
Faculdade de Belas-Artes

Universidade de Lisboa



**O DESENHO CARICATURAL DE LEAL DA CÂMARA
NA COLECÇÃO DA CASA-MUSEU DA RINCHOA
(1895-1915)**

Arminda Bernardino

MESTRADO EM DESENHO

2008

Faculdade de Belas-Artes
Universidade de Lisboa



**O DESENHO CARICATURAL DE LEAL DA CÂMARA
NA COLECCÃO DA CASA MUSEU DA RINCHOA
(1895-1915)**

Arminda Bernardino

MESTRADO EM DESENHO

2008

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ORIENTADA PELA
PROFª DOUTORA MARGARIDA CALADO**

... A Caricatura moderna, digna desse nome, não pretende somente fazer rir - pretende também fazer pensar. (...)

In, LC, manuscrito de uma das suas conferências do arquivo da Casa-Museu de Leal da Câmara, citado por Osvaldo Macedo de Sousa - *Dos Humoristas Portugueses*, p. 8.

AGRADECIMENTOS

- Agradeço à Câmara Municipal de Sintra, na pessoa do Vereador da Cultura e ao Chefe de Divisão da DMUS, a disponibilização da Colecção da Casa Museu Leal da Câmara para a realização deste trabalho.
 - Aos funcionários da Casa Museu Leal da Câmara, de que destaco a Sr^a. D^a. Eunice, uma palavra de apreço e reconhecimento por, apesar das inúmeras tarefas relativas à sua função naquela instituição, ter respondido sempre às minhas solicitações, com a prontidão possível.
 - Reservo igualmente uma palavra de reconhecimento a D^a Mariana Almeida do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, pela excelente colaboração.
 - À Doutora Margarida Calado, agradeço a orientação no desbravar do caminho a seguir, para chegar ao objectivo bem como o estímulo nas horas de desânimo.
 - Não poderia deixar de dedicar um parágrafo de agradecimento à minha filha Inês, que tantas vezes viu a sua adolescência privada da minha presença, do meu apoio e mostrou que com autonomia também se cresce.
-

RESUMO

Nascido em Nova Goa e criado em Portugal, Leal da Câmara cresceu, por força das circunstâncias, sob a tutela materna que lhe deu as bases da sua formação pessoal e o viu exercer uma rebelde cidadania. Embora longe dos grandes centros mundiais, Portugal era parte de uma Europa em desenvolvimento mas em forte convulsão social.

Contra a monarquia Constitucional, Leal da Câmara pôs todo o seu talento satírico ao serviço da causa republicana, coadjuvado por uma cada vez mais forte imprensa, tendo desde cedo usado o desenho caricatural para fazer frente àqueles a quem decretara guerra. Os seus adversários eram o poder instituído e os seus suportes e esta atitude não ficou incólume. Perseguido, à prisão escolheu a fuga para Espanha. Foram muitas as publicações em que colaborou e que usou como arma política até 1898. Na sua juventude já a arte estava em franca transformação, procurando novos rumos. Dois anos em Espanha, prelúdio do encontro com Paris, tornaram possível a sua integração num meio que para tantos foi hostil. Percebeu cedo que sem formação, não poderia concorrer com valores que já aí tinham o seu espaço. Assim, poliu o seu talento juntando-lhe o saber obtido com mestres académicos. Foi este cruzar de experiências, a própria e a adquirida que o tornou reconhecido como um valor mais, em Paris. Na capital dos artistas viu cair a monarquia em Portugal. Continuou a colaborar com a imprensa portuguesa, e abraçou outras causas com a mesma paixão mas com uma capacidade expressiva à altura da modernidade que o acolhera. A linearidade que caracterizara a sua obra, cedeu lugar a um registo que junta num só suporte a objectividade da mensagem e o carácter plástico. Como conferencista, defendeu a democratização da Arte ligando-a à indústria, através do ensino em escolas industriais onde viria a aplicar as suas teorias como docente.

Palavras chave:

Desenho, caricatura, humorismo, grotesco, expressão.

ABSTRACT

Born in New Goa and raised in Portugal, Leal da Câmara was brought up by his mother, who gave him the foundation of his personal formation and witnessed his defiant exercise of citizenship. Despite being far from the major world centers, Portugal was part of a developing but socially troubled Europe.

Joining an increasingly stronger press, Leal da Câmara sturdily opposed to constitutional monarchy, and used his satirical talent as a caricaturist for the republican cause. As his adversaries were the powers that be, both his works and his approach did not remain unhurt. He was persecuted and chose to flee to Spain so as to escape prison. There he participated in various publications, which he used as political weaponry until 1898. During his youth, art was already changing dramatically, in the quest for new directions. A two-year stay in Spain – prelude to his going to Paris – made it possible for Leal da Câmara to integrate in a milieu that proved to be hostile for so many. He soon became aware that, without developing the necessary skills, he wouldn't be able to compete against those who had already gained a place in the sun. And that was why he dedicated to polishing his talent, adding in the knowledge provided by academic masters. It was the intertwining of his own experience and the one he had just acquired that made him well-known in Paris. While in the artistic capital, he witnessed the fall of the Portuguese monarchy. Always passionate, he went on working for the Portuguese press as he embraced other causes – but now mastering an expressive capacity that equals the modernity that had welcomed him. The linearity that had characterized his work gave way to the objectivity of its message and its plasticity. In his lectures, Leal da Câmara defended the democratization of Fine Arts and their connection to industry, namely through teaching at vocational schools where he would put his method into practice as a teacher.

Key words:

Drawing, caricature, humor, grotesque, expression.



ÍNDICE

	INTRODUÇÃO.	8
1	CONTEXTO HISTÓRICO.	13
2	CONTEXTO CULTURAL E ARTÍSTICO.	24
3	A TRADIÇÃO CARICATURAL E SATÍRICA NA CULTURA PORTUGUESA.	34
4	O DESENHO CARICATURAL OU O REGISTO GRÁFICO DO EXAGERO.	
4.1	O Desenho Caricatural como Escrita / Qualidade do Registo Imagético e Conteúdo Ideológico.	38
4.2	Caricatura e Estética.	48
5	A CARICATURA EM PORTUGAL NO FINAL DO SÉCULO XIX.	
5.1	A Caricatura e a Imprensa.	55
6	CONFLUÊNCIAS PORTUGUESAS - Passado e Contemporaneidade.	63
7	PERCURSO BIOGRÁFICO E ARTÍSTICO DE LEAL DA CÂMARA.	84
7.1	Actividade Desenvolvida no Estrangeiro:	
7.1.1	Madrid	90
7.1.2	Paris	93
7.2	O Regresso a Portugal.	96
8	O DESENHO CARICATURAL EM LEAL DA CÂMARA - Do Início da Sua Actividade até 1915.	
8.1	A Intenção do Registo Caricatural - Imagem / Palavra Escrita.	104
8.2	Aproximação à Abordagem Analítica de Segmentos Significativos da Obra de Leal da Câmara.	108
8.2.1	Abordagem Analítica - Desenho Editorial.	110
8.2.2	Abordagem Analítica - Esboços/Croquis.	136
	CONCLUSÃO.	141
	BIBLIOGRAFIA.	144
	ÍNDICE DE ANEXOS. (gerais, postais, blocos, citações relacionadas)	Vol.2




INTRODUÇÃO

Visa este trabalho abordar a forma de expressão mais marcante da carreira de Tomás Júlio da Costa Leal da Câmara, o Desenho Caricatural.

A razão da opção por este trabalho, prende-se com o facto de a nossa actividade docente se desenvolver na escola que tem o seu nome, mas foi a necessidade de dar a conhecer aos alunos o seu patrono que me despertou para a sua obra. Analisadas as biografias existentes e todas as obras publicadas, que de algum modo visam dar a conhecer a sua vida e obra, verifiquei que na generalidade se baseiam em dados recolhidos na obra de Aquilino Ribeiro com direcção artística de João Abel Manta, cujo original data de 1951. São de considerar mais fidedignos os trabalhos resultantes de informação directa, por parte do próprio Leal da Câmara ou de informações prestadas pela sua esposa. Toda a bibliografia consultada consiste em dados biográficos, em datações e em considerações acerca do seu espaço museológico, que pretendem arrumar a vida e a obra de Leal da Câmara e fazer luz sobre um nome maior do humorismo nacional cujo talento, em grande parte e por razões políticas, cresceu e se desenvolveu fora do país. Assim, o presente trabalho visa suprir uma lacuna existente que se prende com a inexistência de qualquer abordagem aos seus desenhos por si mesmos, qualquer estudo que ultrapasse as considerações relacionadas com a intencionalidade e as temáticas e estabeleça uma abordagem técnica e morfológica com aquela forma de expressão, num período que considerámos ser o mais interessante da sua obra pela metamorfose que a fez tornar-se num exemplo de rebelde resistência e de persistente crer.

A personalidade inconformista de Leal da Câmara e uma notável agilidade de traço, foram as características que tornaram possível a exteriorização de uma forma de expressão tão contundente quanto perspicaz e bem-humorada.

Desde muito cedo colaborou em jornais e revistas, denunciando o que considerava serem os podres da sociedade. A contestação sem tréguas em forma



de caricatura, que dirigiu à monarquia do seu tempo, valeu-lhe o exílio em Espanha e França onde granjeou reconhecimento pela colaboração na imprensa local. Mais tarde, desgostoso com a República que de algum modo ajudou a tornar possível, decidiu-se pelo auto-exílio no seu próprio país, na casa que hoje é também museu e que guarda o seu trabalho e o seu nome.

Apesar de Leal da Câmara após o seu regresso definitivo a Portugal, ter praticado uma actividade rica em género, tendo-se dedicado ao desenho, à caricatura, à ilustração de publicações (de âmbito jornalístico, infantil e pedagógico), ao design gráfico e de equipamento, à pintura, ao jornalismo, à animação cultural, à criação de figurinos para teatro, a assinar e dar conferências e ao ensino (ao entrar para o Magistério e leccionar em escolas oficiais¹), restringiremos o período de abordagem. Assim, de uma longa carreira será tratado o período que medeia o início da sua actividade e o regresso a Portugal, após o começo da 1ª Guerra Mundial.

São objecto desta dissertação, para além da contextualização que se impõe, desenhos realizados neste período, pertencentes ao espólio da Casa Museu de Leal da Câmara, com especial ênfase para o *desenho editorial* e os *cadernos de campo*, bem como desenhos de autores da época que o antecedeu e de outros seus contemporâneos, no intuito de procurar por um lado, um fio condutor de actuação e afinidades, e por outro, diferenças de estilo.

Foi difícil encontrar um critério de escolha para as imagens que iriam ao longo do trabalho, indispensavelmente, ilustrando as afirmações e mais ainda aquelas que de entre tantas permitiriam tirar conclusões. Nem sempre apareceu a tão procurada imagem ideal, por nem tudo estar ainda catalogado, e mesmo estando, nem sempre se lhe encontrou o rasto por uma ainda deficiente estrutura de classificação.

Devem ter-se em conta os seguintes factores de carácter restritivo:

¹ Em 1919, na Escola Infante D. Henrique e na Escola Industrial de Faria de Guimarães, ambas no Porto, ensina *Desenho Industrial* e *Desenho Ornamental*. Em 1920 é transferido para Lisboa, para a Escola Industrial Fonseca Benevides.

-
- Inventariação em curso - o que impossibilita o acesso à totalidade do espólio da Casa Museu²;
 - Ausência de datação, em grande parte dos trabalhos de Leal da Câmara – que impedirá uma rigorosa apresentação cronológica quando a intenção é observar a evolução de carácter estético no período em estudo.

A Metodologia a adoptar será a seguinte:

1. Estudo da época e contextualização histórico/artística, para melhor compreensão da obra, através de pesquisa bibliográfica.
2. Revisão de biografias do autor, através da bibliografia existente na Casa-Museu bem como noutras bibliotecas.
3. Visita a outros museus e colecções que permitam fazer a integração da obra de Leal da Câmara no contexto da sua época, como por exemplo, o Museu Rafael Bordalo Pinheiro, em Lisboa.
4. Pesquisa bibliográfica e computadorizada.
5. Levantamento / classificação / ordenação dos desenhos.
6. Tratamento da pesquisa, redacção e apresentação de imagens entre-texto, sempre que tal constitua indiscutível contributo para um melhor entendimento da escrita.
7. Elaboração de uma Ficha Técnica de Classificação de desenhos, com base em critérios museológicos.

² Vd, Anexo nº 1

8. Selecção de desenhos, das tipologias consideradas mais representativas, preenchimento da sua ficha técnica e redacção de abordagem analítica/estética.
9. Apresentação em rodapé de elementos complementares, da informação escrita no corpo de texto.
10. Apresentação em anexo, de elementos complementares da informação escrita.

Estruturação da obra gráfica de Leal da Câmara:

1. Diversidade tipológica de registo.
2. Formação / Influências
3. Técnicas, Instrumentos e suportes
4. Expressão
5. Tipos representados
6. Morfologia

<p>1.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cadernos de campo • Desenho avulso • Desenho editorial 	<p>Jornais - Caricatura Revistas - Caricatura Livros - Ilustração</p>
<p>2.</p> <p>Formação artística de Leal da Câmara</p>	<p>Autodidáctica - Portugal. Do início da actividade a 1898 Heterodidáctica - Espanha e França</p>
<p>Influências.....</p>	<p>Daumier Lautrec Degas</p>

3.		
Técnicas.....	Grafite Tinta da china Guache Aquarela Técnicas mistas	
Formatos dos suportes.....	Os mais variados.	
4.		
Expressão.....	Linha sensível (influência Arte Nova) Linha gestual (T. Lautrec) Linha /Mancha - Expressiva (Expressionismo)	

5.		
Tipologia	Caricatura Retrato	Polícias, Ardinias, Políticos, Realeza, Clero
	Ilustração	

6.		
Morfologia		Síntese formal.

Caracterização da representação caricatural:.....	<ul style="list-style-type: none"> • Obedece à lógica da crítica política. • Transmite – movimento/dinâmica. • Respeita a indumentária das personagens. • Respeita o carácter descritivo da representação, exagerando os traços fisionómicos das figuras representadas.
---	---

*Esta dissertação apresenta-se em dois volumes. O primeiro constituído pelo corpo do trabalho e o segundo, constituído pelos anexos.

CONTEXTO HISTÓRICO

A vida na Europa do final do século XIX era essencialmente citadina, e as urbes recebiam gente de todos os estratos sociais e culturas, ficando o campo cada vez mais despovoado. Em Portugal a situação era bem diferente. Em 1890, de acordo com o recenseamento da população segundo as profissões, entre 59,3% e 70% da população activa vivia da agricultura, apesar da crescente afluência às cidades que também aqui se verificava³ Tentavam fugir das miseráveis condições de vida que não deixariam tão cedo de existir.



Fig 1

Foto originária da *Ilustração Portuguesa*, II Série, 1º semestre de 1906, p. 284. Mostra as miseráveis condições de vida do campesinato do Minho.

Governava-nos uma Monarquia Constitucional e na década de 70, os movimentos socialista e republicano tinham já marcado a sua posição na vida política. Sá da Bandeira, presidente do Ministério, foi quem impulsionou a reforma das obras públicas, melhorando a situação económica. Havia mais dinheiro e mais gente na cidade, publicavam-se mais jornais, vinham mais revistas de França e a opinião

³ In, João Evangelista, *Um século de população portuguesa: 1864-1960*. Lisboa, Centro de Estudos Demográficos, 1971- citado por José Mattoso - *História de Portugal*, p. 482.

política intelectual mais informada, alargava os seus horizontes. Acontecimentos internacionais como a proclamação da República em Espanha (1868), a Comuna de Paris (1871) e a III República em França (1873), influenciaram a mudança do modo como por cá se fazia política.

Leal da Câmara nasceu numa época em que a Europa, graças à exploração económica de regiões ultramarinas por via do colonialismo, cria os alicerces para a construção de uma sociedade moderna, decorrente do desenvolvimento e progresso advindos da Revolução Industrial, e curiosamente no ano da invenção do telefone, por Alexander Graham Bell.

Em Portugal, o Movimento Republicano que haveria de seduzir o jovem Leal da Câmara, dá os seus primeiros e decisivos passos. Os ideais socialistas revigoraram-no e do exército saiu a sua classe dirigente. Inicialmente era muito pouca a ligação às massas e, só a partir da década de 80, espalhou a sua doutrina continuando a não ter grande apoio do comum cidadão, muito ligado à igreja e à realeza.

Com o início dos comícios nos principais centros urbanos e o lema da liberdade como bandeira, esse Movimento começou a ganhar adeptos na classe operária, mantendo-se fundamentalmente uma aglomeração de intelectuais. *O Protesto* (1878), voz do Partido Republicano e *O Século* (1880), eram os principais títulos de uma imprensa cada vez mais politizada e os jovens aderiam progressivamente aos novos ideais.

As comemorações do Tricentenário da Morte de Camões, em 1880, foram politicamente exploradas pelos republicanos, tendo início no dia 8 de Junho com o lançamento do jornal *O Século*. Começaram desde logo com um duro ataque ao *Tratado de Lourenço Marques*⁴ e tiveram o seu ponto alto dois dias depois, com actividades promovidas por uma comissão executiva dirigida por Teófilo Braga.

⁴ Assinado em 30 de Maio de 1878 mas não aprovado pelo Parlamento português graças a uma forte campanha política, movida por forças económicas. Receavam pelas intenções liberais de Andrade Corvo, que pretendia abrir as possessões portuguesas em África ao investimento estrangeiro. O ideólogo deste documento, visava estabelecer os limites de Moçambique e da Bacia do Zaire, quebrando assim os intentos hegemónicos por parte dos ingleses. As negociações

O Ultimato Inglês de 1890⁵ foi mais um auxílio oportuno para a campanha do Partido Republicano, que manipulou a seu favor as manifestações populares contra as intenções dos ingleses.

Perto do final de oitocentos, Portugal arrastava uma crise que se agudizava e D. Carlos enfrentava enormes dificuldades em encontrar quem resolvesse o grave problema que constituíam as finanças públicas.

O governo saído das eleições de 1895 não tinha representantes da oposição: todos os deputados representavam o Partido Regenerador.

Só nos últimos anos da Monarquia a acção governativa consegue ser mais eficaz. O país, que havia contraído empréstimos externos, via-se incapaz de saldar as suas dívidas. Os prazos venciam-se e o incumprimento no pagamento dos títulos de dívida pública aos credores franceses e alemães, gerou um clima de impaciência com consequências na situação ultramarina.

Entre as chancelarias discutia-se qual o caminho a adoptar para obrigar Portugal a pagar o que devia, e por detrás desses contactos estava a intenção de uma redistribuição das colónias africanas⁶.

O clima de instabilidade gerou uma governação algo desorientada, que Leal da Câmara, afectado pela morte violenta do pai que se encontrava em missão militar em Timor, desafiava com o seu traço severo, que não mostrava réstia de

só foram retomadas muito mais tarde já sem Andrade Corvo e, o novo tratado, luso-britânico, só veio a ser assinado a 26 de Fevereiro de 1884, com prejuízos para Portugal.

⁵ Este foi o nome que a nossa história atribuiu à nota enviada pelo governo inglês, em 11 de Janeiro de 1890, exigindo a retirada das forças militares do major Serpa Pinto, que procuravam garantir a soberania portuguesa em vastas zonas de Moçambique sobre a qual a Inglaterra pretendia ter direitos. A cedência de Portugal às exigências inglesas, se bem que inevitável, provocou uma onda de indignação que contribuiria para o descrédito da monarquia e para uma crescente afirmação do movimento republicano.(...). In, MARQUES, Oliveira - *História de Portugal*, p. 108.

⁶ In, SARAIVA, José Hermano (Direcção de) - *História de Portugal: 1640 - Actualidade*, Vol.3 - p.501.

misericórdia pelos que se propunha atingir. No fim do século a situação económica melhorou, levando ao crescimento da classe média, que se tornava uma cada vez mais considerável força de opinião pública.

Favorável à actividade de Leal da Câmara foi a expansão da imprensa que vinculava tal opinião. O preço mais acessível dos jornais e o aumento do número de pessoas que sabiam ler, foram os factores de mobilização política de amplos sectores da população.

Em 1900 existiam perto de 500 periódicos. A maior parte eram modestas publicações locais, muitas das quais pouco sobreviviam ao primeiro número, mas a vitalidade com que surgiam, demonstrava vigorosa capacidade interventiva e actividade intelectual e política. Apesar disso, a classe mais baixa da estratificação social mantinha-se ignorante, analfabeta e as elites, apesar da maior capacidade de informação, culturalmente pobres.

Na viragem do século a vida política concentrava-se na capital. Todos os políticos importantes viviam em Lisboa, centro da tomada de decisões. Como acontecera em todas as capitais europeias, que duplicaram a sua população na segunda metade do século, também Lisboa a vira crescer exponencialmente mais para o final da centúria. A igreja católica, base da opinião e da decisão na província, tinha na capital cada vez menos peso, passando os jornais e as operações de propaganda a liderar sobre as massas. Era uma sociedade dividida e em tensão, difícil de dirigir. Os governos sucediam-se, alternando a cadeira do poder entre Regeneradores e Progressistas, até ao desmembramento de ambos os partidos.

Em 1900, depois de três anos no poder, José Luciano⁷, ultrapassado pela doença e pela crise é substituído por Hintze Ribeiro, chefe do Partido Regenerador que tentava manter o progressista João Franco à distância, o mais ambicioso e radical elemento dessa facção política. Esforço inglório, já que após eleições promovidas por Hintze e, apesar da ruptura eminente, João Franco foi eleito nas listas governamentais, entrando para o Parlamento. Nada se resolveu e todos os assuntos levados à discussão eram motivo de ataque e discórdia. Mais uma vez,

⁷ José Luciano de Castro Pereira Corte Real (1834-1914), o mais influente político daquela época.

a dezoito de Maio de 1901, a dissolução do Parlamento foi a saída, para afastar João Franco.

Entre 1901 e 1906, João Franco via os poderes do Estado, o chefe do governo, Hintze, o rei D. Carlos e José Luciano, coligados contra ele.

Os caricaturistas da época aproveitaram-se das jeremiadas de Franco para o baptizarem de «Messias»⁸.

Apesar dos discursos e da exaltação das suas visões, não obtinha o poder político que perseguia e, o ressentimento traduziu-se em inúmeras declarações de acusação que não poupavam o rei:

El rei é hoje o homem público mais discutido do seu país⁹

Nas eleições de 29 de Abril de 1906 convocadas por Hintze Ribeiro que entretanto substituíra José Luciano, este, como retaliação, estabeleceu negociações para formar uma aliança com João Franco. Foi a oportunidade há muito esperada. Franquistas e Progressistas criaram a Concentração Liberal que a 19 de Maio corria com Hintze e colocava finalmente Franco no poder.

João Franco sucedeu a Hintze Ribeiro depois daquele ter apresentado ao rei D. Carlos a demissão do Ministério, e a convite do monarca formou um novo governo.

João Franco formaria um Governo com individualidades de prestígio, que por tal era tido como signo de esperança não só para o rei como para a maior parte da nação.

À partida, não teria facilitada a tarefa de que fora incumbido por D. Carlos, já que contava com a oposição de Regeneradores e Republicanos.

⁸ RAMOS, Rui (Direcç. de José Mattoso) - *História de Portugal.*, vol.6, p. 255.

⁹ Vd. *Ibidem*, p. 255.

Estavam perto as eleições legislativas de 19 de Agosto e, na tentativa de serenar a opinião pública, uma das medidas seria amnistiar crimes de liberdade de imprensa em que estava implicado o próprio Leal da Câmara, já nessa altura no exílio.

O difícil exercício da governação desenvolvia-se paralelamente ao crescente de comícios e sessões políticas por parte de governo e oposição. O Partido Republicano ia exaltando multidões com discursos inflamados e o ambiente político tornava-se cada vez mais tenso.

Nas eleições, João Franco, o Presidente do Ministério, saiu vitorioso, mas Lisboa era já dos republicanos. As Sessões Parlamentares tiveram início a 29 de Setembro de 1906 e os adiantamentos de dinheiro do Estado à Casa Real foram pouco depois, na sessão de 20 de Novembro uma forte razão para a eclosão do conflito que se encontrava embrionário. A expulsão e consequente suspensão por um mês de dois deputados republicanos, por proferirem gritos de revolta contra o assunto, transformou-se em mais uma razão que os republicanos aproveitaram para fazer comícios e chamar a si o apoio das multidões e da imprensa regional.

A Família Real era cada vez mais criticada e o regime cada vez mais posto em causa.

A má situação económica do país impedia o governo até mesmo de cumprir o seu programa.

No Parlamento, João Franco podia contar com o apoio do grupo Progressista e é com ele que alicerça a chamada Ditadura Franquista, que terá lugar entre 1907 e 1908 e que teve início com o encerramento das Cortes em Abril e a dissolução da Câmara dos Deputados a 10 de Maio, com o imprescindível aval do Rei D. Carlos. Exceptuando o uso da força, o Monarca apoiava quaisquer medidas que João Franco considerasse necessárias, no sentido de viabilizar a governação. A troca regular de correspondência entre João Franco e D. Carlos patente nas Cartas¹⁰

¹⁰ In, *Cartas de El Rei D. Carlos I a João Franco Castelo Branco, seu último Presidente do Conselho*, Lisboa, 1924, citadas por SERRÃO, Veríssimo - *História de Portugal –1890-1910*.Vol. X, p. 118.

de El-Rei D. Carlos a João Franco Castelo Branco, mostra o empenho do rei no êxito do seu chefe de governo.

A 6 de Junho dissolve por decreto-lei a Câmara Municipal de Lisboa, a maior do país. Para evitar distúrbios na capital e para a dirigir, nomeou uma comissão. Mais uma medida fortemente contestada pela população que cada vez mais repudiava o Franquismo e, estabelecia uma relação cada vez maior entre aquele e o rei. A imprensa incendiava as opiniões ao mesmo tempo que arrasava o Rei D. Carlos. A tal ponto que o director do semanário *A Beira* escreveu indignado:

*Que Deus guarde a cabeça de El-Rei, que os homens não podem já salvar-lha*¹¹

sem adivinhar a carga premonitória do desabafo.

O governo via-se impossibilitado de governar, lançando medidas restritivas e impopulares, agravando cada vez mais a situação. Incapaz de acalmar a opinião pública envenenada pela oposição dos Monárquicos e Republicanos, João Franco estava isolado.

Nos jornais e na sessão parlamentar de 20 de Novembro de 1906, pedia-se a abdicação no príncipe herdeiro D. Luís Filipe. Havia quem considerasse a renúncia do rei, a única solução para a difícil questão.

Uma série de explosões em casas particulares denunciaram a fabricação de bombas e causaram a morte dos seus autores. Numa delas foi detido Aquilino Ribeiro então estudante, que colaborara na feitura de um desses engenhos.

D. Carlos assumira publicamente, numa entrevista ao jornal francês *Temps*, toda a responsabilidade pela ditadura Franquista, o que em nada o favoreceu. A calúnia desabava sobre a família real num rol de insinuações e afirmações que visavam denegrir ao máximo as suas figuras mais importantes e gerar entre a população o descrédito total. A esta estratégia, a imprensa não estava alheia nem inocente. Também o exército se mobilizou para derrubar o regime pela via

¹¹ In, SERRÃO, Veríssimo - *História de Portugal*, citando Lopes de Oliveira, em *História da República Portuguesa*, Vol.I, p. 228.

armada, instigado pela *Carbonária*, fundada em finais do século XIX¹², que pretendia uma revolução pelas armas.

