias estatais (Sociedade política, ou Estado em seu sentido Restrito, e a Sociedade Civil.

empresário que o é saberá tirar proveito desta medida (D'acha. Diário de Lisboa, 1973: 3).

D'acha acaba por demonstrar que o critério adotado de qualificação-salário beneficia os empresários tecendo sutis críticas ao denotar que o empresário saberá tirar proveito desta política que consta no III Plano de Fomento. Além disso, não apresenta em nenhum momento que a política de valorização da formação dos trabalhadores os beneficia de alguma forma pondo sempre em destaque os benefícios desta política aos empresários.

É preciso destacar, assim, que a valorização dos salários está atrelada ao nível de produtividade do trabalho, ou seja, primeiro importava garantir a parcela de lucro dos grupos empresariais (através do mais-valor²⁵ – tanto absoluto quanto relativo) e, posteriormente, garantir que a classe trabalhadora consumisse para manter a engrenagem do capitalismo. Justificava-se no Plano, então, que as pressões sobre os salários eram “provenientes de desajustamentos entre oferta e procura de colocções” e que “têm reflexos directos no preço dos bens e serviços e, por intermédio destes, na própria estabilidade monetária e financeira” (Portugal, 1968: 40).

No caso português, a política trabalhista de democratização controlada a partir de uma relação mais ponderada entre o Estado e os sindicatos possibilitou uma reformulação assente no índice de produção acelerado pela política salarial que visava o crescimento econômico rápido, de modo que os trabalhadores pudessem ter acesso a níveis culturais mais elevados, garantindo, assim, uma sensação de Estado social, isto é, a elevação do nível de vida dos trabalhadores tinha como pano de fundo a manutenção das altas taxas de crescimento. De acordo com Passos (1991),

Aumentos salariais e a melhoria generalizada do nível de vida para além do mínimo de subsistência teriam os seguintes efeitos positivos, não só em relação à reprodução da força de trabalho, mas também para a acumulação de capital: melhoria da motivação no trabalho e da produtividade, devido ao aumento da capacidade de

25 Adota-se neste trabalho a tradução feita por Mário Duayer de mais-valor ao invés da já clássica tradução de “mais-valia”.

trabalho; assegurar as condições para garantir a melhoria constante do nível de qualificação profissional (reciclagem, aperfeiçoamento) e cultural (informação técnica, cultura geral) dos assalariados, necessários ao acompanhamento do desenvolvimento tecnológico e ao aumento da produtividade; facilitar aos assalariados o investimento na educação dos seus filhos (em vez da sua entrada prematura no mundo do trabalho para suprir ao baixo rendimento familiar) elevando assim o nível geral de instrução e qualificação da classe; finalmente, na medida em que o baixo nível de vida representava a causa principal da emigração, esta evolução contribuiria de forma decisiva para refrear a tendência e obstar a carências de mão-de-obra (Passos, 1991: 30).

Assim, Passos (1991) considera a lógica salarial como uma “política salarial activa no contexto de uma nova política sindical” (Passos, 1991: 28) de forma a promover a concentração e a centralização cada vez maior do capital, além de dinamizar a economia através da liberalização.

O III Plano de Fomento português apresenta clara estratégia de consolidação de uma nova fração de classe como dirigente do Estado, apresentando medidas que promovessem um processo de industrialização acelerada em consórcio com grupos financeiros responsáveis pelo fomento que consolidariam a fração industrial como dirigente em atuação paralela com grupos financeiros. Portanto, “do dinamismo e da colaboração activa dos empresários, bem como da sua consciente adesão aos objectivos do Plano, dependerá, pois, de forma decisiva, a realização desses objectivos e, em grande medida, o futuro da economia portuguesa” (Portugal, 1968: 43). Neste cenário, o Plano destaca o grande interesse do Estado na atuação das redes empresariais de capital privado dos diversos setores econômicos.

No que respeita ao tema do parágrafo anterior, o *Diário de Lisboa*, através de artigo intitulado *Progresso industrial e progresso agrícola* – assinado por José Hipólito Raposo – tece críticas a respeito da industrialização presente na política econômica de Caetano ao afirmar que condicionamento industrial permanece, sendo, portanto, um “estrangulamento industrial em favor de privilegiados” (Raposo. *Diário de Lisboa*, 1973: 3). Além disso, questiona a saída da mão de obra portuguesa para o estrangeiro creditando este movimento à falta de estrutura no setor agrícola após processo de industrialização acelerada apontando que “a subida do custo de vida actual deve-se

fundamentalmente a um aumento repentino do custo da mão-de-obra, por causa também da sua repentina escassez sem que a produtividade do trabalho corresponda alguma coisa a essa subida” (Raposo. Diário de Lisboa, 1973: 3).

Apesar do posicionamento crítico de Raposo à política econômica governamental é necessário pontuar que o fato de ter creditado a subida do custo de vida à subida do custo da mão de obra não deixa claro o caráter intrínseco da redução da margem de lucro dos empresários, caso não fosse alterado o preço atribuído ao capital variável. Entretanto, ainda assim, considera-se relevante seu posicionamento em relação à centralização de capital no período.

Filipe Fernandes (2018) realizou estudo sobre a relação entre os grupos empresariais e Caetano, entre os anos de 1968 e 1973, de modo a perceber que a política econômica de forte base industrial promoveu a formação de grupos monopolistas com base na atuação de famílias em diversos campos da economia. Sustentado por forte intervenção do Estado em defesa da liberalização econômica, tem-se a abertura da economia ao capital estrangeiro como forma de consolidar o processo de liberalização que, segundo Fernandes, foi iniciado ainda em 1945, a partir da aprovação da lei nº 2005 que tinha como objetivos “criar novas indústrias” e “reorganizar muitas das já existentes” (Fernandes, 2018: 29). Além disso, o II Plano de Fomento (1959-1964) já havia potencializado o processo de abertura econômica e, segundo introdução do III Plano de Fomento, foi responsável por alargar “o âmbito sectorial da programação” e por aperfeiçoar “os métodos de planeamento” (Portugal, 1968: 26).

Outrossim, é relevante destacar a inserção de Portugal no cenário econômico europeu tendo como ponto de partida a sua entrada na European Free Trade Association (EFTA) em que a figura de Xavier Pintado foi central. Exercendo funções tanto no âmbito do Estado Restrito como da Sociedade Civil, Pintado pode ser considerado intelectual orgânico sendo um dos responsáveis por nacionalizar o projeto da fração industrial portuguesa já que conduzia ao âmbito da Sociedade Política os interesses da burguesia industrial debatidos em entidades privadas como a Associação Industrial Portuguesa.

No que tange à questão da relação com o estrangeiro, especificamente sobre a exportação, Sérgio Ribeiro – em artigo intitulado *À volta*

da atividade para exportar – faz uma pesada crítica à constante intervenção estatal ao apontar que “se atravessa uma fase de crescente intervencionismo, e esse crescente intervencionismo do aparelho estatal se, por um lado aparece evidente e irrecusável, por outro lado, mostra-se desfazado e, por vezes, com também evidentes carências de dinamismo e iniciativa” (Ribeiro. Diário de Lisboa, 1973: 1), sobretudo por haver disparidade da produção entre os setores da economia, e conclui que se deve considerar a exportação “não pode ser prioritária relativamente às necessidades de uma população presente” (Ribeiro. Diário de Lisboa, 1973: 1).

Nesse sentido, há uma crítica em relação ao movimento, do governo português, de expansão das relações com o estrangeiro, de maneira que a promessa de crescimento econômico acelerado com redistribuição de renda por meio da elevação dos salários nominais parece estar abandonada segundo trechos acima explicitados haja vista a preocupação constante com a expansão das relações comerciais externas.

Segundo Fernandes (2018) o objetivo do período foi “conjuguar um Portugal europeu, na EFTA e na CEE das democracias, com o Império colonial” (Fernandes, 2018: 19). Portanto,

Os principais representantes deste movimento podem ser, grosso modo, divididos em três grupos, embora com fronteiras pouco definidas. Primeiro, sectores da (grande) burguesia industrial e comercial, que apostavam nos mercados dos países mais desenvolvidos, sobretudo da Europa, e para os quais as estruturas ultrapassadas do Salazarismo começavam a representar escolhos ao desenvolvimento. Segundo, uma camada de técnicos, também (auto-) apelidados de tecnocratas, sediados no aparelho de Estado e em grandes empresas, que foram os verdadeiros arquitectos das estratégias de modernização económica. Entre estes destacam-se nomes como o de Rogério Martins, João Salgueiro e Xavier Pintado, que no primeiro gabinete de M. Caetano foram respectivamente Secretários de Estado da Indústria, Plano e Comércio. Terceiro, um largo espectro de intelectuais e membros de profissões liberais que, em parte se agruparam em torno da SEDES, fundada em 1970, como associação que visava desempenhar uma acção impulsionadora no processo de modernização, democratização e desenvolvimento da sociedade portuguesa. Comum a estes grupos era a convicção de que o sistema salazarista-caetanista era susceptível de ser reformado naqueles moldes através dum processo de evolução controlada (Passos, 1991: 23-24).

Aproveitando a citação anterior, aproveita-se para destacar crítica feita em artigo, não assinado, intitulado *A confusão dos homens políticos perante os modelos dos economistas*. No artigo mencionado o modelo econômico adotado no plano de fomento é descrito como incerto já que há a conjugação, segundo o artigo, de um modelo Keynesiano com perspectivas monetaristas de modo que “os políticos comportam-se como empresários” (Diário de Lisboa, 1973: 5) creditando aos condutores da política econômica o caráter de interesse em se manter no poder por mais algumas legislaturas. Assim, ainda no tema em discussão, Sérgio Ribeiro no texto *Tempo de relatórios e contas, atualização de vencimentos e pouco mais* indica que a perspectiva de excessivo planejamento e balanço das contas que ficam muitas vezes no plano teórico e não na efetiva melhoria da qualidade de vida dos trabalhadores, sobretudo os envolvidos nas instituições estatais neste momento de análise das contas parece “ser uma tabela ilustrativa das necessidades de adaptação de vencimentos a uma evolução dos níveis de vida, mas adaptação que se faz por acumulação de medidas ‘oportunas’ e localizadas (Ribeiro. Diário de Lisboa, 1973: 1).

No que concerne à aprovação da lei de fomento industrial (lei nº 3/72) promulgada em 27 de maio veio a consolidar as diretrizes elaboradas no âmbito do III Plano de Fomento Industrial, sobretudo ao reconhecer “o papel essencial da iniciativa privada, criando as condições favoráveis ao seu livre exercício, procurando associá-la à preparação e execução dessa política e reconhecendo às empresas o direito de praticarem, nos termos da lei, os actos necessários à sua efetivação” (Portugal, 1972: 703).

Assim, a conjuntura estratégica criada desde o imediato pós-guerra em Portugal, proporcionou a hegemonia do empresariado financeiro em consórcio com os grupos empresariais industriais, ou seja, há o predomínio do mercado de capitais de forma que a fração financeira dá subsídio à fração industrial que reinveste gerando maior lucro e cada vez maior concentração de capitais. Portanto, aplicação da fórmula marxiana D-d-M-d'-D', isto é, capital produtor de juros (principalmente na figura dos bancos) nas mãos dos industriais que o investem no processo de produção que culmina na elaboração de novas mercadorias gerando lucro e retorna às financeiras com o pagamento dos juros²⁶ (Marx, 1994).

Com a consolidação dos monopólios industriais liderados por grupos

26 Esta fórmula foi elaborada por Marx em “O capital” originalmente publicado em 1894.

familiares em consórcio com os bancos e em contato direto com o Estado Restrito possibilitou um arranque industrialista durante o governo de Marcello Caetano que garantiu índices de crescimento econômico com base na (re) organização do chamado espaço português.

Neste sentido o *Diário de Lisboa* denota, por meio de artigo assinado por Eugénio Rosa²⁷, intitulado *Sobre a banca e seus defensores*, tece críticas a respeito da naturalização da atuação dos bancos feita em outro periódico de modo a apontar os trajetos de atuação do capital financeiro a fim de considerar que o caminho trilhado não é natural ou único, podendo ser explicado de maneira que os leitores possam compreender a dinâmica sem naturalizá-la.

Ainda no âmbito do tema debatido nos parágrafos anteriores tem-se o artigo escrito por João de Flávia intitulado *A bolsa e os seus mistérios: o mistério das cotações e do lucro* no qual apresenta as fontes dos lucros

Os lucros das empresas tendem a aumentar pelas razões seguintes: primeiro em virtude do aumento do volume das vendas; depois as margens de lucro tendem a alargar-se devido a certo atraso sempre existente entre a subida dos preços e o ajustamento dos custos, pelo menos de certos elementos do custo como, por exemplo, os salários; e, finalmente, por uma razão financeiramente pouco saudável, mas que surgirá quando os empresários são pouco conhecedores dos fenômenos monetários: a realização de amortizações insuficientes. (...) são os grandes investidores financeiros e detentores de títulos que provocam, direta ou indiretamente, o aumento das cotações para aumentarem o preço de emissão e, após a emissão, controlam as cotações para poderem, eventualmente reiniciar o ciclo (Flávia. *Diário de Lisboa*: 1-3).

O articulista o faz de modo essencialmente técnico e com posicionamento pouco marcado pelo olhar crítico, entretanto, demonstra o ciclo de geração de lucro a partir da cotação das ações demarcando que nessas negociações a alta centralização de capital possibilita o aumento das cotações. A falta de informação a respeito do autor do artigo impossibilita perceber o real posicionamento deste, entretanto, há de tomar como aspecto importante o espaço dados pelo periódico a outros articulistas que tem traçado críticas mais explícitas em relação á política

27 Chefe do Grupo de Metalomecânica do Fundo de Fomento de Exportação (1972-1973).

econômica governamental.

Outro aspecto importante presente no III Plano de Fomento é a necessidade de atuação em todo o espaço econômico português que abrange a metrópole e o ultramar com base no planejamento econômico que já fora iniciado desde o Plano Intercalar (1964-1967) que foi concebido como um “grande quadro orientador da evolução da economia e da vida social do país, tanto no que respeita ao sector público como tocante às actividades privadas, embora, quanto a estas, se mantivesse a natureza essencialmente indicativa do plano de harmonia com a tradição anterior e os imperativos constitucionais” (Portugal, 1968: 27).

Essa possibilidade de surgimento de conglomerados de financeiras é perfeitamente explicada pelo planejamento decorrente das novas diretrizes de Portugal pós-1964 que tinham por objetivo o desenvolvimento econômico-financeiro alinhado ao desenvolvimento econômico mundial, mas como mencionado, isto ocorria de forma subsidiada à lógica Capital-Imperialista.

Alinhadas ao planejamento, ou melhor, como condutoras deste planejamento, estão as agências financeiras de cunho estatal ou que emergem da sociedade civil como forma de nutrirem o desenvolvimento econômico português. Estes conglomerados de financeiras atuam de forma que “ampliou-se a expansão de grupos financeiros para os diversos setores da economia (...), bem como se incrementou o número de grupos econômicos que criaram ou consolidaram empresas no setor financeiro” (Minella, 1996: 80). A análise de Minella (1996) está diretamente relacionada ao caso brasileiro que, entretanto, pode ser aplicada ao caso português de modo que se considera o Plano Intercalar como início do planejamento, com fins práticos de abertura da economia portuguesa, fomentando a organização de toda a relação entre os grupos financeiros e industriais que se consolidaria durante o governo Caetano a partir de uma Nova Política Industrial que tinha por base uma

[...] política de fomento das exportações e de aumento da capacidade concorrencial da indústria portuguesa no mercado mundial, especialmente no contexto da integração europeia. A NPI partia do facto da crescente integração de Portugal na divisão internacional do trabalho e da cada vez maior importância das exportações industriais (relações estreitas com a EFTA e a CEE, tendência para desarmamento alfandegário e intensificação das relações comerciais, concorrência agravada

por mercados) e tinha por objectivo uma dinamização e aceleração destes desenvolvimentos através de uma estratégia de industrialização por exportações (Passos, 1991: 24).

Na conjuntura portuguesa, segundo Fernandes, entre 1950 e 1973, a estrutura bancária mudou consideravelmente sendo que em 1969 “o Estado atribuiu o papel de promoção industrial e realização de grandes infraestruturas à Caixa Geral de Depósitos e ao Banco de Fomento Nacional, pelo que tinham de aumentar a capacidade de concessão de crédito de médio e longo prazo” (Fernandes, 2018: 102). Além disso, houve em 1972 uma revisão dos depósitos no sentido de flexibilização, definindo e regulando “o depósito de poupança não vinculado a finalidades específicas” (Fernandes, 2018: 102).

Ademais, houve a promoção de fusões entre vários grupos financeiros e as indústrias em dois sentidos, isto é, os grupos industriais passaram a adquirir grupos financeiros e expandir sua zona de atuação bem como estes passaram a se associar a indústrias promovendo o que Virgínia Fontes (2010) caracteriza como fusão pornográfica de capitais ao superar dialeticamente a concepção de “união íntima” elaborada por Lenin. Entretanto, segundo Ribeiro, Fernandes e Ramos (1987),

Essa convergência da banca com a grande indústria, que designaremos daqui em diante como *grupos financeiros*, distinguia-se claramente do resto da estrutura empresarial do País: Pela capacidade única de lançar novos empreendimentos, quer em sectores tradicionais, quer em actividades novas no País, reunindo em seu redor um conjunto de recursos humanos com qualificação técnica e experiência empresarial, para dar corpo a essas iniciativas; Pela capacidade de centralizar poupanças e capitais alheios, diferenciando-os de acordo com a sua natureza distinta e conseqüente remuneração diferente, combinando-os com os fundos gerados nas suas próprias actividades industriais e diluindo o risco inerente a novos empreendimentos; Por uma dimensão e diversificação sectorial que lhes davam uma maior capacidade de negociação com as grandes unidades empresariais estrangeiras, com as quais, cada vez mais, os novos empreendimentos supunham a colaboração (Ribeiro; Fernandes; Ramos, 1987: 946).

O III Plano de Fomento português estabeleceu a “necessidade imperiosa de integração da economia portuguesa, gradualmente, à

economia europeia” através da “modernização das estruturas produtivas” haja vista a “urgência de assegurar a essas estruturas condições de competição nos mercados internacionais e, em particular, nos mercados europeus” (Portugal, 1968: 40).

No caso português, há uma alteração no quadro da dependência em relação ao mercado internacional, sobretudo, pela Nova Política Industrial implementada no governo Caetano e pela inserção portuguesa na dinâmica econômica europeia através das associações internacionais como a EFTA. Assim, houve uma alteração da dependência portuguesa através da opção pela substituição de importações a fim de promover o crescimento econômico acelerado e o desenvolvimento econômico com base na melhoria da condição de vida da classe trabalhadora como estratégia de manutenção da engrenagem capitalista por meio da promoção de um Estado Social.

Encerrando a análise do posicionamento do *Diário de Lisboa* frente à política econômica apresenta-se o artigo *como ver a actividade socioeconômica?* de autoria de Armando Castro²⁸. O articulista aponta que

Poderá dizer-se com segurança que os problemas econômicos, sendo vividos sem excepção por todos os portugueses, duma maneira ou doutra, e sendo sobretudo vividos aflitivamente pela grande maioria da nossa população enfileiram no entanto entre aqueles que se conhecem mais mal. Este aparente paradoxo tem todavia causas muito profundas que não importa agora desfibrar. É que elas são realmente muito complicadas, resultando num apertado emaranhado, com a agravante de assumirem a índole mais variada em resultado da acção da própria consciência social dominante e das maneiras através das quais os indivíduos, inclusive muitos especialistas adquirem e alargam seus conhecimentos acerca da vida social, e em particular, da actividade económica [...] (Castro. *Diário de Lisboa*, 1973: 1).

Castro denotou a respeito da crise vivida em 1973 como consequência da concepção adotada na política econômica do período de modo que atingiu toda a população portuguesa com claro posicionamento contrário à tecnocracia instaurada nos anos do governo de Caetano.

28 Advogado, economista, historiador, investigador, e professor universitário.

CONCLUSÕES

A pesquisa realizada para a produção deste texto se encontra em fase embrionária, assim, as considerações feitas a seguir são com base no que foi pesquisado até o presente momento, portanto, afirmações de carácter parcial, mas, acreditam-se, importantes para o prosseguimento da investigação.

A análise acima apresentada leva-nos a perceber o posicionamento do periódico em análise como crítico da política econômica adotada no governo de Marcello Caetano de maneira que, mesmo sendo por meio de crítica não explícita, pontua questões importantes, como a política salarial, de forma discordante. Entretanto, uma nota precisa explicitada: a vinculação do vespertino em análise com o BNU já que este era acionista juntamente com a família Ruella Ramos. Acredita-se, assim, que a presença do Banco Nacional Ultramarino como acionista inibe as críticas mais explícitas além da censura ainda existente. Além disso, a família Ruella Ramos que também era detentora das ações estava ligada a algumas empresas hidroelétricas o que pode indicar um posicionamento moderado em relação às críticas ao governo de Marcello Caetano.

Entretanto o espaço dado a articulistas de carácter crítico no suplemento econômico pode ser uma indicação de características de um periódico de centro-esquerda presentes no *Diário de Lisboa*. Assim, podendo ser caracterizado como um Aparelho Privado de hegemonia em um movimento contra-hegemônico visando uma ruptura com o bloco histórico já em crise no governo Caetano haja vista que a família Ruella Ramos não fazia parte da classe dirigente.

Assim, algumas questões permanecem para estudos futuros: a) o diário de Lisboa tinha momentos distintos com base na alteração dos seus dirigentes? b) a contra-hegemonia aparente do periódico é efetiva ou parcial? e; c) qual o papel da família Ruella Ramos no cenário midiático português?

REFERÊNCIAS

Fonte:

Diário de Lisboa – 1973. Disponível em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/mes?ano=1973

Bibliografia

- Cardoso, F. H. (1978). *Política e desenvolvimento em sociedades dependentes: ideologias do Empresariado industrial argentino e brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Cardoso, F. H., & faletto, E. (2004). *Dependência e desenvolvimento na América Latina: ensaio de interpretação sociológica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Dosse, F. (2012). História do Tempo Presente e historiografia. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.4, nº1, p.5-22.
- Dreifuss, R. (1987). *1964: a conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Fernandes, J. M. (2017). O problema da verdade no jornalismo. In: NEVES, M. do C. P., & SILVA, R. S. da. *Ética Aplicada: comunicação social*. Lisboa: Edições 70.
- Fernandes, F. S. (2018). *Os empresários de Marcello Caetano: os grandes anos de investimento público e privado, entre 1968-1974, e as guerras empresariais*. Alfragide: Casa das Letras.
- Fontes, V. (2010). *O Brasil e o capital imperialismo: teoria e história*. Rio de Janeiro: EPSJV/Editora UFRJ.
- Garrido, Á., & Amaro, A. R. (2016). Nota de abertura. *Estudos do século XX. Corporativismo e doutrinas sociais*, 16, 11-15.
- Giannazi, C. (2013). *A Doutrina de Segurança Nacional e o “milagre económico” (1969/1973)*. São Paulo: Cortez.
- Gramsci, A. (2012). *Cadernos do Cárcere*. Vol. 03. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Hermann, J. (2005). Reformas, endividamento externo e o “milagre económico” (1964-1973). In: Giambiagi, F., Villela, A., Castro, L. B. de, & Hermann, J. *Economia Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Elsevier.
- Macarini, J. P. (2006). A política económica do Governo Costa e Silva. *Revista de Economia Contemporânea*, 10 (3), 453-489. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rec/v10n3/01.pdf>.
- Marx, K. (1994). *O capital*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Mendonça, S. R. de, & Fontes, V. M. (2001). *Historia do Brasil Recente*. São Paulo: Ática.
- Minella, A. C. (1996). Grupos financeiros e organização financeira no Brasil. *Ensaio FEE*, 17 (2), 80-94. Disponível em: <https://revistas.dee.sp.gov.br/index.php/ensaios/article/viewFile/1858/2229>.

- Nora, P. (1992). De L'Histoire Contemporaine au Présent Historique. *Actes de la journée d'études de l'IHTP*. Paris: CNRS.
- Oliveira, F. de. (1977). *A economia da dependencia imperfeita*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Oliveira, F. de. (2013). *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo.
- Passos, M. L. (1991). Resistencias e desfasamentos num processo de modernização e desenvolvimento: os reformuladores no governo de Marcello Caetano. *Sociologia - Problemas E Práticas*, 10, 21- 42. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/1072/1/2.pdf>.
- Pereira, N. M.; Seffner, F. (2008). O que pode o ensino de história? Sobre o uso de fontes na sala de aula. *Anos 90*. V.15, n.18, p. 113-128. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/7961/4750>.
- Piccolo, M. (2010). *Reformas Neoliberais no Brasil: A privatização nos Governos Collor e Fernando Henrique Cardoso*. Niterói: PPGH – Programa de Pós Graduação em História. Tese de doutorado em História Social.
- Poulantzas, N. (2000). *O Estado, o poder, o socialismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Prado, L. C. D., & Earp, F. S. (2007). O milagre brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: Ferreira, J., & Delgado, L. (orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo da ditadura. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Ribeiro, J. F., Fernandes, L. G., & Ramos, M. M. C. (1987). Grande indústria, banca e grupos financeiros – 1953-73. *Análise Social*, 23 (99), 945-1018. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223028614Y3nSV1ds9Ho31ZZ4.pdf>.
- Rodriguez, M. V. (2010). Pesquisa histórica: o trabalho com fontes documentais. In: Costa, C. J.; Melo, J. J. P. & Fabiano, L. H. (orgs.). *Fontes e métodos em História da educação*. Dourados: Ed. UFGD, p. 35-48.
- Rollo, M. F. (2007). Marcelo Caetano: política económica e modernização. *Espacio, Tiempo y Forma*, 19, 115-144. Disponível em: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/3152/3011>.
- Rosas, F. (1998). *História de Portugal. Vol. 7: o Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Torgal, L. R. (2007). Marcelo Caetano antes do marcelismo. *Espacio, Tiempo y Forma*, 19, 49-73. Disponível em: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/3154>.

BOLSONARO E HADDAD NOS PERFIS JORNALÍSTICOS DO *EXPRESSO* E DO *PÚBLICO*¹

ANABELA DE SOUSA LOPES

Escola Superior de Comunicação Social (ESCS/IPL)
alopes@escs.ipl.pt

JÚLIA LEITÃO DE BARROS

Escola Superior de Comunicação Social (ESCS/IPL)
jbarros@escs.ipl.pt

Resumo

Colocar problemas e obter respostas sobre a actualidade - valorizando a dimensão temporal de forma a tornar o imediato mais compreensível - é tarefa partilhada entre o Jornalismo e a História do tempo Presente.

A nossa análise insere-se neste território híbrido que valoriza a compreensão da actualidade pela inscrição no tempo de factos, personagens ou instituições. Não sendo uma análise sobre a história da imprensa, elabora-se em torno da estreita relação entre a história e o jornalismo. Opta-se aqui pela abordagem dos perfis jornalísticos de Fernando Haddad e Jair Bolsonaro, os dois principais candidatos às eleições presidenciais do Brasil, em 2018. Analisa-se o período de 1 de

¹ Artigo resultante da investigação realizada no âmbito do projecto de investigação apoiado pelo IPL - Instituto Politécnico de Lisboa, do concurso para financiamento de Projectos de Investigação, Desenvolvimento, Inovação e Criação Artística- IDI&CA – IPL/2018/RPLMP-TBP/ESCS

Agosto, início da primeira campanha eleitoral, até 4 de Novembro (uma semana após as eleições), nos jornais portugueses Expresso e Público (ambos em publicação impressa e *on-line*).

A análise dos perfis de Fernando Haddad e Jair Bolsonaro aponta para um limitado investimento jornalístico nos dois jornais de referência estudados. O Público escolheu apresentar o perfil de Fernando Haddad, ainda antes do início da campanha eleitoral, para a primeira volta das eleições, já o Expresso optou pelo perfil de Bolsonaro, no contexto da segunda volta das eleições presidenciais. Os dois jornais utilizaram fontes indirectas, sem recurso a entrevista aos perfilados, ou outros depoimentos individuais. É ainda notória a ausência de dados relevantes sobre o percurso político dos candidatos. No Expresso e no Público coube aos artigos de opinião colmatar algumas lacunas, por via de adjectivações e informações dispersas sobre a vida dos dois candidatos. Por último, em ambos os jornais não houve um investimento diferente e/ou mais expressivo do que nas respectivas versões impressas. Isto é, a linguagem multimédia esteve praticamente ausente.

Palavras-chave

Perfil jornalístico; Imprensa portuguesa; Política; Eleições; Brasil

INTRODUÇÃO

Para a análise dos perfis jornalísticos de Jair Bolsonaro e Fernando Haddad, nos jornais portugueses Expresso (semanário com edição *on-line* diária) e Público (diário), partimos de uma primeira constatação de que estava aberta a possibilidade de uma mudança de ciclo político no Brasil, um país, lembremos, que é considerado uma potência regional do continente sul-americano, e com o qual Portugal mantém relações de proximidade cultural, económica e política. Estas eleições presidenciais que resultaram na vitória, à segunda volta, do candidato da extrema-direita, Jair Bolsonaro, foram acompanhadas, até ao apuramento dos resultados finais, por grande expectativa. Na imprensa internacional de referência gerou-se um consenso em torno da possibilidade de estarmos perante o fim de uma era de democracia no Brasil. Portugal não foi excepção.

Numa corrida eleitoral que contou com treze candidatos, o maior número desde 1989, parecia espelhar-se, apenas, uma forte fragmentação do sistema partidário brasileiro; no entanto, o contexto político revelar-se-ia bem mais complexo e fortemente polarizado.

Em grande medida, devido a um suceder de incidentes políticos, nos últimos quatro anos: a vida política brasileira fora marcada por casos de corrupção, como a mega-operação Lava-Jato, envolvendo figuras destacadas da oposição e do partido do governo, o Partido dos Trabalhadores (PT), desde 2001 no poder; a controversa destituição/impeachment, pelo Senado, da Presidente da República, Dilma Rousseff, em Agosto de 2016, interrompendo o seu segundo mandato (substituída no cargo pelo seu vice-presidente Michel Temer); e sobretudo a prisão do líder histórico do PT, o ex-presidente Lula da Silva, em Abril de 2018, por corrupção passiva e lavagem de dinheiro (envolvendo o triplex Guarujá). Este manter-se-ia como putativo candidato às eleições presidenciais de Outubro, até 12 de Setembro de 2018. Só nessa data, e com a campanha para a primeira volta já a decorrer desde 16 de Agosto, o PT oficializou o seu candidato: Fernando Haddad.

A campanha eleitoral para a presidência arrancou num quadro de grande indefinição devido à estratégia adoptada pelo PT de esgotar todos os recursos judiciais, no sentido de apresentar Lula da Silva como candidato. Mas logo no início de Setembro, a 7, um atentado ao candidato da extrema-direita, Jair Bolsonaro, abriu um novo capítulo na campanha, encrespando o ambiente político. Em simultâneo, os órgãos de comunicação social brasileiros e internacionais são surpreendidos com a importância crescente das redes sociais, em particular do *whatsapp*, na definição dos contornos do debate público. A forte competição política foi acompanhada pela circulação de *fake news* nas redes sociais e, mais grave, pela desvalorização por Jair Bolsonaro das regras do jogo democrático, ao escusar-se a participar nos debates televisivos com outros candidatos, a partir do momento em que sofreu o atentado.

Nas eleições gerais marcadas para 7 de Outubro, os brasileiros votaram para eleger, simultaneamente, os governadores e seus vices, de 13 estados; os senadores; os deputados federais e estaduais; o novo presidente da república, e o seu vice-presidente. Nenhum dos candidatos presidenciais obteve mais de 50% dos votos, o que levou Jair Bolsonaro (que obtivera 46% dos votos) e Fernando Haddad (com 29% dos votos)

a nova corrida eleitoral.

No rescaldo das eleições de 7 de Outubro constatava-se uma profunda renovação político-partidária. No Senado só 8 lugares, dos 54, foram ocupados por candidatos reeleitos. O partido Social Liberal (PSL), de Bolsonaro, passara de 1 deputado, em 2014, para 52, tornando-se a segunda maior bancada da Câmara dos Deputados.

Até ao novo acto eleitoral de 28 de Outubro, que daria a vitória a Bolsonaro (com 55, 15%,) sobre Fernando Haddad (44,87%), a imprensa internacional acompanhou com inquietação a campanha (New York Times, The Guardian, El País, Le Monde, etc.).

No que diz respeito à realidade portuguesa, optámos por dois jornais de referência - Expresso e Público -, com a expectativa de que o género jornalístico em causa marcasse presença, pelo trabalho prévio que requer, nomeadamente entrevistas ao próprio e a outros indivíduos próximos, pesquisa prévia sobre a dimensão biográfica do perfilado, acções que são um traço distintivo de um jornalismo rigoroso e que investe na preparação das suas peças pelo seu corpo redactorial.

Para além disso, a escolha da análise do género jornalístico do perfil deveu-se à importância que assume num regime presidencialista a individualidade de quem o dirige, uma vez que o chefe de Estado acumula a chefia do governo.

Tendo em conta o conturbado contexto político das eleições de Outubro de 2018 e a ligação de Portugal ao Brasil, tivemos como objectivo aferir se o perfil jornalístico foi, de facto, um género jornalístico em que os dois jornais portugueses apostaram para dar a conhecer as duas personalidades em disputa: Jair Bolsonaro e Fernando Haddad.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

Em 1993, o historiador António Reis chamava já a atenção: “os jornalistas e os historiadores parecem correr o risco de entrarem numa rota de colisão” (Reis, 1993: 135). Chegando o mesmo autor a interrogar-se: “Estarão, pois, jornalistas e historiadores condenados a disputar o mesmo terreno numa situação estranhamente concorrencial?” (*idem*: 136).

Para Reis, era certo que jornalistas e historiadores se distinguiam pelos

métodos de trabalho, linguagem e estilo discurso, embora pudessem partilhar das mesmas interrogações, de idêntica procura de indícios significativos e, até, de igual postura no que toca à procura de isenção e rigor demonstrativo.

Em grande medida esta reflexão resultava da crescente importância da História do Tempo Presente, e do abandono progressivo, por parte dos historiadores, do famoso “deserto dos trinta anos”. Rui Bebiano, um dos seus impulsionadores em Portugal, salienta que aquilo que distingue a análise do historiador do presente é, antes de mais, a forma como “lida com o tempo e inscreve a operação historiográfica na duração”, procedendo “a constantes imobilizações” (Bebiano, 2003:5). No entanto, algumas práticas do jornalismo de investigação, interpretativo e explicativo, de maior fôlego, cruzam-se com as abordagens dos historiadores do tempo presente: pela dimensão temporal que integram, por não prescindirem do contraditório, pela ênfase na contextualização com recurso a múltiplas fontes disponíveis (estatísticas, relatórios, meios de comunicação massa, etc.) e, em particular, pelo recurso a fontes orais.

Mais recentemente, a temática ganhou novos contornos, com o surgimento do ciberjornalismo, pelo conjunto vasto de expectativas depositadas nas potencialidades dos novos jornais *on-line*, desde logo por permitirem perspectivar a possibilidade de um jornalismo mais contextualizado (Pavlik, 2001). No ambiente mediático marcado pela convergência, a interactividade, a hipertextualidade e a imersividade, previu-se um novo lugar para a Personalização e para a Memória.

Hélder Bastos fez o balanço sobre as práticas do ciberjornalismo em Portugal, entre 1995 e 2015, realçando como se depositaram inúmeras esperanças num jornalismo “melhor”, reabilitado por novos formatos, que o tempo revelaria de difícil concretização. No seu estudo o autor concluiria: “Em vez de encararem a Web como um novo meio para desenvolver novas formas narrativas, as empresas jornalísticas tradicionais viram-na sobretudo como uma nova ferramenta para distribuir conteúdos, produzidos originalmente para outros formatos” (Bastos, 2015:13).

Na mesma linha, o que aqui pretendemos foi estudar como dois jornais de referência, o Expresso e o Público, na versão impressa e *on-line* de cada um, trataram os perfis dos candidatos à Presidência da República do Brasil, na primeira e na segunda volta, em Outubro de 2018.

O perfil como género jornalístico não tem, em Portugal, merecido especial atenção nas investigações académicas sobre o jornalismo. Este facto dever-se-á, em grande medida, à importância que lhe é conferida no elenco dos géneros jornalísticos de diferentes autores. Para Fontcuberta, apesar de existirem diferenças e muitas subdivisões, “a verdade é que os géneros jornalísticos são fundamentalmente quatro: notícia, reportagem, crónica e artigo ou comentário” (Fontcuberta,1999:81). Este género jornalístico, quando é referido, surge com uma breve definição (Rebello, 2000:118), ou no contexto de orientações para a prática jornalística, como a construção de títulos de acordo com cada género jornalístico (Ricardo,2003:135). No entanto, a reflexão e o estudo aprofundado do perfil na sua dimensão de *praxis* -, mas também, e especialmente, enquanto unidade narrativa complexa – estão bem presentes em trabalhos de Mário Mesquita, dos quais destacamos o artigo “A personagem jornalística – da narratologia à deontologia”. Nele, o autor afirma:

A personagem jornalística é um elemento estruturante, não só da narrativa mediática, mas também do próprio sistema político. Apesar das utopias racionalistas de um «espaço público» organizado apenas em termos de opções temáticas e programáticas, os sistemas democráticos pressupõem, desde a sua génese, opções eleitorais e ratificações carismáticas efectuadas com base no «carácter» das pessoas que desempenham ou são candidatas a desempenhar cargos públicos. (Mesquita, 2003:137).

É precisamente em torno deste ponto que a nossa análise sobre os perfis de Bolsonaro e Haddad se desenvolve, considerando, ainda, que “o cidadão comum, normalmente, apenas acede às «grandes figuras» da política ou do espectáculo através dos fragmentos de biografia que delas nos veicula o jornalismo” (Mesquita, 2003:133).

METODOLOGIA

Como referimos, optámos pela abordagem dos perfis jornalísticos de Fernando Haddad e Jair Bolsonaro, os dois principais candidatos às eleições presidenciais no Brasil. Analisámos o período de 1 de Agosto a 4 de Novembro, em dois jornais portugueses, o Expresso e o Público

(publicação impressa e *online*).

Tratando-se de dois jornais de referência era expectável que o perfil fosse um género jornalístico presente nas duas publicações, pelo trabalho prévio que requer, nomeadamente entrevistas ao próprio e a outros indivíduos próximos, pesquisa prévia sobre a dimensão biográfica do perfilado, acções que são um traço distintivo de um jornalismo rigoroso e que investe na preparação das suas peças pelo seu corpo redactorial.

Para a análise dos perfis de Fernando Haddad e Jair Bolsonaro tivemos em conta que “na construção da personagem convergem «dados curriculares» (a certidão do nascimento, o diploma universitário, etc.), testemunhos de pessoas, estereótipos difundidos num determinado meio social, a observação e interpretação do biografado, nos seus gestos, comportamentos e obras, efectuada pelo jornalista” (Mesquita, 2003:140).

Assim, procurámos aferir:

- (i) qual o aspecto mais destacado – político, familiar, ou outro;
- (ii) quais as vozes convocadas para se pronunciarem sobre o perfilado – e o que isso revela sobre a intencionalidade do perfil;
- (iii) o modo de inserção da dimensão socio-temporal na trajectória política do biografado;
- (iv) diferenças e semelhanças na abordagem dos perfis destes candidatos nos dois momentos eleitorais;
- (v) qual o investimento do *online* na apresentação dos perfis - e eventual reforço da dimensão temporal na abordagem jornalística -, considerando as suas potencialidades e especificidades.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O semanário Expresso publicou dois perfis sobre Jair Bolsonaro: um no dia 23 de Julho de 2018 e outro a 22 de Setembro do mesmo ano. O primeiro, de Luís M. Faria, teve como título “O apologista da tortura e dos assassinatos extrajudiciais que quer ser presidente do Brasil”. Apenas dois parágrafos têm informação específica de perfil jornalístico: idade, formação académica, situação profissional. A peça apresenta

considerações sobre a situação política do Brasil, mais do que sobre a personagem apresentada em título, estabelecendo comparações entre Jair Bolsonaro e Donald Trump. A versão *on-line* é igual, sem recurso a *hiperlinks* ou vídeo, tratando-se apenas de dar ao leitor a mesma peça, em suporte digital.

A título de exemplo do tom utilizado neste perfil, mas comum a outras peças em que Bolsonaro era nomeado, destacamos este excerto:

misógino, homofóbico e racista (com um forte preconceito contra as populações indígenas do seu país, que vê como um obstáculo ao progresso), a favor da tortura e de assassinatos extrajudiciais, apologista de um regime que praticou liberalmente ambos esses crimes, bem como muitos outros. Comparado com ele, Trump, apesar de todas as suas afirmações bombásticas, quase pode passar por pacifista. (Luís M. Faria, Expresso, 23 de Julho de 2018).

O último parágrafo da peça aponta para a probabilidade da sua eleição:

Há muito, muito mais no seu cadastro, onde constam dezenas de processos, a começar pelos disciplinares (quando estava no Exército tornou-se notado pela sua irracionalidade agressiva, chegando a estar preso). Em tribunal, as condenações são três - por danos morais e incitamento ao crime, entre outras coisas. Podiam ser muitas mais. Nada que o impeça de avançar em direcção à presidência. (Luís M. Faria, Expresso, 23 de Julho de 2018).

O perfil publicado a 22 de Setembro, intitulado “Bolsonaro – retrato do político enquanto jovem”, com seis páginas, foca-se essencialmente no período da juventude do candidato. A autoria é de Bruno Abbud e Cleide Carvalho, da revista brasileira *Época*, na qual o título era: “Como foram os anos de formação de Bolsonaro em Eldorado-Xiririca, no interior de São Paulo”. Os jornalistas brasileiros tecem uma narrativa que articula informação proveniente de pesquisa documental, com excertos de entrevistas realizadas a familiares, vizinhos e conhecidos de Bolsonaro. São destacados episódios da sua juventude e do seu primeiro casamento, que traçam o perfil psicológico do actual presidente do Brasil. Mais uma vez, a versão *on-line* é exactamente igual à impressa. Neste segundo perfil não houve, portanto, investimento por parte do corpo redactorial do Expresso na elaboração da peça sobre Bolsonaro.

Excerto ilustrativo da presença das ‘vozes’ de conterrâneos de Bolsonaro:

Narcisa dos Santos repete o mantra quando a pergunta é sobre a família Bolsonaro: “Eles são donos tudo dessas lojarada aí (sic)”. Francisco Borges, primeiro-sargento aposentado da PM que também conviveu com Bolsonaro, deu corda ao assunto. “Aqui ele não vai ter voto nenhum”, disse, ao reclamar da situação da estrada, esburacada, e da saúde da região. Para ele, Eduardo, o filho de Bolsonaro deputado por São Paulo, poderia ter implementado melhorias na cidade. “Fazer, ele fez”, disse Borges, em referência ao Bolsonaro pai. “Muitas lojas, muitas casas. Jair Bolsonaro tem tudo aqui, tudo é dele. Fora as outras cidades por aí.” De interioranos pobres, disse Francisco, os Bolsonaros se transformaram em comerciantes ricos.