O espírito revolucionário estava imparável. A segunda tentativa de proclamação da República pela tomada da Câmara Municipal de Lisboa, saiu gorada, como havia sido a do Porto em 1891, e os responsáveis foram presos. Perante o recrudescer da violência e das acções contra o governo e o seu chefe, foi intensificada a repressão e preparado um decreto que autorizava a expulsão para fora do país ou o degredo nas colónias para os acusados de crime contra a segurança do Estado. O rei assinou o documento em Vila Viçosa em 31 de Janeiro de 1908, na véspera do dia em que, ao regressar a Lisboa com a família, lhe interrompem definitivamente a vida. Em 1 de Fevereiro de 1908, o rei D. Carlos é assassinado, fatidicamente numa altura em que decidira liderar pessoalmente a reconstrução da autoridade do estado. Porque também o príncipe herdeiro D. Luís Filipe não havia sido poupado pelos regicidas, coube a D. Manuel II, filho mais novo de D. Carlos, levar a monarquia até ao seu termo.

Encerra-se assim um capítulo da História de Portugal. Do seguinte, abrir-se-ia a primeira página a 5 de Outubro de 1910. De manhã, de uma varanda da Câmara Municipal de Lisboa, José Relvas proclamava a República e ao fim da tarde, a família real partia da Ericeira para o exílio.


Para Leal da Câmara, a República era o sonho pelo qual se batera e saíra da Pátria.

Após a conquista do poder, o Partido Republicano convidou Teófilo Braga¹³ a formar um governo provisório, que em menos de um ano consolidou o novo regime, assegurou a ordem pública interna e conseguiu o reconhecimento por parte das potências estrangeiras.

Afonso Costa, ministro da justiça desse governo, foi o responsável por uma série de medidas legislativas no campo social e político. Saliento as de carácter

¹² Sociedade secreta essencialmente política, *adversa do clericalismo e das congregações religiosas, tendo por objectivo as conquistas da liberdade e a perfectibilidade humana, que impunha aos seus filiados*. In *Dicionário de História de Portugal*, 4 volumes, SERRÃO, Joel (ed.lit.), 1ªed., Lisboa. Iniciativas Editoriais, vol. I, 1963-1971, pp.481.

¹³ Professor e escritor, tendo deixado uma vasta obra. Fundador do Partido Republicano.



anticlerical por tão ansiadas pelos republicanos e por Leal da Câmara em particular, destinadas a reduzir drasticamente a influência da igreja católica na sociedade portuguesa. Tais medidas repetem de algum modo o que tinha sido feito pelo Marquês de Pombal ao expulsar os jesuítas, em 1759, e pelo ministro liberal Joaquim António de Aguiar ao extinguir as ordens religiosas em 1834, situação que a monarquia no final do séc. XIX alterara, ao permitir de novo a instalação em Portugal de ordens religiosas, que se dedicavam ao ensino e à assistência dos mais necessitados.

Votada a Constituição em 21 de Agosto de 1911 e já no meio de lutas entre republicanos, foi eleito presidente da República, Manuel de Arriaga¹⁴. Várias tentativas de restauração da Monarquia falharam e o novo regime foi passo a passo ganhando o apoio nacional. Neste mesmo ano Leal da Câmara, entusiasmado com a instauração do regime tão ansiado, volta a Portugal para ficar. Contudo, porque as esperanças na mudança que sonhara para o país saíram frustradas, em menos de dois anos regressa a Paris.

Em Janeiro de 1913 o presidente chamou ao poder Afonso Costa que criou o Partido Democrático e que durante um ano praticou intensa actividade legislativa fundamentalmente direccionada às finanças. Por não resolverem as carências da classe mais baixa da população, viram a oposição crescer, apesar das manifestações do operariado serem precocemente reprimidas pela autoridade.

A República, de fundo positivista, prometia a todos quantos nela depositavam as maiores esperanças, alterar a realidade de um país pobre. Dotado com fracos recursos, mal provido de ferro, carvão e outras matérias primas básicas, estava completamente dependente da importação. A revolução industrial dos séculos XVIII e XIX só ao de leve tocou Portugal que, demasiado dependente em termos energéticos, fez com que as fábricas e conseqüentemente a produção de artigos bem como a quantidade de operários, atingisse números muito baixos no início do século XX, principalmente se comparados com outros países da Europa. Éramos um país demasiado ruralizado, socialmente conturbado e ansioso por liberdade,

¹⁴ Poeta, advogado, foi um dos principais ideólogos da República.


contudo, uma das aspirações da população, o sufrágio universal, não foi consagrado na Constituição, contrariando o próprio programa do Partido Republicano. Apesar de mais abrangente quanto aos usufruidores do direito de voto, em pouco tempo os analfabetos ou, o mesmo será dizer uma larga faixa da população e o mundo rural em particular, foram excluídos da participação na vida política pelo Código Eleitoral de 1913¹⁵.

É da tentativa de reconciliação por parte de Manuel de Arriaga, que chega ao poder Bernardino Machado em Fevereiro de 1914. Apesar disso, o Partido Democrático manteve-se no poder até 1915. Tinha eclodido a Primeira Guerra Mundial, e contrariamente à vontade de monárquicos e clericais, o governo resolveu intervir na guerra assim que a Inglaterra disso necessitasse.

Até 1915 Portugal viria ainda a conhecer novo chefe de governo, o general Pimenta de Castro, chamado a acalmar o clima de acesa luta política em que a nação vivia. Novamente se inverte a tendência ideológica e, os Democráticos passam a ser alvo de perseguição. Toma medidas de clara complacência com os Monárquicos e a Igreja, e quase neutraliza os Democráticos. Inclusivamente, trava os preparativos para uma entrada de Portugal no conflito bélico, há muito decidida. Um governo formado para criar condições para o acto eleitoral acabaria por agravar a situação de conflito. Instalara-se em Março uma ditadura que haveria de durar pouco, já que a 14 de Maio de 1915 uma acção revolucionária na capital, em que mais uma vez a Carbonária teve papel activo e decisivo, leva de novo ao poder o Partido Democrático.

Incapaz de resolver a querela constante que caracterizava a governação, o presidente Arriaga demitiu-se e foi temporariamente substituído por Teófilo Braga, até às eleições que dariam a vitória a Bernardino Machado. Este ocuparia a cadeira presidencial, de 1915 a 1919 e de novo Afonso Costa foi chamado a

¹⁵ Nova lei assinada pelo Ministro do Interior Rodrigo José Rodrigues, que estabelece no seu artigo 1º que: *São eleitores de cargos legislativos e administrativos todos os cidadãos portugueses do sexo masculino, maiores de 21 anos ou que completem essa idade até ao termo das operações de recenseamento, que estejam no gozo dos seus direitos civis e políticos, saibam ler e escrever portugueses, e residam no território da República Portuguesa.* De notar que é retirado o direito de voto aos analfabetos e, por essa razão, o número de recenseados baixou significativamente. www.fmsoares.pt/aeb/cronoxx/registo_individ.asp17-5-08



formar governo. A rotatividade era uma constante e poderia afirmar-se que o país se mantinha ingovernável, fosse o regime monárquico ou republicano.

Em Paris, quando começou o conflito mundial, Leal da Câmara permaneceu firme, sempre trabalhando no que melhor sabia fazer e mais uma vez fazendo do papel e da caneta as suas armas, mas resistiu a solicitações para que se oferecesse como voluntário para combater no terreno os alemães.

Todas as embaixadas guiaram os seus conterrâneos no êxodo, mas a Legação Portuguesa reportou-se ao silêncio. Inclusivamente João Chagas, antigo camarada da Marselheza, então ministro de Portugal, tratou de rumar a Bordéus para se pôr a salvo, nada fazendo para ajudar os portugueses de parcos meios que se encontravam em Paris.

É neste clima que acontece em 1915 o regresso de Leal da Câmara a Portugal, forçado pelas consequências do eclodir da guerra.

CONTEXTO CULTURAL E ARTÍSTICO

Quando Leal da Câmara nasceu (1876), em Paris sopravam fortes os ventos de mudança, na arte. Ventos tão fortes como os que se haviam feito sentir em Itália quando por volta de 1420, Brunelleschi¹⁶ (1377-1446) estabelecia o método da perspectiva linear e tornava possível uma representação do espaço e das coisas, tal como se apresentam à visão.

De facto, 1876 corresponde ao ano em que acontece a 2ª exposição impressionista, depois da mostra colectiva realizada em 1874 no atelier do fotógrafo Nadar, à margem dos circuitos oficiais. Participaram na *Société Anonyme des Artistes peintres, sculpteurs et graveurs*, cerca de trinta artistas, sistematicamente preteridos pelos Salões oficiais e que encontraram assim um modo de mostrar o seu trabalho. Degas (1834-1917), Renoir (1841-1919), Monet¹⁷ (1840-1926), Cézanne (1839-1906) e Sisley (1839-1899) foram alguns dos que aí apresentaram ao mundo a revolução impressionista que, moldada pelo espírito científico e pela mentalidade positivista, puseram de parte a arte académica e adoptaram a tradução pictórica da verdade sensível e perceptiva que traduz a realidade. Estava aberto o caminho para a libertação das convenções que tantas vezes sujeitaram a arte, contudo, o que de facto aconteceu não foi a total libertação. Decorriam notáveis transformações de ordem científica e técnica a que a arte não ficou indiferente. Foi a negação dos princípios académicos sim, mas acima de tudo o aceitar de um novo espartilho para a arte desta vez por opção dos próprios artistas, a sujeição às leis da ciência levada ao extremo pelos Pontilhistas.

¹⁶ Arquitecto e escultor italiano, construtor da cúpula da Catedral de Florença, primeira grande obra do Renascimento arquitectónico.

¹⁷ Autor do quadro *Impressão - Sol Nascente* que mereceu a referência pejorativa de *impressionista* por parte do jornalista Louis Leroy, e que esteve na origem do termo *Impressionismo*.

As sociedades reflectem-se na sua arte e esta, materializando-se através da técnica, é por ela imediatamente afectada. Mas, não só mudou o modo de fazer a arte como também os temas por ela usados. Três anos antes do nascimento de Leal da Câmara, são apresentadas a público as primeiras fotografias a cores, acontecimento de extraordinária importância para os pintores que, da Academia conquistaram o *plein air*, graças ao recente fabrico da tinta em tubos, e da natureza regressaram ao atelier graças à fotografia.

Em Portugal, as Letras lideravam as mudanças na arte. A Questão Coimbrã, que gerou intensa polémica entre defensores do Romantismo liderados por António Feliciano de Castilho e estudantes de Coimbra, nasceu da celeuma levantada à volta da função da Literatura, por um grupo de jovens intelectuais. Tiravam partido de certa liberdade de opinião e estavam atentos à renovação dos ideários filosófico e estético na Europa. O caminho de ferro que alastrava por toda a Europa, trazia-nos Hegel¹⁸ (1770-1831), Victor Hugo¹⁹ (1802-1885), Proudhon²⁰ (1809-1865), Allan Poe²¹ (1809-1849), Comte²² (1798-1857), Baudelaire²³ (1821-1867), Flaubert²⁴ (1821-1880) e Taine²⁵ (1828-1893), entre outros.

(...) largos entusiasmos europeus que logo adoptávamos como nossos e próprios (...). Nesse mundo novo que o norte nos arremessava aos pacotes, fazíamos por vezes achados bem singulares... Mas a nossa descoberta suprema foi a Humanidade. Coimbra de repente teve a visão e a consciência adorável da Humanidade. (...) E outro bom sinal do despertar do espírito filosófico era a nossa preocupação ansiosa das origens.

¹⁸ Filósofo alemão admirador de Kant, Rousseau, Spinoza e fascinado pela revolução Francesa.

¹⁹ Escritor e poeta francês de grande actuação política no seu país.

²⁰ Economista e sociólogo francês, fundador do Anarquismo.

²¹ Escritor, poeta, romancista e crítico literário é considerado um dos precursores da ficção científica.

²² Filósofo francês, o pai da Sociologia e o fundador do Positivismo.

²³ Considerado um dos precursores do Simbolismo. A sua obra teórica também influenciou profundamente as artes plásticas do século XIX.

²⁴ Escritor francês e um dos maiores escritores ocidentais, publica em 1856 *Madame Bovary*, o seu romance realista mais conhecido, no qual critica os valores românticos e burgueses da época.

²⁵ Autor de *Philosophie de l'art* (1865), a sua teoria consistia em fazer história e compreender o homem à luz de três factores: meio ambiente, raça e momento histórico. Estas teorias foram aplicadas no movimento artístico realista.

Conhecer os princípios das civilizações primitivas constituía então em Coimbra, um distintivo de superioridade e elegância intelectual²⁶.

Esses jovens, descrentes do regime que nos governava, fizeram tudo o que estava ao seu alcance para alertar e influenciar a opinião pública, pondo em prática por exemplo um protesto na sala dos Capelos em 1862 e a Rolinada²⁷ em 1864, onde contestavam o estado de analfabetismo do país. Encaravam também a arte com uma função formativa e um papel socialmente interventivo, e tiveram o seu momento mais alto, e desta feita mais politicamente formados, nas Conferências Democráticas do Casino, pensadas pelo grupo do Cenáculo liderado por Antero de Quental.

As Conferências do Casino que tiveram lugar no Casino Lisbonense a 22 de Maio de 1871, foram consideradas por alguns, o manifesto da Geração de 70.


Tinham como objectivo:

- *Abrir uma tribuna onde tenham voz as ideias e os trabalhos que caracterizam este momento do século, preocupando-nos sobretudo com a transformação social, moral e política dos povos;*
- *Ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a Humanidade civilizada;*
- *Procurar adquirir a consciência dos factos que nos rodeiam na Europa;*
- *Agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência moderna;*
- *Estudar as condições de transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa²⁸.*

²⁶ In, Eça de Queirós, Notas Contemporâneas – Colectânea de textos do *Programa de História do Ensino Secundário*, 1974-1975.

²⁷ Revolta estudantil em Coimbra.

²⁸ In, CASTELO BRANCO, Maria do Carmo; ALARCÃO, Maria de Lurdes – *Do “Tibur” ao “Cenáculo”*, p.140.



Pediam assim a colaboração a todos os que, não comungando das suas ideias não negavam escutar quantos pretendem fazer qualquer coisa pelo futuro do país, mostrando publicamente o produto das suas pesquisas em justificação das suas convicções.

Apesar de nem todos os nomes relacionados com a Geração de 70 terem participado nas Conferências, como foi o caso de Ramalho Ortigão, Gomes Leal e Guerra Junqueiro, homens ligados às letras, este evento conseguiu juntar gente que ansiava por uma revolução das mentalidades, não só no campo das letras como na cultura em geral e na ciência, animados pelo Positivismo.

À Geração de 70 ficaram ligados nomes das mais diversas origens e culturas mas que tiveram em comum o espírito interventivo, que deixaram obra nas mais diversas áreas e que acreditaram ser possível e inadiável a mudança da Filosofia de governação do País. Mas, a promessa de igualdade social, feita pelos republicanos, era vista com desconfiança pelos românticos que temiam o perigo da minimização do indivíduo pela sobrevalorização da sociedade.

Fizeram despertar o Partido Republicano que teve em Portugal fundamentos em 1848, por influência das revoltas francesas²⁹.

De todas as conferências apresentadas, destaco a dissertação de Eça de Queirós apresentada no dia 12 de Junho de 1871, intitulada *O Realismo como Nova Expressão de Arte*³⁰, por constituir um marco importante para a contextualização deste trabalho.

²⁹ A Revolução de Fevereiro de 1848 acabou com o reinado de Louis Philippe e levou à criação da *Segunda República Francesa* (1848-1852), a que se seguiu a sublevação operária de Julho do mesmo ano, contra a burguesia, revolta esmagada pelo general Cavaignac. http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%B5es_de_1848

³⁰ Texto reconstituído a partir de referências em jornais, por António Salgado Júnior, por se ter perdido o original.

Que é, pois, o realismo? É uma base filosófica para todas as concepções do espírito – uma lei, uma carta de guia, um roteiro do pensamento humano, na eterna região do belo, do bom e do justo. Assim considerado, o realismo deixa de ser, como alguns podiam falsamente supor, um simples modo de expor – minudente, trivial, fotográfico. Isso não é realismo: é o seu falseamento. É o dar-nos a forma pela essência, o processo pela doutrina. O realismo é bem outra coisa: é a negação da arte pela arte; é a proscricção do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado, o realismo é uma reacção contra o romantismo: o romantismo era a apoteose do sentimento; o realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade³¹.

Como ele próprio resumiu³²:

1º- O Realismo deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea. (...);

2º- O Realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, ciência dos temperamentos e dos caracteres;

3º- O Realismo deve ter o ideal moderno que rege a sociedade – isto é: a justiça e a verdade.

Eça relaciona a arte, a moral e a sociedade. A arte deve visar um fim moral, fomentando o desenvolvimento da ideia de justiça nas sociedades. Considera ele que a arte realista auxilia a consciência e regenera os costumes enquanto que a arte do seu tempo atraiçoa a revolução e corrompe os costumes. Conclui que o modo de a salvar é transformá-la numa nova arte que enobrece o trabalho e a virtude e eleva o verdadeiro à condição de belo.

³¹ In, *Dicionário de Eça de Queirós*, p. 127.

³² Vd. *Ibidem*, p. 127.

Eça, condutor do Realismo Literário a partir de 1870, viria a morrer a 16 de Agosto de 1900. Utilizou a ironia crítica - paralelo escrito da caricatura desenhada - em livros como *O Crime do Padre Amaro* ou *Os Maias*.

No dia 26 as sessões das *Conferências do Casino* foram interrompidas por proibição governamental³³.

A importância destas apresentações advém das consequências para a consciencialização colectiva que daria os seus frutos mais tarde. Todas elas deixam transparecer a influência de Proudhon e Taine na formação Académica dos seus intervenientes, fundamentalmente de Antero de Quental que foi o mentor das conferências e o doutrinador do grupo.

Prova da sólida vontade de mudança, foi o facto de não se terem limitado a criticar mas, de acordo com os seus ideais, apontaram soluções.

Exemplo na poesia e no jornalismo, do Realismo voltado para a crítica social e a sátira política, é Guilherme de Azevedo³⁴ (1839-1882) com testemunho deixado no livro de poesia *Alma Nova* (1874) e em crónicas na revista *Occidente* (1879 a 1880).

Reflexo das transformações que se operaram na nossa sociedade e que modelaram Leal da Câmara, foi a formação, por figuras de vulto da vida portuguesa, em 1889, do grupo *Os Onze de Bragança*³⁵. Usavam a ironia, o sarcasmo e a crítica contundente, para com a sociedade onde estavam integrados e abusavam da excentricidade em actividades e reuniões de convívio que organizavam. Estas atitudes valeram-lhes amplas críticas por parte de intelectuais da época, que as consideravam meras extravagâncias sem sombra

³³ A abrupta proibição das *Conferências do Casino*, foi criticada por Rafael Bordalo Pinheiro no nº 7 de *A Berlinda*, de 1871.

³⁴ O seu humor e audácia, juntamente com o defeito físico que tinha numa perna, valeram-lhe a alcunha de *Diabo Coxo*. Juntou-se à *Geração de 70*, participando nas *Conferências do Casino*. Colaborou na *Lanterna Mágica* e no *Álbum das Glórias*, este último ilustrado com caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro.

³⁵ Também conhecidos como *Vencidos da Vida*, eram intelectuais que renunciaram à acção política e ideológica imediata, deixando para trás as suas aspirações de juventude. Oliveira Martins, R. Ortigão, Guerra Junqueiro, António Cândido, Eça, o Conde de Ficalho, o Conde de Sabogosa, o futuro Conde de Arnoso, o Marquês de Soveral, Carlos de Lima Mayer e Carlos Lobo de Ávila. A desistência da luta activa e a desilusão por parte de um grupo tão combativo na juventude, culmina simbolicamente no suicídio de Antero de Quental.

de sentido cultural. Contra-senso porém, se considerarmos a riqueza intelectual das personalidades envolvidas e as provas dadas, demonstradoras do seu contributo para a transformação do país.

O francês Gustave Courbet³⁶ (1819-1877), modelo para esta geração de artistas, havia sido um dos primeiros a responder com obra, aos apelos de Proudhon e de Baudelaire. Na caricatura, tiveram eco em Daumier³⁷ (1808-1879) e Granville³⁸ (1803-1847), também franceses, ambos inspiradores do talento de Leal da Câmara.

O objectivo destes autores era, não mais representar a natureza pela natureza, não mais usar o trágico e o dramático como meros efeitos cenográficos. Dos que assim combatiam o romantismo exceptuam-se, Delacroix, que pintando a *Liberdade Guiando o Povo* se torna um pintor do sistema e Géricault, que com a *Jangada da Medusa*, antecipa a arte de intervenção do realismo. Assim, usaram a expressão romântica é certo, mas para numa atitude de denúncia dar voz aos povos oprimidos por um lado e ser voz da Revolução por outro.

Entre nós o Realismo foi de facto mais expressivo nas letras, já que nas Artes Plásticas o Naturalismo, através da pintura de paisagem e de costumes, foi o estilo de preferência tanto da monarquia como do regime republicano, prolongando-se pelo século XX a diante.

Desde 1865, Roma, Paris e Madrid, passam a ser os locais eleitos para enviar artistas bolseiros no intuito de se inspirarem nas escolas e tendências consideradas exemplo a seguir, em todo o mundo. Tomás da Anunciação (1818-1879), Cristino da Silva (1820-1877) e Miguel Ângelo Lupi (1826-1883) são nomes que haveriam de deixar a sua marca na arte portuguesa, mercê do complemento de formação artística obtido no exterior. O próprio rei D. Fernando II, através da fortuna pessoal, tomou a seu cargo várias bolsas de estudo. Esta tendência foi seguida quando, a partir de 1870, as Academias de Belas Artes de Lisboa e do

³⁶ Principal mentor do movimento realista, que aplicou na pintura os ideais revolucionários e socialistas.

³⁷ Caricaturista, pintor e ilustrador francês.

³⁸ Pseudónimo de Jean Ignace Isidore Gérard, litógrafo, aguarelista, ilustrador e caricaturista.

Porto, institucionalizaram a atribuição de pensões para a formação de artistas no estrangeiro, especialmente em Paris, denunciando o clima de mudança que paulatinamente chegava também à cultura. Proporcionavam assim o aprofundamento da formação académica e o contacto desses artistas com a estética realista através das exposições e do convívio com pintores. Porém, a adesão de intelectuais como Eça de Queirós e Ramalho Ortigão a este programa ideológico de claro comprometimento socio-político não foi o suficiente para destronar o Naturalismo e afirmar a nova estética.

A pintura de história e a paisagem eram os géneros artísticos mais considerados, e assim reconhecidos como merecedores de estudo no exterior, por parte do academismo vigente. São disso exemplo José Malhõa (1855-1933), um notável representante da pintura de costumes e da vida rural, Marques de Oliveira (1853-1927) e Silva Porto (1850-1893), ambos considerados responsáveis pela introdução do Naturalismo em Portugal.

Silva Porto que começou na Academia Portuense de Belas Artes, pelas provas dadas em pintura de paisagem, obteve em 1873 no reinado de D. Luís I, uma bolsa para Paris, onde durante quatro anos, aprimorou a técnica como discípulo de Daubigny³⁹ (1817-1878), tendo passado depois mais um ano em Itália. Estudou obrigatoriamente mestres já então desprezados pela juventude francesa. No regresso foi aclamado como mestre, e em 1879 obteve um lugar de professor na Academia de Belas Artes de Lisboa. Ramalho Ortigão identificou-o como o primeiro pintor «moderno» em Portugal, tendo sido o que mais se aproximou do Impressionismo.

Estava iniciado o mais longo período estético que Portugal conheceria, por vontade do poder e do público.

Silva Porto e Marques de Oliveira usaram temáticas ligadas ao trabalho no campo, uma actividade muito representada pelos realistas, contudo a filosofia inerente era outra. Aqui, era o lirismo da cena a sua razão de ser. Mas, se considerarmos a função social da Arte a que se referia Proudhon, e o facto de

³⁹ Pintor francês, seguidor da *Escola de Barbizon* e importante precursor do Impressionismo.

Daumier ser enquadrado no Movimento Realista francês, seremos levados a inverter a afirmação da fraca adesão do nosso país ao Realismo, nas Artes Plásticas, e a confirmar a Caricatura como expoente da Expressão Realista em Portugal e sem dúvida vertente maior do Modernismo. De facto, o Humorismo já há muitos anos vivia em confronto com o academismo e com o Naturalismo, pleno de ousadia estética. Até à primeira década do século XX, o Naturalismo não teve estética adversária à altura, ou antes, estética suficientemente apoiada, e deitou por terra as primeiras incursões modernistas esboçadas em 1910. Contudo a *Exposição Livre de Artes Plásticas* que inaugurou a 19 de Março de 1911 no Salão Bobone⁴⁰, que reunia oito artistas⁴¹ então bolseiros no estrangeiro, que expuseram 130 óleos e caricaturas, foi para muitos historiadores um marco de ruptura com o passado Naturalista, apesar de constituírem apenas reflexos impressionistas que valiam mais pela intenção que pelas obras apresentadas. Segundo Manuel Bentes, ele e os amigos pretendiam, fugir aos dogmas, às imposições dos mestres e quanto possível às influências das escolas⁴².



Fig. 2

O Salão dos Humoristas de 1912, primeira *Exposição de Humoristas Portugueses*, presidida por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, (caricaturista, seguidor das pisadas do pai) em que participaram Emmerico Nunes, Almada Negreiros, Jorge Barradas, Cristiano Cruz, Stuart de Carvalhais e Ernesto do Canto, é reconhecido como o 2º passo na introdução do Modernismo entre nós, e o mais efectivo.

No ano seguinte, o *II Salão de Humoristas e Modernistas* em que participou Leal da Câmara, voltou a ser um sucesso.

⁴⁰ Casa de fotografias que abriu o seu espaço como primeira Galeria de Arte privada.

⁴¹ Manuel Bentes, Francis Smith, Domingos Rebelo, Francisco Alvares Cabral, Alberto Cardoso, Eduardo Viana, Emmérico Nunes e o brasileiro Roberto Colin.

⁴² In, FRANÇA, José Augusto, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, p.10.

Assim, era entrado o século vinte, mas os académicos, os que faziam segundo eles mesmos uma obra sincera e portuguesa⁴³, mantinham-se presos à estética do século que findara mas que continuava a estar no seu calendário.

Mesmo o fim da cópia de estampas, base do sistema de ensino artístico até então, era apenas um reafirmar da reforma naturalista do início do século. José Augusto França⁴⁴, afirma a fraqueza das oposições modernistas, *mal organizadas e mal programadas, sem saberem o que pretendem, contra o estabelecido (...)*, como forte razão para a manutenção do estado da arte naturalista em Portugal. Mesmo quando o Modernismo se instalou entre nós, foi sempre visto como algo de incómodo para a cultura nacional, que importava mostrar ao exterior como sinal de uma pretensa evolução cultural e abertura ideológica, mas que era por cá tolerado e mesmo apoiado para mais facilmente ser controlado.

⁴³ In, FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no século XIX*. p. 321.

⁴⁴ Vd. *Ibidem*, p. 360.

A TRADIÇÃO CARICATURAL E SATÍRICA NA CULTURA PORTUGUESA

Já os Cancioneiros dos séculos XIII e XIV incluíam as composições poéticas chamadas *cantigas de escárnio e mal dizer*⁴⁵. De natureza satírica, algumas delas ditas ao despique, e designadas por *tenções*, desenvolveram-se desde muito cedo paralelamente às *cantigas de amor* e de *amigo* de natureza lírica. Utilizaram o galaico-português⁴⁶, idioma por excelência do lirismo na Península⁴⁷ e chegavam a conter obscenidades em forma de vocábulos, de fazer corar as pedras da calçada⁴⁸. Importa salientar o facto de exprimirem

*...a visão pitoresca e satírica que os homens medievais tinham do seu próprio mundo e são a nossa primeira Literatura narrativa, galeria de retratos, e quadro de costumes*⁴⁹(...).

Sendo uma ilustração oral, apresentam contudo larga significação histórica e social, fundamental para o conhecimento da sociedade de então.

Conforme testemunho escrito que se encontra na Torre do Tombo⁵⁰, são de referir como igualmente importantes, as representações nas cortes, o chamado *arremedilho* que Viterbo, citado por Luís Francisco Rebelo, definiu como um *entremez, farsa, comédia* ou *representação jocosa*, e que teria estado na origem do teatro português. Antes da Literatura escrita, constituíam a Literatura oral,

⁴⁵ Ocupam um espaço importante em dois dos três cancionários (ou colectâneas) conhecidos: o da *Vaticana* e o da *Biblioteca Nacional*.

⁴⁶ Subgrupo ocidental, considerado pela Geografia Linguística de que fazem parte vários dialectos hispânicos, entre os quais o Catalão e o castelhano, e que deu origem ao português e ao galego. (*História da Literatura Portuguesa*, Cap. II, p. 21).

⁴⁷ O que denota a instabilidade da língua portuguesa nessa fase. Os mais antigos textos literários em língua portuguesa são composições em verso de finais do século XII.

⁴⁸ Joan Aires de Santiago, em nome do *Livro de Leon* (livro de leis antigas que mandava que o assassino fosse posto debaixo da vítima, para servir de exemplo), exige que lhe metam por baixo de si Dona Mor de Cana, pois esta o matara de amores. *Isto sim que será justiça!* In, *A Sátira na Literatura Portuguesa*, p. 100.

⁴⁹ In, *A Poesia dos Trovadores* (selecção e introdução de Vitorino Nemésio), p.16 do Prefácio.

⁵⁰ Conforme informação de Luís Francisco Rebelo, no *Primitivo Teatro Português*.p.25.

como oral era a difusão da cultura na Idade Média, período culturalmente pobre que afectava não só o povo mas também grande parte da nobreza, igualmente iletrada, já que só o clero era instruído.

Apesar do domínio indiscutivelmente religioso desta época, muitas foram as vezes em que se viu esse pendor achincalhado por poetas, trovadores e jograis. Na poesia trovadoresca⁵¹, é nas cantigas de escárnio e maldizer⁵² que certa fidalguia caída em desgraça (tema bastante apreciado⁵³), seria impiedosamente satirizada.

*É sobretudo a cantiga de maldizer que nos proporciona uma visão crítica das graves crises sociais atravessadas pela sociedade portuguesa (...)*⁵⁴.

Mas também encontramos sátira de intenção social nas cantigas de escárnio, *escarnho*, que recorre à caricaturização de tipos representativos das classes a satirizar. Serve de exemplo o tipo do cavaleiro pobre, parte de uma nobreza rural em decadência, que voltará a encontrar-se, com a mesma sorte, no teatro de Gil Vicente (que só evitava o ataque directo à nobreza por trabalhar na corte e dela depender economicamente). Aparece igualmente a sátira individual, orientada para a apreciação dos caracteres, pelas mais diversas motivações. O dramaturgo não poupou, nas suas farsas satirizantes, *clérigos devassos e ambiciosos e os nobres pretensiosos, fanfarrões, inúteis e galãs...*⁵⁵. Também na poesia palaciana da 2ª metade do século XV e inícios do XVI, produzida nas cortes dos reis D. Afonso

⁵¹ Floresceu em Portugal, Galiza, Castela, Leão e Aragão, de finais do século XII até meados do século XIV, tendo tido como fundamentais impulsionadores Afonso III e D. Dinis, de Portugal e Afonso X de Castela.

⁵² Os seus protagonistas abordaram assuntos particulares da vida da corte e da sociedade boémia, com um à-vontade crivado de amoralidade permitida pela liberdade de palavras e actos de que usufruíam. É um humor servido pela blasfémia, o escárnio e a ridicularização muitas vezes em forma de trocadilho malicioso.

⁵³ Variados tipos constituíam as temáticas abordadas. Entre eles destacam-se: o nobre; o Papa, bispos e clérigos; o trovador; os perdidos de amor; o mentiroso; os defeitos físicos, o coxo, o careca, a mulher gorducha; o miserável, o esfomeado, o avarento, o caloteiro, o parasita, o medroso, o fanfarrão, o clérigo comilão, as freiras mundanas...

⁵⁴ In, FERREIRA, Maria Ema Tarracha (selecção de) - *Poesia e Prosa Medievais*, p. 22.

⁵⁵ In, ALVES, Manuel dos Santos *Auto da Feira*, de Gil Vicente, p. 12.

V, D. João II e D. Manuel I, e reunida no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, publicado em 1516⁵⁶, a sátira está bem presente.

Durante o século XV, em vários países da Europa, representavam-se *moralidades*, peças dramáticas cómicas que exploravam preceitos morais, políticos, religiosos etc., criticando hábitos e vícios da sociedade. Claro é, que estas moralidades possuíam características que divergiam conforme o espaço onde eram criadas e apresentadas.

Este género de literatura irá prolongar-se no século XVII, por exemplo com D. Francisco Manuel de Melo⁵⁷ (1608-1666), no século XVIII, com o teatro de António José da Silva, *O Judeu*⁵⁸ (1705-1739), e com a poesia satírica de Bocage (1765-1805) e Nicolau Tolentino (1740-1811). A sátira nem sempre faz rir, assumindo por vezes forma dramática, como nas farsas de Gil Vicente (1465-...). Encontramos também aquilo a que Mário Martins chama, *sátira emocional* e que é afinal, a ironia, no sermão do Padre António Vieira (1608-1697), *Contra os Holandeses* citado pelo mesmo autor⁵⁹, que mostra uma linguagem ousada embora não pecaminosa, mas cuja interpretação carece de conhecimento mais do que superficial do tema abordado.

Nas obras de Gil Vicente, a sociedade, a igreja, o poder e a morte, mais do que postos a nu, são esventrados, expostos com uma ousadia ou uma coragem inéditas, que deixou marcas e incentivou comportamentos nas gerações seguintes.

⁵⁶ Gil Vicente colaborou no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e viu algumas das edições do seu trabalho serem proibidas pela Inquisição. É claramente anticlerical satirizando preferencialmente o clérigo e o frade que acusa de disparidade entre os ideais e as práticas, por se julgarem talvez intocáveis pela justiça divina. Fidalgos, magistrados e administradores são também alvos que denotam o pendor de crítica social das peças de Gil Vicente, apesar de estranhamente ficarem de fora, *mercadores e homens de negócios, intermediários capitalistas, armadores, contratadores, etc.* In SARAIVA, António José; LOPES, Óscar - *História da Literatura Portuguesa*, p. 21.

⁵⁷ No teatro se destaca com o *Auto do Fidalgo Aprendiz* (anterior a 1646), em parte na linha da comédia vicentina, sátira da fidalguia provinciana.

⁵⁸ Este viria a ser torturado e queimado pela Inquisição.

⁵⁹ In, MARTINS, Mário - *A Sátira na Literatura Medieval Portuguesa*, p. 11.

Com tal historial, a sátira não poderia ter sobrevivido à Inquisição (1536-1821)⁶⁰, que viria a tirar a vontade de rir e a própria vida, a quem quer que ousasse desafiar o poder vigente. A Igreja colou ao riso o atributo *diabólico* para poder banir a crítica escondida por trás do espírito satírico que o provocava.

Por essa razão, entre nós era fraca a função social da sátira durante os séculos XVII e XVIII. Abdicou de se constituir como arma de luta política, anulando o seu potencial de influência sobre a opinião pública, para se assumir como um veículo de crítica individual e de observação negativa. Esta tradição viria a ser abandonada com Rafael Bordalo Pinheiro e com Leal da Câmara, em cujas obras se sentem as influências que nos chegavam de França.

⁶⁰ Entrou em Portugal apadrinhada por D. João III em 1536, após tentativa anterior iniciada por D. Manuel I e o seu principal objectivo foi banir os suspeitos de judaísmo.

O DESENHO CARICATURAL OU O REGISTO GRÁFICO DO EXAGERO

4.1 O Desenho Caricatural como Escrita / Qualidade do Registo Imagético e Conteúdo Ideológico

O Desenho é o meio de tornar visível um processo mental que se traduz em reflexão e que evoluiu porque o próprio autor pôde ver as fases desse processo traduzidas no papel.

Como Molina⁶¹ tão bem sintetiza, o registo gráfico, pela rapidez do processo, é um meio de *cristalização das ideias* que, inicialmente vagas na mente do autor, ganham *massa* e podem transformar-se em produto de invenção, uma escultura, uma pintura, obras de arquitectura, de engenharia, ou um desenho, como expressão acabada. Em qualquer caso tudo começa com a *ideación gráfica*, a primeira fase do processo que culmina na execução da obra.

A acentuar a ideia, considera António Pedro Ferreira Marques, que *o desenho decorre de factores de ordem cultural, histórica e da vontade de projectar a expressão gráfica para o que ainda não foi criado, para o que resulta da invenção imaginativa*⁶². (...) e são também *as condições socioculturais que induzem a ver nas coisas qualidades anteriormente insuspeitas*⁶³.

O Desenho não deixa esquecer, é comunicação universal, dependente todavia de um suporte e de um instrumento riscador. É comunicação visual que decorre de um gesto que aponta o caminho a um instrumento sobre um suporte.

Similarmente a um texto, também o desenho constitui um código linguístico e manifesta-se, não através de sons ou signos coerentes, formando músicas ou frases entendíveis, mas através de elementos próprios da linguagem plástica que

⁶¹ In, MOLINA, Juan José Gómez–El Manual de Dibujo:Estratégias de Su Enseñanza en el Siglo XX, p. 417.

⁶² In, FERREIRA, António Pedro – *Provas de Habilitação ao título de Professor Associado*, p. 4.

⁶³ MASSIRONI, Manfredo – *Ver Pelo Desenho*, p. 95.

estruturam o seu sentido, figurativamente ou não. De facto, a sua qualidade como comunicação expressiva varia consoante o carácter da linha que a resolve.

Mas, o desenho, não só traduz o mundo que nos rodeia, porque representa partes dele, como também dá a conhecer aspectos pessoais do operador, o que possibilita relacionar autor e obra, atribuir determinada obra a determinado criador.

O Desenho comporta-se assim como uma caligrafia que pode ser decodificada e revelar involuntariamente mais do que a vontade do autor, a sua personalidade.

Como René Huyghe escreveu em 1965:

*A história da produção de imagens mais não é do que a história das naturezas humanas que estão escondidas por detrás de cada obra! (...)*⁶⁴

A caricatura, como desenho, possibilita concentrar no espaço da folha de papel uma complexa conjugação de elementos de variados tipos (gráficos, referenciais, simbólicos) e proporcionar uma interpretação apurada de questões por vezes profundas e de difícil decodificação por outro meio, como a fala ou a escrita.

O desenho caricatural foi desde sempre uma arma política por excelência, por captar com a sua simplicidade a atenção de todas as esferas da sociedade. Esconde um sentido profundo sob a aparente simplicidade de meios. Como considerava André Brun:

*A arte do verdadeiro humorista deve ser feita da análise e chegar à síntese.*⁶⁵

O processo visual é naturalmente selectivo, porque se concentra naquilo que de algum modo chama a atenção, e bastam poucas linhas para captar um objecto, definir uma identidade⁶⁶.

⁶⁴ Citado por Nicos Hadjinicolaou, *História da Arte e Movimentos Sociais*, p. 35.

⁶⁵ In, Prólogo de catálogo da *Segunda Exposição de Caricaturistas*, de que fez parte L.C. em 1913.

⁶⁶ ARNHEIM, Rudolf - *Arte y Percepción Visual : psicología de la visión creadora*, p. 36.

Em função disso, o registo caricatural resulta de uma selecção prévia dos pormenores que mais se evidenciam naturalmente nas formas, ignorando as restantes partes do todo como algo dispensável para o objectivo comunicacional em vista. Enfatiza-se uma parte, ainda que mínima, e torna-se irrelevante o restante.

Forma de expressão fundamental do século XIX⁶⁷, a caricatura, constitui um fabuloso testemunho e indispensável documento de estudo da segunda metade desse século, em que figuras de vulto e acontecimentos que fizeram a nossa história, são tratados com subtileza umas vezes, sem piedade muitas mais.

Já em 1646, em Bolonha, foi publicado um álbum de Annibale Carracci⁶⁸ (1560-1609), célebre pintor e gravador italiano, em cujo prefácio surge pela primeira vez o termo caricatura (do italiano caricare, carregar, exagerar).



Fig. 3
Agostino Carracci (irmão de Aníbal Carracci e um dos principais elementos da Academia Carracci de Bolonha). Filas de caras grotescas rodeiam um perfil clássico.

Carracci dedica-se a deformar os rostos, ao fascínio pelo grotesco...⁶⁹

⁶⁷ Século de fundamental incidência por ser o do início de actividade de Leal da Câmara.

⁶⁸ Citado por Laurent Gervereau - *Ver, compreender, analisar as imagens*. p. 132-133.

A caricatura, provocando o riso, que nas palavras de Jaques le Goff⁷⁰, *para os clérigos da Idade Média era uma obscenidade vinda das partes mais inferiores do corpo para atravessar a barreira dos dentes(...)*, estabelece na cumplicidade uma relação entre os indivíduos.

Algo semelhante defende Bergson (1859-1941)⁷¹:

*A caricatura apela ao riso do grupo, não se destina apenas a um indivíduo. O cómico atingirá o seu objectivo se der resposta a exigências da vida em comum e o riso deve ter uma significação social.*⁷²

Assim, se o grupo conhece a questão abordada na caricatura, ri com ela, porque tem para si significado, faz parte do seu contexto de vida. Se não conhece, é-lhe alheio.

Segundo M. Sully Prudhomme, no prefácio do *Le Rire et la Caricature*⁷³, cada homem revela-se ao outro através da fisionomia ou expressão. Esta função puramente física, é afectada pela função psíquica e preside às relações sociais. Permite aos indivíduos comunicar entre eles e prova que a humanidade é essencialmente um ser colectivo interdependente.

Por vezes, quando o escárnio é levado ao limite e a formalidade e o respeito são extintos, a caricatura transforma-se em objecto niilista, com paralelo apenas na atitude Dada, quando pretendeu aniquilar o conceito clássico de arte através da anulação dos seus modelos mais significativos.

A Caricatura é animada pelo sentimento de superioridade.

⁶⁹ Como aliás encontramos em Leonardo da Vinci, contudo Robert Wallace em *The World of Bernini* considera (questionavelmente) que o mestre da Renascença os fez como comparação entre o que se considerava beleza ou fealdade, enquanto em Carracci servem para divertir. (*The World of Bernini*, p. 66).

⁷⁰ Citado por Alçada Baptista – Crónica, *O Riso*, na revista *Máxima*, de Fevereiro de 2000.

⁷¹ Filósofo francês, galardoado em 1927 com o *Prémio Nobel da Literatura*.

⁷² In, BERGSON, Henry – *O Riso*. Relógio d'Água, 1991. p. 17.

⁷³ ...as acções, os gestos e a palavra, constituem um órgão complexo de comunicação, função fundamental da cidade.

C'est le sentiment de la supériorité de celui qui ri sur celui qui prête à rire, satisfaction d'amour-propre qui ne va pas sans malice⁷⁴.

A vontade, com efeito, pode intervir para parar ou modificar a expressão.

A fisionomia móvel exprime as emoções, todos os estados acidentais da psique.

A fisionomia estável exprime as características essenciais e permanentes, objecto próprio da contemplação artística.

O que procura então o caricaturista nas formas? Sem dúvida que, coisas diferentes de outro qualquer operador plástico. Não a expressão do belo, porque o belo se destina ao deleite, não faz rir.

Ce n'est pas le beau qui fait rire. Mais vous faites observer que, si le caricaturiste par sa satire stigmatise les imperfections morales en les rendant ridicules, c'est précisément parce qu'il place très haut la perfection morale...⁷⁵

O artista, quando elege uma forma que lhe servirá como modelo, age com precisão quase cirúrgica, consciente de que irá fazer sobressair o que convém mais ao seu intento.

...le caricaturiste démêle avec une sagacité rare sur une physionomie, les traits expressifs des états intérieurs d'une âme et il isole, en les exagérant, ceux de ces traits qui caractérisent le mieux les vices ou les travers qu'il veut ridiculiser...⁷⁶

Para Paul Gaultier, o grotesco, de onde a caricatura provém, nas origens de todas as civilizações, provoca em nós o riso aberto como algo de primitivo e de rude.

Considera que o material da Caricatura é despido de intenções morais. O caricaturista sente-se no direito de exagerar sem qualquer espécie de

⁷⁴ In, GAULTIER, Paul - *Le rire et la Caricature*. p. XV do prefácio.

⁷⁵ Vd. Ibidem. p. XIV.

⁷⁶ Vd. Ibidem. p. XVIII.

acanhamento, de inventar deformidades, de criar monstros, sem respeito pela verdade. É herdeiro dos escultores da Idade Média, que foram os caricaturistas



Fig. 4
Pecados de orelhas,
cadeiral da Sé do Funchal.
www.fcsh.unl.pt/.../medievalista-marginalia.htm



Fig. 5
Burro a ler Salmos,
cadeiral da Sé do Funchal.

da tridimensão, que não hesitaram em ornar os edifícios mais sagrados com criaturas híbridas (Fig. 3 e 4) que invadiram todas as formas de arte do século XII aos fins do XVII⁷⁷. Como exemplo, recorde-se que em Portugal, na segunda metade do século XVII, surgem composições azulejares com motivos profanos inspiradas em gravuras ornamentais vindas do exterior. Destinadas inicialmente a palácios e curiosamente também aplicados em dependências de igrejas e conventos, as composições designadas por *singeries* ou macacarias, em azul e amarelo, representam macacos e outros bichos, vestindo e agindo como humanos⁷⁸.

*De grande sentido irónico e satírico, simbolizam uma arrojada crítica à sociedade da época*⁷⁹.

Porém, para Bergson, não há cómico fora do que é humano.

⁷⁷ Os cadeirais de coro medievais devem ser os locais em que a decoração melhor espelha o cariz estremado e contraditório da realidade religiosa e social da época. Na sua decoração conflui pacificamente o sagrado e o profano, erudito e popular, o quotidiano e a lenda, numa série de referências históricas ancestrais. (www.fcsh.unl.pt/.../medievalista-marginalia.htm)

⁷⁸ Vd. Anexo nº 2

⁷⁹ In, MECO, José - EXPOSIÇÃO, AZULEJOS DE LISBOA, p. 46.

Uma paisagem poderá ser bela, sublime, insignificante ou feia; mas nunca será ridícula. Poderemos rir-nos de um animal, mas porque surpreendemos nele uma atitude de homem ou uma expressão humana. Poderemos rir-nos de um chapéu; mas aquilo de que nesse caso nos rimos não é o pedaço de feltro ou de palha, é a forma que lhe deram os homens, o capricho humano que lhe serviu de molde... O homem foi várias vezes definido como «Um animal que sabe rir». Poderia ser igualmente definido como um animal que faz rir, porque quando algum outro animal, ou objecto inanimado, consegue o mesmo efeito, é por meio de uma semelhança com o homem, pela marca que o homem nele imprime ou pelo uso que dele o homem faz⁸⁰.

Contudo, em Hieronymus Bosch e em Brueghel, é curiosa a incursão pela antropomorfização dos animais e pela anatomização dos objectos⁸¹.

O absurdo estende-se da criação de seres bizarros...



Fig. 6
Brueghel. Pormenor de *A queda dos Anjos Rebeldes*, óleo sobre tela, Museu de Belas Artes de Bruxelas.
www.triplov.com/.../arte_de_excitar/brueghel.jpg



Fig. 7
Bosch. *Duas cabeças caricaturadas*. Caneta e bistre 133x100, Lehmann Collection, New York.

à aplicação dos mesmos princípios desnorteantes a meros utensílios⁸².

⁸⁰ In, BERGSON, Henry - *O Riso*, p. 14.

⁸¹ Vd. Anexo nº 3.

⁸² Vd. Anexo nº 3.

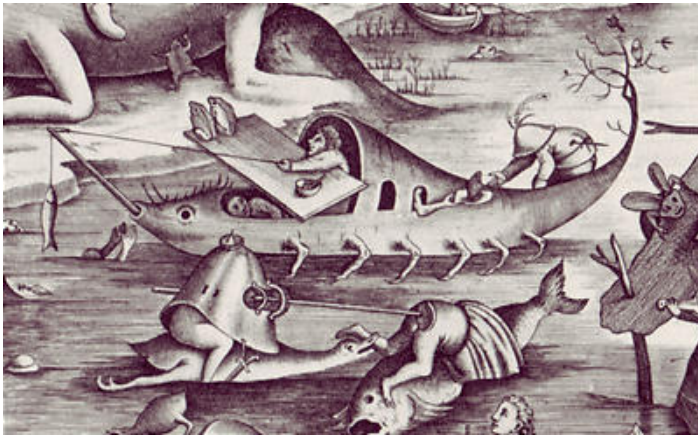


Fig. 8
Brueghel. Pormenor de *Paciência*,
caneta de tinta sobre papel, 1556.

Fig. 9
Bosch, *Barco de loucos em chamas*,
Caneta e bistre, 156x153, Academia der bildenden Künste,
Viena.
http://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch_drawings



Na Idade Média o simbolismo reinava. Materializava-se na utilização de signos, estabelecendo relações de reciprocidade entre estados de espírito e animais ou plantas cujas características justificavam a escolha.

*Na obra de Bosch há simbolismo puramente ortodoxo católico, além de impressões de folclore local, essas bem acessíveis à compreensão do populacho.*⁸³

⁸³ SOUTO, A. Meyrelles do – *Jerónimo Bosch: Pintor místico*, p. 72.

Do ponto de vista religioso e moral, os Países Baixos viviam um período difícil apesar da riqueza económica. Bosch foi católico até à morte e os seus quadros, longe de serem jogos de erotismo que parecem extravasar em sadismo extremo, visam mostrar como uma vida de pecado será punida com dor e sofrimento na passagem pelo inferno, onde tudo lentamente acabará. Não poderia ultrapassar-se Bosch sem referir o interessante e apropriado paralelo que A. Meyrelles estabelece entre a obra deste génio da pintura holandesa e a do nosso Gil Vicente, cujas palavras⁸⁴ parecem ser afinal, inspiradas (nos) ou inspiradoras dos pesadelos de Bosch.

Assim, para além das considerações de ordem formal em Caricatura, há ainda a considerar um outro factor fundamental, o Tempo. Se a caricatura só é eficaz dentro do grupo de indivíduos que viveu os acontecimentos que lhe deram razão de ser, no mesmo espaço geográfico o factor tempo não é menos importante, já que a rapidez com que se sucedem os acontecimentos faz esquecer e vaza-a de sentido.

Segundo Rui Pimentel :

*O Cartoon é um desenho onde, usando o humor, se faz uma reflexão crítica sobre um dado acontecimento*⁸⁵

Assim, é curto o *tempo útil* de um desenho/objecto caricatural, cuja actualidade dura pouco mais do que o tempo da sua concepção e execução.

Quando se fala de Caricatura, mais do que falar de qualidade plástica ou de fazer conjecturas relativas ao estilo, terá de falar-se de eficácia, do mesmo modo que nos referimos a um objecto de Design.

Como disse o mesmo autor:

⁸⁴ Vd. Anexo nº 4.

⁸⁵ Excertos de Palestra *O Cartoon em Portugal*, Galeria do Instituto Camões em Maputo, a 20 de Setembro de 2006. www.instituto-camoes.pt/cvc/bdc/artigos/Palestra_Cartoon_em_Portugal.pdf

... existe um estilo próprio de cada artista e, maior será a eficácia, portanto o sucesso do cartoon, quanto melhor se adequar o estilo à ideia em presença.

Não restam pois dúvidas quanto à qualidade funcional da Caricatura.

Este modo de expressão remonta à Antiguidade, mas é no Renascimento que verdadeiramente aparece. Enquanto em Itália é considerada apenas um efeito formal, na Europa Setentrional ela adquire uma significação político/social.



Leonardo da Vinci (1452-1519)⁸⁶ primeiro e Bernini (1598-1680)⁸⁷ já no período barroco, quebraram as regras renascentistas, numa época em que triunfava uma concepção clássica da arte, fundada na imitação das harmonias da natureza.

Fig. 10

Leonardo da Vinci, *Busto grotesco de homem em perfil*, carvão. 382 x 275, Oxford, Christ Church.
www.24hourmuseum.org.uk/.../images/2006_3491.JPG

Bernini emprestou uma nova dimensão à arte quando começou a caracterizar certas personalidades com desenhos espirituosos.

Com o Maneirismo o artista já não tende para o belo como imitação, mas para o expressivo. Tende para o bizarro, para o extravagante e para o disforme, como nas figuras de fantasia de Giuseppe Arcimboldo (1527-1593)⁸⁸.

Não temeram, estes espíritos livres, recorrer àquilo que a estética clássica considera irregular.

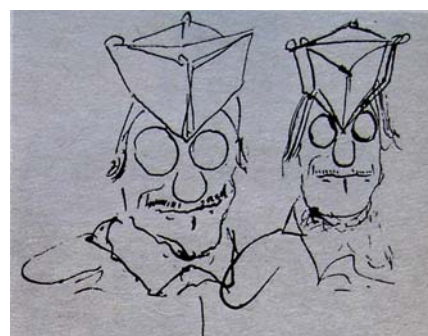


Fig. 11

Bernini, Extraído de WALLACE, Robert – *The world of Bernini*, Roma, p. 90. Existente na Biblioteca Vaticana.

⁸⁶ Vd. Anexo nº 5.

⁸⁷ Vd. Anexo nº 6.

⁸⁸ Vd. Anexo nº 7.

A caricatura francesa do séc. XVII interessou-se pelas crises políticas do momento, antes de se interessar pelas cenas de costumes. A partir do século XVIII, a arte da caricatura serena, pelo menos até à Revolução, a partir da qual mostrará uma agressividade e uma grosseria sem precedentes, transformando-se em arma política e imagem de propaganda.

Podemos afirmar que a caricatura se constitui como um género autónomo, comprometido na sua visão e exagero, com os personagens ou aspectos da realidade, seja qual for o tempo, seja qual for o autor, seja qual for a expressão.