Uma das vertentes mais aprofundadas – o primeiro casamento de Bolsonaro – contou com o depoimento da sua ex-mulher, Ana Cristina Valle:

Bolsonaro deixou Eldorado na metade dos anos 1970, ingressou na Academia Militar das Agulhas Negras, em Resende, depois na Câmara Municipal do Rio de Janeiro e chegou a Brasília, como deputado federal, em 1991. Foi lá, na Quadra 103 Norte, que conheceu a segunda ex-mulher, Ana Cristina Valle. Ambos se apaixonaram enquanto eram casados — ele com Rogéria Nantes Nunes Braga, a mãe de seus três filhos; ela com um coronel da reserva do Exército.

(...)

Quando o casal se separou, em 2008 — algo que “foi muito doído e ainda é”, segundo ela —, Ana Cristina levou o filho, Jair Renan, para a Noruega, onde viveu por cinco anos. Bolsonaro entrou na Justiça para reaver a guarda do menino. “Ele não permitiu a ida do meu filho para a Noruega, seria bom para ele”, contou a ex-mulher. De volta ao Brasil, ela se prepara para concorrer, a convite do senador Romário, a uma vaga de deputada federal em outubro, pelo Podemos. O nome nas urnas será Cris Bolsonaro.

(...)

Bolsonaro também não quis que o nome do filho fosse escolhido pela mãe. “Eu queria só Renan”, conta Ana Cristina. “Fui lá e botei Renan. Ele voltou e modificou”. Típico mandachuva de Xiririca.”

Mais do que apostar neste género jornalístico, o Expresso apresentou

uma pulverização de marcas de perfil de Haddad e Bolsonaro – história de vida, personalidade, ideologia política – em notícias e artigos de opinião sobre a situação política brasileira.

Este destaque dado a Bolsonaro, sempre em tom crítico, é acompanhado de uma presença pouco expressiva de Haddad (sem peça de perfil), nos artigos de opinião. As peças com referência aos dois candidatos foram 12 na versão impressa e 17 no *on-line*. Neste, actualiza-se informação sobre intenções de voto e resultados eleitorais – a diferença entre versão impressa e *on-line* não recai no perfil.

Quanto ao jornal Público, a importância conferida às eleições presidenciais é visível pela presença de dois correspondentes no Brasil: Clara Barata, desde 30 de Agosto, e João Ruela Ribeiro, em Outubro. No entanto, ambos privilegiaram a reportagem de rua e a entrevista. O único perfil presente neste jornal recaiu em Fernando Haddad, foi escrito em Lisboa, pelo jornalista Manuel Louro, não incluiu qualquer depoimento ou informação original, recorrendo a fontes limitadas e indirectas, artigos dos jornais Estado de São Paulo e El País e informações do Huffington Post Brasil.

O perfil de Haddad surge na edição impressa e *on-line*, de 12 de Agosto, ou seja, antes do início da campanha eleitoral, sete dias depois do PT ter apontado Fernando Haddad para vice-presidente de Lula, antecipando a sua confirmação como candidato. O perfil desenrola-se em torno de três focos temáticos: origem familiar; percurso académico e actividade política. O aprofundamento destes seria, porém, desigual. Sobre o primeiro enfatiza-se a influência da figura do seu avô, sacerdote da igreja ortodoxa. Bem mais desenvolvida é a sua formação e actividade académica: licenciado em Direito, mestre em Economia, doutorado em Filosofia; professor de Ciência Política na Universidade de São Paulo. Esta vertente biográfica constituiria o traço definidor do candidato: “Num período em que a ditadura militar tremia, o paulista começou a mergulhar nas teorias de Karl Marx. Aí começou a formar o perfil de grande carga intelectual e reflexão que ainda hoje o caracteriza“. Não por acaso seria esta a característica pessoal de Haddad que viria destacada no título do perfil: “Haddad o Intelectual que vem para substituir o Sindicalista Lula”. Este aspecto será aprofundado sem faltarem referências ao marxismo crítico presente nas suas obras e depoimentos: “Pensador do marxismo, Haddad situou-se desde cedo como crítico do estalinismo

e do trotskismo, publicando alguns livros sobre o tema, como *O Sistema Soviético e a Sua Decadência*, de 1992”.

A ênfase na sua actividade intelectual contrasta com o aprofundamento do terceiro foco, que recai sobre a sua actividade política, referindo, sem desenvolver, a militância Política no PT, desde 1983; alguns cargos ocupados, como, por exemplo, o de chefe de gabinete da Secretaria de Finanças e Desenvolvimento Económico na prefeitura de São Paulo (2001); de secretário do Ministério da Educação e Ministro da Educação (2005). No entanto, nesta vertente biográfica o jornalista realça o polémico desempenho de Haddad como prefeito de São Paulo (2012), dando conta de “ambiciosos projectos relativos à mobilidade e urbanismo da cidade”, apontando uma popularidade com “altos e baixos”, mas não deixando de esmiuçar que, em 2015, “44% dos paulistanos avaliavam a sua administração como má ou péssima”. Torna-se então claro o sentido do subtítulo do perfil que destaca: “Fernando Haddad, ex-prefeito de São Paulo, foi o escolhido para substituir o antigo Presidente brasileiro”.

O jornalista avança ainda com informação sobre o envolvimento do candidato em processos de corrupção: em Maio foi “formalmente acusado de utilizar um saco azul (no Brasil conhecido como “caixa 2”) para a campanha de 2012, em São Paulo”, e, em Julho, “o Ministério Público Eleitoral pediu o pagamento de 2,6 milhões de reais por reparação de danos para encerrar o processo”. Destacando que Haddad enfrenta algumas dificuldades políticas, afirma: terá uma “árdua tarefa nas eleições, já que fundamentalmente é conhecido em São Paulo”; “Haddad terá de utilizar o tempo de campanha para se dar a conhecer ao resto do país”.

Difícil é compreender o pouco relevo dado à sua prestação como Ministro da Educação, durante sete anos (2004-2012), uma das pastas mais elogiadas da gestão do PT, numa área fundamental num país com elevadas taxas de analfabetismo. A sua experiência política ministerial foi marcada entre outros aspectos pela expansão do ensino e pela implementação de vários programas (Programa Caminho Escola, Programa Universidade para Todos, etc.).

Será um artigo de opinião que nos dará informação sobre a prestação de Haddad como Ministro da Educação responsável pela expansão do ensino superior e das universidades federais (Rui Tavares, Público, 3 de Setembro).

Convém realçar que apesar de esta ser a única peça de perfil presente no Público, surgem numerosas marcas de perfil em artigos de opinião, quer sejam crónicas, análises ou editoriais sobre os dois candidatos, destacando-se aqui as referências a Jair Bolsonaro (14 artigos). A título de exemplo leiam-se os seguintes excertos:

Os factos não são relevantes. O importante, neste contexto, é o clima de histeria em torno de um candidato que promete ódio. Que prega sobre a defesa dos valores da família tradicional, mas que vai no terceiro casamento, e que tem um filho ilegítimo, ou que ameaçou de morte uma das esposas (...) Ou, por exemplo, que defende o combate à corrupção, mas que esteve envolvido num esquema de subornos. Em nada adianta mencionar que Bolsonaro se orgulha de gastar o erário público com viagens e uma vida de luxo. Não adianta mencionar que numa carreira política de quase 30 anos, as únicas propostas de lei que votou a favor foram as que beneficiavam os deputados, como aumentos de salários e verbas para despesas. Para a saúde ou educação o seu voto foi sempre negativo. (João Ferreira Dias, Público, 5 de Outubro).

Ex-capitão com uma passagem controversa pelas Forças Armadas (...).O desmatamento da Amazônia já foi prometido, e as reservas indígenas seriam extintas, assim como os antigos quilombos (...). Fez carreira militar durante a ditadura, acusando a tropa de ter torturado muito e matado pouco. Afirmou que Fernando Henrique Cardoso devia ter sido fuzilado. (Pedro Sousa, Público, 29 de Outubro).

Convém referir que no Público, num artigo do P2, de 21 de Outubro, sob o título “Se um conquista muita gente, quatro conquistam muito mais”, da autoria de Manuel Louro, surge uma peça jornalística que, embora não seja um perfil de Bolsonaro, ajuda ao seu enquadramento político e familiar. Este artigo recai sobre a actividade política dos três filhos de Bolsonaro (Flávio, Carlos e Eduardo).

Por último, saliente-se que a edição *on-line* do Público apenas se distinguiu por apresentar um pequeno vídeo, de dois minutos e meio, onde, ao som do samba, se contrapõem os dois candidatos, com fotos legendadas, intercaladas com depoimentos. Nele, os leitores acedem a informação genérica: nome, idade, cidade natal, filiação parental, filiação partidária, formação, cargos políticos, realçando-se as polémicas

declarações racistas, homofóbicas de Bolsonaro. Quanto a Haddad, o realce é dado, uma vez mais, à contestação às medidas relativas aos transportes públicos na cidade de São Paulo, quando este era prefeito, bem como à recente ligação de Haddad a dois casos de corrupção. Os *hiperlinks* foram utilizados apenas nos editoriais e nas peças de análise, remetendo para reportagens e artigos de opinião. A título de exemplo, no dia 7 Outubro, em editorial de Manuel de Carvalho, entre outras destaca-se a expressão “eleger um ditador”, que remete para um artigo de opinião de João Miguel Tavares.

A justificar o número reduzido de perfis nos dois jornais, podemos alvitrar a hipótese de a cobertura das eleições brasileiras ter coincidido com outros temas de interesse da actualidade internacional, como o incêndio do Museu Nacional do Brasil, no Rio de Janeiro, ou, a nível nacional, o desenrolar do Caso de Tancos, a tomada de posse da nova Procuradora Geral da República e a aprovação do Orçamento Geral do Estado.

Nem o início da campanha, nem o atentado a Bolsonaro, nem mesmo o resultado da primeira volta suscitaram o aprofundamento do perfil de Haddad, no Público (que não publicou um perfil de Bolsonaro), ou no Expresso.

CONCLUSÕES

Como constatámos, no que diz respeito ao perfil jornalístico, o Público escolheu Haddad e o Expresso destacou Bolsonaro. Em ambos os casos, foram utilizadas fontes indirectas (sem entrevista aos perfilados), adjectivações e informações sobre o percurso de vida de cada um, disseminadas em artigos de opinião, maioritariamente. Registou-se, ainda, uma ausência de dados relevantes sobre medidas políticas de ambos.

Haddad é descrito como intelectual, académico, urbano e da esquerda moderada. Sobre Bolsonaro, destacam-se as suas polémicas declarações racistas e homofóbicas. Nas duas publicações, ficámos a conhecer, sobre Haddad e Bolsonaro, os aspectos elementares que constituem um perfil: nome, idade, cidade natal, filiação parental, filiação partidária, formação, cargos políticos. Nenhum dos jornais apresentou qualquer trabalho

original de contextualização, análise e interpretação das trajetórias dos candidatos na vida política e social brasileira.

No *on-line* do Público e do Expresso não houve um investimento diferente e/ou mais expressivo do que nas respectivas versões impressas. “O «perfil» ou o «retrato» envolve uma dimensão de pesquisa e inquérito, potenciada pelas novas tecnologias da informação” (Mesquita, 139), e, para além disso, pode ganhar profundidade no *on-line* se forem utilizadas as suas potencialidades. No estudo em causa, tal não se verificou.

A linguagem multimédia, praticamente ausente, teria sido útil para o aprofundamento de aspectos relevantes dos perfis de Bolsonaro e Haddad.

Ainda que possamos afirmar que as principais informações sobre os candidatos foram dadas e que outros géneros jornalísticos disponibilizavam conteúdos que poderíamos encontrar em perfis jornalísticos, fica-nos uma inquietação sobre o que poderá significar a quase ausência do perfil nos jornais de referência analisados e, igualmente, a não utilização das ferramentas do *on-line*, como se se tratasse, meramente, de um outro suporte de apresentação das peças publicadas na versão impressa.

Hélder Bastos partilhará dessa inquietação ao falar das distopias que ameaçam o ciberjornalismo – e o jornalismo em geral –, como a pressão do *deadline* contínuo, o sedentarismo, a ausência de fontes próprias e de investigação. “Em conjunto, estas distopias poderão vir a ser sinónimo de um jornalismo na rede mais pobre, superficial, supérfluo, inofensivo para os poderes estabelecidos, irrelevante no contexto da democracia e do debate público” (Bastos, 2015:16).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastos, H. (2015). Das utopias à realidade: Um olhar sobre duas décadas de ciberjornalismo. *Estudos de Jornalismo, Ciberjornalismo: 20: anos made in Portugal*. Setembro, nº4, 9-18.
- Bebiano, R. (2003). *Temas e problemas da história do presente*. Disponível em: <http://www.uc.pt/pessoal/rbebiano/docs/estudos/hrecente.pdf>. Consultado a 3 de Fevereiro de 2014.
- Fontcuberta, M. (1999). *A Notícia – Pistas para compreender o mundo*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Lopes, A.S. e Mata, M.J. (2005). O Lugar da Personagem nos Géneros de Opinião: «Carlos Cruz» no discurso jornalístico sobre o EURO 2004 e o Processo Casa Pia. *Caleidoscópio: Revista De Comunicação e Cultura*, 0 (5/6).

- Mesquita, M. (2003). *O Quarto Equívoco – O poder dos media na sociedade contemporânea*. Coimbra: Edições Minerva Coimbra.
- Pavlik, J.V. (2001). *Journalism and New Media*. New York: Columbia University Press.
- Rebelo, J. (2000). *O Discurso do Jornal – O como e o porquê*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Reis, A. (1993). O jornalista e o Historiador: Aproximações e Diferenças. *Penélope, Fazer e Desfazer a História*, 12, 135-142.
- Ricardo, D. (2003). *Ainda bem que me pergunta – Manual de escrita jornalística*. Lisboa: Editorial Notícias.



História do ciberjornalismo em Portugal





CIBERJORNALISMO EM PORTUGAL: NARRATIVAS VISUAIS PARA NATIVOS DIGITAIS

MARIA ASSUNÇÃO GONÇALVES DUARTE

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
(NOVA FCSH)

assuncaoduarte@gmail.com

Resumo

A história do jornalismo iconográfico em Portugal no século XXI é próxima da história do ciberjornalismo nacional, onde a infografia digital assume um papel emblemático na produção editorial de conteúdo visual original para a internet. Este artigo remete para uma primeira fase na pesquisa sobre a história da infografia digital portuguesa, identificando linhas de enquadramento histórico relevantes. Foram adoptadas três molduras de análise: identificar o percurso da infografia em contexto digital dentro dos média nacionais pioneiros na sua adopção, assinalar as transformações experimentadas num contexto de evolução tecnológica e de multimedialidade, e evidenciar a sua dialética com as audiências. Optou-se pela observação direta de trabalhos produzidos neste período, pela entrevista a infografistas que trabalham o formato, e pela entrevista a editores que gerem conteúdos online. Os dados recolhidos apontam para o facto de ter sido a imprensa, na primeira década deste século, a primeira a adoptar a infografia interativa como “formato bandeira” da entrada no ciberjornalismo e das primeiras experiências na criação de conteúdo original digital. Na segunda década, este protagonismo

diluiu-se face à emergência de narrativas que agregaram e revisitaram recursos visuais mais tradicionais (fotografia e vídeo). A infografia digital interativa, como formato autónomo, sofreu o impacto dos novos modelos de produção/consumo de conteúdo online e perdeu terreno para formatos visuais menos exigentes em orçamento e tempo de produção, recursos valorizados numa indústria em plena crise financeira e de audiências. Atualmente a infografia digital ocorre frequentemente como infografia complementar ao texto e menos como infografia autónoma, apesar de ser a última que é identificada como um dos formatos do jornalismo iconográfico mais genuíno do ecossistema digital. É até ao momento, junto de infografistas/jornalistas, sinónimo de entusiasmo, experimentação e inovação na produção de conteúdo jornalístico, trajeto que percorre de forma paralela às audiências, junto das quais desperta fraco interesse.

Palavras-chave

Infografia digital; jornalismo iconográfico; ciberjornalismo; nativos digitais; gif animado

INTRODUÇÃO

A importância da infografia digital na história do jornalismo iconográfico moderno revela-se quando relembremos a cobertura noticiosa do 11 de Setembro de 2001 (Cairo, 2018), altura em que assumiu protagonismo, conquistando jornalistas e audiências, ambos recém chegados ao “maravilhoso novo mundo” da internet. Enquanto o vídeo e a fotografia saturavam emocionalmente as notícias, a infografia interativa e animada permitia visualizar o “invisualizável”, respondendo à necessidade de explicações racionais sobre os acontecimentos. Dados sobre a velocidade dos aviões, mapas das rotas percorridas pelos terroristas, animações com o movimento dos bombeiros e das pessoas no interior dos edifícios – tudo o que se escondia atrás da nuvem de fumo filmada e fotografada, estava agora visível à distância de um clique gratuito.

Este trágico acontecimento empurrou a infografia em contexto digital para o papel de “formato bandeira” de um jornalismo online que

ainda não tivera oportunidade de encontrar o seu *telos* no novo meio. A imprensa nacional não ficou alheia à nova iconografia e ao entusiasmo que despertava entre jornalistas e audiências. Começou por importar infografia estrangeira para depois investir na produção original, introduzindo regularmente o formato nos seus sites online.

Sobrepõe o percurso da infografia digital nacional ao percurso do ciberjornalismo e das audiências digitais na janela temporal 2000-2019, permite-nos identificar os pontos em que a sua história se tocou e se esclareceu mutuamente. Procurámos dar resposta às seguintes questões:

- Como foi adoptado o formato e quem foi pioneiro nessa adopção?
- Como evoluiu e como se encontra no final da segunda década do século XXI?
- Que papel desempenhou na multimedialidade imposta pelo meio digital?
- Que influências impôs e recebeu das estruturas de produção?
- Qual influências impôs e recebeu das audiências digitais?

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

Avaliamos o estado da arte em três matérias: ciberjornalismo, produção e consumo do conteúdo jornalístico; infografia, tipologias dentro do contexto jornalístico digital; e audiências, modelos socioculturais no consumo de conteúdo visual digital.

1. O CIBERJORNALISMO

Recorremos a investigadores como Helder Bastos, Fernando Zamith ou João Canavilhas que ajudaram a compor o retrato da história recente do ciberjornalismo português. As primeiras abordagens históricas apontavam três fases temporais: a implementação (1995-1998), a expansão (1999-2000) e a depressão e estagnação (2001-2007) (Bastos, 2009). Na primeira fase, os jornais criaram domínios online onde reproduziam conteúdos das versões papel, as rádios transmitiam o sinal hertziano e as televisões transcreviam os seus telejornais. Durante a expansão, o

entusiasmo marca o aparecimento dos primeiros jornais exclusivamente digitais (Diário Digital e Portugal Diário) e o reforço das redações digitais com serviços de “Última Hora”, atualizados à margem dos suportes tradicionais. Na última fase, o desinvestimento generalizou-se com sites a fechar e cortes no pessoal das redações, em aparente causa direta da queda do investimento publicitário nos suportes tradicionais. Nesta fase acentua-se a convergência de vários títulos em grandes grupos editoriais. O “poder económico e cultural” muda definitivamente das mãos dos jornalistas para a mão dos empregadores e torna o jornalista um custo de produção, associando à profissão um sentimento de subvalorização e de precariedade (Deuze, 2009). Por esta altura já a visualidade se impõe como moeda corrente de conteúdo online, mesmo para meios como a rádio, mas em 2008 o ciberjornalismo nacional ainda aproveitava menos de 1/4 das potencialidades oferecidos pelo novo meio como a interatividade, hipertextualidade, multimedialidade, instantaneidade ou ubiquidade (Zamith e Granado, 2015). O conservadorismo e de um modelo de negócio rentável, marcaram os primeiros 10 anos do ciberjornalismo nacional.

Na segunda década deste século, o jornalismo móvel assumiu o protagonismo, reconfigurou o interface de acesso à notícia e criou hábitos de consumo multiplataforma. Surge a noção de “*storytelling* transmédia”, uma história informativa que assume múltiplos formatos para cada plataforma e que pode ser alargada à participação do público, via comentários e partilhas. Criam-se as primeiras aplicações móveis para os média, estimulando a leitura personalizada com alertas e marcação de páginas para consulta offline (Canavilhas e Santana, 2011).

O modelo de negócio do ciberjornalismo autossuficiente ainda está por encontrar no final da segunda década deste século, mas as métricas da “cultura de cliques” já transformaram a publicidade direcionada um negócio multimilionário para as redes sociais e motores de busca, cuja distribuição de conteúdos gratuita afasta definitivamente as audiências do jornalismo. Fazem-se as primeiras experiências com *paywalls*, que reservam conteúdo jornalístico online a subscritores, reforçando a mensagem de que a informação de qualidade não consegue ser gratuita, e os editores ficam atentos às notícias mais vistas e partilhadas. Novos valores-notícia surgem na agenda noticiosa, como a viralidade (potencial de contágio e partilha exponencial de uma notícia), e a interatividade

reinventa-se para atrair o leitor ao torná-lo coautor via comentário, partilha ou apropriando-se do conteúdo original recriando-o (gif animado e *meme*¹).

2. A INFOGRAFIA

Na literatura, foram validadas para a realidade nacional tipologias criadas a partir de investigações sobre média internacionais, testemunhando a natureza transversal da infografia, permeável a influências e tendências transfronteiriças, particularmente em meio digital. Destacamos os marcos deste conhecimento que enquadram a inovação trazida pela infografia online.

Na infografia impressa, texto e imagem são maioritariamente indissociáveis e mostram a informação em suportes estáticos. Na infografia digital, texto e imagem são mais independentes, o grafismo é animado e pode recorrer ao uso de sistemas interativos para exibir conteúdo. Mais do que oferecer-nos uma história visual pré-definida, a infografia digital inova ao torna-nos capazes de criar a nossa própria história e conhecimento (Danziger, 2008). É absorvida por designações abrangentes como “visualização de informação” - graças ao crescimento das novas ferramentas tecnológicas de recolha, tratamento e visualização de dados - ou específicas como “gráficos animados”, “infografia 2.0” (Cairo, 2008), infografia “animada” e “multimédia” (Ribas, 2004). Neste artigo utilizamos “infografia digital” para identificar toda a infografia de conteúdo jornalístico publicada online. Pode ser “estática”, “animada e/ou interativa” (em todos ou alguns dos seus elementos gráficos e permitindo manipulação pelo visualizador), e “multimédia” (combinando recursos gráficos, estáticos ou em movimento, com fotografia, vídeo e som).

Sobre a evolução da infografia digital em Portugal, à data da conferência, existia pouca publicação científica fora do âmbito de relatórios de estágio e de teses de mestrado. Espelham maioritariamente

¹ Um gif animado é um ficheiro que apresenta várias sequencialmente várias imagens sempre que é aberto ou visualizado na internet. O *meme* pode ser um gif animado, mas também um vídeo de curta duração ou um imagem única, com conteúdo cómico, que se torna viral na internet. Ambos utilizam imagens de conteúdos jornalísticos, cinematográficos ou publicados nas redes sociais.

estudos de caso, comparativos entre órgãos nacionais e internacionais (Espanha, EUA e Brasil) e análises ao formato, cujas conclusões alinham com o percurso histórico identificado neste artigo.

2.1 Tipologias de infografia

Recorremos aos contributos dos autores Nichani e Rajamanickam (2003) - que apontam dois grandes grupos para a infografia digital, o grupo da Leitura Linear (única e pré-definida pelo autor) e o da Leitura Não Linear (múltipla e escolhida pelo utilizador) - e de Ribas (2004) - que define dois Estados para a infografia, o Estado da Atualidade (notícias do momento) e o da Memória (reportagem que pode ser intemporal) - para criar a nossa tipologia de análise (Tabela 1 e 2).

ESTADO	DESCRIÇÃO
Autónoma (Ribas, 2014)	Autossuficiente na informação que apresenta.
Complementar (Ribas, 2014)	Aprofunda e complementa a informação principal do texto.
Animada (novo) ⁱ	Animação autónoma ou dependente de interação.
Interativa (novo) ⁱ	Visualizador decide quando, como e quanta a informação é apresentada.
Estática (novo) ⁱ	Similar à infografia impressa.

Tabela 1. Tipologias de infografia digital: Estado.

Fonte: Tabela adaptada e construída sobre o modelo de Ribas (2004).

ⁱ Introduzidos após observação dos trabalhos publicados online. Albergam tendências recentes da infografia digital, posteriores às taxonomias e tipologias referidas na literatura.

FUNÇÃO	DESCRIÇÃO
Narrativa (Nichani e Rajamanickam, 2003)	Visualizador é envolvido no ponto de vista apresentado na história.
Exploratória (alterado)	Visualizador descobre/experimenta sozinho o conteúdo e a sua explicação dentro da infografia. (Integra a funcionalidade Simulatória do modelo original)
Instrutiva (Nichani e Rajamanickam, 2003)	Visualizador segue passo a passo a sequência do que lhe é apresentado/explicado.
Participativa (novo) ⁱ	Visualizador contribui com informação (desenho, escrita, seleção, etc.) para o conteúdo da infografia.

Tabela 2. Tipologias de infografia digital: Função.

Fonte: Tabela adaptada e construída sobre os modelos de Nichani e Rajamanickam (2003).

Dos contributos de Figueiras (2016), foi adaptada a tipologia que apela aos recursos gráficos maioritariamente utilizados na infografia para a sua classificação (Tabela 3) e a identificação dos recursos de interatividade (Tabela 4).

RECURSOS GRÁFICOS	DESCRIÇÃO
Timeline	Temporal ou sequencial. Visualizador não pode alterar sequência dos eventos/dados.
Slideshow	Com botões ou <i>scroll</i> , em que o visualizador pode optar por ver Próximo ou Anterior.
Mapa	Interpretações de eventos/dados relacionados com zonas geográficas.
Gráfico/Diagrama	Diagramas utilizados para tratar dados estatísticos (barras, linhas, etc.)
Modelo	Visualizações 3D e vistas explodidas (objetos e sistemas artificiais/orgânicos).

Ilustração	Desenhos explicativos, ícones e sinais.
Fotografia	De fundo ou ilustrativa, associada a outros recursos gráficos.
Jogo	Interações similares a um jogo para explorar o conteúdo.
Vídeo (reformulado) ⁱⁱ	Clips de vídeo associados a outros recursos gráficos.
Animação (reformulado) ⁱⁱ	Sequências animadas dos diferentes recursos gráficos.
Realidade aumentada (novo)	Simulação de realidade aumentada na interação do visualizador com o conteúdo.

Tabela 3. Tipologias de infografia digital: Recursos Gráficos.

Fonte: Tabela adaptada e construída sobre as tipologias de Figueiras (2016).

TAXONOMIA	AÇÃO	DESCRIÇÃO
Ver/explorar	Scroll DOWN	Utilizar rato/dedo para descer no conteúdo do ecrã (sem botão).
	NEXT e PREVIOUS	Utilizar rato/dedo para aceder a conteúdo pré-estruturado (botão, seta ou comando).
	Roll OVER	Passar rato/dedo sobre o conteúdo para aceder a informação que desaparece ao mover o apontador.
Filtrar/ selecionar	Menus	Aceder a botões ou clicar em zonas para ver mais conteúdo. Não tem sequência obrigatória e não desaparece depois da ação executada (inclui zoom).
	Click	
Reconfigurar	Click ON	Clicar/tocar sem largar, para aceder a mais conteúdo (arrastando, rodando, clicando mais vezes), ou para reconfigurar a apresentação de dados.
Tarefas de jogo	Comandos	Executar tarefas para aceder a mais conteúdo (introduzir dados, utilizar comandos, etc.).

Tabela 4. Tipologias de infografia digital: Ações de Interatividade.

Fonte: Tabela adaptada e construída sobre as tipologias de Figueiras (2016).

ⁱⁱ A tipologia original junta Vídeo e Animação no mesmo recurso. Face à evolução recente do formato, esta separação reflete melhor as tipologias encontradas na observação.

3. AUDIÊNCIAS DIGITAIS

Às variáveis sobre classe socioeconómica e cultural dos estudos sobre audiências, somaram-se neste início de século variáveis sobre o acesso às tecnologias de informação. Surgiram os nativos digitais (Prensky, 2001), nascidos em contexto digital; os imigrantes digitais, que se mudaram para o novo meio; e os infoexcluídos, que não têm acesso ou desconhecem as tecnologias de informação. Duas gerações de elevada competência digital são definidas para análise: a Geração Y ou Millennials, nascidos entre 1980 e 1996, e a Geração Z ou Centennials, nascidos a partir de 1997 (Dimock, 2019).

Em 20 anos, os dispositivos de acesso diversificaram-se e a internet tornou-se onnipresente junto dos jovens, graças à comunicação móvel. Se em 2003 só 19,4% da população portuguesa acedia regularmente à internet (Portdata, 2017), em Novembro de 2019, essa percentagem passou para 76,2% e é de 99,6% no grupo etário mais jovem (INE, 2019). À data da conclusão deste artigo, o retrato de Portugal traçado no datareportal.com² é de que somos 10.27 milhões de portugueses, 8.02 milhões usam a internet e 7.13 milhões fazem-no via telemóvel.

No início do século as audiências de migrantes digitais procuravam portais de conteúdo generalista que direcionavam para outros domínios, como o dos jornais, e permitiam o acesso a contas de email gratuitas (Sapo, Microsoft, Clix e Terravista, estavam no topo da lista dos mais pesquisados em 2002). Em 2017 os motores de busca/agregadores de informação e as redes sociais reinam. Google, Facebook, Youtube, MailGoogle, aparecem no topo da lista e o Instagram ultrapassa o **MailGoogle entre os mais jovens** (Marktest, 2019). Para a presente realidade foi determinante o aparecimento em 2003 do Myspace (EUA), a primeira rede social global que popularizou os perfis pessoais online para anónimos, famosos e utilizadores “falsos”, criando um modelo viral de produção e consumo de conteúdo. Se em 2004 o Myspace conseguiu um milhão de utilizadores mundiais, em 2019 o Facebook, a mais bem sucedida rede social do mundo, tem 2.4 biliões de utilizadores, num planeta com 7.7 biliões de pessoas e em que apenas 3.5 biliões estão online (Newman, 2019).

² Site da empresa de marketing e consultoria Kepios, criada e dirigida por Simon Kemp.

Em 2015 a consulta da imprensa nacional via internet já era superior à consulta exclusivamente offline (ERC, 2014). Atualmente, só a televisão se mantém à frente do digital como fonte principal de notícias (81%), seguida de perto pelas fontes online (79%). No digital, as redes sociais, Facebook e Youtube, são fontes privilegiadas para entrar em contacto com notícias, tendo o Whatsapp e o Instagram um papel mais relevante nas audiências de nativos digitais (Reuters, 2019).

As audiências recusam pagar por conteúdo informativo - em Portugal só 7% paga por notícias online (Reuters, 2019) - e rendem-se ao conteúdo de entretenimento, tendência mais evidente nos nativos digitais, que preferem pagar por serviços como o Netflix do que por conteúdo noticioso (Newman, 2019). À data da conclusão deste artigo, o retrato no datareportal.com diz que os portugueses gastam em média 6:38 horas por dia online, 2:32 horas a ver TV via streaming e 2:09 horas nas redes sociais.

Viabilizar publicações com conteúdo visual (vídeo, fotografia, gif animado e *meme*), foi condição de sobrevivência para as redes sociais. Paradoxalmente, enquanto a procura de conteúdo de entretenimento se torna visual, os conteúdos informativos encontram no texto o seu formato mais bem sucedido. Em 2015 os títulos e *leads* escritos correspondiam ao formato de notícias mais visto online (80%), seguido dos artigos (60%) e só depois, pelos formatos visuais: o vídeo (55%), as galerias de fotografias (31%) e a infografia (15%) (ERC, 2015). Dados internacionais confirmam a preferência pelo texto, mesmo junto das audiências mais jovens (Kalogeropoulos, 2019). A flexibilidade de leitura que apresenta, sem tempos de carregamento, sem consumir dados e de rápida apreensão, é popularizada pelos *feeds RSS*³. O conteúdo infográfico não encontra eco neste tipo de consumo limitado. Demora demasiado tempo e, se é para gastar tempo online, antes fazê-lo a ver um vídeo de entretenimento, afirmam os membros da Geração Z (Público, 2019). Mesmo nas outras faixas etárias, as infografias digitais captam 28% da atenção, face aos 57% que os artigos multimédia atraem e aos 61% conseguidos pelas notícias escritas (Mimi, 2017).

³ Atualizam informação em tempo real, enviando pequenas frases ou resumos de conteúdo (*leads*) para o ecrã, com links para as suas versões completas.

METODOLOGIA

Para traçar uma história da infografia digital em Portugal, optou-se por identificar os trabalhos reconhecidos como inovadores pelos especialistas envolvidos na sua produção, os infografistas, e na sua avaliação, os investigadores sobre o tema. Sendo este um formato transversal e global, é forçoso que a sua história em contexto nacional tenha recebido fortes influências do exterior, pelo que foi adoptado um objecto de estudo nacional e outro internacional.

No contexto internacional, utilizamos os Malofiej Awards⁴, que premeiam os melhores trabalhos de infografia produzidos para imprensa (Print) e para online (Digital). O júri do evento reúne anualmente em Pamplona, Espanha, infográficos, designers e jornalistas de todo o mundo, para atribuir medalhas de Ouro, Prata e Bronze aos melhores trabalhos. Entraram nesta análise as edições compreendidas entre 2000-2019 (da 8^a à 27^a) e foram observados os trabalhos premiados com Ouro na categoria Digital. Foram seleccionadas 50 infografias para observação, das apenas 38 se encontravam acessíveis para visionamento online.

No contexto nacional, recorremos aos Prémios de Ciberjornalismo do Observatório do Ciberjornalismo⁵ (ObCiber), que anualmente distinguem os melhores trabalhos de natureza jornalística produzidos e publicados entre nós. Entraram nesta análise todas as edições do certame, 2008-2019 e foram observados os trabalhos vencedores e finalistas da categoria Infografia Digital. Foram seleccionados 40 infografias, das quais 21 estavam acessíveis para visionamento online.

Além da observação direta dos trabalhos premiados pelos objetos de estudo, fizemos entrevistas a infografistas e editores online dos órgãos de comunicação mencionados. Foram escolhidos para contacto o Público, o Jornal de Notícias e o Expresso, identificados como pioneiros na utilização da infografia animada e interativa. Entre os órgãos que lhes seguiram as pisadas, foram escolhidos o Diário de Notícias, por ser um dos títulos nacionais mais antigos e o Correio da Manhã, por ser um título líder de audiências. O Observador foi seleccionado pelo seu cariz

⁴ Os Malofiej são apontados como o Pulitzer da infografia e são organizados pela SND (Society for News Design).

⁵ O ObCiber foi criado na Universidade do Porto em 2008 para analisar regularmente a evolução do ciberjornalismo em Portugal.

exclusivamente digital, a Rádio Renascença pelo papel reconhecido como inovador na adaptação da rádio ao meio digital e a Anyforms como exemplo de empresa especializada na produção de conteúdos infográficos jornalísticos fora dos média.

Foram utilizadas entrevistas estruturadas e semiestruturadas, quando realizadas presencialmente. A escolha dos entrevistados⁶ incidiu sobre nomes capazes de testemunhar a sua experiência com o formato nos últimos 20 anos e fazer o ponto da situação atual.

Foram feitas visitas exploratórias aos sites oficiais e às respectivas contas nas redes sociais de três órgãos de comunicação: Público, Expresso e Observador. O objectivo foi avaliar o grau de acessibilidade que um utilizador não subscritor tem aos conteúdos publicados como infografia digital. Foram feitos 3 acessos diários a cada título, repetidos 4 vezes no mês de Setembro de 2019 (dias 4, 11, 18 e 25), em 3 momentos temporais diferentes: 11:00-12:00, 14:00-15:00 e 22:00-23:00, momentos identificados pelos editores digitais como picos de audiência online nos seus sites. Foram abertas 4 notícias por cada página principal, incluindo a notícia em destaque. A visita foi duplicada em acesso desktop (computador) e móvel (smartphone).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Encontramos dificuldades na visualização de trabalhos infográficos anteriores a 2016. Os links nos sites oficiais dos dois certames (Malofiej e ObCiber), direcionam frequentemente para páginas dos média premiados que já não existem, que dão erro no servidor, ou que abrem a branco o local onde a infografia foi publicada. Sobrevivem alguns excertos do texto original ou imagens estáticas, onde conteúdos de

⁶ À data da conclusão deste artigo, contamos com a colaboração através de entrevista presencial e entrevista via email de:

Anyforms - Luís Taklin (fundador e diretor de arte); Correio da Manhã - Alfredo Leite (diretor geral adjunto); Diário de Notícias - Vitor Higgs (diretor adjunto - arte), Jornal de Notícias - Luís Pedro Carvalho (editor adjunto - online); Público - Célia Rodrigues (coordenadora de infografia), Lucas Freitas (gestor de redes sociais); Observador - Catarina Santos (editora-coordenadora da equipa multimédia), Eduardo André (Redes Sociais e Comunidades); Rádio Renascença - Maria João Cunha (chefe de redação - digital);

Mário Cameira: web designer e infografista (integrou as redações do Público e The Times).

animação ou interação estão perdidos. O mesmo aconteceu na pesquisa no arquivo.pt. A infografia digital sobrevive pouco no arquivo digital, afectada pela permanente evolução e descontinuação do hardware e software. Os próprios jornais prestaram pouca atenção ao arquivo digital nos primeiros anos de adaptação online.

1. TENDÊNCIAS DE INOVAÇÃO INTERNACIONAIS

Em 20 anos o suporte digital tornou-se preponderante para a inovação na criação de iconografia visual para o conteúdo jornalístico. A categoria Digital entrou nos Malofiej em 2000, em 2008 conquistou o primeiro prémio “Best of Show” e em 2017 ultrapassou a categoria Print com 83 medalhas conquistadas (ouro, prata e bronze), mais 6 do que os trabalhos impressos. A tendência manteve-se até hoje.

Foram detetados picos na quantidade de medalhas atribuídas às duas categorias (2005 com 154 medalhas entregues, 2009 com 169 e 2017 com 160), e quebras mais ou menos abruptas (2006 e 2007, com menos de 50 medalhas entregues, e 2015 e 2018 com pouco mais de 130). O cruzamento destes dados com as entrevistas, permitiu associar os picos aos períodos de grande interesse pela infografia e as quebras aos momentos de maior crise e indefinição na produção do conteúdos para o digital.

O final da segunda década marca o reavivar do interesse na infografia integrada em formatos inovadores. As tendências são agora ditadas pelo mundo digital, como testemunha o primeiro prémio da categoria Print de 2019, um trabalho “interativo e personalizado” em papel (Figura 1).



Figura 1. Primeiro Prémio Malofiej27 (2019) Vencedor da categoria Print. National Geographic (EUA). *When Children Lack Nutrition*.

Fonte: Site oficial dos Malofiej Awards, 2019.

Enquanto os trabalhos Print conquistam maioritariamente prémios nas categorias “Reportagem” e “Notícias da Atualidade”, os trabalhos Digital transitaram dessas para categorias como “Aplicações”, “Gráficos de Redes Sociais” ou “Formatos Inovadores”. A vida curta de algumas categorias digitais do certame é sinónimo do percurso experimental da infografia digital que já vai em 20 anos, e que hoje se acomoda em formatos de *storytelling* multimédia ou de hiperpersonalização, mais ou menos independentes dos temas da atualidade.

2008

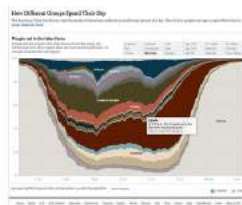
- . Reportagem
- . Autónoma, Animada
- . Narrativa, Interativa, Instrutiva
- . Slideshow, Mapa, Modelo, Ilustração, Fotografia, Animação de transição
- . Menus de navegação, botão NEXT



The New York Times (EUA). *Deadly Rampage at Virginia Tech*. (Melhor do Certame)

2010

- . Jornalismo de dados
- . Autônoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Gráficos/Diagrama,
- Animação de transição
- . Menus de navegação,
- Rollover



The New York Times (EUA). *How Americans Spend Their Day.* (Medalha de Ouro)

2012

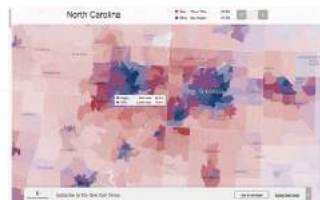
- . Jornalismo de dados
- . Autônoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Timeline, Gráficos/
- Diagrama, Fotografia,
- Animação de transição
- . Menus de navegação,
- Rollover, ClickON.
- . **Modo Instrutivo com**
- botão Play**
- . **Atualizada até 2019**



The New York Times (EUA). *A History of the Detainee Population.* (Melhor no Digital)

2015

- . Reportagem
- . Autônoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Mapa,
- Animação de transição
- . Menus de navegação,
- Rollover, ClickON.



The New York Times (EUA). *The Most Detailed Maps You'll See From the Midterm Elections.* (Melhor Mapa Digital do Certame)

2016

- . Jornalismo de dados
- . Autônoma, Animada
- . Interativa, Exploratória,
- . Gráficos/Diagrama,
- Animação em tempo real
- . ClickON, Inserir
- informação/dados



The New York Times (EUA). *You Draw It: How Family Income Predicts Children's College Chances.* (Melhor no Digital)

2017

- . Reportagem
- . Autônoma, Animada
- . Narrativa, Interativa, Exploratória
- . Fotografia, Ilustração
- Mapa, Vídeo, Animação autônoma
- . ScrollDOWN, ClickON

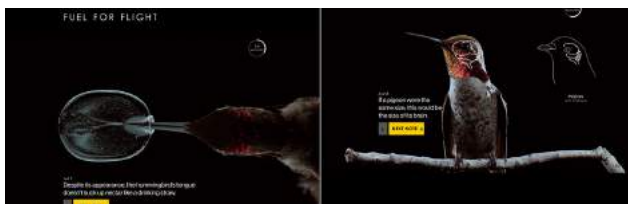
. 1ª Longformⁱⁱⁱ premiada



The Washington Post (EUA). *A New Age of Walls*. (Medalha de Ouro)

2018

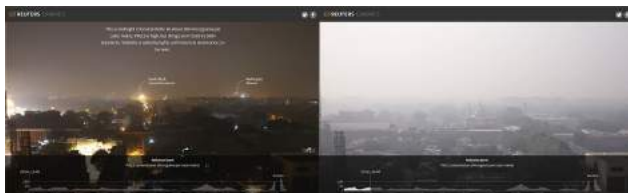
- . Portfólio
- . Autônoma, Animada
- . Narrativa, Interativa, Exploratória
- . Vídeo, Animação autônoma, Fotografia, Ilustração
- . ScrollDOWN, NEXT e PREV



Digital: National Geographic Magazine (EUA). (features) *The Science of Hummingbirds*. (Melhor no Digital)

2019

- . Formatos inovadores
- . Autônoma, Animada
- . Narrativa, Interativa, Instrutiva
- . Fotografia, Ilustração, Gráficos, Animação via Scroll
- . ScrollDOWN e UP



Reuters (Singapura). *A window into Delhi's deadly pollution*. (Melhor no Digital)

2019

- . Reportagem
- . Autônoma, Animada
- . Narrativa, Instrutiva
- . Fotografia, Animação de transição, Modelo
- . ScrollDOWN e UP, Jogo.
- . Realidade Aumentada nas plataformas móveis



The New York Times (EUA). *2018 Winter Olympics*. (Medalha de Ouro)

ⁱⁱⁱ Formato de infografia que ocupa a totalidade do écran com uma só imagem ou conteúdo visual.

pág. anterior:

Tabela 5 . Marcos na tipologia da infografia - Malofiej (2008-2019)⁷

Identificação por .Categoria Temática, .Estado, .Função, .Recursos Gráficos e .Ações de Interatividade.