4.2 Caricatura e Estética

Do ponto de vista cronológico, a Inglaterra é pioneira da Caricatura Moderna, com Hogarth (1697-1764)⁸⁹, Gillray (1757-1815) e Rowlandson (1756-1827), que dominaram o século XVIII.

A caricatura aparece então como género independente.

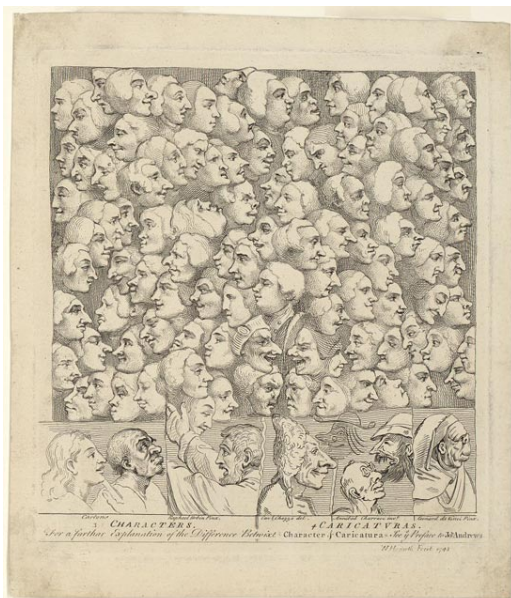


Fig. 12
Hogarth, *Characters and caricatures*, c.1748
www.loc.gov/.../cartoon-caricature.html

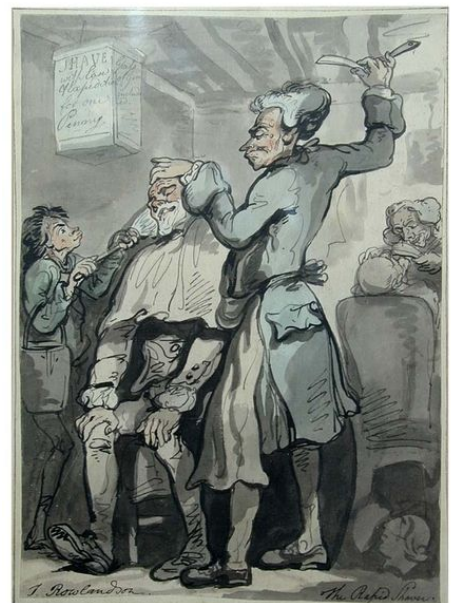


Fig. 13
Rowlandson - *The_Rapid_Shaver*,
Tinta e aguadas. s.d.
commons.wikimedia.org/wiki/Image:Rowlandson

⁸⁹ Pintor e gravador considerado o pai da caricatura inglesa, prefere ser reconhecido como, estudioso do carácter humano.

Em França, é Daumier a marcar a diferença e a caricatura moderna inicia-se com as suas primeiras litografias datadas de 1832. É com ele que pela primeira vez a caricatura se torna o campo de actuação de um artista reconhecido.

Só a partir de 1850 as questões técnicas e estéticas passam a preocupar verdadeiramente os caricaturistas.

Meio século antes de Leal da Câmara, Honoré Daumier (1808-1879) pagou com uma pena de prisão a ousadia de criticar a monarquia francesa, na figura do rei Luís Filipe, usando para tal a caricatura. Do mesmo modo, ele pretendeu transformar a sociedade do seu tempo, usando todo o seu talento⁹⁰.

Fustigado pela polícia e impedido de caricaturar o rei cidadão, passou a desenhar uma pêra em vez do rosto, e imitando-o, criou assim o símbolo mais representativo daquele monarca.

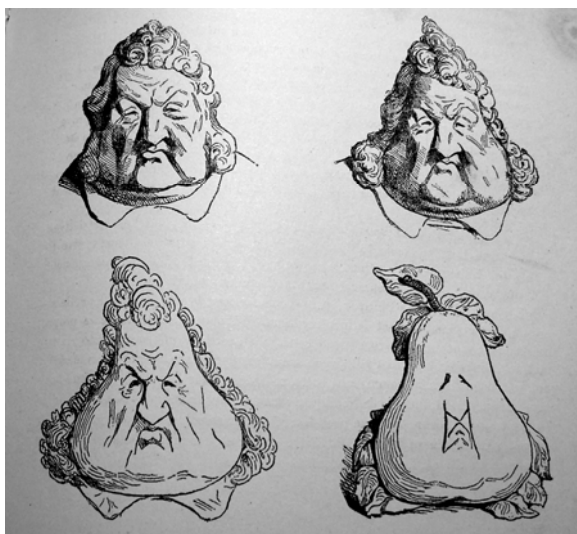


Fig. 14

Honoré Daumier, desenho extraído de ALEXANDRE, Arsène - *L'art du Rire et de la Caricature*. p. 169.

... Et enfin, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédents. Ainsi pour une poire, pour une brioche, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pourrez infliger à l'auteur cinq ans de prison et 5000 francs d'amende.

Avouez, messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse !⁹¹

⁹⁰ Vd. Anexo nº 8.

⁹¹ Texto de Daumier. In, ALEXANDRE, Arsène - *L'art du Rire et de la Caricature*. p. 169.

Daumier não emprega o exagero gráfico, mas o estritamente necessário para assinalar o ridículo daqueles que ataca.

Como ele, também Leal da Câmara ousou disfarçar os seus intentos utilizando inocentes figurações (Fig.15) que quando somadas, mostram a verdadeira intenção do autor⁹².

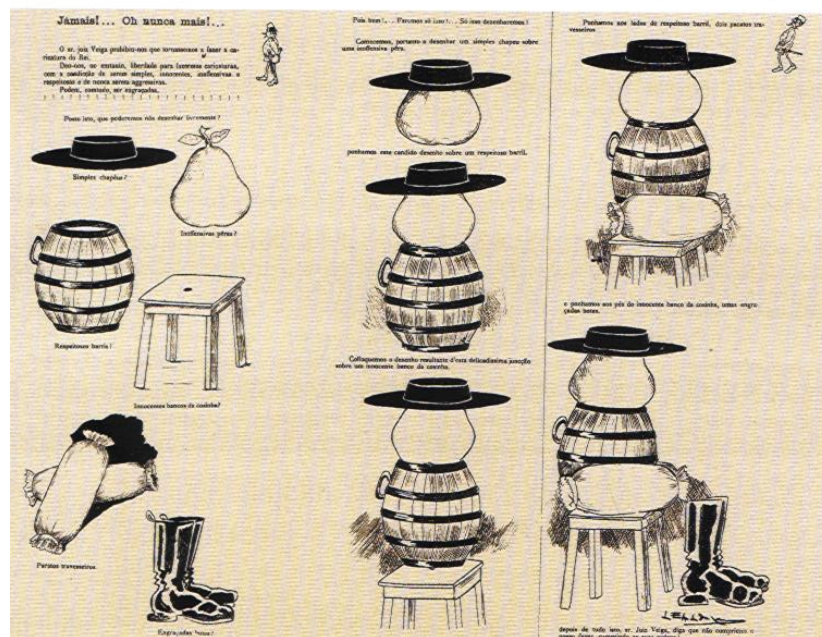


Fig. 15
Leal da Câmara - *Política Nacional-2*. Reproduzido no Suplemento d' *A Marselheza*, de 5 de Dezembro de 1897. Desenho original a aguarela e tinta da china, pertencente ao espólio da C.M.L.C.

Durante este século, outros artistas se salientaram particularmente como: Traviés, Gavarni (1801-1866), Granville ou André Gill⁹³. Com a III República a caricatura conhece um assinalável desenvolvimento com jornais como *Gil Blas*, *Le Rire*, *L'Assiette au Beurre* ou artistas reputados como Toulouse Lautrec⁹⁴, Valloton, ou Kupka. O fenómeno espalhou através da imprensa as composições de Forain, Willette, Sem, Sennep, Chaval, Dubout, etc. O espírito e as soluções formais próprias do grafismo caricatural apropriaram as obras dos artistas vanguardistas

⁹² Vd, Anexo nº 9.

⁹³ Vd, Anexo nº 10.

⁹⁴ Vd, Anexo nº 11.

como, Kees Van Dongen, Pablo Picasso, James Ensor (1860-1949, máscaras e multidões como crítica social), Otto Dix (1891-1969), que satiriza a inumanidade da 1ª Guerra Mundial.



Fig. 16
James Ensor, *Os Animais Musicais*, 1891.

www.minerva.unito.it/.../Arte/Dix.htm



Fig.17
Otto Dix, *Machine Gannners*, 1924.

São notórias as ligações entre a caricatura e movimentos de vanguarda, e a transposição das novas estéticas por desenhadores russos, após a Revolução de 1917. Depois da 2ª Guerra Mundial a caricatura renova-se na generalidade dos espaços geográficos. Mais uma vez o desenvolvimento da imprensa e as novas técnicas de impressão, oferecem enormes possibilidades a artistas cujo talento valorizou esta disciplina do desenho e da imagem.

Para Paul Klee, *a Arte não reproduz o visível, torna-o visível*⁹⁵, referindo-se ao abandono da representação por boa parte das vanguardas. Do mesmo modo Leal da Câmara e os caricaturistas em geral, ao representarem, figuras é certo, mas morfologicamente alteradas, não mostram a realidade e nem isso pretendem, antes ampliam a significação da mensagem (conteúdo) através do invólucro. Talvez a caricatura tenha tido dificuldade em se afirmar como arte (o que só aconteceu depois de Gavarni e Daumier), porque jamais obedeceu aos cânones renascentistas e académicos de representação, porque não pretende obedecer à correcção das proporções anatómicas quando é forçoso deformatar para salientar. Desenhar, implica à partida uma redução dos elementos estruturais, simplificar, mesmo quando o objectivo do desenho é mostrar a coisa como ela é. Esta constatação verifica-se tanto na aplicação do conceito clássico de representação, quanto no expressionista. Segundo Rudolf Arnheim,⁹⁶ esse processo faz-se pelo nivelamento e pela acentuação, porque *o classicismo tende à simplicidade, simetria, normalidade e redução de tensão. O Expressionismo enfatiza o irregular, o assimétrico, o incomum e o complexo, e esforça-se por aumentar a tensão.* É comum verificar a existência destes dois processos numa mesma obra de arte visual e a caricatura é precisamente um desses casos. Poderá parecer um paradoxo, exagerar simplificando. Nivelam-se por vezes no emprego dos meios de representação e acentua-se no pormenor que dá o espírito e a peculiaridade deste tipo de expressão plástica. Sem réstia de dúvida, poderemos afirmar que o Expressionismo, como movimento libertador dos cânones clássicos de representação, muito aprendeu com os caricaturistas, desde tempos ancestrais. Esta capacidade de libertação que caracteriza o Expressionismo (ou seja a “expressão expressionista”), permite considerá-lo, como método, o mais auto-didáctico, pelo carácter espontâneo que apresenta.

⁹⁵ In, <http://elmineunitedstates.spaces.live.com/blog/cns!965BF0D852C52271!1187.entry>

⁹⁶ No seu livro, *Arte e Percepção Visual*, p. 58.


Em Portugal, contudo, é ainda do início do séc. XX, a atitude desvalorizadora dos críticos face aos pintores, que começaram a dedicar-se à ilustração⁹⁷. Teimava-se na distinção entre *Arte Maior* e *Arte Menor* que assim, mudava de patamar artistas plásticos e artistas gráficos. A Caricatura, por muitos relegada para um plano secundário, esteve entre as primeiras manifestações de mudança da Arte portuguesa, e impôs-se, embora nem sempre considerada, como uma categoria autónoma de arte. Contributo favorável ao seu reconhecimento prestou Nicos Hadjinicolaou⁹⁸, que defendeu pertencerem à arte todas as imagens, quer sejam elas actos de pintura, de escultura, de arquitectura ou de desenho⁹⁹.

Só com o regime republicano, consciente da importância dos artistas gráficos para a derrota do regime monárquico, estes se promovem, com o apadrinhamento de publicações específicas que visavam divulgar a evolução das artes gráficas e assim, da Tipografia. A este respeito, Leal da Câmara que por via do exílio forçado, provou onze anos mais cedo a *modernidade*, defendia a existência de uma só arte. Era contra a divisão entre artes *maiores* e artes *menores* feita no passado, e pela democratização das artes e a sua aproximação à vida, nomeadamente através do seu ensino nas escolas industriais onde leccionou após o seu regresso definitivo a Portugal (primeiro no Porto e depois em Lisboa), e para as quais foi incumbido de criar programas de ensino artístico de desenho. Aceita contudo a existência de uma Arte concebida sem fins definidos, individualista, que se apresenta nos Salons e que se destina a uma elite, e uma Arte que surge em função da própria vida e nela se mistura, que traduz o seu tempo, uma arte com finalidade que particularmente a escola industrial deve

⁹⁷ *Os pintores dificilmente resistiam ao apelo sedutor da caricatura e da sátira. Os jornais diários de maior tiragem O Século, Diário de Notícias, A Batalha, por exemplo, editam suplementos humorísticos ilustrados ou possuem grandes secções. Os semanários como Os Ridículos e o Sempre Fixe são, exclusivamente, publicações satíricas e humorísticas ilustradas.* In, prefácio de *Tesouros da Caricatura Portuguesa: 1856-1928*.

⁹⁸ In, HADJINICOLAOU, Nicos - *História da Arte e Movimentos Sociais*. Cap. VIII, IX, XI.

⁹⁹ Ou desenho editorial.



informar, porque a indústria está na base da grande transformação da vida moderna¹⁰⁰.

A Caricatura é assim, Arte, composta de Expressão e Finalidade.

¹⁰⁰ A ideia explicita neste parágrafo foi extraída da conferência *A Arte nas Escolas Industriais* pronunciada a 12 de Outubro de 1924 na Escola Industrial de Fonseca Benevides. Vd. Anexo nº 12. (Capa do registo escrito da Conferência, arquivado na C.M.L.C).

A CARICATURA EM PORTUGAL NO FINAL DO SÉCULO XIX

5.1 A Caricatura e a Imprensa

A força da Ilustração, da Caricatura e mesmo dos *comics*, está forçosamente ligada aos processos e progressos da imprensa periódica, acompanhando-os na sua evolução durante o século XIX e expandindo-se com a grande difusão jornalística no século XX. Tal começou a notar-se no início do século XIX, quando se divulgaram novas práticas de ilustração, com o advento da litografia¹⁰¹ que se diz ter sido introduzida em Portugal pelos vintistas¹⁰², e da xilogravura, adquirindo uma capacidade de captação de público nunca antes vista, ao juntar texto e imagem.

No final de 1864, Silva Túlio, responsável pela rubrica *Estudos da Língua Materna* do *Archivo Pitoresco* (1858-1868), justifica assim o sucesso da publicação:

...O «Archivo» é hoje o único jornal ilustrado com gravuras, que se publica em Portugal¹⁰³.

Grande número de ilustrações encontra-se nas revistas informativas, nas recreativas, com especial ênfase nas didácticas, que reproduziam temas históricos, monumentos, retratos, temas bíblicos, assuntos científicos, paisagens, objectos, curiosidades.

A imprensa era o principal mecanismo de um universo em que os negócios públicos tinham saído do segredo das cortes para a praça pública por onde

¹⁰¹ Inventada por Senefelder em 1796, situando-se o surgimento das primeiras oficinas particulares em 1834.

¹⁰² Uma das duas vertentes da corrente liberal e, defendem a Constituição de 1822.

¹⁰³ In, PACHECO, José Artur - *O Tipógrafo na Contemporaneidade do Designer*, p. 246.

passava o povo soberano. A imprensa era a «democracia», a nova medida de todas as coisas¹⁰⁴.

Assim, também o *Almanach de Caricaturas*, de 1874, com participação de Rafael Bordalo Pinheiro e colaboração técnica de José Júlio Rodrigues bem como o *Occidente*, fundado em 1878 por Caetano Alberto¹⁰⁵ e Manuel de Macedo e impresso na *Typographia Franco Portuguesa*, são exemplos fundamentais para constatar e compreender a inseparável jornada das componentes artística e tecnológica. Importantes foram também as revistas *Artes e Letras*, de 1872 e *A Arte* de 1879 que, ilustradas fundamentalmente com gravuras estrangeiras, serviram para impulsionar a qualidade de todos os sectores envolvidos, da formação à produção.

As publicações mencionadas são exemplares do grau de excelência atingido pela xilogravura, e ao mesmo tempo, dos primeiros e definitivos passos da fotomecânica ao serviço da tipografia em Portugal.

António Feliciano de Castilho, poeta romântico preocupado com a instrução popular escreveu em 1841:

Este século é tão destruidor como criador, matou a Livraria e pôs em seu lugar o jornalismo. Assim devia ser, porque este século é popular. Os livros eram a muita ciência para poucos homens; os jornais são um pouco de ciência para todos¹⁰⁶.

O aumento das tiragens dos periódicos possibilitou a distribuição e venda, a baixo custo, a exemplo da estratégia seguida na Europa, o que levou à democratização do acesso, possibilitando-lhe atingir um lugar de destaque na cena cultural.

Quem tinha acesso aos meios de comunicação tornados possíveis pela Imprensa, era uma elite de alfabetizados e os mais directamente a eles ligados. Gente do

¹⁰⁴ In, MATOSO, José (direcção de) - *História de Portugal*. Vol. 6, p. 52.

¹⁰⁵ Que nesse ano vê os seus trabalhos serem distinguidos na *Exposição Universal de Paris*.

¹⁰⁶ In, MATOSO, José (direcção de) - *História de Portugal*. Vol. 5, p. 693.

poder, das leis, intelectuais que viram nela um meio de divulgar o que lhes apossasse. Constituiu-se numa arma temida pelos governantes e pela Monarquia que depressa tratou de criar regras para a utilização da Tipografia¹⁰⁷.

Mais tarde os números continuam a falar por si. Em clima de liberdade, em 1836, existiam 67 jornais, e com a implantação de restrições a que se chamou *Lei das Rolhas* em 1850 eram apenas 15 os jornais publicados¹⁰⁸.

A transformação qualitativa da imprensa periódica, graças ao aumento da sua qualidade gráfica, operada nos anos sessenta do século XIX, não mais abrandou e contribuiu para, na última década, impulsionar a cultura urbana.

Os leitores estavam sobretudo nas cidades maiores, cada vez mais informados sobre o que se passava em Portugal e no mundo. É disso exemplo a ilustração de certos periódicos ou *revistas ilustradas* tais como *O Panorama* (1837-1868); *O Archivo Pitoresco*, já mencionado; *O Occidente* (iniciada em 1878) ou a primeira *Ilustração Portuguesa* (fundada em 1884). Só no início do Século XX se utilizará a fotografia na imprensa periódica que irá constituir um novo elemento de reprodução cultural¹⁰⁹.

Nos últimos anos do século XIX, publicavam-se, segundo um estudo de José Manuel Tengarrinha¹¹⁰ para o intervalo de 1894-1900¹¹¹, periódicos em número significativo em todos os distritos do País.

Em França, a liberdade plena na Imprensa e os excessos dos humoristas eram também reprimidos. Só a terceira República, em 1881, promulgará a lei que assegurará a liberdade de Imprensa que dará novo fôlego à caricatura, e

¹⁰⁷ Em 1627-26 de Janeiro) Filipe III impõe severas restrições, seguido em 1643 por D. João IV, que a tornou quase só acessível ao clero. De 5 de Abril de 1768 data a Real Mesa Censória, aplicada a toda a imprensa, a todos os tipos de suporte impresso.

¹⁰⁸ Em 29 de Abril de 1826 - Nova Carta Constitucional implanta a liberdade de Expressão, Pensamento e de Imprensa; A 18 de Agosto de 1826 passa a reprimir "abusos"; a 18 de Agosto de 1828 é criada a Comissão de Censura e Limitações ao Direito de Impressão; a 28 de Agosto de 1830 A Regência da Terceira liberaliza a Liberdade de Imprensa; a 22 de Dezembro de 1834 é decretada a total Liberdade de Imprensa reiterada na Revisão Constitucional de 4 de Abril de 1838- Todo o cidadão pode comunicar os seus pensamentos pela imprensa ou por qualquer outro modo, sem dependência de Censura Prévia. In História da arte da Caricatura Portuguesa. p.17.

¹⁰⁹ Vd. Anexo nº 13.

¹¹⁰ Historiador, professor catedrático jubilado pela Faculdade de Letras de Lisboa, autor de várias obras publicadas, político e colaborador de diversos jornais.

¹¹¹ Citado por José Matoso, *História de Portugal*. Vol. 5, p. 695.

novamente promoverá os abusos de um certo jornalismo ávido por se refastelar com os podres da sociedade. Deste modo, à liberdade sucede a censura na imprensa, que periodicamente voltará a ser restaurada.

Sendo uma categoria de desenho editorial, o desenvolvimento da caricatura não pode ser visto independentemente da constatação da evolução das práticas tipográficas. Nascida da consciência social e política de alguns, tornou-se, através da reprodução em suporte impresso, na consciência de cidadania de muitos. Era segundo Artur Pacheco,

...um processo de divulgação do gosto, da cultura e portanto das ideologias¹¹².

A força deste tipo de representação advém, por um lado, da dimensão, potenciada pela capacidade de reprodução das imagens, proporcionado pelo processo técnico e depois, em função disso, pela dimensão tanto formadora como manipuladora das mentes. A sua importância poderá também medir-se em função da atenção que sobre si caiu, porque de algum modo se evidenciaram e dos actos de censura que sobre si penderam, na figura dos seus criadores. Foi disso exemplo Leal da Câmara que muitas vezes viu a sua própria liberdade limitada.

A visão séria vem acompanhada de proibições, restrições, medo e intimidação. Ao invés, a visão cómica ligada à liberdade é uma vitória sobre o medo¹¹³.

e, similarmente ao que também defende Leal da Câmara,

A Censura, impede a florescência desse espírito singular que ama a liberdade e a luz. Não se pode fazer a crítica eficaz sem que ela apareça ao grande público, mas a tesoura da censura impede essa crítica¹¹⁴.

¹¹² In, PACHECO, José Artur - *O Tipógrafo na Contemporaneidade do Designer*, p. 173.

¹¹³ In, SOUSA, Osvaldo Macedo – *Dos Humoristas Portugueses*, citando o manuscrito de uma das suas conferências pertencente ao Arquivo da *Casa Museu de Leal da Câmara* na Rinchoa.

Mas a força demolidora da censura irá acentuar-se.

Hintze Ribeiro e depois José Luciano de Castro, procuravam limitar o voto apenas aos portugueses alfabetizados, pondo em causa os direitos dos operários, na maior parte alfabetos, e tentavam estancar as críticas severas à governação, através de leis como a célebre lei de 13 de Fevereiro de 1896 e a carta de lei de 7 de Julho de 1898, de que vão ser vítimas algumas publicações, como por exemplo, O Berro, onde pontuavam Celso Hermínio e João Chagas, e a Corja de Leal da Câmara¹¹⁵.

Segundo Marius (Manuel Luís Figueiredo), num artigo da *Voz do Operário*¹¹⁶, esta lei *perdeu o respeito porque deixou que lho arrebatassem; porque à discussão das ideias substituiu a agressão e o desrespeito pelos homens.*

A provar que a censura e o controle da liberdade de expressão acontecia, ou antes, continuava, também no exterior do país, está a mensagem de solidariedade que em Fevereiro de 1898, a *Liga de Artes Gráficas de Lisboa* enviou ao francês Emille Zola, depois de este ter sido condenado pela publicação de *J'acuse* no jornal *L' Aurore*, relativo ao processo *Dreyfus*¹¹⁷.

O mundo lia os jornais de Paris mas a Portugal chegavam também os alemães, os italianos... e deles se fazia eco na imprensa nacional. Gavarni¹¹⁸ (1804-1866), Daumier, Granville e outros são citados no *António Maria* por Bordalo Pinheiro.

Por cá, a primeira publicação satírica que se julga ter sido complementada por litografias entre texto foi O Procurador dos Povos (de 22 de Janeiro de 1838), órgão do partido Setembrista¹¹⁹.

¹¹⁴ Idem. Ibidem, p. 8.

¹¹⁵ In, PACHECO, José Artur - *O Tipógrafo na Continuidade do Designer*, V Parte (1890-1894), p. 150.

¹¹⁶ Idem, Ibidem.

¹¹⁷ Defendia um oficial de artilharia francês, de origem judia, injustamente acusado de traição, por motivos políticos, e condenado a prisão perpétua.

¹¹⁸ Agualelita e excelente desenhador francês.

¹¹⁹ DEUS, António Dias de - *Os Comics em Portugal: uma história da Banda Desenhada*, p.23.

Esta opinião é contrariada por Osvaldo de Sousa,¹²⁰ que relega o feito para Agosto de 1847 com a publicação da gazeta *O Patriota*, que segundo ele, nessa data terá começado a publicar semanalmente um suplemento satírico com desenhos de autores nacionais.

Em tempos de violência política, como os da luta entre liberais e absolutistas, os críticos receavam ser alvo de perseguição e castigo, recorrendo por isso a pseudónimos como Maria, Cecília... sendo a sátira essencialmente grotesca em função do momento político. Na década de cinquenta a incursão pela guerrilha satírica continuou em *A Matraca*, *O Torniquete*, *Demócrito*, *Duende*, *Piparote*...

Do ponto de vista noticioso e publicitário, a grande revolução da imprensa portuguesa deveu-se ao aparecimento do matutino *Diário de Notícias*, no dia 29 de Dezembro de 1864, fundado por Tomás Quintino e pelo então tipógrafo, Eduardo Coelho.

Em 1884 nota-se nos periódicos a existência de publicidade aos mais variados produtos. É disso exemplo *A Ilustração*, jornal impresso em Paris cujo director era Mariano Pina, e que foi profusamente ilustrado com gravuras de autores franceses de que é exemplo Gustave Doré (1832-1883), maioritariamente feitas com base em pinturas ou esculturas francesas. Aparecem também em 1885, algumas gravuras feitas a partir de fotografias de Carlos Relvas. Na página 155 d' *A Ilustração* de 5 de Setembro de 1884 elogia-se o início da colaboração de António Ramalho, como algo que honra o jornal, pelo facto de ser português. Tal registo demonstra a raridade da colaboração de artistas portugueses na publicação.

¹²⁰ In, SOUSA, Osvaldo de - *150 Anos de Caricatura em Portugal*, prefácio.

No início da última década de mil e oitocentos, o Humor existe, não só como meio de distração para o público, mas também como arma jornalística ao serviço da oposição.