Fonte: Elaboração própria. Imagens dos sites oficiais dos órgãos de comunicação mencionados.

O Estado Autónomo e a Funcionalidade Interativa são, em todos os casos observados, premiados como factor de inovação, sendo que a Interatividade sofreu fortes mutações: começou por ser valorizada a interação do tipo Exploratório (Menus de navegação, ClickON e Jogo), exigindo ao utilizador níveis elevados de atenção e ação, para hoje ser valorizada a interação simples e imediata (ScrollDOWN, NEXT e PREV e RollOVER).

Nos recursos gráficos, encontramos até 2010, a valorização do registo pictográfico herdado da imprensa (Ilustração e Mapas) complexificado com visualizações interativas ou de Modelo (3D). Até 2016 assistimos à valorização do jornalismo de dados com visualizações alimentadas por bases de dados e iconografia mais abstracta, uma tendência alimentada pela literacia visual digital adquirida, por infografistas e audiências, cada vez mais atraídos pelas potencialidades estéticas do formato. A partir de 2017, ganhou terreno a imagem representativa da realidade e as Narrativas recorrendo à animação, ao gif animado e ao vídeo. O Modelo 3D tornou-se auto-animado, sem necessidade de interação, sobreposto frequentemente a imagens reais e adquirindo um estética importada da realidade aumentada⁸, evidenciando a permeabilidade do formato ao modelo de cultura visual potenciado pela internet.

A inovação esteve sempre a cargo dos média norte americanos como o New York Times, National Geographic ou The Washington Post, excepto no início do século, altura em que os espanhóis El Mundo, El Pais e Marca, assumiram esse papel, expandindo momentaneamente ao

⁷ A Tabela com os 38 trabalhos analisados e outros que possamos vir a ter acesso, ficará disponível no ebook “Para uma História do Jornalismo Iconográfico em Portugal”.

⁸ Com origem nos códigos de barras a duas dimensões (QR) a realidade aumentada projeta objetos virtuais em imagens do mundo real através das câmaras fotográficas incorporadas nos dispositivos.

novo meio o seu desempenho inovador na imprensa.

A expressão dos trabalhos digitais nacionais nos Malofiej é inexistente, contrariando a participação assídua do nosso país no ranking dos países mais medalhados do certame para a categoria Print (Cairo, 2016), onde Expresso, Público e Jornal i se destacam. A última medalha nacional conquistada para Print, foi uma medalha de bronze, atribuída em 2018 ao jornal Público.

2. TENDÊNCIAS DE INOVAÇÃO NACIONAIS

Nas 12 edições dos Prémios do ObCiber (2008-2019), foram permanentes as seguintes categorias “Infografia Digital, “Excelência Geral em Ciberjornalismo” (para o melhor site online), “Última hora”, “Reportagem multimédia” e “Ciberjornalismo Académico”. A categoria inicial de “Videojornalismo”, foi substituída por “Narrativa Vídeo Digital” e foram introduzidas duas novas categorias: a “Narrativa Sonora Digital” e o “Ciberjornalismo de Proximidade”, mudanças que, à semelhança do que se passou internacionalmente, sugerem o período experimental do ciberjornalismo. Na categoria de “Infografia Digital” o órgão de comunicação mais premiado foi o Público, seguido pelo Jornal de Notícias, pela Rádio Renascença, Expresso e Sol.

CATEGORIA: INFOGRAFIA DIGITAL		
MEIO	1º PRÉMIO	TRABALHOS FINALISTAS
Público	6	18
Jornal de Notícias	4	14
Rádio Renascença	2	4
Expresso	1	3
Sol	1	1
Visão	0	1

Tabela 6: Prémios conquistados no ObCiber (2008 – 2019).

Fonte: Elaboração própria.

De acordo com os dados recolhidos nos dois certames, podemos concluir que o Público é o meio nacional que mais se destaca como inovador na produção de infografia digital, investimento que fez sem aparente prejuízo do interesse continuado na infografia impressa. Destacamos também a Rádio Renascença, o média mais premiado no total das categorias do certame (23 prémios face aos 18 conquistados pelo segundo lugar ocupado pelo Público), testemunhando o seu papel inovador na adaptação do meio rádio ao mundo digital. O Observador, um projeto jornalístico exclusivamente digital, entrou nos prémios em 2014, ano da sua fundação, mas nunca foi finalista da categoria de infografia, tendo apenas conquistado um prémio da “Excelência Geral de Ciberjornalismo”, atribuído pelo público em 2015. A entrada no certame de projetos de jornalismo digital independente mais recentes - Fumaças (criado em 2016), Divergente (criado 2017) - premiados respetivamente nas categorias de Narrativa Digital Sonora e de Reportagem Multimédia, aponta o atual distanciamento dos média exclusivamente digitais face à infografia, sinónimo da perda de relevância experimentada na última década, face à emergência de narrativas mais apetecíveis para o ciberjornalismo e para as audiências.

2011

- . Jornalismo de dados
- . Autónoma, Estática
- . Narrativa, Interativa, Exploratória
- . Mapa, Ilustração
- . Menus de navegação, RollOVER



Rádio Renascença. *Guia das Legislativas 2011*. (Finalista)

2013

- . Jornalismo de dados
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Gráficos, Mapas, Animação de transição
- . Menus de navegação, RollOVER



Público. *O financiamento das duas últimas campanhas autárquicas*. (Primeiro Prémio)

2013

- . Especial atualidade
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Modelo, Jogo, NEXT e PREV, ClickON,
- Animação de transição



Jornal de Notícias. *Drones, os aviões da guerra tecnológica.* (Finalista)

2013

- . Reportagem
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Ilustração, Fotografia,
- Animação de Transição
- . ClickON



Público. *Os detalhes da eleição do novo Papa.* (Finalista)

2014

- . Especial memória
- . Autónoma, Animada
- . Narrativa, Interativa,
- Exploratória
- . Fotografia, Ilustração
- Mapa, Vídeo, Animação
- de transição
- . ScrollDOWN,
- ClickON



Público. *Linhas da liberdade.* (Primeiro Prémio)

2015

- . Especial atualidade
- . Autónoma, Animada
- . Narrativa, Interativa,
- Exploratória
- . Ilustração
- . ClickON, NEXT e
- PREV



Público. *VIH: O vírus que apareceu em Kinshasa em 1920 e alastrou para o mundo inteiro.* (Primeiro Prémio)

2016

- . Especial atualidade
- . Autónoma e Animada
- . Narrativa, Interativa e
- Instrutiva
- . Ilustração e
- Animação de transição
- . ClickON, NEXT e PREV



Jornal de Notícias. *Túnel do Marão.* (Primeiro Prémio atribuído pelo júri e público).

2017

- . Jornalismo de dados
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Gráfico, Animação de transição
- . Rollover



Jornal de Notícias. *As 118 palavras em 36 discursos de Barack Obama.* (Primeiro Prémio atribuído pelo júri e público)

2018

- . Especial atualidade
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Narrativa, Exploratória
- . Fotografia, Gráfico, Animação de transição
- . ClickON, Rollover, ScrollDOWN



Público. *Rohingya: uma crise sem fim.* (Primeiro Prémio atribuído pelo júri)

2018

- . Especial memória
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Instrutiva, Exploratória
- . Fotografia, Gráficos, Mapa, Timeline, Vídeo, Animação de transição
- . ClickON, ScrollDOWN



Jornal de Notícias. *Pedrógão: Um ano depois, os momentos que não vamos esquecer.* (Primeiro Prémio atribuído pelo público)

2018

- . Jornalismo de dados
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Exploratória
- . Gráficos, Animação de transição
- . Rollover
- . ScrollDOWN, Inserir informação/dados



Público. *Faz anos hoje? Está longe de ser o único.* (Finalista)

2019

- . Especial memória
- . Autónoma, Animada
- . Interativa, Instrutiva, Exploratória
- . Fotografia, Gráficos, Ilustração, Mapa, Vídeo, Animação autónoma
- . ScrollDOWN, ClickON



Público. *Espaço 1969.* (Primeiro Prémio do júri)

2019
 . Especial actualidade
 . Autónoma, Animada
 . Interativa, Instrutiva,
 Exploratória
 . Ilustração, Gráficos,
 Mapa, Animação via Play
 . ScrollDOWN,
 Rollover



Público. *Alterações climáticas: o que já mudou e o que está para chegar.* (Primeiro Prémio do público)

Tabela 6. Marcos na tipologia da infografia - Prémios ObCiber (2008-2019)⁹
 Identificação por .Temática, .Estado, .Função, .Recursos Gráficos e Ações de Interatividade.

Fonte: Elaboração própria. Imagens dos sites oficiais dos órgãos de comunicação mencionados.

Os trabalhos considerados inovadores são Autónomos e Interativos, tendo o percurso dessa interatividade seguido a mesma linha evolutiva dos Malofiej, definindo esta tipologia como um género jornalístico independente. Os recursos gráficos mais premiados seguem a tendência internacional, ainda que com desfazamento temporal (1 a 2 anos) e fazendo uma aposta menos evidente na visualização abstrata aplicada ao jornalismo de dados, um investimento de maior exigência em tempo, competências e recursos de gestão de bases de dados, menos acessíveis aos média nacionais. Nos primeiros anos o destaque foi para a utilização de Mapas, Ilustração e Modelo, com grande ênfase na visualização em 3D de objetos/factos e na Interatividade exploratória aplicada a notícias da actualidade e reportagem. Na segunda metade da década, a mudança para o jornalismo de dados acentuou-se e a visualização abstracta conquistou o primeiro prémio apenas em 2017, dois anos atrás da tendência internacional. Os temas da memória e compilação de assuntos de utilidade pública intemporal (temas comemorativos ou intemporais), mantiveram a relevância em todas as edições. A interatividade entre visualizador e conteúdo simplificou-se e os trabalhos premiados mais recentes seguem as pisadas internacionais: formato *longform*, protagonismo dado às imagens do mundo real e à introdução de clips de som e vídeo.

⁹ A Tabela com os 21 trabalhos analisados e outros a que podemos vir a ter acesso, ficará disponível no ebook “Para uma História do Jornalismo Iconográfico em Portugal”.

3. TENDÊNCIAS DE PRODUÇÃO EDITORIAL

A primeira infografia interativa de produção nacional é atribuída ao Público. Foi publicada em 2002, para assinalar o infeliz aniversário da queda da Ponte de Entre-os-Rios ocorrido em Novembro de 2001 (Figura 2). Foi uma inovação interna já que as primeiras experiências de publicação no publico.pt foram marcadas pela adaptação ao contexto nacional das infografias compradas a agências ou jornais estrangeiros. Para o Público, esta aposta pioneira granjeou-lhe fama de órgão moderno e inovador, com competências para manter o jornalismo nacional a passo com o que de melhor se fazia no exterior.

Nos anos seguintes, outros jornais apostaram na produção deste formato: o Jornal de Notícias e o Expresso em 2008, o Diário de Notícias e o Jornal i em 2009. No virar da primeira década, apesar do entusiasmo inicial ter arrefecido graças à crise generalizada vivida pela indústria jornalística, outros meios lhe reconheceram protagonismo, como a Rádio Renascença (primeiras experiências em 2008 e de forma regular desde 2010) ou o Correio da Manhã (primeiras experiências em 2012 e de forma regular desde 2015).

É identificada uma idade de ouro na infografia interativa que corresponde ao período entre 2003 e 2006 (Cameira, 2019) período em que meios e audiências demonstravam interesse pelo formato, um interesse que rapidamente enfraqueceu junto das administrações e direções, mas que se manteve vivo junto dos infografistas.

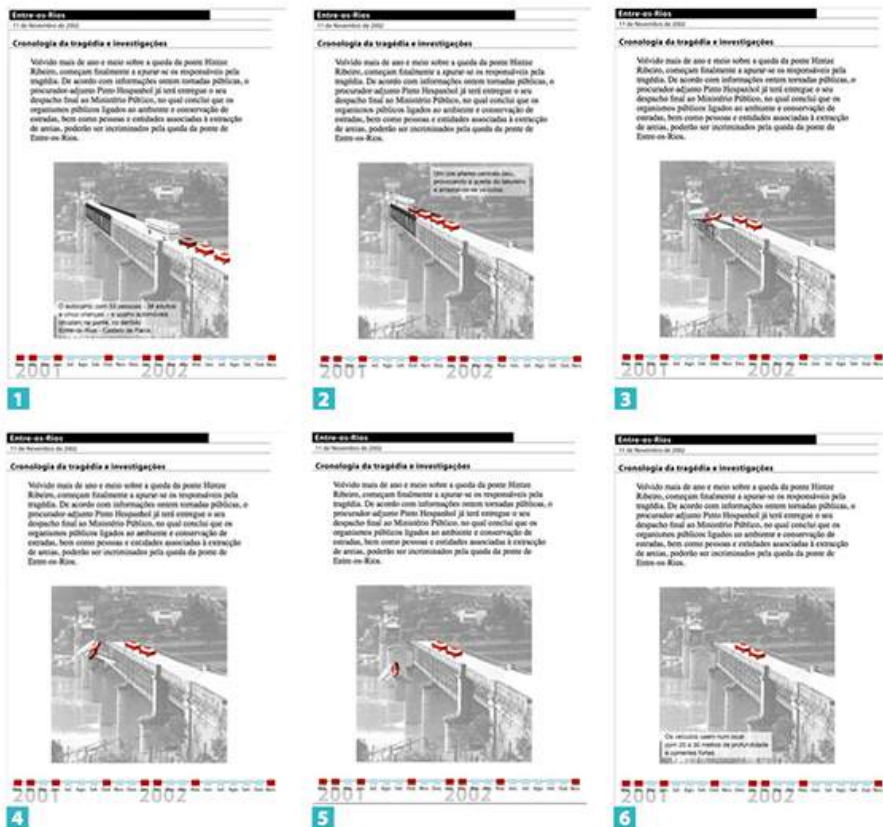


Figura 2. Primeira infografia produzida em Portugal.

Público: Cronologia da Tragédia de Entre-os-Rios. 2002

Fonte: Montagem utilizada por Fidalgo (2015).

A criação em 2008 da Sociedade Infográfica, testemunha esse entusiasmo e uma vontade de lutar contra a corrente. Dinamizada por Mário Cameira, na altura infografista e web designer no Público, a sociedade contava com 25 associados provenientes de diferentes órgãos de comunicação de Portugal, Moçambique e Brasil. Tinha como objectivo principal criar a AILP - Associação de Infografistas em Língua Portuguesa, para unir esforços no acolhimento à “nova profissão”, promovendo-a através de workshops, encontros e conferências. Na génese da Sociedade está também a preocupação face ao papel do jornalista infográfico, que acumula competências de designer e programador, até então estranhas às redações. Primeiramente integrada no departamento artístico do jornal (direção de arte e design) ou num departamento

técnico exterior à redação (programadores), a produção de infografia acabou por ganhar espaço na redação onde jornalistas se transformaram em web designers e vice-versa. A inovação e a quantidade de trabalhos publicados, passou a espelhar-se mais no entusiasmo e no esforço autodidata destes profissionais, que se “apaixonarem” pelo formato, abraçando novas ferramentas de trabalho e produzindo por iniciativa própria, do que na desconfiança e conservadorismo demonstrado por editores e administrações.

O projeto de criação da APL caiu no esquecimento à medida que a infografia perdeu protagonismo. A própria Agência Lusa, que iniciou a produção de infografias digitais em 2008 em colaboração experimental com a Universidade do Porto, atingiu o record de produção em 2010, com 172 trabalhos anuais, para em 2014 apresentar apenas 68 trabalhos, último ano em que a sua produção é mencionada nos relatórios de contas.

As razões apontadas para este declínio são diversas. Para Mário Cameira, houve uma falta de visão nacional e internacional para pensar em soluções que integrassem o formato num modelo de negócio rentável o que levou ao desinvestimento. “Se bem pensada, uma infografia pode demorar um mês a ser concebida, mas pode ser rentabilizada se for utilizada recorrentemente durante mais de um ano ou atualizada com novos dados.” (Cameira, 2019). Para Luís Taklin o declínio da infografia animada e interativa espelhou as próprias características do suporte digital que viu nascer formatos visuais mais eficazes e melhor adaptadas às novas audiências. “Formatos imediatos, como o Slideshow, são mais eficientes como notícia, porque gastam menos recursos para serem eficazes em tempo útil. Nas audiências também não há curiosidade suficientemente forte para disponibilizarem tempo numa interação mais exigente com o conteúdo.” (Taklin, 2019)

Entre 2010 e 2019, a infografia digital perdeu terreno face às novas formas de trabalhar a fotografia, o vídeo e até o texto, fruto de uma reestruturação da indústria jornalística, que introduziu novos agentes no mercado da comunicação, condicionados por uma agenda própria que distanciou o jornalista da cadeia de decisão, e de uma crise de audiências sustentada por um novo modelo de consumo de conteúdo online, mais imediato e automatizado, capaz de criar a sua própria agenda.

Atualmente a infografia digital, ainda que produzida em menor quantidade e arredada das páginas principais dos meios, não deixou de

existir dentro da estratégia de produção de conteúdos. Ela sobrevive, produzida maioritariamente como infografia Complementar integrada nos géneros jornalísticos tradicionais, mas também, em menor quantidade, como infografia Autónoma, num nicho dentro do mercado de produção de conteúdos, que não entra na corrida às audiências, mas que ainda é identificado como espaço da inovação para o jornalismo iconográfico digital. É produzida dentro das redações, onde existem elementos exclusivamente dedicados à sua produção ou dentro dos departamentos de multimédia, partilhados pelos diferentes órgãos do mesmo grupo editorial. No caso do Observador, um jornal que já nasceu digital, as competências na produção de infografias Complementares, são encaradas como pré-requisito para o jornalista que trabalha conteúdos para a internet. “Praticamente todos os jornalistas da redação estão capacitados para produzir infografias animadas através de plataformas como o Infogram¹⁰ e, quando há necessidade de fazer conteúdos mais complexos, é envolvida a equipa multimédia, com competências de design e animação, e a equipa de programação.” (Santos, 2019)

As redações nacionais já praticam o *digital first*, produzindo primeiro para a internet e depois para o suporte tradicional, fazendo com que a mesma infografia possa ter uma versão estática e animada, produzida pela mesma redação. Se um jornal de origem digital como o Observador, aposta na produção maioritariamente de infografia Complementar, produzindo-a em maior quantidade “em média 30 trabalhos por mês” (Santos, 2019), alguns jornais que fizeram a transição do papel ainda apostam na criação de infografia Autónoma, produzindo-a em menor quantidade: “no mínimo, uma média de 4 trabalhos por mês no Jornal de Notícias” (Carvalho, 2019) e um total de 47 trabalhos anuais em 2019 no Público. A economia, sociedade e ciência são os temas centrais do seu conteúdo, além da temática Política/Eleições, que já não sobrevive sem o formato, utilizado para cruzar dados imediatos com análises complexas.

A maioria dos entrevistados afirma que a infografia digital vai continuar a desempenhar um papel importante na criação de conteúdo jornalístico online, independentemente das dificuldades que o formato enfrenta. As tecnologias e as ferramentas estão sempre a evoluir e é uma área em crescimento e em inovação constante (Rodrigues, 2019), cujos

10 Ferramenta gratuita online de visualização de dados.

conteúdos vão ter um design mais limpo e mais fácil de navegar no pequeno ecrã (Carvalho, 2019) e onde podem ser esperadas novidades como a “data sonification”¹¹ (Cunha, 2019). Para alguns, há muito espaço para inovar. “Não nos podemos deixar soterrar pela tecnologia. Se gostamos de alguma coisa temos de ter interesse e entusiasmo em ver que tecnologia está por detrás dessa coisa. É raro encontrar gente que o queira fazer entre os mais novos. São pouco pragmáticos, experimentam pouco e ficam à espera das condições certas.” (Cameira, 2019) Para Cameira, Higgs e Taklin, a sobrevivência da infografia digital deve-se à teimosia dos infográficos nacionais, pioneiros na sua adopção, face à indiferença das direções dos média, à falta de recursos e desinteresse dos jornalistas mais jovens. “Numa situação em que os jornalistas mais novos não sabem se vão ter emprego amanhã, estão pressionados pela rapidez em publicar e têm pouco retorno pelo seu trabalho, os mais velhos, que já não têm nada a perder, são os que podem ainda apostar no salto qualitativo capaz de diferenciar o produto jornalístico dentro do conteúdo que a internet está a oferecer.” (Higgs, 2019).

4. O ACESSO DOS NATIVOS DIGITAIS À INFOGRAFIA ONLINE

Os média procuraram seguidores nas redes sociais, espaço onde as audiências de nativos digitais têm o primeiro contacto com as notícias. A presença nestas plataformas direciona visitas para os sites oficiais e gera, nos meios contactados, entre 15% a 40% do seu tráfego. Apesar de reconhecerem pequenos ajustes no conteúdo colocado nas redes sociais (mudança de títulos ou imagens), é unânime a concordância de que a escolha do que é notícia online segue mais a política editorial do jornal do que as métricas de audiências, razão para a infografia animada e interativa Autónoma ainda sobreviver, com pouco impacto em *pageviews*¹², mas com mais impacto na permanência em página, métrica mais gratificante

¹¹ O equivalente auditivo à visualização de dados, que utiliza o som para perceber dados e transmitir informação.

¹² Número de vezes que a página é visualizada.

para alguns dos entrevistados.

As redes mais populares (Facebook, Instagram e Twitter) só aceitam publicações em fotografia, gif animado, vídeo ou texto, fazendo com que infografia interativa não tenha qualquer expressão visual na plataforma onde as audiências digitais têm o primeiro contacto com as notícias. Nas redes sociais, a infografia digital só marca presença se for estática, transformada em Slideshow de imagens ou em animação (gif animado ou vídeo) (Figura 3).

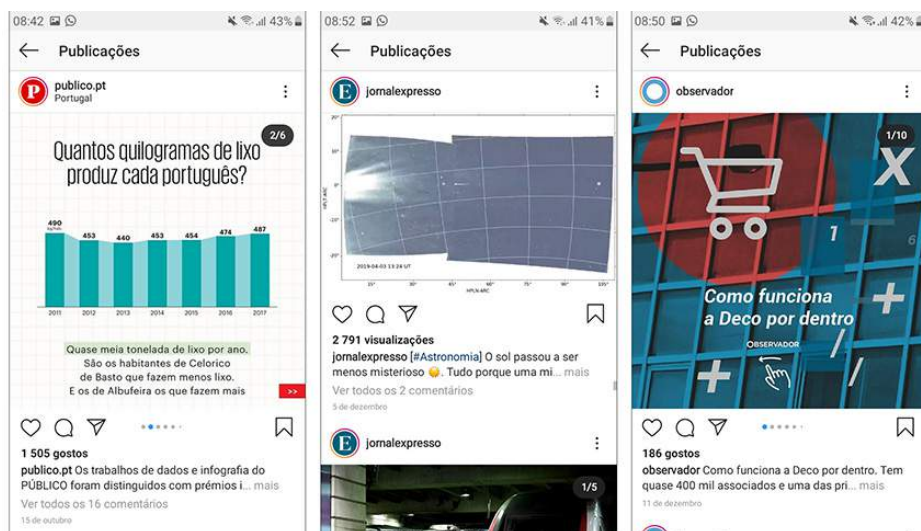


Figura 3. Infografia nas redes sociais.
 Contas do Instagram do Público, Expresso e Observador.
 Fonte: Elaboração própria recorrendo a *print screen*.

Nos sites oficiais, o acesso imediato ao formato também não tem grande expressão. Nas visitas exploratórias feitas ao Público, Expresso e Observador, não foi detectado o uso de infografia digital nas notícias em destaque na primeira página. A fotografia foi a iconografia maioritariamente utilizada, salvo em 4 casos: 2 com vídeos de curta duração em *replay* contínuo, e dois com gif animado, todos no Público.

Do total de 48 notícias clicadas para cada meio, o Observador incluía infografia Complementar com recurso a Gráficos/Diagramas em 30, o Público em 19 e o Expresso em 10. No Observador e no Público

essas infografias possuíam Animação de transição e interatividade de ScrollOVER. No Expresso incluíam apenas interatividade de ScrollOVER. Duas das notícias do Público, que incluíam infografia Complementar, utilizavam também recursos de Ilustração estática.

Do total das 48 notícias abertas em cada meio, o Observador incluía infografia Complementar com recurso a Gráficos/Diagramas em 30, o Público em 19 e o Expresso em 10. No Observador e no Público essas infografias possuíam Animação de transição e interatividade de ScrollOVER. No Expresso incluíam apenas interatividade de ScrollOVER. Duas das notícias do Público, que incluíam infografia Complementar, utilizavam também recursos de Ilustração estática. Só o Público possui um secção dedicada à Infografia no seu separador Multimédia onde exibe infografias Autónomas (Figura 4).

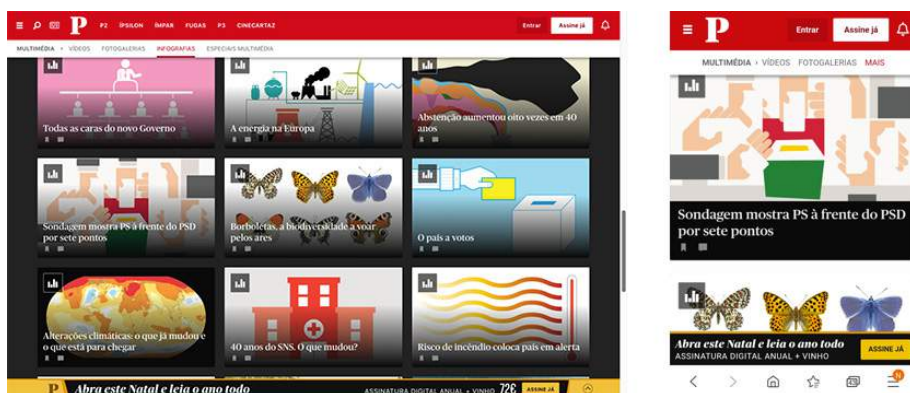


Figura 4. Secção de Infografias do publico.pt. Visualização na plataforma desktop e móvel.

Fonte: Elaboração própria recorrendo a *print screen*.

Nesta secção os destaques utilizam ilustração estática ou animação em *loop* e as 10 infografias abertas respeitavam os mesmo critérios gráficos (formatos, cores, tipo de ilustração e ícones), recorrendo a tipologias similares aos trabalhos premiados em 2019 pelo Obciber.

No jornal Expresso, a infografia Complementar aparece destacada na secção “2.59”, que desde 2016 é integrada em pequenos vídeos (2 minutos e 59 segundos), de produção semanal, que explicam um tema da atualidade recorrendo a dados visualizados em infografia animada

(Figura 5). Apenas a página de entrada e o primeiro vídeo estão acessíveis a não assinantes, mas todos apresentam anúncio prévio de visualização obrigatória.

Não encontramos diferenças entre o conteúdo visual nos diversos períodos do dia ou entre plataformas desktop e móvel, apenas perda de precisão nas funções de interatividade RollOVER com a utilização do dedo em vez do rato. As *paywalls* e a publicidade intrusiva surgiram recorrentemente como obstáculos visuais de acesso ao conteúdo, bloqueando total ou parcialmente o ecrã.

Podemos concluir que qualquer visitante, mas em especial um nativo digital, com um grau de curiosidade baixo por conteúdo jornalístico de fonte oficial, dificilmente se cruza com o formato de infografia digital Autónimo, o formato considerado inovador pelos jornalistas e infografistas.

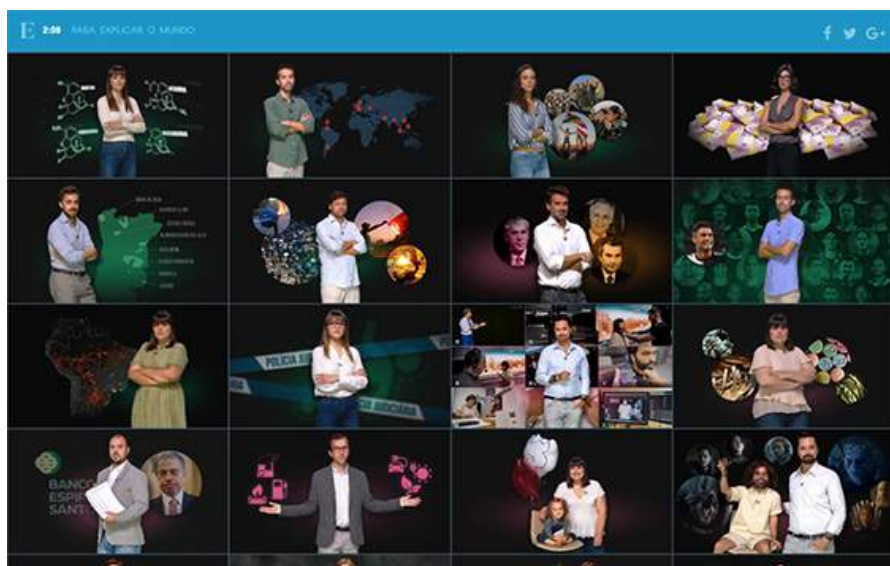


Figura 5. Secção 2,59 do Expresso.

Fonte: Elaboração própria recorrendo a *print screen*.

CONCLUSÃO

A evolução da infografia digital nacional, à semelhança do que aconteceu internacionalmente, esteve pendente da redefinição do papel do jornalismo no mundo digital e da forma como este utilizou o formato para diferenciar o conteúdo iconográfico jornalístico do conteúdo visual produzido e distribuído online. Numa tentativa de conquistar uma parcela do tempo dedicado pelas audiências ao entretenimento, a infografia Autónoma, interativa e animada, tentou ser um recurso diferenciador, apelando ao “consumo lento e entretido” do produto jornalístico, diferenciando-o dos *feeds* de notícias dos agregadores. Também foi este formato que tentou simplificar e tornar “amigáveis” as temáticas de *hard-news*, consideradas difíceis de entender e que, na visão dos nativos digitais, são tratadas de forma repetitiva e desinteressante, numa esfera de realidade demasiado distante da sua. Quanto ao desafio que é conseguir chegar a audiências condicionadas por “bolhas” de conteúdo criadas pelos algoritmos das redes sociais, que mantêm as audiências reféns do que “querem ver” e afastadas do que “podem ou devem ver”, a infografia não foi nem pode ser um recurso. A janela de oportunidade poderia ter surgido na presença dos média nas redes sociais, mas esta é uma porta que até agora esteve fechada à infografia digital animada e interativa que, por limitações do meio, nem sequer tem representação visual nesse ecossistema.

Nos últimos vinte anos, a iconográfica da infografia editorial foi ditada pelo seu formato digital, identificado por jornalistas infografistas como palco de excelência de inovação e experimentação na produção de conteúdo jornalístico visual para a internet. A sua história fez-se de picos e quebras de interesse por parte das administrações dos média e das audiências, e pela permanente sedução que exerceu, e ainda exerce, junto dos infografistas que acompanharam o seu nascimento. Estes são aliás, os principais responsáveis pela sua manutenção dentro da produção de conteúdos editoriais no jornalismo digital.

Atualmente, apesar da infografia digital se ter tornado omnipresente no Estado Complementar à notícia, ela quase desapareceu como género jornalístico de infografia Autónoma. Ambos Estados se afastaram totalmente das funcionalidades exploratórias e interativas acentuadas, que contavam com a disponibilidade de tempo e curiosidade dos

migrantes digitais do início do século para explorar novos conteúdos. No final da segunda década, surgiram cenários visuais imersivos para a infografia Autónoma, que ocupam o ecrã inteiro com animações de fundo ao estilo *cinemagraph*¹³, que convidam os poucos visualizadores interessados a experimentar “preguiçosamente” o seu conteúdo, num interface amigável, de baixa exigência em esforço e interação, dentro das novas tendências do *slow journalism*¹⁴.

A interatividade exploratória, como valor na notícia infográfica visual, só tem atualmente significado no acolhimento da coautoria e da personalização que o utilizador possa oferecer ao conteúdo original, introduzindo-lhe dados ou editando-o para posterior partilha. A convergência de meios, plataformas e dispositivos está atualmente totalmente instalada e, em conjunto com a multimedialidade da cultura digital, integrou a infografia no conceito alargado das narrativas visuais do *storytelling*, garantindo ao futuro dos formatos iconográficos jornalísticos digitais, fronteiras cada vez menos herméticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- An, Mimi (2017). *Content Trends: Preferences emerge along generational fault lines*. In: HubSpot Content Trends Survey 2017. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://blog.hubspot.com/marketing/content-trends-preferences>
- Bastos, Zamith e Granado (2015) Ciberjornalismo: 20 anos Made In Portugal, in Revista Estudos de Jornalismo, Número 4. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://www.revistaej.sopcom.pt/edicao/61>
- Bastos, Helder (2016). *Os ciberjornalistas portugueses em 2016: Uma aproximação a práticas e papéis*. In: Livro de Atas V Congresso Internacional de Ciberjornalismo, Maio 2017. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bastos-helder-2018-ciberjornalistas-portugueses.pdf>
- Bastos, Helder (2009). *Da implementação à estagnação: os primeiros doze anos de ciberjornalismo em Portugal*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bastos-helder-da-implementacao-a-estagnacao.pdf>

¹³ Um formato híbrido, que junto segundos vídeo a partes de uma fotografia estática, mantendo o movimento esses segundos em loop permanente.

¹⁴ O movimento afecta o processo de produção de conteúdo (mais reflexivo, profundo e de investigação) e o seu consumo em ambiente digital (demorado e atento) (Masurier, 2016).

- Cairo, Alberto (2008) *Infografia 2.0: visualización interactiva de información en prensa*. Editora Alamut.
- Cairo, Alberto (2016). *Nerd Journalism: How Data and Digital Technology Transformed News Graphics*. Tese de Doutoramento apresentada à Universitat Oberta de Catalunya. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/handle/10609/66768>
- Cairo, Alberto (2018). *Os gráficos e mapas estão a ser utilizados para fazer desinformação*. Entrevista ao Público. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: www.publico.pt/2018/12/12/mundo/entrevista/graficos-mapas-estao-utilizados-desinformacao-1854357
- Canavilhas e Douglas (2011). *Jornalismo para plataformas móveis de 2008 a 2011: da autonomia à emancipação*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/688>
- Canças, Ana (2018). *Ciberjornalismo em Portugal. Migrantes e Nativos Digitais, Convergência e Hipernarrativas*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Autónoma de Lisboa. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://repositorio.ual.pt/handle/11144/4036>
- Cardoso, Cátia (2010). *Tendências e Potencialidades da Infografia Multimédia em Portugal*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Porto, Faculdade de Engenharia. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/71405/1/000143907.pdf>
- Casella, Guida (2018). *Digital Storytelling for Archaeology: Unveiling the Story of Castro do Zambujal in 20th and 21st Centuries Visual Media Formats*. Tese de Doutoramento apresentada a Universidade Nova, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/82464>
- Danzinger, Michael (2008). *Information visualization for the people*. MIT. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://dspace.mit.edu/handle/1721.1/43199>
- datareportal.com (2019). *Digital 2019: Portugal*. Simon Kemp. 31 January 2019. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2019-portugal>
- Deuze, Mark (2009). *Journalism without journalists: on the power shift from journalists to employers and audiences*. University of Amsterdam. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/316444011_Journalism_without_journalists_on_the_power_shift_from_journalists_to_employers_and_audiences
- Dimock, Michael (2019). *Defining generations: Where Millennials end and Generation Z begins*. Pew Research Center. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/>
- ERC (2018) *Os media em mudança em Portugal: Implicações da digitalização no Jornalismo*. ERC – Entidade Reguladora para a Comunicação Social. [Online]

- Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/35200/1/ICS_JLGarcia_TDMartinho_OsMedia.pdf
- ERC (2014). *Públicos e consumos de média. O consumo de notícias e as plataformas digitais em Portugal e em mais dez países*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://www.erc.pt/download/>
- Fidalgo, Ana (2015). *A Relevância atual da Infografia nos jornais Público e The Times*. Relatório de Estágio de Mestrado apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/13635>
- Figueiras, Ana (2016). *How to tell stories using visualization: strategies towards Narrative Visualization*. Tese de Doutoramento apresentada na Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://run-unl.pre.rcaap.pt/handle/10362/20418>
- Freitas, Helena (2008). *Comunicar seduzindo o olhar*. Clube de jornalistas. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/jj35/jj35_06.pdf
- Friendly, Michael (2005). *Milestones in the History of Data Visualization: A Case Study in Statistical Historiography*. University of Toronto. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://www.datavis.ca/papers/gfkl.pdf>
- INE (2019). *80% dos utilizadores de internet participam em redes sociais*. Sociedade da Informação e do Conhecimento - Inquérito à Utilização de Tecnologias da Informação e da Comunicação nas Famílias. Destaque à imprensa. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_destaques&DESTAQUESdest_boui=354447153&DESTAQUESmodo=2
- Kalogeropoulos, Antonis (2019). *How younger generations consume news differently*. In Digital News Report, Reuters Institute. [Online] Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://www.digitalnewsreport.org/survey/2019/how-younger-generations-consume-news-differently/>
- Le Masurier, Megan (2016). *Slow Journalism. An introduction to a new research paradigm*. Routledge. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17512786.2016.1139902>
- Lusa (2019). *Relatórios de contas (2006-2018)*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.lusa.pt/about-lusa/Relatório-e-Contas>
- Markttest (2019). *Notícias - Audiências de Internet*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.markttest.com/wap/a/q/itema~160/id~c9.aspx>
- Melão, Dulce (2011). *Nativos Digitais ou Navegadores Errantes? Educação para os Média e Formação de Leitores no Século XXI*. In: VII Congresso SOPCOM - Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, Universidade do Porto, 15 a 17 de Dezembro de 2011. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://repositorio.ipv.pt/bitstream/10400.19/1105/1/>

SOPCOM_2011_Artigo.pdf

- Neves, Cátia (2013). *Infografia em Meio Digital*. Relatório de Estágio de Mestrado apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar, Escola Superior de Tecnologia. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/62692338.pdf>
- Newman, Nic (2019). *Executive Summary and Key Findings of the 2019 Report*. Reuters Institute for the Study of Journalism. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://www.digitalnewsreport.org/survey/2019/overview-key-findings-2019/>
- Nichani, M. e V. Rajamanickam (2003). *Interactive Visual Explainers -A Simple Classification*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível via Internet Archive: http://www.elearningpost.com/articles/archives/interactive_visual_explainers_a_simple_classification/
- Nogueira, Pedro (2013). *Infografia digital: da produção à recepção*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/29246/1/Pedro%20Miguel%20Martins%20Nogueira.pdf>
- Ntoulos, A., Cho, J. e Olston, C. (2004). *What's new on the web?: the evolution of the web from a search engine perspective*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://dl.acm.org/citation.cfm?id=988674>
- Pereira, Ana (2015). *Dificuldades de expansão da infografia interativa: um problema de produção e recepção*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/40742>
- Portdata (2017). Indivíduos com 16 e mais anos que utilizam computador e Internet em % do total de indivíduos: por grupo etário. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.pordata.pt/Portugal/Indiv%C3%ADduos+com+16+e+mais+anos+que+utilizam+computador+e+Internet+em+percentagem+do+total+de+indiv%C3%ADduos+por+grupo+et%C3%A1rio-1139>
- Prensky, Mark (2001). *Digital Natives, Digital Immigrants*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>
- Público (2019). *Lernotícias? Só se aparecerem no feed. Para os jovens, são “desinteressantes e repetitivas*. Reportagem publicada no publico.pt, 20 de Novembro de 2019. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/11/20/p3/noticia/ler-noticias-so-se-aparecerem-no-feed-para-os-jovens-sao-desinteressantes-e-repetitivas-1894318>
- Público (2019). *O retrato de quem consome notícias*. Infografia publicada no publico.pt, 22 de Junho de 2019. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: file:///Users/Home/Documents/DOCS_SAO/ICNOVA/3_ArtigoDEZ19/Docs%20apoio/Bibliografia/Dados%20consumo%20informação/O%20retrato%20de%20quem%20consome%20not%C3%ADcias%20%7C%20Media%20%7C%20PÚBLICO.html

- Ranieri, Paulo (2008). A infografia digital animada como recurso para transmissão da informação em sites de notícia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Centre for Research in Communication Information and Digital Culture. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2071>
- Reuters Institute (2019). *Digital news report 2019*. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2019-06/DNR_2019_FINAL_0.pdf
- Beatriz, Ribas (2004). *Infografia Multimídia: um modelo narrativo para o webjornalismo*. Grupo de Pesquisa em Jornalismo On-line da FACOM-UFBA. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: https://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2004_ribas_infografia_multimidia.pdf
- Zamith, Fernando (2011). A Contextualização no Ciberjornalismo. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade Nova, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/57280/2/zamith000148443.pdf>
- Zamith e Granado (2015). *Ciberjornalismo: 20 Anos Made In Portugal*. In: Estudos de Jornalismo. [Online]. Consultada a 28 de novembro de 2018. Disponível em: <http://www.revistaej.sopcom.pt/edicao/61>
- Delicato, Mônica (2018). *Revoluções no fotojornalismo: o caso do jornal “O Comércio do Porto”*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa. [Online]. Consultada a 28 de novembro de 2018. Disponível em: <https://bdigital.ufp.pt/handle/10284/4543>
- Paiva, Arlete (2018). *A noticiabilidade no ciberjornalismo, Processo de seleção, métricas de consumo e valores-notícias influentes*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade Nova, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/43951/1/TESE%20DE%20DOUTORAMENTO%20ARIANE%20PARENTE%20PAIVA%20FEV2018.pdf>
- Sousa, Vanessa (2018). *O Poder dos Dados no Jornalismo Digital: o caso do jornal Expresso*. Relatório de Estágio de Mestrado apresentado ao Instituto Politécnico de Coimbra. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/27858>
- Veloso, Isadora (2017). *A produção de jornalismo online para os jovens e o uso do Facebook: um estudo das notícias do P3*. Relatório de Estágio de Mestrado apresentado à Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/46658>
- Vinagre, André (2015). *As influências no jornalismo online: o caso do Observador*. Relatório de Estágio de Mestrado em Jornalismo apresentada à Universidade Nova, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. [Online]. Consultada a 27 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/16275/1/AV%20Relatório%20de%20estágio%20-%20A%20influência%20das%20audiências%20no%20jornalismo%20online,%20o%20caso%20do%20Observador.pdf>

BLOGS DE JORNALISMO DE VIAGENS EM PORTUGAL: A HISTÓRIA PELA VISÃO DOS FUNDADORES

SAMANTA SOUZA FERNANDES
Universidade Fernando Pessoa (UFP)
samantaf31@gmail.com

Resumo

Com o aumento das ofertas *on-line*, a organização e o planejamento de viagens mudaram para a internet, seja para comprar ou para pesquisar sobre o destino a visitar. Desse modo, observa-se que os *blogs* de viagens e os jornalistas de viagens estão ganhando cada vez mais espaço como referência. Nesse contexto, este artigo investiga a história dos *blogs* de jornalismo de viagens em Portugal e como eles se desenvolveram até obterem resultados. É ainda objetivo da pesquisa caracterizar do ponto de vista cultural, do turismo e das viagens as experiências vividas pelos autores e traçar os respectivos perfis. O estudo observa de que forma os blogueiros de viagens se apropriam do meio digital e constroem narrativas e estratégias de atuação nas redes sociais, como fonte de informação de locais de viagem. A metodologia baseou-se numa entrevista com um guia pré-estabelecido, com perguntas abertas, aos autores dos cinco *blogs* de maior sucesso no país. A pesquisa revela que os *blogs* de viagens não são propaganda turística. Há critérios jornalísticos nas publicações. O estudo demonstra, igualmente, que todos os autores iniciaram seus respectivos *blogs* com a intenção de compartilhar suas experiências de viagens e exteriorizar a sua liberdade expressiva.