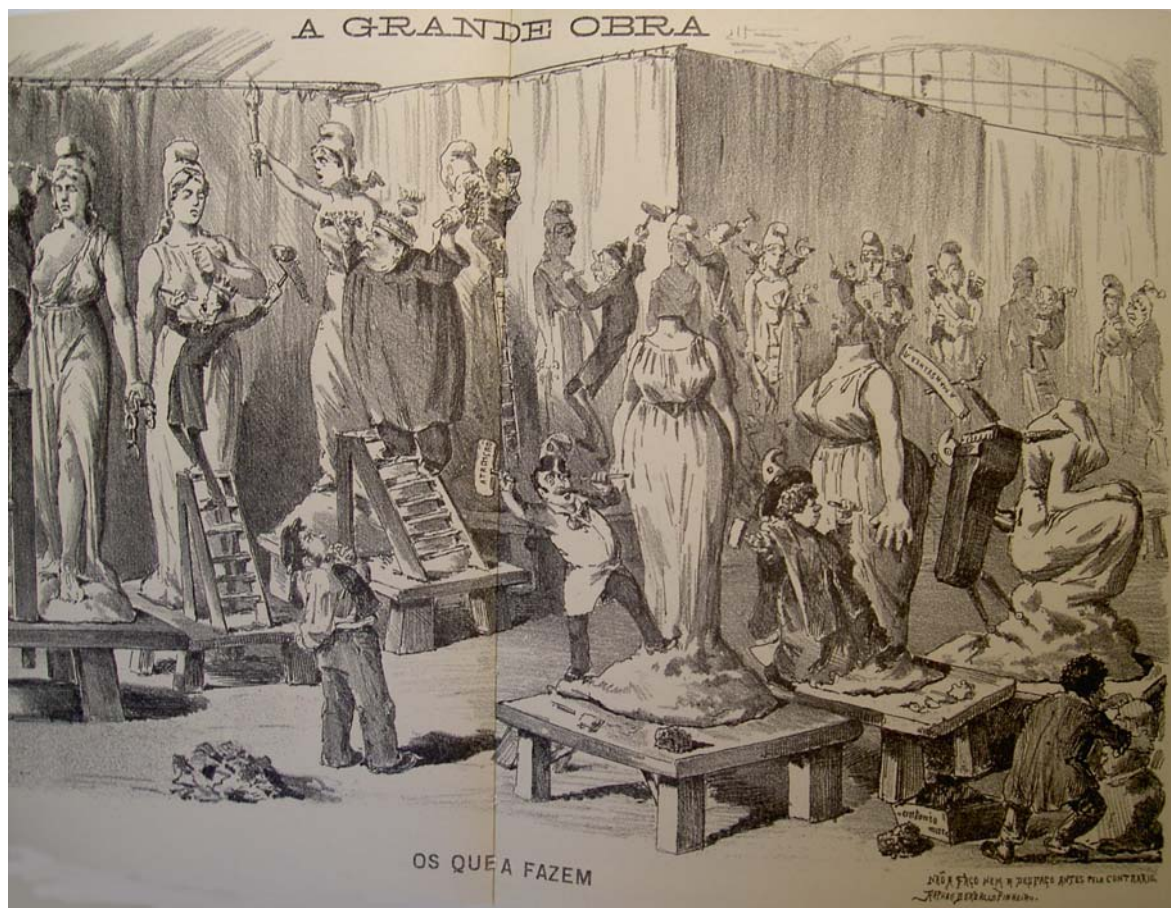



Fig. 18
Rafael Bordalo Pinheiro, *A Grande Obra*, gravura publicada no *António Maria*, 1882.

São disso exemplo os jornais de Rafael Bordalo Pinheiro, que mesmo assim, na maior parte dos casos, são uma verdadeira lição de jornalismo e de crítica. Apesar de usar de alguma discrição, surgem contudo uns quantos jornalistas de poderosa consciência política, que, conhecedores do poder da arma que têm na mão, não hesitarão em usá-la nos seus objectivos ideológicos e políticos. É a consciência política da caricatura informada, expressa em cada intenção de Rafael Bordalo Pinheiro.



A fabulosa evolução da Imprensa, que impulsionou a comunicação visual em geral e a caricatura em particular, derrubando fronteiras sociais, culturais, políticas e territoriais, só no século XX viria a ser ultrapassada pela invenção da televisão. A caricatura e o teatro de revista, tiveram no Estado Novo um papel relevante na crítica ao poder e foram por isso silenciados pela Censura,¹²¹ nomeadamente através da extinção da maior parte das publicações do género e da proibição da apresentação de muitas peças teatrais. Porém, é da evolução deste contexto, mais uma vez de ordem técnica, que surge na actualidade um fenómeno sem precedentes em Portugal, o *Contra Informação*.

¹²¹ Foi o símbolo de uma época. O lápis azul riscou notícias, fados, peças de teatro e livros, apagou anúncios publicitários, caricaturas e pinturas de parede. Pela mesa censória passavam também os guiões das peças teatrais, antes da sua exibição. A revista *Travessa da Espera* da autoria de Vasco Sequeira e António Cruz com exibição marcada para Dezembro de 1945 no Teatro Maria Vitória viu cortados pela censura 2/3 do seu texto. E um dos seus actores chegara a ser repreendido por ter proferido diálogos cortados. Para além dos guiões o material de divulgação das peças eram também objecto de censura. Em comunicado, a PSP do Porto informa o Circulo de Cultura Teatral do Teatro Experimental do Porto da apreensão decorrida a 18 de Março de 1972 de diversos cartazes anunciando a peça *A Casa de Bernarda Alba* de Frederico Garcia Lorca por determinação do Governador Civil do Porto. O cartaz exibia uma mulher nua da cintura para cima. <http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=3460>

CONFLUÊNCIAS PORTUGUESAS: Passado e Contemporaneidade

O caricaturista, como qualquer indivíduo é forçosamente influenciado pelo meio em que vive. O contexto social e político fornece as motivações, a sensibilidade e o contexto estético-artístico informam a expressão que caracterizará o seu trabalho. Assim, de tantos quantos decidiram fazer da caricatura a sua forma de comunicar, foram seleccionados os que de algum modo se destacaram na actividade mais representativa de Leal da Câmara, quer como influência, quer por afinidade histórica, temporal ou estética.



Fig. 19

Gravura baseada em desenho de Vieira Lusitano e extraído de FRANÇA, José Augusto - *Rafael Bordalo Pinheiro: O Português Tal e Qual*, p. 4.

Em Portugal, o primeiro caso de desenho humorístico é da responsabilidade de **Vieira Lusitano**, que por volta de 1735, regressando a Lisboa vindo de Sevilha, caricaturou um escultor galego (Filipe Diogo de Castro) seu protegido, que terá gravado e assinado um desenho da sua autoria. A resposta traduziu-se neste desenho que para além de transmitir o desprezo pelo acto, quase transmite outro tipo de manifestações sensoriais.

O primeiro jornal ilustrado de carácter satírico só apareceria em meados dos anos quarenta do século XIX como *Suplemento Burlusco* (1º número em Abril de 1847) que duraria até Abril de 53. Na época, o êxito do jornal foi enorme, justificando-se com a sede de agitação da sociedade burguesa, num período de paixões políticas.

Francisco Augusto Nogueira da Silva nasceu em Lisboa a vinte seis de Setembro de 1830 e aí faleceu em 13 de Março de 1868. Foi o caricaturista português mais importante antes de Rafael Bordalo Pinheiro, viveu pouco e viu a sua obra abafada pelo talento de Bordalo. Iniciou-se no *Almanak Popular Para 1851* (à venda em Outubro de 1850), com desenhos satíricos. Colaborou como ilustrador na *Revista Popular* que iniciou a publicação em 1848, incluindo logo nesse ano muitas gravuras humorísticas que deixou de ter em 1853, para fechar em 1855. O *Archivo Pitoresco* deu-lhe notoriedade como gravador, sendo um reconhecido pioneiro da xilogravura. A escola de gravura em madeira que criou e onde ensinou, colocou-o a par de João Pedroso, autor de *Gravura de madeira em Portugal*¹²² e do pai Bordalo Pinheiro.



Fig. 20
Brincadeiras domésticas, desenho a carvão s/papel, 215x158. 1850. Desenho pertencente ao espólio do MRBP. DES. 2009.

¹²² Considerado por Artur Pacheco uma possível homenagem a Nogueira da Silva que, em 1866, no semanário *O Panorama*, impresso na *Typographia Franco Portuguesa*, fez editar vários artigos denominados *A Gravura em Madeira em Portugal*. In, PACHECO, Artur - *O sentido de ruptura como estratégia de renovação social e artística, O Tipógrafo na Contemporaneidade do Designer*. IV parte (1870-1889), 2005.

Os seus desenhos representando os *Typos Nacionais*, publicados em *A Semana*, foram uma preciosa fonte de inspiração onde viriam a beber a generalidade dos caricaturistas das gerações seguintes, Rafael Bordalo Pinheiro, Celso Hermínio, Almeida e Silva, Sousa Nogueira... Foi jornalista, curandeiro, farmacêutico, apologista das reformas sociais e professor de Desenho no *Centro Promotor dos Melhoramentos das Classes Laboriosas*. Foi redactor artístico d' *O Asmodeu*, cuja publicação teve início em 9 de Fevereiro de 1856 e constituiu um acontecimento importante para a história das revistas humorísticas portuguesas, por ter sido o primeiro periódico humorístico ilustrado em Portugal. Durou até 1864, e desde o seu início teve a concorrência do semanário humorístico *Jornal para Rir*¹²³ lançado apenas três meses depois¹²⁴. Colaborou no *Escarpelo* (1857), n' *O Carnaval* e no *Diabo a Quatro* (1858), n' *O Raio* (1859), no *Cabrion* (1860-61); na *Biblioteca do Cabrion* (1861), no *Duende*, n' *O Turniquete*, no *Distribuidor de Carapuças* (1863), no *Lúcifer* (1864), n' *O Demócrito*, no *Piparote* (1865) e no *Podoir* (1865). Realizou ainda estampas soltas da colecção *Celebridades Contemporâneas*, o *cartoon* alusivo ao caso da barca negreira francesa *Charles et Georges* (1854), e muitos outros. Colaborou na revista *A Federação*, onde mostrou não só as suas preocupações de ordem social mas também ser defensor do ensino popular. Dedicou-se ainda à ilustração, e ilustrou por exemplo, as obras completas de Nicolau Tolentino¹²⁵, um dos maiores poetas satíricos nacionais. Humorista, literato e associativista, foi uma personalidade que muito contribuiu para a figuração narrativa em Portugal.

Deu à caricatura a acuidade e a subtilidade que esta não havia ainda conhecido, tendo sido, apesar da sua curta mas enérgica existência, um dos pilares das histórias aos quadradinhos portuguesas.

Seguiram-se um sem número de jornais, almanaques, revistas e álbuns, por vezes de muito modesta qualidade que duraram meses, semanas ou apenas um

¹²³ Título copiado do francês, *Journal pour Rire*.

¹²⁴ Duraria até Outubro desse ano com o nº 24 e mereceria uma 2ª série, iniciada em Julho de 57 mas que por motivos económicos apenas veria publicados 3 números.

¹²⁵ Publicadas em 1861.

número. Com tanta quantidade, não admira que a qualidade tivesse sido tantas vezes inversamente proporcional. Excepção foi a publicação de *Os Ridículos*¹²⁶, que tendo começado em 1895, mereceu várias séries e durou até 1963. Só em 1897-98 começou a inserir ilustrações de Leal da Câmara que lhe emprestou a sua qualidade. O mesmo aconteceu com o *Diabo*¹²⁷ em 1899. Tudo isto demonstra a importância da qualidade das ilustrações para o êxito das publicações.

Raphael Bordalo Pinheiro, filho de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, pintor, escultor gravador, litógrafo, crítico, esteta e progenitor de uma das mais notáveis gerações de artistas portugueses, sendo ele e o seu irmão Columbano, que se distinguiu na pintura naturalista, os mais conhecidos.

Rafael foi um dos que se inspirou em Nogueira da Silva no seu início de carreira, e, mostrou-se uma tão forte personalidade, plena de um não menor talento que deixou uma obra que viria a ser copiada por muitos anos após a sua morte. *Bordalo Pinheiro, em 1861 com 15 anos, matriculou-se na Academia de Belas Artes. Entre 1861 e 1869 inscreveu-se em Desenho de Arquitectura Civil, Desenho do Antigo e Modelo Vivo mas, das suas raras presenças, bem aproveitadas, ainda encontrou tempo para caricaturar os mestres*¹²⁸.

Rafael Bordalo Pinheiro, nunca conseguiu seguir um currículo escolar normal, e após várias tentativas goradas, conjugou um emprego público com a aprendizagem da aguarela e caricatura, expondo em 1868 na Sociedade Promotora.

Criador da mais marcante figura da nossa caricatura, o *Zé Povinho*¹²⁹, nele personalizou atributos que caracterizavam, mas que em nada dignificavam o

¹²⁶ Vd. Anexo nº 14.

¹²⁷ Vd. Anexo nº 15.

¹²⁸ In, FRANÇA, José Augusto - *RBP- O Português Tal e Qual*, p. 61-62.

¹²⁹ Que surgiu pela 1ª vez em 12 de Junho de 1875, na 1ª série de BD portuguesa no nº 5 d' *A Lanterna Mágica*. *O Zé Povinho tem origem (...) num tempo de profunda rearticulação do nosso tecido cultural, de reajustamento da escrita literária a uma funcionalidade eminentemente interventiva e reformista, nele, a emergência do realismo justificava o recurso à categoria do "típico", a adopção da caricatura como estratégia representacional e o recurso à crítica de costumes como meio para atingir propósitos ideológicos*. Carlos Reis, *A nota justa ou o traço que cria*. In, COUTO, Matilde Tomaz - *Malhóa e Bordalo: Confluências de uma geração*, p.58.

homem da terra. Reforçava a imagem de um campesinato ignorante, atrasado e submisso ao poder instituído, com uma dose de ingenuidade algo romântica. Um Zé Ninguém que se deixa montar pelo poder¹³⁰. Foi a sua personagem mais marcante e, de resto a mais emblemática da caricatura portuguesa¹³¹.

Símbolo da submissão e da paciência, símbolo também duma protecção confortável para que as cangalhas numerosas e sucessivas assentem sem dor no dorso calejado, a albarda está ao princípio de toda a vida de Zé Povinho e acompanha-o em festas e misérias e volta-lhe ao lombo após todas as revoltas pretendidas¹³².

Através da figura tosca, mas não inocente vai dizendo as verdades tantas vezes inconvenientes.

País onde tanta doçura de costumes, cobre tanta ausência de estruturas?!...

Tal visão era aliás reforçada tanto nas artes como nas letras de oitocentos. Rafael Bordalo Pinheiro foi sem dúvida um modelo para o jovem Leal da Câmara, que em homenagem ao homem de cujos ideais políticos comungava, em 1898



Fig. 21
Leal da Câmara -
Marselheza. N.º 10,
3 de Abril de 1898.



Fig. 22
Leal da Câmara -
L' Assiette au Beurre,
22 de Outubro de
1910.

¹³⁰ Vd. Anexo nº 16.

¹³¹ Com paralelo entre outros no Tio Sam americano.

¹³² In, FRANÇA, José Augusto - *Rafael Bordalo Pinheiro: O Português Tal e Qual*, p. 283.

representara o Zé Povinho com barrete frígio, correndo de chicote em punho atrás dos seus alvos predilectos, e em 1910, em Paris, louvava a instauração da República em Portugal, inspirando-se na obra paradigmática da Revolução Francesa, *A Liberdade Guiando o Povo*, de Delacroix :

*Em Outubro de 1910, Leal da Câmara, na capa do Assiette au Beurre, em Paris, para onde o exílio o levará, mostra-o no combate, de bandeira verde rubra desfraldada, empunhando a espingarda*¹³³.

Esta figura carismática foi reproduzida sem qualquer constrangimento não só por Leal da Câmara¹³⁴ como por vários outros artistas, entre eles João Abel Manta, em 1970¹³⁵.

O *Zé Povinho* emancipara-se do seu criador.

Rafael fez imensas caricaturas dignas de menção. A caricatura *O Dente da Baronesa* de 1870 foi a sua 1ª obra gráfica autónoma, sendo do mesmo ano a sua primeira experiência na sequência narrativa figurada, ao ficarem a seu cargo as duas primeiras folhas de *A Berlinda - Reprodução d'um Álbum Humorístico, ao correr do Lápis*. No mesmo ano, o gosto pela crítica política mostrou-se pela primeira vez em a *Saldanhada* apontamento caricatural a um acontecimento político, representado na gravura *Mercado de Melões*.

Como Leal da Câmara mais tarde, também ele colaborou com a imprensa internacional: *El Mundo Cómic* (1873); *Ilustración Española y Americana* (1873); *El Bazar* (1874); *The Illustrated London News* (1873). Em 1875 prosseguiu a sua carreira no Brasil, na revista *O Mosquito*, com que assinou contrato e onde colaborou até 26 de Maio de 1877, quando a publicação foi inesperadamente interrompida. Em 1876, ano do nascimento de Leal da Câmara, foi posto à venda o *Álbum de Caricaturas: Phrases e Anexins da Língua Portuguesa*. A 15 de

¹³³ *Zé Povinho faz 100 anos*. Catálogo de Exposição Comemorativa - Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus, CML, 1976.

¹³⁴ Vd. Anexo nº 17.

¹³⁵ Vd. Anexo nº 18.

Setembro de 1877, edita *Psit!!!*, que durará três meses; a 6 de Abril de 1878, *O Besouro* que termina a 8 de Março de 1879.

Criticou a monarquia na pessoa de D. Pedro II do Brasil (como Leal da Câmara virá a fazer com D. Carlos), usando a sequência narrativa. Em 1872 cria o álbum *Apontamentos de Raphael Bordallo Pinheiro sobre a Picaresca Viagem do Imperador Rasilb pela Europa*. D. Pedro II, Imperador do Brasil é o herói da história e será alvo do humor bem disposto de Bordalo Pinheiro.

Bordalo tratou com respeito D^a. Maria Pia e também D. Fernando, figura impulsionadora das artes, ele próprio caricaturista. Aquando da sua morte pôde ler-se no *Pontos nos ii* de 17/ 12/ 1885:

...enquanto a corte, na maioria indiferentemente, vai trajar pela memória do rei o luto exterior a que obriga a etiqueta, nós trajaremos sinceramente pela memória do artista, o crepe que não se vê porque só a alma o veste e o sentimento o determina.

No entanto, representou-o de *Capa de Asperges no Lavapé Político*, ou vestido de chinês oferecendo o chá que plantara na Pena. Em contrapartida, D. Luís foi um dos alvos favoritos de Rafael¹³⁶.

Em 12 de Junho de 1879 sai o 1^o número da mais importante revista humorística portuguesa, *O António Maria*¹³⁷.

Quase atingindo os seus limites *O António Maria* vê suspensa a sua publicação em 7 de Junho de 1898 no n^o 473.

Em 1900, ano da partida de Leal da Câmara de Madrid em direcção a Paris, sai o 1^o número da *Paródia*, última revista que Bordalo Pinheiro editou.

¹³⁶ Vd. Anexo nº 19.

¹³⁷ Alusivo ao ministro António Maria Fontes Pereira de Melo, responsável pela urgente modernização do país, político inteligente, tolerante e estimado, foi cordialmente ridicularizado por Bordalo Pinheiro.

Na capa, representa a política, uma porca que amamenta os parasitas do governo monárquico, que denuncia o republicanismo ferrenho do seu criador. É uma época em que se divulgam os melhores mestres humoristas franceses e espanhóis da 2ª metade do século XIX: Caran d'Ache-Emmanuel Poiré, Léandre¹³⁸, Guillaume, Benjamin Rabier¹³⁹, Poulbot¹⁴⁰, Sem, Atiza, Apeles Mestres, Xaudaró¹⁴¹, levando à redução da representação da sequência narrativa nacional, no mercado.



Fig 23

A Bordalo Pinheiro, juntam-se novos elementos de valor: Manuel Monterroso¹⁴²; Alonso¹⁴³, Francisco Teixeira¹⁴⁴, Saavedra Machado, que viria a ser conservador-desenhador do Museu Etnológico de Belém.

A catorze de Janeiro de 1903, *A Paródia* funde-se com *A Comédia Portuguesa* de Julião Machado resultando o semanário *Paródia-Comédia Portuguesa*, que viria a terminar a sua actividade em 1 de Julho de 1907, ano e meio após a morte do seu criador.

Cada vez mais debilitado, R.B.P. vai reduzindo a sua actividade e, no mesmo ano de 1903 desenha-se frente à sua figura de 20 anos antes, num espectacular

¹³⁸ Colaborou na *Le Rire* como Leal da Câmara.

¹³⁹ Colaborou na *Assiette au Beurre* tal como Leal da Câmara.

¹⁴⁰ Colaborou naqueles dois jornais satíricos.

¹⁴¹ Colaborou em *Le Rire*.

¹⁴² Médico, admirador profundo da obra de Rafael Bordalo Pinheiro, iniciou carreira na *Paródia* e fez parte do grupo *Os fantasistas*, de Leal da Câmara.

¹⁴³ Pseudónimo de Santos Silva, um dos mais prolíficos desenhadores portugueses.

¹⁴⁴ Director artístico da *Ilustração Portuguesa*.

*cartoon*¹⁴⁵. Pouco depois também ele foi caricaturado por Santos Silva, Jorge Colaço, Monterroso¹⁴⁶ (1875-1968), Leal da Câmara¹⁴⁷, entre outros.

É de 1904 o seu último desenho publicado no n.º 103 de 29 de Dezembro. Faleceu em 23 de Janeiro de 1905.

Leal da Câmara não colaborou nos jornais de Rafael Bordalo Pinheiro.

O melhor dos contemporâneos de Rafael Bordalo Pinheiro e seu colaborador na *Lanterna Mágica* em 1875 foi **Manuel de Macedo** (1846-1915) que, oriundo da fidalguia aristocrata, foi um boémio de poucos recursos que se dedicou a múltiplas artes. Recebeu ensinamentos de Tomás da Anunciação, em Lisboa e de J. A. Correia no Porto, onde também foi discípulo do aquarelista inglês Howell. Esta aprendizagem valeu-lhe quando, enfrentando dificuldades, sobreviveu da venda de pequenos álbuns que fazia, com desenhos humorísticos e de aquarelas sobre costumes populares, sobretudo a turistas estrangeiros. Aprendeu cenografia com o cenógrafo italiano, Eugénio Lucini, o que lhe permitiu fazer os seus primeiros cenários teatrais¹⁴⁸. Estreou-se como cenógrafo em 1864 com as decorações cénicas e os figurinos da peça teatral *Pêra de Satanás* que fizeram sobressair a sua veia humorística. Em Lisboa, desenhou cenários, entre outros, para os teatros do Príncipe Real e D^a. Maria II, para as peças: *A Viagem à Lua* e *Opereta Phantastica*, cuja representação ocorreu no Teatro da Trindade. Também contemporâneo de Nogueira da Silva, com ele mudou o panorama da caricatura entre nós. Coadjuvados pela sua sólida formação académica, todos contribuíram para alterar o modo de estar perante a sátira de cunho popular e atribuíram-lhe um cunho mais estético. Em 1878 fundou *O Occidente* com Caetano Alberto e, foi autor de numerosas ilustrações em que soube juntar com mestria e sensibilidade o humor e as cenas de costumes, que tão bem conhecia.

¹⁴⁵ Vd. Anexo nº 20.

¹⁴⁶ Vd. Anexo nº 21.

¹⁴⁷ Vd. Anexo nº 22.

¹⁴⁸ http://www.cm-montemorvelho.pt/figuras_ilustres.htm

São de salientar as ilustrações dos livros: *As Pupilas do Senhor Reitor*, a tradução portuguesa de *Le Diable boiteux*, de Lesage; *o Hissope*, de Cruz e Silva, ou *A Viagem à Volta da Parvónia*, de Junqueiro e Guilherme de Azevedo, em 1879¹⁴⁹.

Foi autor de desenhos ilustrativos da vida popular que o *Artes e Letras* publicou. Ensinou *Crítica* e foi o primeiro conservador do *Museu Nacional de Belas Artes* fundado em 1884 depois de acometido por um grave problema de visão. Com



Sebastião Sanhudo, Joaquim Costa, J.M.Pinto e Almeida Silva, constituem a 1ª geração de

ilustradores satíricos dos anos 80 e 90 do século XIX. Foi considerado por Ramalho Ortigão, um espírito moderno, preocupado com a vida e com a realidade e assim, uma esperança para o Realismo.

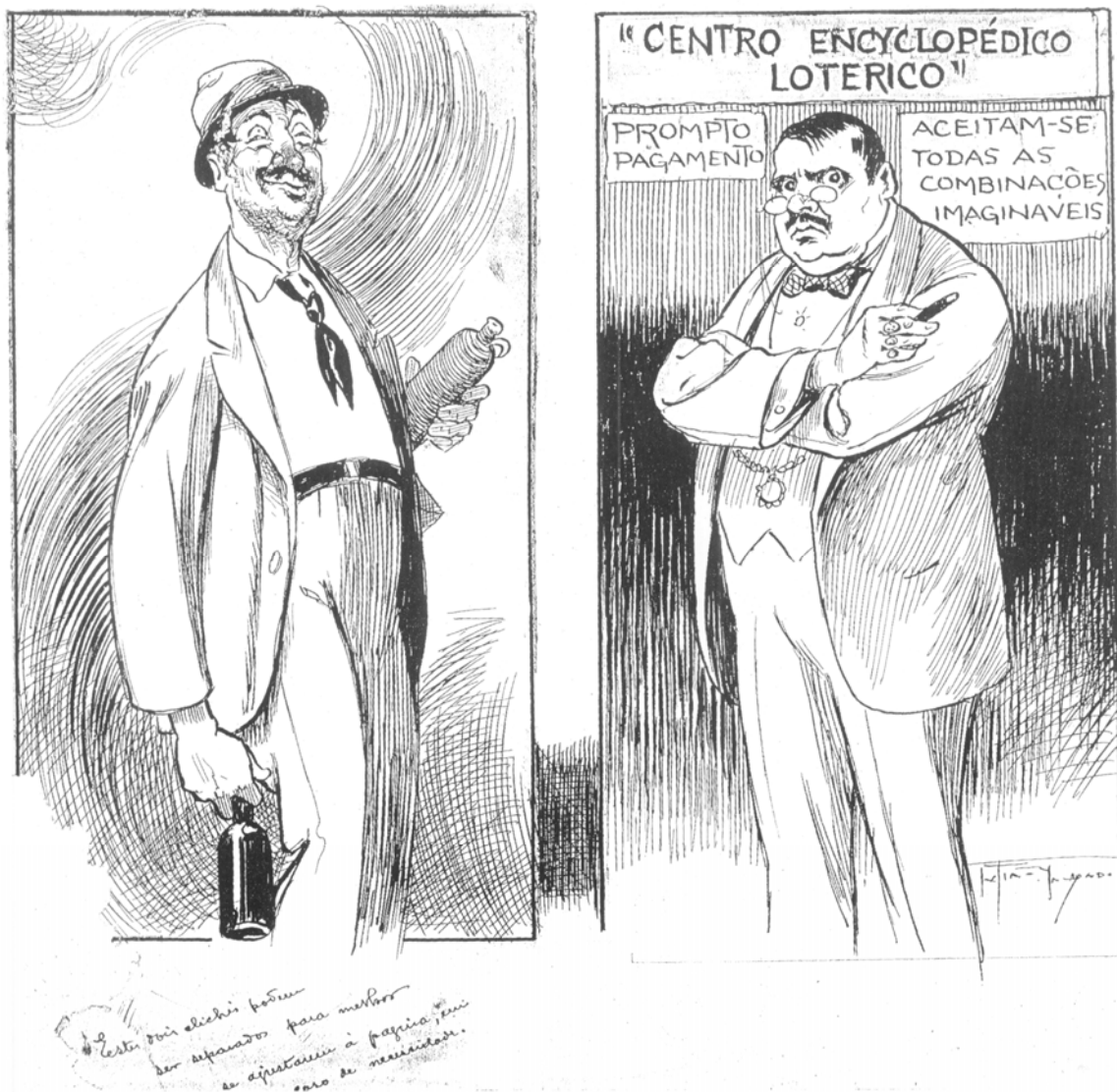
Julião Machado (1863-1930), era frequentador do *Grupo do Leão* onde socializava com intelectuais e artistas do teatro e das artes plásticas. Em 1/9/1913 foi, por José Simões Coelho, considerado o mais filósofo dos caricaturistas portugueses e analista profundo da sociedade em que viveu.