Palavras-chave

Jornalismo de viagens; *blogs*; turismo; história do jornalismo em Portugal; *ciberjornalismo*.

INTRODUÇÃO

A internet está cada dia mais presente na vida das pessoas e assim como define Castells (2000), a aceleração da experiência por meio do digital é hoje o tecido das nossas vidas. Segundo ele, a Internet não é o futuro e sim o presente, um meio totalmente abrangente, que interage com o conjunto da sociedade. (Castells, 2000:11).

Neste quadro, o *webjornalismo* se tornou um “*mix* de antigas práticas”, fazendo uso de áudio, imagem, texto, acrescentando ferramentas tecnológicas. Dalmonte (2009) ressalta que é a capacidade de estar sempre inovando e renovando que estabelece um público e controla o seu aumento ou sua redução. Segundo Mattoso (2003), os *blogs* ou *weblogs* têm ganhado grande destaque na cultura digital contemporânea. São considerados um dos fenômenos mais importantes desse meio, uma vez que, desde o seu surgimento, já alcançaram milhões de adeptos pelo mundo todo.

Para Mattoso (2003), fazendo parte da nova face do Turismo, os guias de viagem tradicionais estão sendo ultrapassados pelos escritos por autores de *blogs*, muitos são produzidos de forma independente, mas já alcançaram resultados significativos de venda.

Castro (2013) afirma que a informalidade encontrada na escrita da maioria dos *blogs*, com relatos das rotinas de viagens, traz leveza à leitura. Para a autora, o blogueiro não é um profissional como um guia ou agente turístico, mas partilha todo seu conhecimento e vivência de viagem com os demais interessados pelo assunto. Ela diz ainda que o leitor dessa categoria de *weblogs* se permite ter a experiência de duas viagens: aquela virtual, através da leitura de relatos do blogueiro, e aquela real em que o leitor planeja a sua própria viagem de forma mais elaborada e tranquila, tirando como base a vivência de outra pessoa que já percorreu o território e conheceu seus percalços e facilidades.

A localização do jornalismo de viagens no cruzamento entre informação e entretenimento, jornalismo e publicidade, bem como seu

papel cada vez mais significativo na representação de culturas, o torna um tema significativo para pesquisas acadêmicas.

Com o constante crescimento do mundo virtual e dos novos espaços de comunicação, consideramos que os *blogs* de jornalismo de viagens são um local importante para estudar as dimensões ideológicas do turismo, os encontros transculturais e a dinâmica contínua da globalização da mídia. Efetivamente, entre tantos influenciadores digitais que emergem na *blogosfera*, os *bloggers* de viagens criam espaços transculturais que dão informações sobre destinos e experiências de viagens pouco conhecidas. Conhecer e analisar quem está por detrás desses *blogs* e as suas práticas encontra-se no cerne desta pesquisa.

Tendo o jornalismo de viagens e turismo como uma das vertentes em crescimento na *web*, a pesquisa sobre este tema torna-se um instrumento importante para conhecer alguns trabalhos realizados, visando responder à questão-problema da investigação: de que forma os blogueiros de viagens se apropriam do meio digital e constroem narrativas e estratégias de atuação nas redes sociais, como fonte de informação de locais de viagens?

Foram objetivos concretos da pesquisa:

1. Caracterizar os principais blogueiros de viagens portuguesas, dando relevo à sua formação;
2. Explicitar as razões e traços de carácter que os levaram a desenvolver e manter um *blog* de jornalismo de viagens;
3. Determinar as variáveis que estão por detrás do sucesso que os seus *blogs* alcançaram, nomeadamente o respectivo “modelo de negócio”;
4. Explicar a política de postagens nos *blogs* e redes sociais e sua eventual articulação com as dinâmicas de captação de publicidade;
5. Aclarar as percepções que os blogueiros de viagem têm sobre aquilo que fazem, nomeadamente, entre os que têm o jornalismo por formação de base, se consideram o que fazem uma forma de jornalismo especializado – no caso, em viagens.

Articularam-se as seguintes hipóteses, em consonância com os objetivos da pesquisa:

- H1. Os blogueiros de viagens têm formação em jornalismo;

- H2. A vontade de viajar, mais do que a miragem do lucro, é o fator principal que leva os blogueiros a desenvolver e manter um *blog* de viagens;
- H3. O sucesso dos *blogs* de viagens deve-se ao seu pioneirismo dentro do gênero, nomeadamente quando têm a capacidade de ocupar um espaço ainda não preenchido na Internet em português, e à perseverança dos seus autores, que insistem na manutenção da atividade mesmo quando não é financeira, social ou pessoalmente compensadora;
- H4. Os blogueiros, a partir do momento em que começaram a ter proveitos publicitários interessantes, ajustaram as suas postagens de maneira a manter ou aumentar estes proveitos;
- H5. Os blogueiros que têm formação em jornalismo veem na sua ocupação uma forma de jornalismo especializado; os outros, não.

Para testar as hipóteses, realizaram-se cinco entrevistas a cinco autores dos cinco *blogs* de jornalismo de viagens premiados *no Blogger Travel Awards*, da Bolsa Turismo de Lisboa (BTL)¹ – maior evento de turismo em Portugal.

MARCO TEÓRICO E ESTADO DA QUESTÃO

Abordando o Jornalismo na Internet, Michael Schudson (1996) traz o futuro ao tratar da era digital nos espaços cibernéticos. O jornalismo *on-line* surge para despertar um claro interesse, que Schudson chama de parajornalismo, como é o caso dos *blogs*.

No campo da investigação dos estudos sobre jornalismo, um tema pouco discutido é o jornalismo de viagens. Para Chang e Holt (1991), o turismo e a escrita de viagens são frequentemente vistos como um tópico frívolo, não merecedor de pesquisas sérias. Os autores classificam

¹ A BTL – Bolsa Internacional de Turismo organiza pela quinta vez os BTL *Blogger Travel Awards*, que se destinam a premiar os melhores *blogs* de viagens com pelo menos 1 ano de existência e de língua portuguesa, com excepção do melhor *blog* de promoção de Portugal em língua estrangeira ou, no caso de *blogs* colectivos, maioritariamente portugueses, que se destacaram no ano. Disponível em: <https://btl.fil.pt/> Acesso em: 15 de novembro de 2019.

o turismo como uma atividade recreativa, desprovida de significado social e político porque envolve o setor privado e não público.

Para Hanusch & Fürsich (2014), a maioria das pesquisas tradicionais em comunicação de massa internacional examina o jornalismo como o trabalho de agências de notícias, correspondentes estrangeiros ou equipes de notícias de televisão.

Um campo do jornalismo que igualmente constrói representações dos outros, mas foi ignorada na maior parte, é o jornalismo de Viagens. Assim, grande parte da pesquisa empírica existente se concentra no jornalismo noticioso, em detrimento de suas formas menos tradicionais, particularmente as áreas de jornalismo de estilo de vida e entretenimento (Hanusch & Fürsich, 2014:152).

Poucos são os autores que tratam o jornalismo de viagens como especialização jornalística e o distinguem do jornalismo turístico. O investigador e professor da Universidade de Sevilha, em Espanha, Mariano Belenguer Jané, foi um dos pioneiros a tratar do conceito e também ajudou a implantar a especialidade como disciplina na US, onde leciona no curso de Jornalismo.

O pesquisador alega que o jornalismo de viagens é mal interpretado, e com muita frequência é deformado, trivializado e isso faz com que a prática da profissão seja apartada de suas funções.

Para ele, não é surpresa encontrar tantas opiniões ignorantes seja na área acadêmica ou na profissional, sobre como a especialidade é considerada superficial e vinculada exclusivamente ao ócio e a indústria do turismo. Entretanto ele não nega que, como todas as especializações jornalísticas, a de viagens também têm suas dependências e seus “*amarillismos*”, expressão em espanhol para designar um mal jornalismo, sensacionalista e de má qualidade.

Pedro Eduardo Rivas Nieto é outro pesquisador espanhol que também se dedica aos estudos sobre jornalismo de viagens no campo da história e da natureza. Suas pesquisas analisam textos desde os tempos remotos dos faraós até os finais do século XX – remontando os primórdios do jornalismo. O investigador realiza uma aproximação sistemática da história do Jornalismo de Viagens desde a antiguidade até os tempos atuais. A sua obra *História y Naturaleza del Periodismo de Viajes: desde el Antiguo Egipto hasta la actualidad* (Rivas Nieto, 2006) faz um percurso

histórico dos viajantes mais remotos até os da atualidade, identificando e apontando os elementos jornalísticos presentes nas obras históricas.

Outro interessante contributo é o estudo feito pela pesquisadora espanhola Josefa García Marín, que elaborou uma tese de doutoramento sobre Jornalismo Turístico e de Viagem (2018), na qual ela demonstra as peculiaridades do Jornalismo especializado em Viagens e Turismo e faz uma análise da qualidade da informação sobre o turismo na rede, além de relacionar a formação universitária e profissional dos jornalistas da área do turismo.

Nesse cenário, a Espanha encontra-se hoje, comparativamente a outros países, na “vanguarda” das reflexões sobre o jornalismo especializado e de viagens.

No Brasil e em Portugal, os estudos estão a avançar, havendo algumas publicações sobre o assunto, a grande maioria de pouca dimensão empírica e pequeno avanço no conhecimento sobre o tema. Assim, também se identifica alguma oferta de cursos, *workshops* e seminários, voltados para a área, mas não como disciplina no curso superior de Jornalismo. Entretanto, identifica-se esforços de alguns investigadores em aprofundar os conceitos sobre narrativas de viagens, no campo dos estudos da comunicação, como é o caso do pesquisador brasileiro Demétrio Azeredo Sóster da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UVRS), que juntamente com outros autores brasileiros, no âmbito da Associação Brasileira de Pesquisadores de Jornalismo (SBPJor), mantém grupos de pesquisas que cada vez mais se consolidam e ganham corpo.

As reflexões existentes sobre o jornalismo de viagens como especialização jornalística são caracterizadas por se tratar de um tema novo no campo de estudos e, ao mesmo tempo, a influência que este sofre por sua “confusa vinculação com o turismo e também por seus inegáveis laços com a retórica literária” (Jané, 2002:109).

Acreditamos que o jornalismo de viagens é um campo do Jornalismo que merece maior atenção dos estudiosos da comunicação, pois é um local importante para a formação jornalística.

METODOLOGIA

O ponto de partida de uma investigação científica deve basear-se em um levantamento de dados, pesquisa bibliográfica, observação dos fatos ou fenômenos, e posteriormente conseguir informações que não seriam possíveis somente por meio da observação. Sendo assim, o estudo optou por utilizar a entrevista, que é uma das técnicas utilizadas por pesquisadores para a coleta de dados.

A entrevista é uma das técnicas de coleta de dados considerada como sendo uma forma racional de conduta do pesquisador, previamente estabelecida, para dirigir com eficácia um conteúdo sistemático de conhecimentos, de maneira mais completa possível, com o mínimo de esforço de tempo. (Rosa & Arnoldi, 2006: 17).

Para os autores, a entrevista é uma das técnicas de coleta de dados considerada como sendo uma forma racional de conduta do pesquisador, previamente estabelecida, para dirigir com eficácia um conteúdo sistemático de conhecimentos, de maneira mais completa possível, com o mínimo de esforço de tempo.

A técnica mais pertinente quando o pesquisador quer obter informações a respeito do seu objeto, que permitam conhecer sobre atitudes, sentimentos e valores subjacentes ao comportamento, o que significa que se pode ir além das descrições das ações, incorporando novas fontes para a interpretação dos resultados pelos próprios entrevistados (Rosa & Arnoldi, 2006: 112).

Foram entrevistados os autores dos cinco *blogs* de jornalismo de viagens premiados no *Blogger Travel Awards*, da Bolsa Turismo de Lisboa (BTL):

1. O fotógrafo Gabriel Soeiro Mendes, do *blog* Uma foto, Uma história, vencedor da categoria de Melhor Blogue de Fotografia nas edições de 2014, 2015, 2016 e 2018.
2. A jornalista Suzana Ribeiro, do *blog* Viaje Comigo, vencedora nos anos de 2015, como Melhor Blogue Eleito pelo Público e no ano de 2017 vencedor na categoria de Melhor Blogue Profissional.
3. O *bloguer* e presidente da Associação de *Bloggers* de Viagem

Portugueses (ABVP), Filipe Morato Gomes, autor do *blog* *Alma de Viajante*, premiado em 2017, na categoria Melhor Blogue Eleito pelo Público. No ano de 2018 também foi vencedor com o *blog* *Hotelandia*, criado em parceria com a *blogguer* Luísa Pinto, sendo premiado também na categoria Melhor Blogue Profissional.

4. A professora inglesa Julie Down Fox, do *blog* *Julie Down Fox in Portugal*, vencedor na categoria Melhor Blogue Eleito pelo Público, em 2018.
5. A professora Ana Isabel Mineiro, do *blog* *Comedores de Paisagem*, que foi nomeado em 2014 e 2015 na categoria Melhor Blogue Escolhido pelo Público.

As entrevistas foram realizadas por meio de telefonema e e-mail, sendo que apenas a jornalista Suzana Ribeiro respondeu por telefone e também fez algumas considerações em um encontro presencial, o que possibilitou também assistir a uma de suas palestras no ambiente acadêmico.



Figura 1. Gabriel Soeiro Mendes.
Fonte: *Blog Uma Foto, Uma História*.



Figura 2. Suzana Ribeiro.
Fonte: *Blog Viaje Comigo*.



Figura 3. Filipe Morato Gomes.
Fonte: *Blog Alma de Viajante*



Figura 4. Julie Down Fox.
Fonte: *Blog Julie Down Fox in Portugal.*



Figura 5. Ana Isabel Mineiro.
Fonte: *Blog Alma de Viajante.*

Os dados das entrevistas em profundidade foram registrados, sistematizados e categorizados para posterior análise e interpretação, como salienta Jorge Pedro Sousa (2006). De acordo com o autor, a finalidade da entrevista em profundidade é obter de uma pessoa dados relevantes para a pesquisa.

A sua principal vantagem, como o nome indica, reside na possibilidade de se obterem informações pormenorizadas e aprofundadas sobre valores, experiências, sentimentos, motivações, ideias, posições, comportamentos, etc. dos entrevistados (Sousa, 2006:722).

Foi elaborado um questionário idêntico para as entrevistas, com perguntas abertas, estruturadas em torno de núcleos temáticos, conforme sugere Sousa (2006: 772). No entanto, no desenrolar das entrevistas surgiram outras questões de interesse para investigação que também foram colocadas. As entrevistas não foram, pois, limitadas ao roteiro pré-estabelecido.

Antes da entrevista, os entrevistados foram informados dos propósitos da mesma e do que seria feito com os dados. Não foi garantido o anonimato. Todos assinaram o termo de consentimento para o uso dos dados.

As entrevistas constituíram o *corpus* da pesquisa, sobre cuja análise se recolheram os dados expostos.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Embora o objeto dessa pesquisa seja analisar os *blogs* de jornalismo de viagens portuguesas e a atuação de seus autores, o estudo não levou em conta apenas *blogs* feitos por jornalistas com formação em Jornalismo.

Como podemos observar na tabela abaixo, dos cinco entrevistados, somente dois são jornalistas profissionais, sendo que todos afirmam que foram buscando, ao longo do percurso, conhecimento sobre as ferramentas de comunicação como design, fotografia, edição, redação, entre outros.

<i>Bloggers</i>	<i>Formação</i>	<i>Biografia</i>
<p>Suzana Ribeiro</p> <p><i>Blog:</i> Viaje Comigo</p>	<p>Jornalista</p>	<p>Jornalista desde 1998 com licenciatura pela Escola Superior de Jornalismo do Porto. Começou com estágios na Rádio Clube de Gaia e TSF- Rádio Jornal. Carteira profissional de jornalista nº4664. Nos últimos anos, trabalhou em diversos órgãos de comunicação social: Rádio Manchete, Rádio Placard, jornal O Comércio do Porto, Jornal de Notícias, Rádio Nova e para as revistas Viva, JN Cidades, Notícias Magazine, Notícias Sábado, DN Life, Time Out Porto, Tentações (Sábado) e revista Evasões. Produziu conteúdos online (culturais e turísticos) para o site Escape e trabalhou na atualização de dados do Guia Boa Cama Boa Mesa, do jornal Expresso. Colaborou com o Guia American Express Cidade do Porto em 2007, 2009 e 2010 com produção e atualização de dados de todo o guia. Escreveu, depois da seleção do chef Rui Paula, sobre os restaurantes do norte de Portugal, para o Guia de Restaurantes da revista Sábado em 2012.</p>
<p>Filipe Morato</p> <p><i>Blog:</i> Alma de Viajante</p>	<p>Analista de <i>software</i></p>	<p>Filipe tem, 48 anos e muita experiência de viagem acumulada. Já deu duas voltas ao mundo, fez dezenas de viagens independentes e foi líder de viagens de aventura. É presidente e fundador da ABVP (Associação de <i>Blogguers</i> de Viagem de Portugueses).</p>
<p>Julie Down Fox</p> <p><i>Blog:</i> Julie Down Fox in Portugal</p>	<p>Professora</p>	<p>Originalmente do Reino Unido, morou em vários países, incluindo Espanha, Tanzânia e Venezuela, e viajou para mais de 30 outros antes de tornar Portugal sua casa em 2007.</p> <p>Depois de se mudar para Coimbra, no centro de Portugal, rapidamente se apaixonou de várias maneiras. Conheceu Mike, que agora é seu marido, adotou um cachorro e criou raízes em uma pequena vila no centro de Portugal.</p> <p>Finalmente, se estabeleceu em um lugar que adora, sua sede e curiosidade continuaram, então começou a explorar Portugal a sério.</p>

<p>Gabriel Soeiro Mendes</p> <p><i>Blog:</i> Uma Foto, Uma História</p>	<p>Jornalista e fotógrafo</p>	<p>Fotógrafo e jornalista há mais de uma década, tem escrito e fotografado para várias publicações e marcas, procurando permanentemente as melhores histórias, tanto em Portugal como no estrangeiro.</p> <p>2006: licenciatura em Comunicação Social + estágio no JN</p> <p>2007-2015: gestor de projetos e conteúdos na InfoPortugal/Impresa)</p> <p>2012-2015: jornalista e fotógrafo no Boa Cama Boa Mesa/Expresso</p> <p>2016-2017: formador de fotografia (Olhares, <i>Fujifilm</i>, Canon)</p> <p>2016-2018: coordenador editorial e <i>copywriter</i> na <i>Plot Content</i></p> <p>2018-2019: jornalista, <i>copywriter</i> e fotógrafo <i>freelancer</i> (Público, Expresso, <i>InfoPortugal</i>, Volta ao Mundo, <i>Plot Content</i>, Universidade Católica, <i>The Body Shop</i>)</p> <p>2019: <i>senior consultant</i>, <i>copywriter</i> na <i>Lift Consulting</i></p>
<p>Ana Isabel Mineiro</p> <p><i>Blog:</i> Comedores de Paisagens</p>	<p>Professora</p>	<p>Ana Isabel Mineiro nasceu em Vila Nova de Gaia. Abandonou o ensino para se dedicar, exclusivamente, a trabalhar como jornalista <i>freelancer</i> na área das viagens. Tem colaborado, desde 1993, com várias publicações portuguesas e espanholas, nomeadamente a extinta Grande Reportagem e, sobretudo, a revista Fugas do jornal PÚBLICO. Publicou, em 2008, o livro “Onde os Rios têm Marés” – e há mais obras na calha.</p> <p>É apaixonada militante de montanhas, desertos e lugares selvagens em geral, que gosta de explorar devagar em <i>trekking</i>, sempre que viaja. Recentemente combinou os seus principais interesses (viagens, comida <i>vegan</i>, leitura, escrita e fotografia) no <i>Comedores de Paisagem</i></p>

Tabela 1. Formação jornalística dos bloggers de viagem.

Fonte: Elaboração própria.

Todos os entrevistados afirmam que para elaborar um *blog* de viagens não é fundamental ser jornalista, mas que é sim um fator importante. É preciso estar sempre se atualizando e acompanhando as tendências para atrair audiência. Os melhores escritores de viagem, exerceram a determinado momento o jornalismo.

O INÍCIO DOS BLOGS

O estudo constatou que todos os blogueiros entrevistados iniciaram seus respectivos *blogs* com a intenção de exteriorizar suas experiências, escrever de forma autoral e com liberdade editorial. Todos eles já possuíam uma relação muito próxima com a escrita de viagens e eram frequentemente incentivados a divulgarem suas experiências pelas pessoas do seu convívio social.

Os entrevistados afirmam que no início dos anos 2000 – altura em que os autores iniciaram seus respectivos *blogs*, havia muito pouca referência sobre *blogs* de viagens em Portugal. Sendo que os autores foram buscar inspiração de diferentes formas.

De acordo com Suzana, não havia quase nenhum blogueiro em Portugal, a referência que tinha era de sites e *blogs* internacionais, nomeadamente no Brasil. A *blogguer* percebeu que poderia colaborar e dar dicas sobre os destinos e cultura portuguesas e uma de suas principais fontes de inspiração foi a blogueira brasileira Claudia Beatriz do *blog* Aprendiz de Viajante.

Já outros *bloggers*, não obtiveram inspirações por meio de outros blogueiros, mas sim por meio de experiências vividas na infância.

Para começar a viajar julgo que a maior inspiração foi o meu avô, mas nessa época não havia *blogs* de viagens. Quando comecei, não havia nada, e o Alma de Viajante era acima de tudo um site, estático. Só com a minha primeira volta ao mundo ele se transformou em *blog*, recordou Filipe Morato.²

A blogueira Ana Mineiro, que iniciou seu *blog* em um período mais recente, encontrou inspiração em seus colegas portugueses. Segundo

² Em entrevista à autora.

ela, iniciou seu trabalho como blogueira colaborando com o *blog* Alma de Viajante do seu colega Filipe Morato Gomes.

Também fui entrevistada ou participei esporadicamente em outros, mas nenhum congregava os aspectos que citei da maneira que eu desejava. E a questão da comida *vegan*, então, era mesmo inexistente em *blogs* de viagem. Tentei então instalar-me nesse nicho, do viajante vegetariano/vegano, mas sem anunciar o fato como estandarte, para abranger o máximo de público, contou Ana.³

Gabriel não teve propriamente um projeto específico em que o tenha inspirado:

O meu modelo foi o de um *blog* clássico: um relato puro em forma de texto e fotografia das minhas viagens, procurando diferenciar-me pela simplicidade, qualidade de conteúdos e pela tentativa de publicar apenas conteúdo que considerasse relevante, e não somente publicar por publicar só para manter uma periodicidade, destacou.⁴

Já Julie Fox encontrou na altura, alguns blogueiros estrangeiros a escrever sobre Portugal e passou a fazer parte duma comunidade, tendo a ideia de criar uma série de artigos chamados *My A to Z of Portugal*. “A ideia foi tão popular que criei outro *blog* para blogueiros de todo o mundo poder partilhar os seus artigos sobre os seus A-Zs de qualquer tema”, lembrou.

O estudo observou que todos os entrevistados buscaram inspirações em diferentes nichos, seja pela gastronomia, patrimônio, cultura portuguesa e também internacional. Entretanto, todos eles buscaram destacar aspectos mais relevantes sobre a cultura de Portugal.

RESULTADOS DOS BLOGS

A pesquisa apurou que não há uma periodicidade específica para que os *blogs* de viagens comecem a dar resultados, seja pelo sucesso na sua

³ Em entrevista à autora.

⁴ Em entrevista à autora.

audiência ou na sua rentabilidade. Como podemos visualizar na tabela abaixo, o tempo para começar a obter resultados varia de 1 a 12 anos.

<i>Blog</i>	Início da Atividade	Início dos resultados	Tempo para os resultados	Resposta dos entrevistados
Viaje Comigo	2013	2015	Um ano e seis meses	Os resultados começaram a aparecer cerca de um ano e meio depois que comecei o <i>blog</i> . Nessa altura, comecei a receber convites para viagens e testar produtos, pois acabei me tornando referência em Portugal, visto que não havia blogueiros, muito menos mulheres que tinham o hábito de viajar sozinha e contar seus relatos de viagem. Também tive a vantagem de ser conhecida no meio da comunicação, por ter trabalhado em revistas, rádios, entre outros.
Alma de Viajante	2003	2015	12 anos	Na época pareceu-me uma aposta ganha, ao ponto de o novo <i>blog</i> vencer o prémio de Melhor <i>blog</i> de Viagens Profissional na BTL, no início de 2015, derrotando uma redação de jornalistas inteirinha (o <i>blog</i> da Fugas era outro dos nomeados). O Alma de Viajante, por seu lado, estava tecnologicamente desatualizado. Durante o ano de 2015, decidi que tinha de ser totalmente reformulado. E assim

				<p>fiz. Foi uma espécie de <i>extreme makeover</i> total. Tecnicamente passou a usar o <i>Wordpress</i>, o melhor gestor de conteúdos do planeta para projetos do gênero (devia ter feito isto muitos anos antes). Visualmente foi modernizado, simplificado, adotei um aspecto mais clean – o design atual.</p>
<i>Julie Down Fox in Portugal</i>	2011	2016	cinco anos	<p>Quando comecei o meu <i>blog</i>, não tinha conhecimentos sobre como torná-lo num negócio. Fiz vários cursos, li milhões de guias e artigos sobre como ser um blogueiro profissional mas entretanto, ainda ganhava o maior parte do meu dinheiro através do meu trabalho como professora de Inglês e como escritor e tradutor freelance. Foi só em 2016, após um curso em que finalmente aprendi o essencial sobre SEO, que os resultados começaram a tornar significantes.</p>
Uma Foto Uma História	2013	2014	Um ano	<p>No meu caso não procurava propriamente resultados. Criava conteúdo para partilhar com os meus conhecidos e nas redes sociais. Mas o fato é que logo no primeiro ano (2013) venci um importante prêmio: o de Melhor Blogue de Fotografia de Viagens</p>

				(promovido pela BTL). Aí o <i>blog</i> ganhou mais notoriedade e voltou a vencer prémios todos os anos seguintes.
Comedores de Paisagem	2012	2014	Um ano e meio	Demorei mais de um ano para começar a obter resultados mais consistentes. E desde então, a subida e descida do <i>blog</i> tem a ver com as minhas ausências mais ou menos prolongadas entre publicações.

Tabela 2. Tempo em que os *blogs* começaram a obter resultados.

Fonte: Elaboração própria.

Ressalta-se que nenhum dos *blogs* começou a obter resultados em menos de um ano e também todos eles haviam permanecido no ar durante todo o período até obterem audiência.

POLÍTICAS DE DIVULGAÇÃO

Questionados sobre a política de divulgação, todos os entrevistados alegaram que nunca fizeram nenhuma matéria negativa que pudesse destruir a reputação de um local ou pessoa. Mesmo aqueles que não são jornalistas utilizam das técnicas e princípios jornalísticos em suas publicações, onde afirmam resguardar a imagem das pessoas, relatando o lado factual da história.

Viaje Comigo	Alma de Viajante	Julie Down Fox in Portugal	Uma Foto Uma História	Comedores de Paisagens
SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM

Tabela 3. *Blogs* que possuem publicidade.

Fonte: Elaboração própria.

Como mostra a tabela acima, o *blog* do fotojornalista Gabriel Soeiro Mendes é o único que não possui nenhum tipo de publicidade e reportagens patrocinadas. O jornalista afirma que nem sempre é possível fazer jornalismo de viagens em uma publicação patrocinada.

Se uma publicação nos pagar para escrevermos de forma livre sobre um destino para um jornal, revista ou site e daí a publicação tirar lucro, vejo uma quase certa extinção do jornalismo de viagens. Mas outros gêneros sobreviverão: a crônica de viagem, a literatura de viagem, os *blogs*, explicou.⁵

Observa-se que nos textos dos autores sempre é mostrado o lado positivo, mas também há o destaque para os perigos e cuidados que o leitor deve tomar ao visitar os destinos. “Se eu vou a algum restaurante ou hotel e corre mal, não escrevo. Sendo assim, se não há o destino no meu *blog* é porque não fui ou porque correu mal”, informou Suzana.

Ana Mineiro conta que no seu *blog* não há viagens patrocinadas e nem aceita textos pré-escritos, fornecidos por parceiros. “Aceito fazer referências e remeter para *links* de parceiros que não vão contra o meu ideário vegano, sempre em textos construídos por mim, sobre experiências minhas”, contou.

Dos entrevistados que fazem matérias patrocinadas, todos informaram que mencionam em seus textos. “Quase nunca faço viagens patrocinadas mas nestes casos, sim, menciono o apoio que recebi. Também tenho um anúncio antes de cada artigo, sobre os *links* afiliados que pode ou não conter patrocínio” revelou Julie Down Fox.

Os *bloggers* além de fazerem reportagens sobre destinos de viagens também fazem matérias patrocinadas de produtos ou serviços relacionados a viagens, colocam anúncios e *banners* no site. Ainda assim, trabalham com afiliações por meio de *links* de afiliados, colocados em suas páginas obtendo rendimentos de acordo com os cliques.

Se um leitor se beneficia da inspiração que lhe transmito, se aproveita as dicas e a ajuda para planejar a sua viagem – tudo isso em páginas gratuitas e sem anúncios –, é natural que esteja disponível para retribuir, usando os *links* de afiliados para reservar os serviços de que necessita para concretizar as suas viagens, usando

⁵ Em entrevista à autora.

empresas que eu próprio uso (e recomendo), explicou Filipe.⁶

De acordo com Filipe, todo o conteúdo do seu *blog* é gratuito. Em todas as parcerias, o leitor não paga por usar os *links* disponibilizados para fazer as suas reservas, e o site recebe uma pequena comissão de cada vez que isso acontece. “Não é muito, mas prefiro assim em vez de inundar o *blog* com anúncios publicitários e *posts* pagos”, ponderou Filipe.

VIVER DE BLOG

Os *blogs* são ferramentas importantes de divulgação de informação para um público grande e segmentado. O ponto chave das publicações é disponibilizar conteúdos gratuitos para ganhar audiência e com isso conseguir seguidores e potenciais clientes. Entretanto, viver somente do trabalho realizado por meio do conteúdo, não é tarefa fácil. Apenas a blogueira Julie Down Fox afirma que vive exclusivamente do seu *blog*:

Trata-se de um negócio sério pra mim e sim, dá para viver e *blog*. As minhas fontes de rendimento estão em uma combinação de publicidades, vendas de produtos afiliados como hotéis e *tours*, e meus serviços diretos para clientes como consultora e planejadora de viagens.⁷

Já os outros quatro entrevistados, afirmam que não vivem somente de seus *blogs*. Todos possuem outras atividades também ligadas às viagens, conforme demonstra a tabela abaixo:

<i>Bloggers</i>	<i>Atividades</i>
Suzana Ribeiro <i>Blog</i> : Viaje Comigo	Trabalha como jornalista e escreve para outros veículos de comunicação.
Filipe Morato <i>Blog</i> : Alma de Viajante	Ministra <i>workshops</i> sobre escrita de viagens e é presidente da ABVP (Associação de <i>Blogguers</i> de Viagem de Portugueses).

⁶ Em entrevista à autora.

⁷ Em entrevista à autora.

Julie Down Fox <i>Blog: Julie Down Fox in Portugal</i>	Só vive do <i>blog</i>
Gabriel Soeiro <i>Blog: Uma Foto, Uma História</i>	Trabalha como fotógrafo e também para outros veículos de comunicação
Ana Mineiro <i>Blog: Comedores de Paisagens</i>	Trabalha como jornalista e escreve para outros veículos de comunicação

Tabela 4. Atividades dos blogueiros.

Fonte: Elaboração própria.

Segundo Ana Mineiro é possível viver de *blog*.

Se o investimento for de 24 horas, ou seja, encarado com um *full-time job*, com respostas imediatas, muito apoiado em dicas concretas, muito atualizadas e estabelecendo ligações com parceiros logísticos - tipo aluguer de viaturas ou compra de bilhetes de avião, reservas de hotéis etc, é possível rentabilizar. Por isso são poucos os que vivem apenas disso, explicou.⁸

Já para Gabriel, viver de *blog* em Portugal é complicado, pois além de ser um país pequeno, o mercado de blogueiros de viagens é grande e diversificado.

“São tantos *blogs* de viagens que não consigo visitá-los e segui-los a todos. O rendimento que retiro do meu *blog* é aliás negativo: zero retorno e cerca de 100 euros por ano de custos para o manter”. Para ele, ter um *blog* é apenas um hobby que mantém por gosto e não para rentabilizar e mantê-lo no ar é uma forma de disponibilizar um portfólio *on-line*.

O investimento por parte dos autores é elevado, pois eles precisam, além de pagarem para manter o site no ar, também dedicar tempo e dinheiro para as viagens. Sem contar que muitos deles abdicam de estarem com suas famílias e passam muito tempo longe de seus lares.

⁸ Em entrevista à autora.

Como ocorreu com Filipe Morato no início de sua jornada.

Quando dei a minha primeira volta ao mundo já era casado e a minha mulher optou por não abandonar a sua carreira de jornalista no seu jornal de eleição. Legitimamente, escolheu o trabalho em vez da viagem – era o meu sonho, não o dela. E sabe o que me disse assim que se apercebeu que eu queria mesmo viajar durante mais de um ano? “Não quero ser responsável por não concretizares o teu sonho; tens o meu apoio”. E eu fui sozinho. (sim, 10 anos depois continuamos juntos), recordou.⁹

Ressalta-se que a vida de um *blogger* de viagens nem sempre é repleta de *glamour* como pode parecer, não é como estar sempre de férias, trabalha-se muito e além disso, há os riscos e perigos nas viagens. Muitos deles já estiveram em países de conflito - onde passaram por situações de muita instabilidade.

JORNALISMO DE VIAGENS E JORNALISMO TURÍSTICO

Alguns estudiosos discernem o conceito do Turismo e o das Viagens, essas considerações ganham cada vez mais espaço no campo dos estudos do Jornalismo, conforme buscamos mostrar com este estudo.

Procuramos com esta pesquisa também verificar se os blogueiros possuem conhecimentos sobre esses conceitos e verificamos que todos os entrevistados, mesmo sem conhecer os conceitos científicos das especialidades, praticam as duas modalidades e interpretam o conceito de forma diferente.

Para a Julie Fox, não há como distinguir jornalismo de viagens de jornalismo de turismo, pois parece muito óbvio os conceitos sobre viajante e turista. Para ela, a viagem traz mais experiência e o turismo é mais comercial.

Já o jornalista Gabriel Mendes, divide os conceitos em crônicas de viagem e conteúdo de turismo. No primeiro, há mais uma questão autoral e imparcial e no outro, conteúdos com ponto de vista parcial, na maioria das vezes patrocinados.

⁹ Em entrevista à autora.

A jornalista Suzana Ribeiro, não acredita que haja distinção, segundo ela também não há diferença entre viajante e turista. “Acredito que as pessoas devam viajar e respeitar o local, seja não deixando lixo e respeitando a cultura. Jornalismo de viagens pode ser mais crônico e destacar mais o percurso em si, as sensações climáticas, a história dos personagens”, revelou.

Percebe-se ainda que há a presença dos dois conceitos nos textos de todos os blogueiros, pois além de dar a conhecer sobre o destino turístico eles também fazem denúncias e mostram o lado negativo dos destinos.

No Sirilanka por exemplo, escrevi sobre os pescadores que passavam a manhã pescando e no período da tarde posavam para fotos e ganhavam dinheiro com isso. Fiz o guia do Sirilanka e alertei meus leitores de que ao chegarem nessa praia, deveriam pagar 20 euros para tirar uma foto montada, que os habitantes permaneciam ali a encenar, contou.¹⁰

Mesmo não tendo formação jornalística, Filipe Morato acredita que cada vez mais o jornalismo de viagens, em sentido lato, é feito por não jornalistas como é o caso dele. “Um dos grandes desafios da atualidade é levar a ética do Jornalismo tradicional para o mundo dos *blogs*, porque os leitores estão a passar dos media tradicionais em papel para os *blogs*. Esse é um dos motivos porque ajudei a criar a ABVP - Associação de *Bloggers* de Viagem Portugueses.

A *bloguer* Ana Mineiro divide em dois os sentidos de turismo e viagens: “Penso que o primeiro tem como finalidade a informação e entretenimento; e o segundo pretende instruir no sentido prático, das dicas e do como ir, o que visitar, etc”, concluiu.

Observa-se que todos os *bloggers* têm um objetivo comum: dar informação exclusiva sobre um destino, seja ela boa ou ruim, ou seja, sempre praticando a essência do jornalismo que é divulgar algo de relevância, prestar serviço e promover a reflexão sobre um fato.

¹⁰ Em entrevista à autora.

CONCLUSÕES

Os *weblogs* e seus autores são atualmente novos atores sociais intervenientes na sociedade. Isso se deve por conta da globalização, introdução de dispositivos tecnológicos, que induz alterações ideológicas e com isso geram a transformação nas relações.

A pesquisa permitiu observar que o jornalismo de viagens nos *blogs* não é um campo exclusivo dos jornalistas. Apesar de existirem alguma publicidade, os autores procuram informar sua experiência e bagagem com dados seguros. Sendo assim, não é possível fazer uma distinção da credibilidade de um jornalista profissional ou não que atua como *blogger*.

Pode-se perceber que a hipótese levantada de que os jornalistas fazem mais propagandas de turismo do que jornalismo de viagens, não foi confirmada, pois todos os autores mostram por meio de seus conteúdos e opiniões de que há a prática jornalística.

Recuperando a questão científica postulada para esse projeto: de que forma os blogueiros de viagens se apropriam do meio digital e constroem narrativas e estratégias de atuação nas redes sociais, como fonte de informação de locais de viagens? podemos concluir que há uma forte influência do jornalismo de viagens que se mistura com o turismo, com a intenção de rentabilizar todo esse conteúdo presente na *web*.

Em última análise, consideramos válida a hipótese de trabalho adotada nesse projeto: não é possível viver somente de *blog* de viagens. Todos os autores possuem outras atividades, mesmo sendo intrinsecamente ligadas às viagens.

O reconhecimento dos *blogs* de viagem como fonte de informação sobre locais de viagem é a principal conclusão deste trabalho, devido a sua forte presença na *web* e influência mercadológica.

Ainda há muito o que pesquisar. Este trabalho não pretende esgotar o assunto, mas acrescentar informações válidas sobre os estudos de jornalismo de viagem e turismo na escrita para os *blogs* de viagem. Por isso, o desenvolvimento dessa investigação pode ser visto como um elo numa cadeia em pleno acontecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnoldi, M. A. G. C. (2017). *A entrevista na pesquisa qualitativa-mecanismos para validação dos resultados. Autêntica.*
- Castells, M. (2000). Internet y la sociedad red. Conferencia de Presentación del Programa de Doctorado sobre la Sociedad de la Información y el Conocimiento. Universitat Oberta de Catalunya. [Online]. Consultada a 19 de novembro de 2019. Disponível em: <https://www.alfabetizaciondigital.redem.org/wp-content/uploads/2017/05/Internet-y-la-sociedad-red..pdf>
- Castro, I. T. V. M. N. & Santos Júnior, C. D. (2013). Popularidade em blogs: composição, causas e consequências. *Revista Brasileira de Administração Científica*, 4 (2), 185-198. [<https://repositorio.unb.br/handle/10482/21748>]
- Chang, H. C. & Holt, G. R. (1991), *Tourism as consciousness of struggle: Cultural representations of Taiwan, Critical Studies in Media Communication.* [<https://doi.org/10.1080/15295039109366783>]
- Dalmonte, E. F. (2009). *Pensar o discurso no webjornalismo: temporalidade, paratexto e comunidades de experiência.* Salvador da Bahia: Edufba.
- García Marín, J. (2018). *Periodismo turístico y de viajes: la calidad de la información especializada sobre turismo en la red.* Tese de doutoramento apresentada à Universidade Complutense de Madrid [Online]. Consultada a 19 de novembro de 2019. Disponível em: <http://eprints.ucm.es/46451/>
- Hanusch, F. & Fürsich. (2014). *Travel journalism: Exploring production, impact and culture.* Boston: Springer.
- Jané, M.B (2002). *Periodismo de viajes: Análisis de una especialización periodística.* Sevilla: Comunicación Social Ediciones.
- Mattoso, G. (2003). *Internet, jornalismo e weblogs: uma nova alternativa de informação.* [Online]. Consultado a 20 de novembro de 2019. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/mattoso-guilhermewebjornalismo>
- Rivas Nieto, P. E. (2006). *Historia y naturaleza del periodismo de viajes. Desde el Antiguo.* Madrid: Miraguano Ediciones.
- Schudson, M. (1995). *O poder das notícias.* Boston: Harvard University Press.
- Sousa, J. P. (2006). *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media.* 2ª edição revista e ampliada. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

A edição deste livro é financiada por fundos nacionais através da FCT –
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto PTDC/COM-
JOR/28144/2017 – Para uma história do jornalismo em Portugal.

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**