Colaborou com jornais da época, em que assinou algumas caricaturas de bom traço. Iniciou os estudos de desenho com Malhõa e deu-lhes continuidade em Paris entre 1892 e 1895.

Tinha do humorismo *uma visão menos caricatural e contundente* que os maiores nomes daquele tempo. Para ele a caricatura, por não ter escola, é a arte dos

Fig. 24 Manuel da Macedo, Ilustração do livro -*Viagem à Volta da Parvónia*. Imagem extraída de, RBP, *Um Português Tal e Qual*, p. 43.

¹⁴⁹ In, FRANÇA, José Augusto - *Rafael Bordalo Pinheiro: o Português Tal e Qual*, p. 43.



rebeldes¹⁵⁰. Evitou caricaturar directamente as pessoas por considerar tal atitude indigna, preferindo a crónica social à política. Para ele a caricatura do seu tempo procura mais o sorriso do que o riso, classificando este último de menos inteligente. Valorizava o *sorrir com ironia* e achava a gargalhada mais gostosa mas mais deselegante e digna de gente sem nível.

¹⁵⁰ SOUSA, Osvaldo Macedo de - *História da arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*, p. 295.

Não houve de facto escola de caricatura, contudo o carácter gráfico foi evoluindo de acordo com a estética dominante do momento e, no caso de Julião Machado, este optou pela síntese decorativista característica da Arte Nova.

Dirigiu artisticamente a revista *Comédia Portuguesa* por ele fundada em 1888, por ocasião da tomada de posse da herança por morte do pai, que aliás lhe deu os meios para o efeito. Dir-se-ia que nele investiu todo o dinheiro, a avaliar pela elegância e qualidade da publicação. Ombreava com o que de melhor se fazia em Paris, pretendendo agradar à classe mais alta da estrutura social, através de um humor requintado, numa sociedade em que reinava o analfabetismo. Resistiu durante um ano, ao lado de tantos periódicos com dificuldades de subsistência.

Ilustrou livros e capas e em 1888 colaborou n' *O Diário Ilustrado*. Colaborou ainda n' *A Gazeta de S. Carlos* em 1889, no *Pontos nos ii* de Bordalo Pinheiro, e foi director artístico do *A Baixa*, em 1891 e, como tantos outros, partiu para Paris em busca de reconhecimento do seu ideal estético. Contudo, foi no Rio de Janeiro que alcançou essa valorização como renovador gráfico e viu o seu trabalho publicado em vários jornais brasileiros bem como em Londres, Berlim, Itália e França.

Em 1905 regressou a Portugal mas, já desde 1903 que colaborava na *Ilustração Portuguesa*, revista que aliás muito havia aprendido com a sua *Comédia Portuguesa*. Desde 1904 colaborou também no *Jornal Brasil Portugal*, mas, dois anos volvidos, e verificando que continuava a não poder exercer plenamente o seu talento, regressa ao Brasil de onde voltará em definitivo apenas em 1920. Percurso algo similar ao de Leal da Câmara cujo desejo de regressar à Pátria, por pouco tempo conseguiu suplantar a sua força criativa e interventiva.

Um seu contemporâneo que apresentou excelentes desenhos em *O Diabo Junior* entre 1901 e 1902, foi **Cristiano de Carvalho** (1874-1940).

Foi mais um dos panfletários radicais republicanos¹⁵¹ quando, pelos fins da monarquia os movimentos de cariz republicano se extremaram e dividiram.

¹⁵¹ Vd. Anexo nº 23.

Cristiano, *pertence a essa minoria idealista que sonha uma humanidade nova, mais humana e melhor...*

É um artista de combate e um espírito sem egoísmos, que consagra o seu talento e a sua arte a defender causas nobres e causas justas...

É que Cristiano de Carvalho pertence a essa plêiade dos que, com fé intrépida em dias novos e homens melhores, crêem que a arte desempenha um papel social, insubstituível, da perfectibilização humana quando norteadada por um princípio de superioridade moral.

“Arte pela arte quasi não faz sentido. O que faz sentido é a arte pela verdade, a arte pela justiça, a arte pela vida, a arte para enobrecer e melhorar os homens.”¹⁵²

Também por diversas vezes teve que fugir à polícia, pelos seus ideais.

De traço raphaelista, é interessante a feitura das suas obras que facilitam a vida ao gravador, e que para serem vistas correctamente necessitam do reflexo do espelho¹⁵³.

Celso Hermínio (1871-1904)¹⁵⁴ colaborou no *António Maria* em 1894 e mais tarde também na *Comédia Portuguesa*. Estreou-se assim, num jornal de Bordalo Pinheiro em 1894 e em 97 foi para o Brasil também, tentar a sua sorte, mas os excessos da boémia trouxeram-no de volta. Apenas um ano depois publicou, de colaboração com Tito Martins e Augusto Pina, o semanário *O Micróbio* que teve um grande êxito no meio lisboeta.

Ajudou a ressuscitar o *Zum-Zum* em 1893 com um seu cabeçalho.

Foi um acérrimo crítico do sistema político, na figura dos seus mais representativos membros.

No número 1 do *Berro*, (que teria uma existência rica mas curta) aproveitando o efeito surpresa, atacou sem dó nem piedade *O Tyrano João Franco* e iniciou a

¹⁵² In, SOUSA, Osvaldo de - *150 Anos de Caricatura em Portugal*, p. 32.

¹⁵³ Vd. *Ibidem*.

¹⁵⁴ 25 anos mais novo que Rafael Bordalo Pinheiro, morreu 1 ano antes dele.

luta panfletária contra os *Braganças*, principalmente contra o rei D. Carlos que foi enxovalhado, como de resto não deixaria de ser daí para a frente¹⁵⁵.

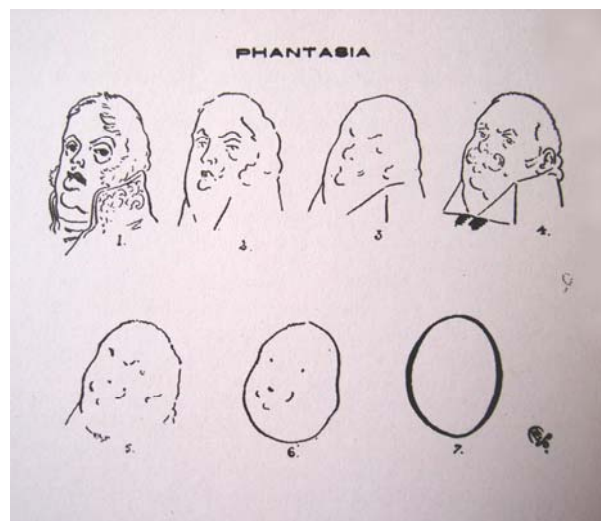


Fig. nº 26
Celso Hermínio, *Phantasia*. 1896.
Imagem extraída de *Tesouros da Caricatura Portuguesa*, p. 57.

Chegou mesmo a ser posta em causa a autoria dos excelentes quadros do monarca, de cariz naturalista. Osvaldo de Sousa¹⁵⁶ não hesitou em considerá-lo um espírito irreverente que ao entrar no mundo da caricatura, o enriqueceu com uma lufada de ar novo, munido de um traço *que raia o Neo Expressionismo* e de um humor anti monárquico mais satírico e mais panfletário, que mais não fez em virtude da sua curta existência.

A amizade com Leal da Câmara, companheiro de escola e de boémia, fortaleceu-se na comunhão pelos ideais republicanos e na fuga às perseguições movidas contra ambos pelo juiz Veiga que mandou suspender a publicação daquele periódico após o número 18, de 27 de Julho de 1896. É nesse ano que surge Leal da Câmara, no *D Quixote*, jornal em que este humorista junta a mão satírica a Celso Hermínio e inicia a sua cruzada em prol da República.

Desgastado pelo constante desafio à autoridade, Celso decide aceitar o convite de um jornal brasileiro, que o fará afastar-se do país por dois anos. Durante este

¹⁵⁵ Celso Hermínio não poupou D. João VI e, incentivado pela frase de Guerra Junqueiro *o rei é um zero*, pela figura sugestiva e pelo seu poder de sintetização gráfica, reduz o rosto do monarca à expressão numérica da nulidade.

¹⁵⁶ SOUSA, Osvaldo de - *150 Anos da Caricatura em Portugal*, p. 24.

período caberá a Leal da Câmara continuar a guerra panfletária satírica contra o regime em *A Marselheza* (após o fecho de *D. Quixote*), um pouco depois do seu 1º aniversário, num *Suplemento de Caricaturas* para o qual foi convidado como ilustrador, por João Chagas. Também no jornal *A Paródia*¹⁵⁷ deixou apontamentos de hilariante atitude e traço solto.

Excelente nos retratos a traço sintético e firme, não tinha, porém, a imaginação de Leal da Câmara (1876-1948) que, refugiado político por republicanismo, gozou de fama internacional em Madrid, em Bruxelas e sobretudo em Paris, onde colaborou nos melhores jornais do género, destacando-se nas páginas do famoso «L'Assiette au Beurre»¹⁵⁸.

De Leal da Câmara merecerá referência na Conferência no Grémio Alentejano em 1938¹⁵⁹.

Stuart Carvalhais (1887-1961)¹⁶⁰ nasceu um ano depois de Leal da Câmara, num período de crise social em que irrompe o combate à monarquia e ao clero. O choque político-religioso acentuou-se com a publicação dos livros de Guerra Junqueiro e Eça de Queirós, respectivamente *A Velhice do Padre Eterno* (1885) e *A Relíquia* (1888). Os primeiros anos de vida aconteceram num período de elevado índice de emigração, de más condições económicas do País e consequentemente de falta de estabilidade política. Com um percurso escolar sem brilho, Stuart abandonaria o liceu em 1903 visando matricular-se em Belas Artes, o que não conseguiu por falta de currículo. A imensa vontade de experimentar coisas novas que caracteriza a juventude, tocou-o fortemente e a boémia passou a ser o seu modo de vida.

Em 1905 morre Rafael Bordalo Pinheiro, acontecimento que pesou na sua decisão de enveredar pela carreira de caricaturista.

¹⁵⁷ Vd. Anexo nº 24.

¹⁵⁸ In, FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*.

¹⁵⁹ Vd. Anexo nº 25.

¹⁶⁰ Objecto de um estudo, efectuado por José [Artur Moreira] Pacheco, *Stuart: o Desenho Gráfico e a Imprensa*.

Queria ser artista, sonhava conhecer por dentro o turbilhão das redacções dos jornais, estava, no fim de contas decidido a arriscar tudo. E arriscar, foi o que fez quando, entusiasmado pela possibilidade de fazer bonecos, para qualquer que fosse a publicação, decidiu aceitar o lugar de repórter fotográfico no “Portugal”¹⁶¹....

Entrou assim no mundo da imprensa escrita, apesar de começar do lado que atacava fortemente o ideal republicano. Como a sua paixão era o desenho e não a fotografia, acabou por perder o emprego. A ligação ao sonho artístico ter-se-à iniciado com a entrada para o atelier de Jorge Colaço, monárquico e aristocrata¹⁶², que dividia a sua actividade pela pintura, pela caricatura e pela cerâmica. O seu gosto pelo desenho e pela caricatura fez com que estivesse sempre atento ao trabalho do mestre, que reconhecendo-lhe qualidades o encaminhou para *O Suplemento Humorístico d' O Século*¹⁶³ de que era director artístico. Ali trabalhou sem uma implicação política definida e viu os seus desenhos publicados pela primeira vez em Junho de 1906.

Só depois de implantada a República, tanto Stuart como a própria revista parecem ter-se convertido. Inicia então, já fora de tempo, uma luta renhida contra a monarquia deposta e contra o clero, um dos seus suportes.

A sua consciência política parece ter acordado quando, como aconteceu a Leal da Câmara que sofreu da mesma decepção, verificou que a política republicana se tinha transformado em algo que em pouco diferia da política monárquica e, para capa n.º 1 de *A Corja* de 25 de Abril de 1924, desenhou a Monarquia de braço dado com a República.

¹⁶¹ In, PACHECO, José [Artur Moreira] - *Stuart : O desenho gráfico e a Imprensa*, p. 31.

¹⁶² Pelo que, em tempo de monarquia e, contra a corrente da época, o ataque ao poder era quase nulo.

¹⁶³ *O Suplemento Humorístico d' O Século* que iria até 1921, teve como principais colaboradores: Jorge Colaço (um hábil e tenaz caricaturista nascido em 1868), Leal da Câmara e Francisco Valença.

Porque não foi monótono e repetitivo desenhador, porque não adoptou um estilo subjugado a uma única “maneira” de dar forma, sem emoção; porque pelo contrário, interpretou expressivamente os sons, os cheiros, as texturas e os ambientes, Stuart Carvalhais, sincera e perspicazmente, deu vida ao riso, propôs-nos a descoberta do brilho num olhar atormentado e, sobretudo despertou-nos para a realidade de um tempo e de um espaço. Na prática, determinou-se numa obra eminentemente interventora, onde a ilustração ultrapassou a mera descrição de um facto, uma ideia ou um objecto; onde a caricatura exclui a deformação gratuita; onde a BD não se limitou a histórias para entreter os mais jovens.

*Sem complexos ou preconceitos,(...) limitou-se a interiorizar o dia a dia da vida dos homens, das mulheres e das crianças, a sentir o pulsar das suas personagens, reais ou inventadas e magistralmente a teatralizar gestos e sentimentos.*¹⁶⁴

Quando teve início a ditadura de João Franco, Stuart começou a trabalhar com o jornal *O Século* de orientação republicana e, origem da revista *Ilustração Portuguesa*.

Scenas de Rua (fig.23), é considerado o seu primeiro desenho impresso, saído em 1906 em *O Suplemento Humorístico do Século*, aos dezanove anos de idade. Permanecerá como assíduo colaborador até Julho de 1908.

O Zé, A Gargalhada, O Imparcial, A Sátira (1911), *Sempre Fixe* (1926-1927), *ABC a Rir* (1921), *ABCzinho* (1922), *Ilustração Portuguesa* (1914-1921), *A Corja, o Espectro, A Choldra, o Diário de Notícias* e outros jornais diários foram publicações por onde passou.

Em 1922, aos 25 anos de idade, parte rumo à terra



Fig. 27

...Final o que me deram para partir a vitrine do Século mal chegou para uma litrada...

Desenho humorístico (1906), extraído de, *Stuart: O Desenho Gráfico e a Imprensa*.

¹⁶⁴ In, PACHECO, José [Artur Moreira] – *Stuart: O Desenho Gráfico e a Imprensa*, p. 11.

dos sonhos, Paris, com a coragem de uma aventura extraordinária¹⁶⁵. Entrou no difícil e complexo mundo das publicações humorísticas francesas onde...

...até à data, apenas Leal da Câmara havia vencido essas dificuldades e via-se reconhecido como um dos melhores¹⁶⁶.

Foi mais um que regressou à pátria enriquecido de experiências novas. O cinema foi uma paixão que abraçou¹⁶⁷ e onde aplicou muitos dos seus desenhos.

As novas práticas do cinema francês e a *bande dessinée*, as novas técnicas aplicadas nas artes gráficas e na publicidade, os novos materiais e a convivência, renovaram a sua expressão e capacidade de representação.

Participou no *Segundo Salão dos Humoristas* ao lado de Leal da Câmara.

A partir de 1923 fez uma série de desenhos de carácter panfletário de que são exemplos *O Ideal Burguês*, publicado na *Batalha* a 1 de Maio, *A Moral Burguesa* ou *Os Dois Mundos*, cuja temática e abordagem fizeram a diferença. Não trata assuntos da alta esfera política, como os humoristas habituaram o público a ver na imprensa. Não usa a deformação como forma de cativar. Os seus heróis, são os homens, as mulheres e as crianças que encontra na rua e que normalmente contracenam com o pólo oposto. Duas faces da mesma moeda que Stuart faz questão de mostrar no mesmo plano. As legendas são de uma subtilidade mordaz que explora o



Fig. 28

¹⁶⁵ Idem. Ibidem, p. 63.

¹⁶⁶ José [Artur Moreira] Pacheco, *Stuart - O Desenho Gráfico e a Imprensa*, p. 65.

¹⁶⁷ Vd. Anexo nº 26.

segundo sentido, mas a imagem não deixa margem para dúvidas de interpretação.

Como gráfico, é convidado a fazer a ementa do *Bristol Club*, os conjuntos de postais ilustrados realizados para a exposição de 1925 dos *Mercados*, ou a concepção da publicidade da *Sasseti*.

Pelo carácter da sua expressão¹⁶⁸ tornou-se admirado, ganhando estatuto de líder e de precursor da nova geração de desenhadores/caricaturistas que constituiriam os *modernistas* portugueses.

Desde sempre escolheu o percurso em que melhor sentia a exteriorização dos seus pensamentos. Pioneiro na representação de comédia, pintor, criador da primeira banda desenhada de humor portuguesa, esteve sempre bem perto das gentes que lhe serviam de inspiração mas não chegou aos museus. Assim...

*Passadas quase 4 décadas após o seu falecimento Stuart continua a ser fortemente penalizado por ter sido um extraordinário desenhador que fugazmente passou pela pintura; por ter sido um perspicaz humorista, mas pouco contundente caricaturista; por ter sido um homem livre e um profissional sem ideologia (...).*¹⁶⁹

Francisco Valença (1882-1962) iniciou a sua carreira como director da revista *O Chinelo* ao lado do humorista André Brun e do autor Carlos Simões onde publicou os seus primeiros trabalhos. Fundou ainda o *Salão Cómico* em 1902, *Varões Assinalados*, em 1909 e o *Moscardo* em 1910. Como cartoonista participou em várias publicações de que se destacaram, *A Comédia Portuguesa*, *O Gafanhoto*, *Ilustração Portuguesa*, *Diário de Notícias Ilustrado*, *O Comércio do Porto Ilustrado* (para o qual criou a personagem *Tobias Mata Borrão*) e o *Sempre Fixe*¹⁷⁰, uma colaboração que durou mais de 30 anos. Recebeu o *Grande Prémio da Exposição*

¹⁶⁸ Vd. Anexo nº 26.

¹⁶⁹ In, José [Artur Moreira] Pacheco, *Stuart - O Desenho Gráfico e a Imprensa*.

¹⁷⁰ Vd. Anexo nº 27.

Internacional do Rio de Janeiro, em 1921, e a 1ª Medalha de Caricatura nas Exposições da Sociedade Nacional de Belas Artes.


No início do século XX, os industriais e comerciantes, conheciam a popularidade do humor e publicitavam os seus produtos também nas publicações satíricas, que constituíam um modo de diversão da população.



Fig. Nº 29
Falsa capa do nº 1 d' *Os Varões Assinalados*.

Era assim mais fácil dar conhecimento da existência dos seus produtos ao público. Para os desenhadores em geral e para os caricaturistas em particular era uma maneira de aumentar o orçamento. Foi o que fez Francisco Valença (1882-1962) ao desenhar um cartoon publicitário, exultando as qualidades das escovas de dentes *Senna*¹⁷¹.

¹⁷¹ [www: URL://www.infopedia.pt/francisco valenca.](http://www.infopedia.pt/francisco_valenca)



Certamente, muitos foram os caricaturistas que tendo dado o seu contributo, ficaram por abordar. Contudo, não se pretende um enunciar exaustivo de nomes e feitos, mas apenas deixar um testemunho daqueles que de algum modo mais sobressaíram na pesquisa deste tema deveras fascinante. Próximos de Leal da Câmara nos objectivos perseguidos, adoptaram formas de expressão que praticamente mantiveram durante as suas carreiras, situação que não se verificou em Leal da Câmara.

PERCURSO BIOGRÁFICO E ARTÍSTICO DE LEAL DA CÂMARA

Tomás Júlio Leal da Câmara nasceu em Pangim (Nova Goa) na Índia portuguesa em 1876, no seio de uma família tradicional que se enquadrava na média burguesia. Aí viveu até aos seis anos de idade, já que em 1882 a família regressou a Portugal.

Era filho do capitão Eduardo Inácio da Câmara e de D. Emília Augusta Leal, uma luso-goesa, de formação conservadora. Irreverente, filho e neto de militares terá talvez herdado do lado materno, a sensibilidade e o talento já que alguns elementos desse ramo da família, sobressaíram em vários campos da arte. Da sua mãe que encarava as actividades políticas desenvolvidas pelo filho com constante e justificada preocupação, teve o carinho e o apoio sempre presentes mas também as advertências e as críticas, quando (e foram muitas as vezes) o via desafiar o poder.

1895¹⁷² foi para Leal da Câmara um ano em que se operaram grandes transformações na sua vida. Umas por ele decididas, e outras que advieram dessas decisões e cujas consequências viria a sentir três anos mais tarde, quando partiu para o exílio.

A sua personalidade crítica materializada no desenho caricatural onde impera o sarcasmo e a ridicularização de destacadas figuras públicas e políticas, valeu-lhe, não só o reconhecimento no meio intelectual como a perseguição por parte das autoridades que chegou a transformar-se em

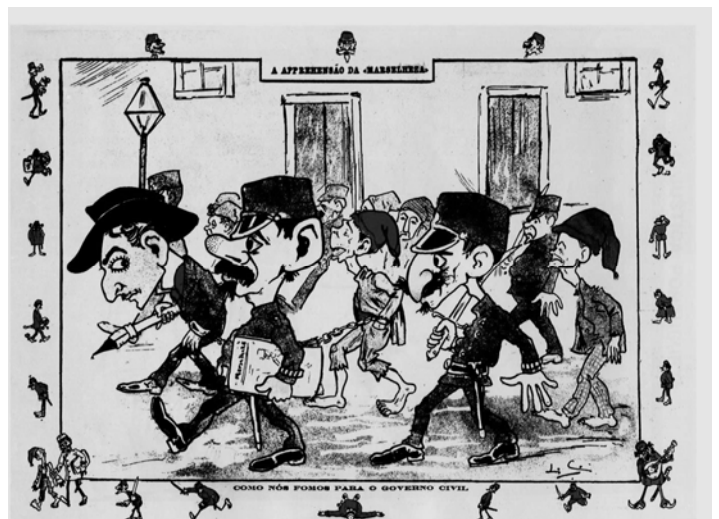


Fig. 30
A Appreensão da Marselheza ...

¹⁷² Ano do assassinato do pai em Timor, quando lá se encontrava a exercer uma comissão militar.

mandado de captura que o forçou a sair de Portugal rumo ao país vizinho.

Depois da estadia em Espanha, Leal da Câmara viajou para a capital da cultura europeia, Paris, procurando a sorte como tantos outros, e contra as suas próprias expectativas, lá viria a permanecer treze anos.

Como indivíduo, foi influenciado pelo tempo, pelos lugares e pelas culturas em que nasceu e viveu e moldado pela sua própria personalidade.

Desde os onze anos, colaborou em jornais escolares. O seu primeiro ensaio jornalístico foi *O Lyceu Ilustrado* (1887), um bi-semanário de pequenas dimensões totalmente desenhado, escrito e copiografado por ele, numa máquina do pai. Seguiram-se outras experiências¹⁷³, mostrando uma vocação que haveria de resgatar após a morte do progenitor em 1895, ao ingressar no jornalismo. Aos dezanove anos, Leal da Câmara não tinha qualquer formação artística, mas antes a frequência do primeiro ano da Escola de Medicina Veterinária onde se havia inscrito, obrigado pela vontade paterna, *preferindo cuidar dos homens aos quais, sem mesmo cursar Medicina e Cirurgia, começou cedo a tratar-lhes da saúde..., usando a terapêutica cáustica do seu lápis que, na clínica operatória em que era perito, substituía o bisturi.*¹⁷⁴

Com essa idade, tinha já merecido destaque, começando por dirigir artisticamente *O Inferno* em que escreviam, Júlio Dantas, Mayer Garção, Afonso Gaio, Nunes Claro, Domingos Guimarães entre outros. Mostrando o caminho que decidiram a partir daí trilhar e a argúcia que marcaria a sua actuação, surge logo no início da primeira página o aviso:¹⁷⁵

Num País de Mentira e Convenção, nós seremos a amarga boca da verdade.

Iniciara assim uma profícua colaboração com revistas e jornais nacionais.

¹⁷³ De 1887 a 1896 Leal colabora no *Pucha*, n' *A Comédia*, na *Revista Nova*, n' *O Petiz*; no folheto *Deus Pátria Rei*, n' *A Nação*, no *Jornal de Arte e Crítica* e n' *O Castanheiro*; ilustra *Três Meses no Limoeiro*, de Faustino da Fonseca.

¹⁷⁴ In, NASCIMENTO, Augusto - *A Individualidade Multiforme de Leal da Câmara*, p. 25.

¹⁷⁵ No seu livro, *Leal da Câmara: Vida e Obra*, p. 19.

Fez também vários retratos de que se destacam, Jaime Cortesão, Guerra Junqueiro e Eça de Queirós¹⁷⁶, trabalhos em que, sendo notória a habilidade, se sente necessidade de aprendizagem académica.

Em 1896, depois de colaborar e de dirigir artisticamente o *D. Quixote*¹⁷⁷, começou a actividade política com vinte caricaturas publicadas n' Os Ridículos, que constituiriam a plataforma para os voos mais altos que se iniciaram com a publicação do Suplemento de Caricatura n' *A Marselheza*, a 28 de Novembro de 1897.

Desde sempre activista de fortes convicções, decidiu usar todo o seu potencial de acção, intervenção e comunicação, através da expressão desenhada, no ataque ao poder instituído. A Monarquia, personalizada pelo rei D. Carlos, a Igreja que a suportava, o Governo do Reino e a autoridade policial, eram alvos a abater com o lápis. Uma luta que foi causando mossas ao regime, cada vez mais contestado, e sérios inconvenientes na vida do jovem republicano convicto, Leal da Câmara. Como ele escreveria bastante mais tarde, já como professor:

*Arte singular, a caricatura, tem sido manejada, no decorrer dos séculos, por verdadeiros artistas de génio e já serviu de alavanca para fazer oscilar os grandes da terra e até as próprias instituições.*¹⁷⁸

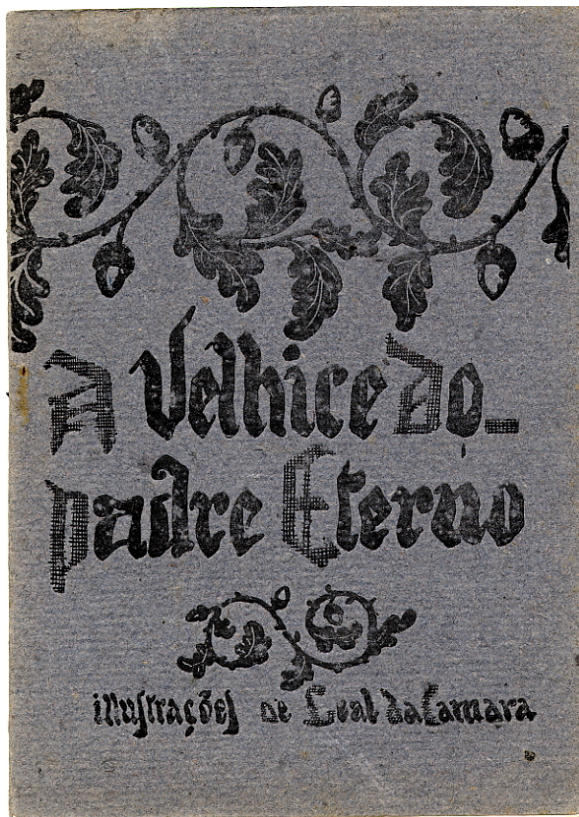
Fez essencialmente crítica política através da caricatura, com uma tenacidade de que podemos encontrar paralelo na crítica social e política de Rafael Bordalo Pinheiro, de quem era admirador e amigo¹⁷⁹, no reinado de D. Luís. Servindo os interesses republicanos, e expondo o seu próprio ideal, como os políticos, também Bordalo usou o Tricentenário da morte de Camões, desta feita como mais um motivo para satirizar a Monarquia e deu origem a caricaturas publicadas n' *O António Maria*.

¹⁷⁶ Vd. Anexo nº 28.

¹⁷⁷ Vd. Anexo nº 29.

¹⁷⁸ In, Conferência proferida na Escola Industrial Fonseca Benevides, *A Arte nas Escolas Industriais*, em Outubro de 1924.

¹⁷⁹ Vd. Anexo nº 30.



A violência de Leal da Câmara (...) emparelhou com a de João Chagas, nas páginas de *A Marselheza* e de *A Corja* (1897-1898) e com Guerra Junqueiro ao ilustrar-lhe, *A velhice do Padre Eterno*, em 1913¹⁸⁰. Mais moderno que Bordalo, por treino internacional, Leal da Câmara funcionou menos bem no meio português aonde voltou após a proclamação da República: a sua linguagem gráfica, mais larga e sintética, exigia uma leitura a que Bordalo não habituara os seus admiradores.¹⁸¹

Fig. 31

De facto, foi n' *A Marselheza*¹⁸², jornal político de João Chagas, que Leal da Câmara publicou o seu primeiro suplemento semanal de caricatura de crítica político-social. Era tal a contundência com que tratava as figuras políticas mais importantes da época, que foi proibida a sua continuidade, tendo apenas saído cinco números¹⁸³. A ousadia que caracterizou este periódico e os seus suplementos, mereceu o rótulo do ...

jornal de maior circulação em todo o Governo Civil.

A persistência e engenho de Leal da Câmara fez sucederem-se ao jornal

¹⁸⁰ Vd. Anexo nº 31 e 32.

Data de 1912 o catálogo da exposição das ilustrações, que inclui uma mordaz mensagem dirigida à censura.

¹⁸¹ In, FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no século XIX*.

¹⁸² Rebaptismo do *Republica*, cujo título e publicação havia obtido licença mas posteriormente viu proibido o seu uso. Pura ignorância dos censores, ao permitir dessa feita um nome não menos subversivo?

¹⁸³ De 28 de Novembro de 1897 a 26 de Dezembro de 1897.

A *Marselheza*, como paladinos das denúncias dos males da sociedade, *Marselheza* (de 1 de Janeiro a 16 de Janeiro de 1898, com nova série de 30 a 22 de Maio de 1898), e *A Corja* (de 29 de Junho a 16 de Outubro de 1898), todos com a mesma sorte do primeiro, o mesmo será dizer... todos com curta existência.

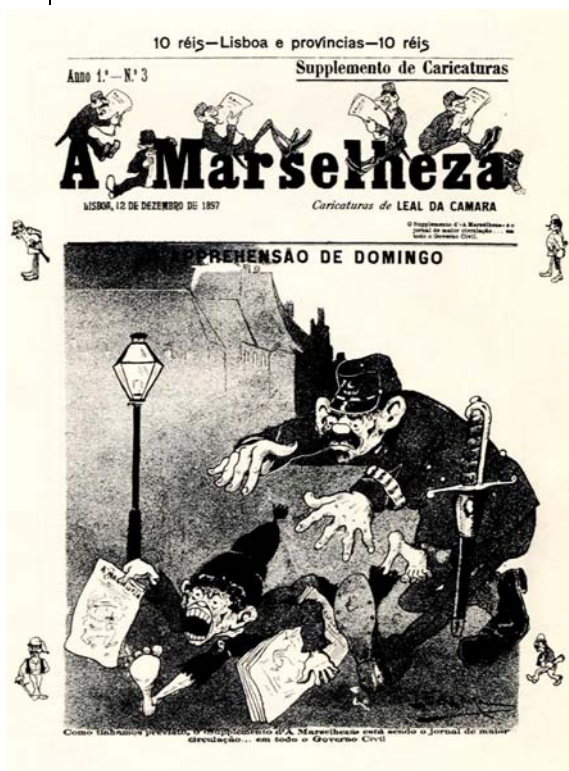


Fig. 32

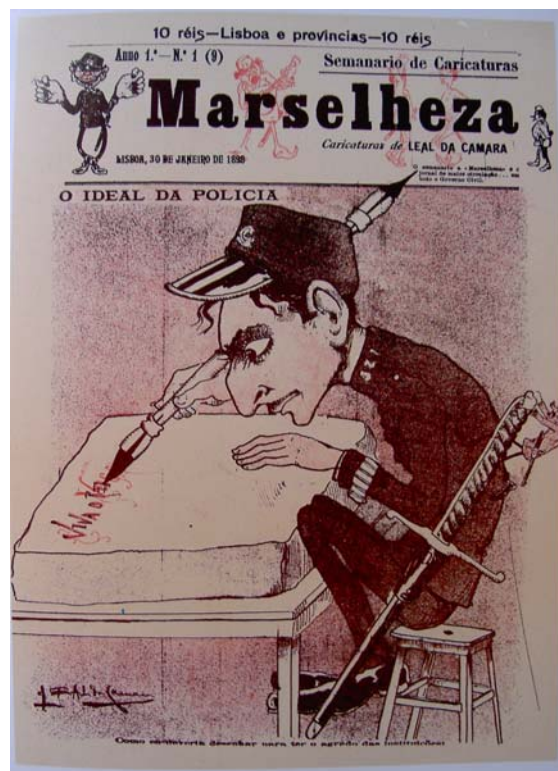


Fig. 33

Em 1897/98 ilustrou livros infantis de Ana de Castro Osório – *Casa de Meu Pai*, *Os Dez Anõezinhos da Tia Verde Água*, *Esperteza de Um Sacristão*, e *A Princesa Muda*¹⁸⁴.

Leal da Câmara foi visto como um *abanão à sornice lusitana*¹⁸⁵. Gozando de uma fantástica ironia e destreza de raciocínio, Leal da Câmara usou os mais variados subterfúgios para atingir os seus objectivos. A apreensão dos jornais, causava graves prejuízos e comprometia a sobrevivência dos mesmos, pelo que a opção

¹⁸⁴ Vd. Anexo nº 33.

¹⁸⁵ RIBEIRO, Aquilino - *Leal da Câmara: Vida e Obra*.

passou também por alternar as temáticas mais provocatórias com outras mais discretas. Contudo, até quando o jornal era apreendido, o seguinte como que renascia das cinzas e era ainda mais aprimorado, merecendo a justificação do caricaturista pela falha desse número e reforçava ainda mais a contestação ao jogar com o factor surpresa.

Ninguém esperaria que após uma suspensão, logo surgisse a recarga ainda mais demolidora.

O suplemento do nº 17 da *Corja*, foi gratuitamente distribuído com a seguinte denúncia:

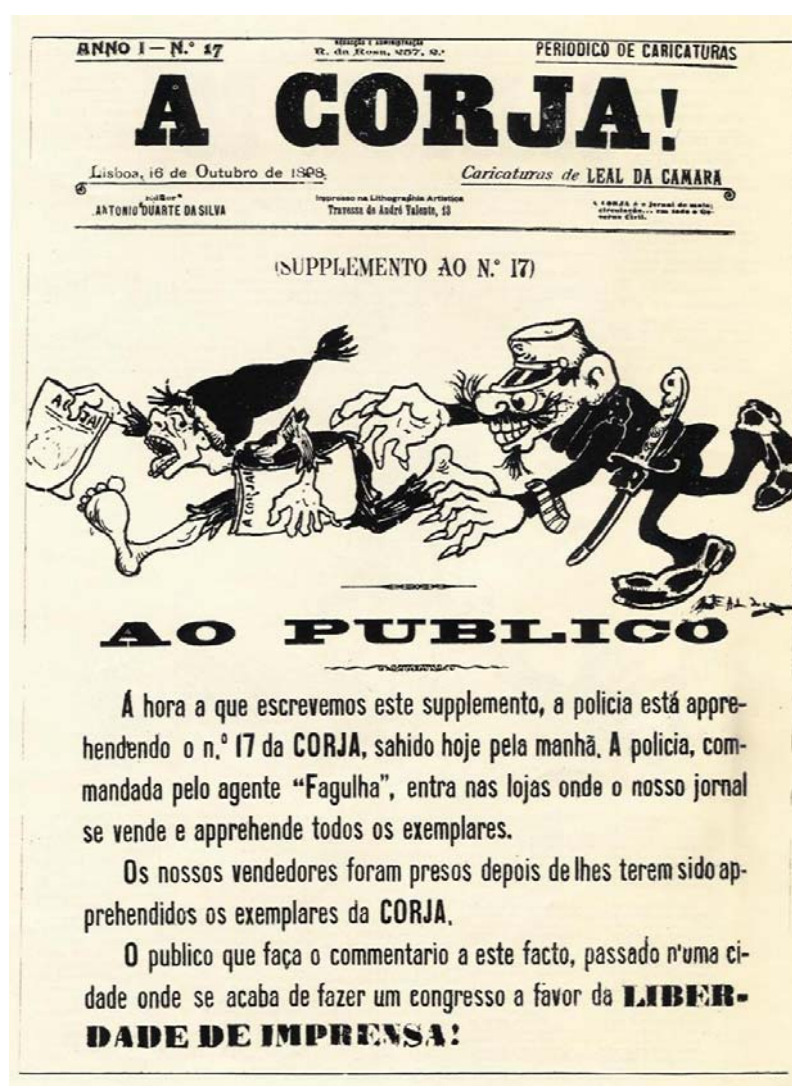


Fig. 34

Como se não bastasse, Leal fê-la acompanhar com um desenho de um ardina da *Corja* fugindo a um *fagulha*. Assim, várias vezes viu o seu jornal apreendido e foi detido outras tantas. Esta provocação foi a gota de água que originou um mandato de captura em seu nome, justificado pela *Lei de treze de Fevereiro*, criada propositadamente para tirar de circulação os anarquistas, e que antecedeu a sua fuga para Espanha. Do Cartaxo, da casa do amigo Marcelino Mesquita, seguiu abruptamente para Madrid ou o seu destino teria sido qualquer terra ultramarina, *sem direito a recurso*, como mandava a dita lei. Nesse mesmo período, ainda em Portugal, ilustrou o *Almanach para o Encanto para 1898* de Faustino da Fonseca, mas, carregado de processos de imprensa e, como quem preferia, muitas vezes quebrar que vergar, ao silêncio preferiu o exílio, primeiro na capital espanhola e depois em Paris, onde esteve ininterruptamente até 1911. Depois de um curto período em Portugal regressou a França para ficar até 1915, ano em que voltou definitivamente à pátria, tendo nesse espaço de tempo, vindo a Portugal algumas vezes por motivos de trabalho.

7.1 Actividade Desenvolvida no Estrangeiro:

7.1.1 Madrid

Em Madrid, desenvolveu profusa actividade nos muitos jornais em que colaborou e, para além disso, continuou a colaborar com a imprensa portuguesa. Assim, enviava para Portugal os desenhos com que animava *O Diabo*¹⁸⁶, panfleto semanal de caricaturas, *O Século Ilustrado* e participava ainda na *Ilustração Brasileira*.

No dia 11 de Fevereiro de 1899, a revista madrilena *La Vida Literaria* que dirigiu com Jacinto Benavente, publicava um desenho do Diabo vestido de *bufarinheiro*, figura que viria a ser o ex-libris de Leal da Câmara. Acompanhava-o um pequeno texto que constituiu a sua apresentação no país vizinho:

¹⁸⁶ Vd. Anexo 14.

*Tengo el gusto de presentarles a Ustedes al distinguido dibujante Señor Leal da Câmara, que se halla en Madrid a consecuencia de diabluras políticas, y el cual se propone seguir en esta Corte su campaña caricaturesca, siempre en compañía del Diabo, cicerone insustituible para recorrer Madrid en estos tiempos de Aguilera*¹⁸⁷.

Em pouco mais de um ano, os críticos começaram a falar de caricatura e a mencioná-lo, embora isso não se traduzisse em grandes ganhos monetários, continuando a viver na penúria. Todos queriam ver-se retratados por ele, mas eram na generalidade amigos seus, igualmente mal pagos e sem capacidade para lhe pagar pelo trabalho. Em cartas à sua mãe, dava conta de passar dias sem ter algo que comer, para pagar a modelos e comprar material, o que mostra as dificuldades que passava para se manter. Contudo, demonstrava também uma força de vontade sem limites e um querer, que em grande parte justificam a superação de todas as contrariedades¹⁸⁸. Mas o reconhecimento foi crescendo e



Fig. 35



Fig. 34

¹⁸⁷ RIBEIRO, Aquilino – *Leal da Câmara: Vida e Obra*, p. 13.

com ele as encomendas por parte de revistas espanholas e parisienses. *El Álbum*, revista bem posicionada; *La Nación Militar*, *Madrid Cómic*, *Revista Cómica e Taurina*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, e a famigerada *Ilustración Española y Americana*, *Revista Vinícola Ilustrada* e *La vida Literária*, foram algumas publicações que acolheram nas suas páginas as ilustrações de Leal da Câmara¹⁸⁹. O *Imparcial*, a maior gazeta de Espanha na altura, propôs-lhe ir a Paris fazer crónicas semanais para o seu suplemento consagrado às letras.

Em Espanha, começara a falar-se de Caricatura em geral e da de Leal da Câmara em particular. O estreito relacionamento com as mais destacadas figuras artísticas da época chegou a ser notícia que dava conta de tertúlias, de episódios acontecidos em vários cafés onde se reuniam, sendo disso exemplo *El Café de la Montaña* em que Leal da Câmara participava e era actor¹⁹⁰.

Ele nunca foi académico, mas, em Madrid, estudou pintura na *Escola de Belas Artes* com Moreno Carbonero (1858-1942)¹⁹¹, pretendendo sempre apurar a sua técnica. Também aqui pintou retratos¹⁹², como o do romancista Manuel del Palácio, destacando-se o de D. José Maria Pereda, grande romancista e diplomata espanhol, pela excelente interpretação de carácter psicológico e pela técnica que já lhe era reconhecida. Fez também retratos da rainha Cristina¹⁹³ mas esses não foram do agrado da corte espanhola e concorreram para encurtar a permanência de Leal da Câmara no país vizinho.

Não poderia concluir-se esta passagem sem uma referência ao seu amigo Francisco Sancha Lengo, mais conhecido por Paco Sancha, a quem Leal ficou a dever a sua integração em Espanha, apresentando-o no meio artístico. Foi também ele que, tendo conseguido uma bolsa em Paris, o incentivou a partir em busca da quimera e lhe abriu as portas das primeiras exposições na cidade das artes.

¹⁸⁸ Vd. Anexo 34.

¹⁸⁹ Vd. Anexo 35.

¹⁹⁰ Vd. Anexo 36.

¹⁹¹ Pintor espanhol académico e professor catedrático de Belas Artes.

¹⁹² Vd. Anexo 37.

¹⁹³ Vd. Anexo P-LXXVII.

7.1.2 Paris

Finalmente em Paris, continuou o aperfeiçoamento e chegou mesmo a leccionar croquis na *Academia de Colarossi*¹⁹⁴, ganhando notoriedade e admiração como desenhador. Também o *Atelier Gasset* e a *Academia Julien* o convidaram como professor. Foi admirável a sua integração no meio artístico francês, tendo para o facto concorrido o momento favorável para as artes, proporcionado pela exposição Universal de Paris de 1900.

Quis a boa estrela de Leal da Câmara que a sua ida a Paris acontecesse precisamente no ano da Exposição Internacional, um tempo de paz e prosperidade para a Europa e para o centro cultural do mundo. Contudo, dos dez anos que lá passou, em período contínuo, os primeiros foram de muitas privações.

Sentiu uma sociedade por regra não solidária para com os necessitados e testemunhou o fim de muita gente de grande talento. Apesar disso, em Paris, multiplicavam-se os jornais e os desenhadores, nacionais e estrangeiros, que acorriam em busca da celebridade tão desejada. Assim nasceu a *Assiette au Beurre* (1901-1914), pensada por: Steinlen¹⁹⁵ (1859-1923), Paul Balluriau¹⁹⁶ (1860-1917). Herman-Paul, Noël Dorville, Willette¹⁹⁷ (1857-1926), Robia, Leal da Câmara, Jacques Villon¹⁹⁸ (1875-1963), Frantisek Kupka¹⁹⁹ (1871-1957), Kees Van Dongen²⁰⁰ (1877-1968) e outros, revista que pôs a nu ridicularias da sociedade e da política parisiense. Seria um dos mais conhecidos periódicos da *Belle Époque*, famoso pelas ideias que exprimia mas também pela qualidade das suas ilustrações.

¹⁹⁴ Fundada pelo escultor italiano Filippo Colarossi.

¹⁹⁵ Pintor, desenhador, ilustrador e gravador.

¹⁹⁶ Pintor e desenhador francês.

¹⁹⁷ Pintor, desenhador, ilustrador e caricaturista.

¹⁹⁸ Pintor e gravador cubista.

¹⁹⁹ Pintor licenciado pela Academia de Belas Artes de Praga, cujos desenhos demasiado subversivos cedo foram recusados no *Assiette au Beurre*.

²⁰⁰ Pintor Expressionista alemão.

Em 1901, já ele fazia parte de uma equipa de gente conhecida a que podemos ainda juntar sem mencionar todos: o já referido Paul Balluriau, Heidbrinck, D'Ostoya, F. Vallotton²⁰¹ (1856-1925), Noël Dorville (1874-1938), e Grand Jouan²⁰² (1875-1968).

Em cartas endereçadas à mãe, D. Emília, desta vez da capital francesa²⁰³, dá conta das imensas dificuldades que continuava a passar, e do imenso querer que o mantinha à tona. Como ele próprio reconheceu, eram muitos os artistas que de algum modo tinham já o seu lugar em Paris, e com os quais tinha que disputar um pedaço do centro cultural do mundo.

*A luta em Paris, saturado o meio com os artistas que se oferecem, com os artistas contratados, com a legião daqueles que pagam para se verem na berlinda, é feroz e tumultuária.*²⁰⁴

Trabalhou sem descanso para atingir os seus objectivos e consta que nunca recebeu da sua mãe qualquer ajuda.

*Contam-se pelos dedos os emigrados ilustres, que mercê de talento ou indústria, viveram de actividade própria, sem o socorro das patacas lusitanas. São excepções, não esporádicas, muito embora. Dum sabemos nós que tendo, por assim dizer, cortado o cordão umbilical com a terra pátria, existia em Paris, gordo, farto, satisfeito e forte como um rei de armas, Leal da Câmara*²⁰⁵.

Viajou por Inglaterra, Holanda e Bélgica, tendo mesmo fundado em Bruxelas o Jornal humorístico *Le Rire Belge*.

²⁰¹ Pintor, gravador e desenhador, foi de entre os Nabis, um dos que radicalizaram a nova abordagem de representação.

²⁰² Desenhador e um dos pilares do *Assiette au Beurre*.

²⁰³ Existentes no espólio da *Casa Museu de Leal da Câmara* na Rinchôa.

²⁰⁴ RIBEIRO, Aquilino - *Leal da Câmara: Vida e Obra*, ed. dos Serv. Municipais de Turismo, a partir da ed. de 1951, Sintra, p. 24.

²⁰⁵ In, RIBEIRO, Aquilino - *Por Obra e Graça: 1885-1963*, p. 93.

Viu trabalhos seus em publicações como: *Rire, Le Caricature, L' Assiette au Beurre* (onde colaborou durante 11 anos consecutivos), *L' Indiscret, Journal pour tous, Le Bom-Vivant, La Vie pour Rire, Le Sourire, Le Canard Sauvage, Le Carillon, Le Humouriste, Frou-Frou, Sans-Gêne, Le Diable, Le Cris de Paris, Europe Magazine*, e em tantos outros periódicos²⁰⁶. *Expôs nas Galerias Weil*²⁰⁷ e *Montmartre*²⁰⁸.

Só a partir de 1908 retoma a colaboração com jornais portugueses, tendo para isso concorrido um convite da Direcção do jornal lisboeta *O Século*, para o *Suplemento Humorístico*.

Senhor de uma imensa criatividade na publicidade e na caricatura, riscava diariamente a vida intelectual, social e política da capital francesa. Não havia intocáveis, qualquer um podia ser alvo. Nessa época era prática corrente os artistas pintarem postais ilustrados que poderiam em altura de aperto financeiro, vender nas praças aos transeuntes²⁰⁹. Mas foi também no retrato que mais uma vez soube aplicar a sua maturidade como desenhador²¹⁰. Chegou mesmo a colaborar com activistas russos, com os seus desenhos, na propaganda contra o Czar. Relata Aquilino Ribeiro²¹¹ que um dia, um amigo o apresentou a um russo, que conhecendo a sua fama de panfletário, lhe mostrou umas estampas que serviriam de exemplo para um desenho, uma *pochade* de guerra contra Nicolau II.

Tiens, c'est vous le jeune portugais qu'on a fichu à la porte? Au Portugal, en Russie, ailleurs, ce sont toujours les mêmes salauds qui nous tracassent. Eh bien, faites-moi un dessin, un bom petit dessin, contre notre Petit Père. Comme ça...

²⁰⁶ Vd. Anexo nº 38. Para conhecer toda a sua obra, consultar : SOUSA, João Silva de – *Leal da Câmara: um Artista Contemporâneo*. Coleção Estudos de Arte. Livros Horizonte, 1984. Impresso na Emp. do Jornal do Comércio, S. A.R. L.

²⁰⁷ Vd. Anexo nº 39.

²⁰⁸ In, SOUSA, João Silva de - *Leal da Câmara, um Artista Contemporâneo*, Livros Horizonte.

²⁰⁹ Vd. Anexos P-I / P-VIII.

²¹⁰ Vd, Anexo nº40.

²¹¹ No seu livro, *Leal da Câmara: Vida e Obra*, p. 19.

Quem encomendava era Trotsky²¹² em pessoa.

O tempo passado em Paris não o fez cortar o contacto com o meio artístico e literário espanhol, continuando aparentemente incansável a editar desenhos na *Revista Vinicula Ilustrada*, *Barcelona Cómica*, no *El Liberal*, no *La Nacion Militar* e no *El Desloque*.

Ali, alcançou a internacionalização e notoriedade que em cada dia fez por merecer.

Tomás Júlio Leal da Câmara só regressará à pátria em 1911, após a Implantação da República em 5 de Outubro de 1910.

... porém já não é o caricaturista panfletário que regressa, mas um humorista amadurecido, com um estatuto internacional invejável, possuidor de um grande poder teórico, e consequentemente mais professoral²¹³

7.2 O Regresso a Portugal

Quando voltou a Portugal em 1911, respondendo a um convite d' *A Sátira*²¹⁴ para que cá fizesse uma conferência e uma exposição, foi estrondosamente recebido pelos artistas portugueses, particularmente pelos humoristas (grupo a que pertenciam entre outros: Jorge Barradas, António Soares, Stuart de Carvalhais, Almada Negreiros, Sanches de Castro, Milly Possoz, Emérico Nunes, e também escritores).

Leal da Câmara tem uma outra faceta, menos conhecida mas não menos importante. Associativista por natureza, tentou unir os caricaturistas com o intuito de fazerem ouvir a sua voz, e dar à profissão a dignidade e o lugar merecido na cena artística que sempre lhes foi negado nos meios culturais e académicos.

²¹² No seu livro, *Leal da Câmara: Vida e Obra*, p. 19.

²¹³ In, SOUSA, Osvaldo de - *150 anos da Caricatura em Portugal*, p.48.

²¹⁴ Vd. Anexo 41.

Coincide com a sua chegada, o anúncio da criação de uma Sociedade de Humoristas Portugueses no jornal *A Sátira*²¹⁵, de que a capa da autoria de Francisco Valença e primeiras páginas, são dedicadas a Leal da Câmara. Contudo, apesar de em 1907, ter dado conta da criação de uma associação congénere em Paris e de ser apologista da mesma atitude entre nós, mantém-se à margem, não participando inclusivamente, na primeira exposição do grupo, tendo apesar disso exposto paralelamente, no Grémio Literário e no Teatro Nacional D^a. Maria II.

Em 1912 aconteceu no Chiado Terrasse, um salão de cinema em Lisboa, um comício de intelectuais que reuniu entre outros: António Ferro²¹⁶, Almada Negreiros, Raul Leal, José Pacheco, Aquilino Ribeiro e, em que Leal da Câmara usou da palavra, de improviso, no intuito de demonstrar que...

*...a Arte não pode ser apanágio de Novos nem de Velhos mas tão-somente, apanágio daqueles que forem verdadeiramente artistas*²¹⁷.

Fortemente decepcionado com a situação que encontrou e, não vislumbrando condições para continuar o seu trabalho, regressa a Paris em 1913, desta vez por decisão própria.

Deparou com uma Lisboa, em que a população aumentara muito em função da afluência rural, mas com graves dificuldades de resposta à sua incorporação, já que a oferta de emprego no comércio e na incipiente indústria, era muito inferior à procura. Encontrou também um país sem capacidade de gerar riqueza e cuja população se via obrigada a emigrar, sendo em 1911 cerca de 200.000 o número de portugueses que haviam saído do país em busca de melhores condições de vida.

²¹⁵ Vd. Anexo 41.

²¹⁶ Que viria a ser o Secretário da Propaganda Nacional de Salazar e figura incontornável da Política Cultural do Estado Novo nos anos trinta e quarenta do século XX.

²¹⁷ In, NASCIMENTO, Augusto - *A Individualidade Multiforme de Leal da Câmara*, p. 62-63.

Regressou a Paris porque, segundo ele ...

*simplesmente ali ainda não há lugar para artistas. Um homem de letras é um boémio; um pintor, escultor, desenhador, profissionais mais ou menos parasitários. Um desenho não se chama vinheta, cul de lampe, caricatura, retrato, chama-se um boneco. Todos nós lá vivemos por favor. Somos tolerados. Falta meterem-nos a matrícula na mão. ...*²¹⁸.

Expõe no *Cercle Berthlot*, e na Galeria *Sargot*. Colabora no *Poilus* e participa em conferências sobre *História de Caricatura e Publicidade*.

Em Portugal combatera a Monarquia usando a figura do rei D. Carlos, o seu expoente máximo. Não o homem, mas o rei. Prova disso é que depois do regicídio não mais o caricaturou. O que é certo, é que reconheceu mais tarde em



Fig. 37

Leal da Câmara – *Guarda roupa internacional*. Guache e aguarela s/cartolina, 385x640, s/d. Desenho em exposição permanente na Casa-Museu de Leal da Câmara.

D. Carlos um excelente artista, como ele mesmo demonstrou numa carta endereçada ao director do jornal *O Dia* datada de 15 de Outubro de 1917.

²¹⁸In, entrevista com Aquilino Ribeiro, *Leal da Câmara: Vida e Obra*, p.43.

Contudo, foi na sátira internacional que Leal da Câmara se afirmou e mais uma vez as cabeças coroadas andaram na ponta do seu lápis (Fig. 37).

Em Paris, conviveu e expôs com Pablo Picasso²¹⁹ (1881-1973), Paco Sancha²²⁰, Abel Faibre, Caran d'Ache²²¹ (1858-1909), Blasco Ibañez²²² (1867-1928), Jacques Villon (1875-1963), Gaston Émile Duchamp²²³, Rouveyre Willete, Collette, Trotsky (1879-1940), Clémenceau²²⁴ (1841-1929), entre muitos outros.

Chegou a morar com outros portugueses em Clamart, entre eles o escultor Artur Anjos Teixeira, que lá se encontrava como bolseiro.

No seu país, combateu no papel a monarquia e, ao tornar-se cidadão do mundo, com o deflagrar da *Primeira Guerra Mundial*, combaterá voluntariamente os alemães usando as mesmas armas. Leal da Câmara adaptou contudo o tipo de intervenção à nova situação. Já não fazia sentido a caricatura humorística quando se impunha combater um inimigo, em defesa da pátria. Oportunamente, lança o *Le Barbare*²²⁵, o primeiro jornal de sátira contra os invasores alemães. O jornal sucumbiu ao cabo de alguns números, não por falta de tiragem que o justificasse mas por problemas de ordem concorrencial. A vida em Paris tornava-se cada vez mais difícil. Chegou a ponderar entrar na corrida às eleições que se avizinhavam em Portugal, como candidato do *Partido Democrático*, mas reconheceu não ter condições para levar o intento a bom porto. Procurou também, através de Aquilino Ribeiro que disso dá conta no seu livro *Vida e Obra*, que da pátria surgisse algum modo de sustento oficial, mas nenhum cargo sobrou para ele. Veio entretanto a Portugal a trabalho e instalou-se em Leça da Palmeira com a saúde debilitada, esperando recuperar-se para cumprir a encomenda de que fora incumbido e retornar a Paris. Do Porto para Madrid, desdobrava-se em trabalhos de jornalismo, exposições e conferências. Apesar das múltiplas actividades, graças à

²¹⁹ Quando este, não sendo ainda famoso, trilhava os caminhos de um futuro promissor.

²²⁰ Pintor que buscava incessantemente novas expressões através de experiências ousadas, desenhador e a sua mais preciosa ajuda, tanto em Madrid como em Paris.

²²¹ Emmanuel Poiré, desenhador, ilustrador e caricaturista francês.

²²² Político e literato republicano espanhol.

²²³ Desenhador e ilustrador.

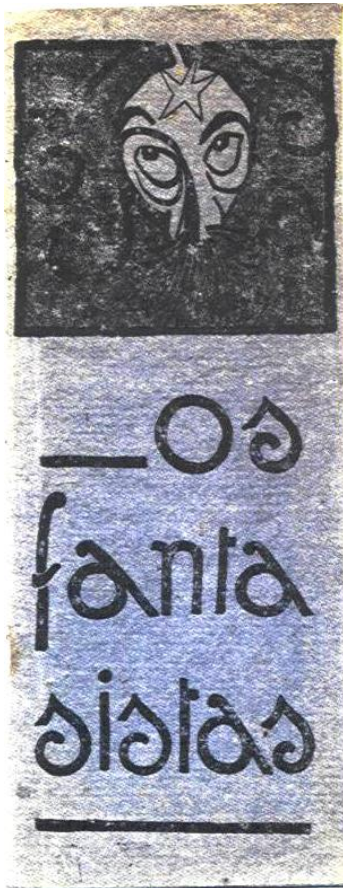
²²⁴ Estadista, jornalista e médico francês.

²²⁵ Vd. Anexo nº 42.

sua multifacetada personalidade e dos aplausos que sempre granjeava, continuava de bolsos vazios, como reza de uma das suas cartas a Aquilino Ribeiro²²⁶.

Voltará definitivamente em finais de 1915, forçado pelo eclodir da 1ª Guerra Mundial, como aliás sucedeu com todos os artistas que, quer como bolseiros, quer a custas próprias, lá se encontravam.

Expôs no Teatro D^a. Maria II os trabalhos trazidos de Paris, significantes da sua longa produção de muitos anos e fez sucesso²²⁷.



É também nesse mesmo ano que estando a viver no Porto, lidera a formação de uma outra associação de artistas humoristas, *Os Fantasistas* em que participavam cerca de vinte elementos²²⁸.

Os Fantasistas podem ser encarados como uma Segunda Sociedade de Humoristas, mais eclética, com portas abertas a todos os artistas que desejassem participar no conceito de arte que Leal da Câmara defendia.

*Se os estatutos da Sociedade de Humoristas tinha 9 pontos, a dos Fantasistas era um tratado de 66 artigos, onde nada ficou esquecido.*²²⁹

Fig. 38

Catálogo de exposição dos *Fantasistas* no Palácio da Bolsa, (5 a 25 de Janeiro de 1916). 84x215. Papel cinzento com impressão a preto. Pertencente ao espólio da *Casa Museu de Leal da Câmara*.

²²⁶ In, RIBEIRO, Aquilino - *Leal da Câmara: Vida e Obra*, p. 74. Vd. Anexo 44.

²²⁷ Vd. Anexo nº 41.

²²⁸ Almeida Coquet, Manuel Monterroso, Henrique Moreira, Carlos Ribeiro, Abel Salazar, Henrique Medina, Joaquim Salgado, Cristiano de Carvalho e outros.

²²⁹ In, SOUSA, Osvaldo Macedo de - *Dos Humoristas Portugueses*, p. 28.

Ao observar os seus trabalhos, não pode deixar de se notar a influência de Toulouse Lautrec²³⁰ (1864-1919) e de Degas (1834-1917). A sua caricatura procurava no indivíduo os traços físicos que o identificam, mas ele ia mais fundo e arrebatava o lado psicológico que só alguns vislumbram. A seguir, expôs no Grémio Literário com os pintores modernistas da época.

Desde que deixou o país, uma das suas actividades de eleição, que demonstra o seu conhecimento e a vontade de o transmitir e divulgar, sobre as mais diversas matérias ligadas à arte e ao jornalismo, são as inúmeras conferências que realiza²³¹, sem que isso passe a traduzir-se em grande aumento de ganhos monetários. A partir de 1915 foram muitas as que apresentou não só em Portugal como no estrangeiro. Abordava temáticas diversas como: *A utilidade da Arte para o Comércio e para a Indústria, A Publicidade, A Arte da Publicidade, Publicidade Industrial, A Caricatura e a Guerra, A Ciência e a Arte da Publicidade...*²³²

Em 1919, por convite da Câmara Municipal do Porto, tornou-se professor de Desenho da *Escola Industrial do Infante D. Henrique*, depois na *Faria de Guimarães* e em Lisboa, em 1920 na *Fonseca Benevides*. De novo na capital, retoma a colaboração assídua com os periódicos lisboetas.

Conhecido como rebelde e visto de soslaio por muitos pelo seu passado de caricaturista e humorista, portanto pessoa de poucas responsabilidades, foi recebido pelo professorado com desconfiança. Não facilitava, o facto de não ser diplomado, contudo, pela sua competência e espírito inovador cedo granjeou admiração e ocupou cargos de destaque pelos quais mereceu reconhecimento oficial²³³.


Foi uma lufada de ar fresco para o ensino industrial e para o ensino técnico profissional feminino, para os quais criou novas metodologias de ensino. Pôde pôr em prática o que defendia nas conferências sobre a ligação da Arte à Indústria e, enquanto foi professor (durante 27 anos) desenvolveu uma actividade

²³⁰ Pintor e litógrafo francês. Vd. Anexo nº 43.

²³¹ Vd. Anexos nº 45.

²³² Estas e todas as outras, estão referenciadas em catálogos e notas de jornal, existentes na Casa-Museu de Leal da Câmara.

²³³ Vd. Anexo nº 46.



descendente dos ensinamentos que William Morris pôs em prática no *Arts and Crafts*. Revolucionou o ensino feito a partir da cópia de modelos antigos. Estimulou a criatividade e trouxe a Escola Industrial e o Ensino Profissional para os tempos modernos. Caricaturista, jornalista, ilustrador, associativista, diplomata, professor e até cozinheiro, tudo fez com a mesma dedicação e prazer. Acima de tudo isto, um patriota reconhecido como...

el hombre más inteligente, mas europeu y, sin embargo, más portugués de Portugal,

pelo jornalista espanhol Ramon Gomes de La Serna, em *La Tribuna*, de Abril de 1921. Internacionalmente prestigiado, várias vezes foi homenageado e galardoado sendo disso exemplo a atribuição da distinção de *Membro de Honra do Círculo de Artes de Madrid* em 1944, só em 1947 viria a receber o mesmo título pela instituição congénere da sua pátria. Em Portugal nem sempre, nem todos, o trataram com o justo mérito.

Apreciador das coisas belas, de que sempre procurou cercar-se, deu um toque pessoal de elegância às casas onde viveu. Na casa da Rinchoa, que habitou desde 1930 até ao fim da vida, desenhou e mandou fazer, do móvel ao tapete e ao friso pintado na parede. Nenhum pormenor foi deixado ao acaso pelo seu gosto requintado. Como Aquilino Ribeiro refere, até o papel de correspondência era singular.

Nos primeiros tempos da casa da Rinchoa, paralelamente à prática de professor, colaborou mais uma vez com variados jornais e revistas e fez ilustrações (para Pedro Barto, Ana de Castro Osório, e João Verdades). Contudo, a partir de 1930, cansado do bulício isola-se e vira-se para o mundo rural, aplicando a sua expressão e a sua técnica desta feita no registo dos trajes e dos costumes das gentes daquela região então saloia. Este trabalho de carácter regional é feito da mesma massa que o tornou célebre além pátria. Regista gente comum com a

mesma qualidade plástica e gráfica com que esgalhou *As Incursões Monárquicas*, 1911 ou o *General Hindenburg* por alturas da 1ª Guerra Mundial.

Fig.39

Leal da Câmara - *Os trauliteiros: Incursões Monárquicas*, Política Nacional - 8, s.d. Aguarela e tinta da china sobre cartolina, 592x635. Em exposição na C.M.L.C.



Fig.40

Leal da Câmara - *General Hindenburg*. Política Internacional - 5, s.d. Aguarela e tinta da china sobre papel, 380x543. Em exposição na C.M.L.C.

O fim desta vida de talento e luta, chegou em Julho de 1948 na casa onde três anos antes via concretizado o sonho de criação da sua Casa-Museu.

Neste espaço, qualquer um pode hoje apreciar parte considerável da sua vida, do seu talento, da sua garra, presente em cada quadro, em cada peça de mobiliário, em cada desenho.

O DESENHO CARICATURAL, EM LEAL DA CÂMARA do início da sua actividade a 1915


8.1 A Intenção do Registo Caricatural - Imagem / Palavra Escrita

Enquanto uns usam a escrita, outros a dança, outros a pintura e outros ainda a escultura, Leal da Câmara utilizou o registo gráfico caricatural para expressar o mundo que o rodeava e o seu mundo interior.

O Desenho feito caricatura é também em Leal da Câmara um tempo de libertação, interrompido pela censura é certo, mas que perdurará na memória visual. É uma caricatura satírica que pretende ridicularizar os alvos, fazer rir destruindo, regenerar uns pela má sorte de outros, carnavalizar, nas palavras de Carlos Ceia²³³. Sendo o Carnaval um período em que tudo é permitido a coberto de máscaras, a caricatura é como um perpetuar do Carnaval, um perpetuar de excessos. Ao trazê-lo para o dia a dia, banalizou-o.

A utilização de carrancas e seres disformes, tem aqui o seu paralelo no desenho exagerado das partes mais características do corpo. Diferenças que se tornam deformidades e que fazem sobressair no criador, com demasiada ligeireza o lado mais cruel do ser humano. É uma arma de facto, que não mata mas que vai desmoralizando, que não faz sangrar o corpo mas que pode dilacerar a alma. Ao parodiar figuras públicas da política e da Igreja, Leal da Câmara faz com que desçam do pedestal e andem no meio da gente comum, não por vontade própria mas porque o artista assim quis. A caricatura é aqui como na sua origem, na Idade Média, um modo brejeiro de manipular consciências, um modo de abordar assuntos pertencentes a esferas de outro modo inacessíveis, sendo contudo imperativo o reconhecimento do referente.

²³³ www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/carnavalizacao.htm - 41k.



A expressão de LC evoluiu de um desenho de certa forma transparente, despojado, para uma qualidade plástica saudavelmente contaminada pelos contactos e pela aprendizagem no exterior, junto da modernidade instalada.

O traço, afinal a vontade de exprimir tornada visível, é em Leal da Câmara impossível de conter em limites definidos, já que ele mesmo negou aprisionar-se, estagnar.

O seu desenho favorece a evocação de uma imagem convincente, apesar de não traduzir aquilo a que chamamos de real. A caricatura como a ilustração em geral, e o desenho caricatural de Leal da Câmara em particular, enquadra-se naquilo a que Manfredo Massironi chama *função ilustrativa –espectacular*²³⁴ para apresentar coisas ou situações que não existem de facto. Ao representar figuras ou cenas que correspondem a produto de imaginação, poder-se-ia afirmar que deixa de se reconhecer na figura aquilo que reproduz, contudo, nesta situação particular, a arguta escolha da *tal* característica, relaciona a imagem criada com o objecto da figuração. É a sua qualidade de observador implacável que lhe permite passar a mensagem e atingir o objectivo, político ou social.

A imagem que resulta do desenho substituto do referente, ganha identidade, tornando-se ela própria um objecto de análise, pleno de significância. Só por si, como forma que é, é elevada à categoria de realidade.

É inegável a evolução, a valorização do traço de Leal de Câmara, observável nos trabalhos que realizou logo nos primeiros tempos de contacto com o exterior. São disso indesmentível exemplo os muitos cadernos de esboços pertencentes ao acervo da Casa Museu Leal da Câmara e aí expostos ou arquivados²³⁵.

Através do traço e da palavra, Leal da Câmara desfechava severos golpes no alvo visado, articulando o sentido crítico com a sensibilidade estética.

²³⁴ Ideia extraída de MASSIRONI, Manfredo – *Ver pelo Desenho*, p. 49.

²³⁵ Vd. Anexo Blocos.



Fig. 41

Fig. 42



Para que não haja qualquer dúvida quanto à intenção, particularmente neste tipo de caricatura, o texto é sem dúvida um indispensável complemento. Análoga à atitude conceptual dadaísta, também aqui a legenda é parte integrante da obra. Porém desta feita o intuito não é acentuar o efeito desconcertante no espectador, causado pelo repisar do absurdo, pela disparidade de sentido dos componentes, mas antes cuidar que não reste qualquer dúvida sobre a mensagem a transmitir. Se em Dada a legenda está para a coisa legendada como um ruído necessário, na caricatura a legenda está para o desenho como uma sinfonia.

A vinculação do desenho à palavra como sistema simbólico de escrita, determina o seu papel fundamental na linguagem. Assim, controlar o desenho é estabelecer os limites da palavra. Sem palavra, cresce o espaço a novas interpretações.

Para Seymour Simmons²³⁶:

A imagem desenhada serviu para completar a informação oral ou escrita. As imagens frequentemente se mantêm na nossa mente mesmo depois das palavras se terem desvanecido. Por esta razão os desenhos se

²³⁶ Citado por Molina em *El Manual de Dibujo: Estratégias de Su Enseñanza en el Siglo XX*.

utilizaram como um meio de comunicação, não só como ilustração e anúncio mas também como comentário social.

Assim, Leal da Câmara, apesar de ser um reconhecido mestre da palavra sentiu que melhor se expressava e a mais público chegava, através da expressão desenhada, ainda que complementada com um pequeno texto, como encontramos a título de exemplo, nas gravuras de Goya e de Granville²³⁷.

Utilizou o desenho para transmitir de forma directa a crítica política ou o comentário social.

Era também assim em Rafael Bordalo Pinheiro. Neles, a mensagem escrita traduz a intenção do desenho umas vezes...

*Por diante, o céu aberto das melodias de Shubert, por detraz... o que se está vendo*²³⁸.

le completa-se no desenho, outras tantas:

O homem que nos está vendendo as colónias

Fig. 43

Leal da Câmara - *O Homem que nos está vendendo as Colónias*. In, *A Corja* de 4/9/1898.



²³⁷ Vd. Anexo nº 47.

²³⁸ Vd. Anexo nº 48.

8.2 Aproximação à abordagem analítica de segmentos significativos da obra de Leal da Câmara.

A caricatura, como comunicação visual intencional pode ser examinada sob dois aspectos: o da informação estética e o da informação prática²³⁹. Como imagem, que liga como já vimos, expressão e comunicação, uma das suas funções primordiais é a

*Função Pedagógica (...) Mas a imagem é uma linguagem específica e heterogénea*²⁴⁰.

É uma mensagem para qualquer um, plena de significância. É também instrumento de conhecimento porque fornece informações acerca das pessoas, dos lugares, dos objectos ...*porque serve para ver o próprio mundo e interpretá-lo*²⁴¹.

Quanto às questões de ordem estética, observa-se no registo gráfico por ele praticado, uma complexidade crescente que, evoluiu da pura linearidade contínua, com notório paralelismo na expressão então em voga em Portugal, a *Arte Nova*, para o traço interrompido, que comungando da mancha se enquadra na estética de carácter expressionista.

*Aunque el verdadero dibujo de contorno presente un solo valor de línea, la representación gana expresividad variando el grosor del trazo. Al regusar una línea es posible dar énfasis, sensación de profundidad e introducir sombras. Las características de la línea utilizada para definir un contorno pueden transmitir la naturaleza de la forma, la materialidad, la textura superficial y la carga visual.*²⁴²

²³⁹ Bruno Munari, *Design e Comunicação Visual*, p. 87.

²⁴⁰ JOLY, Martin – Introdução à Análise da Imagem, p. 53

²⁴¹ Vd. Ibidem, p. 68, citando Ernst Gombrich.

²⁴² MOLINA, Juan José Gómez - *El Manual de Dibujo: Estratégias de Su Enseñanza en el Siglo XX*, p.148

É de salientar a pureza básica dos procedimentos dos primeiros tempos e a complexidade comprometida dos seguintes. Inicialmente, com o estritamente necessário mostra o seu poder de transpor para o plano a ideia, usando um mínimo de meios, com um máximo de intenção. É afinal disso que vive a caricatura, dar a entender muito com pouco, com o essencial. Porém, a tal complexidade cresceu. A expressão, sendo independente do conteúdo, pode potenciá-lo e em alguns dos seus trabalhos esse factor, que é a faceta mais subjectiva e que se enquadra na função plástica, sobrepõe-se à função informativa ou cognitiva de que o desenho caricatural se reveste.



Fig. 44

Mas a imagem tem diferentes tipos de significantes - linguístico, plástico e icónico, que concorrem para a construção de uma significação global.

Tendo em vista um melhor conhecimento do trabalho de LC e por serem os tipos em que melhor se observa a evolução qualitativa do seu registo, serão seleccionados para análise, exemplares significativos de desenho editorial e de croqui /esboço existentes na Casa-Museu de Leal da Câmara.

8.2.1 Desenho Editorial

Foram seleccionados exemplares em que mais se evidencia a transformação estética na representação (selecção entre os principais títulos, nacionais e estrangeiros).

Ficha Técnica

Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº 5.
Data	31 de Janeiro de 1897.
Autor	Leal da Câmara.
Suporte	Papel.
Originalidade	Reprodução. Exemplar de jornal.
Título	Sem título.
Objecto	Desenho editorial. Recorte de página do jornal <i>D. Quixote</i> .
Tema/Assunto	O Zé Povinho pede a João Franco que saia do poder.
Inscrição	- <i>Caia, por amor de Deus, sr. João</i> - <i>Agora não posso, estou no chôco</i>
Dimensões	
Técnica	Desenho impresso.
Descrição	Composição linear, estruturalmente simétrica, composta por três personagens. Na parede, num quadro pendurado com desordem, figura D. Carlos fumando um charuto. À esquerda, José Dias Ferreira, insignificante aparece de coroa na cabeça. À sua frente, o Zé Povinho em atitude humilde suplica a João Franco que saia do poder. Também ele coroad e de ceptro na mão diz estar no choco, a chocar leis.
Local de produção	Lisboa.
Localização	Em exposição permanente na Casa - Museu de Leal da Câmara, Rinchôa.
Estado de conservação	Bom.



Ficha Técnica

Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº 6.
Objecto	Desenho editorial. Frontispício do jornal bissemanário <i>Os Ridículos</i> .
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel
Originalidade	Reprodução. Página de jornal.
Título	Sem título
Tema/Assunto	Actualidade política
Data	Editado a 16 de Outubro de 1897
Inscrições	<i>A Pátria reconhecida – A D. Carlos 1º O Último</i> – assinado.
Dimensões	320x450
Técnica	Impressão litográfica.
Descrição	Será incluída na Abordagem Analítica/estética que se segue.
Local de produção	Lisboa
Localização	Casa - Museu de Leal da Câmara , Rinchôa.
Estado de conservação	Bom



Original



Leal da Câmara - *D. Carlos no Pedestal*. Tinta da china s/cartolina, 270x425. s.d. [1897], desenho em exposição permanente na Casa - Museu de Leal da Câmara. 2/DES/1994

Abordagem Analítica /estética

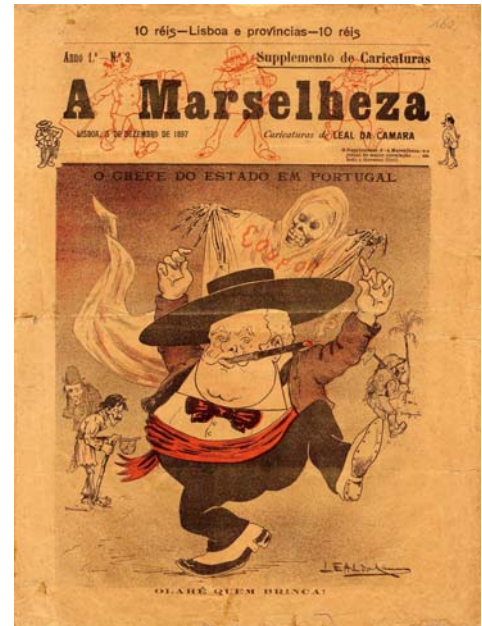
O desenho de Leal da Câmara, executado a tinta da china s/cartolina, pretende parodiar a figura do rei D. Carlos e dos ministros do reino, usando como base a estátua de Luís de Camões.

O monarca, de chapéu à *mazantini*, onde um frágil passarinho defeca, de bengala na mão direita e charuto na esquerda do qual sai fumo em forma de corações esvoaçantes, pousa de modo despreocupado no pedestal onde deveria estar o poeta. Aos pés, encontramos a coroa real e um touro de olhar curioso. Estes elementos cujo significado não é apresentado explicitamente, estão relacionados com alusões algo denegridoras relativas à vida do rei, motivadas por razões de ordem política. Por baixo, a rodear a estátua, na vez de poetas, escritores e navegadores da estátua original, reconhecemos entre outros, Hintze Ribeiro, João Franco e José Luciano cujas alcunhas aparecem registadas nos plintos onde estão assentes.

Composição centralizada, ligeiramente deslocada à esquerda para criar espaço à frente do rei, é equilibrada com uma figurinha de cavalheiro de chapéu de chuva e cartola que parece apreciar a obra. Trata-se de uma composição de carácter linear em que apenas esporadicamente encontramos formas preenchidas a negro. Também a linha, numa poupança de meios, é utilizada como definidora de um ou outro volume e de textura. Há ainda a sua utilização como sombra, que quando engrossada não acontece inocentemente, se observada com atenção. A linha, apesar de ser o elemento estrutural preponderante, aparece como traço, pela sua espessura variada o que constitui um factor de enriquecimento expressivo deste trabalho gráfico. Apesar da sobriedade estrutural, não se trata de uma composição monótona pela riqueza de pormenores e de significantes sempre metaforicamente apresentados.

Ficha Técnica

Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº 4.
Objecto	Desenho editorial. Frontispício do jornal semanário nacional, <i>A Marselheza</i> .
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel
Originalidade	Reprodução. Exemplar de jornal.
Título	– O chefe de Estado em Portugal
Tema/Assunto	Crítica política à monarquia e à situação social do país através do tratamento caricatural de D. Carlos.
Data	5 de Dezembro de 1897
Inscrições	Cabeçalho identificativo /informativo – <i>O Chefe de estado em Portugal – miséria – emigração – Olaré quem brinca</i> - Assinado.
Dimensões	575x400
Técnica	Impressão litográfica.
Descrição	Será incluída na Abordagem Analítica/estética do desenho original, que se segue.
Local de produção	Lisboa
Localização	Casa - Museu de Leal da Câmara , Rinchôa.
Estado de conservação	Razoável



Original



Leal da Câmara - *O chefe de Estado em Portugal*. Aguarela e tinta da china s/papel. 500x630. 1897. 2/PIN/1994.

Abordagem Analítica /estética

Desenho executado com lápis de grafite, aguarela e tinta da china. Sobriamente colorido por se destinar a reprodução editorial, parece inacabado. Curiosamente, este desenho e o anteriormente abordado, têm a mesma data de edição. O rei D. Carlos aparece mais uma vez como personagem principal numa composição centralizada. O monarca dança alegremente fumando o seu charuto e trajando um fato tradicional. Como não poderia deixar de ser coroa-o o seu chapéu *mazantini*. Esta alegria e despreocupação do rei contrasta com as figuras que aparecem em segundo plano significando a emigração e a miséria em que o povo vivia. Esta representação caricaturada de D. Carlos visava como sempre achincalhar mais do que a sua imagem, a sua significação. A ensombrar a cena um fantasma com a inscrição *Coupon*, alusivo aos cupões de racionamento, utilizados devido à impossibilidade de importação de produtos essenciais, pela má situação económica. Toda a composição se desenvolve dentro de uma circunferência imaginária. Em termos estruturais, domina o eixo vertical que passa pela figura do rei e uma horizontal que passando também por ele liga as restantes figuras. Leal da Câmara deixa que se perceba a grafite, que não foi completamente coberta pela tinta da china e a aguarela. Parece ter havido pressa em chegar à impressão. Percebe-se assim fundamentalmente a linha, a mancha e a cor como elementos estruturais da linguagem plástica presentes na composição. A linha apresenta-se como delimitadora e definidora de superfícies, e na generalidade não há variações de espessura, factor que não empresta ao desenho mais expressividade. Quanto ao volume, não aconteceu aqui a vontade de o explicitar através do claro escuro ou de qualquer outra técnica, já que as manchas de cor são planas.

Ficha Técnica

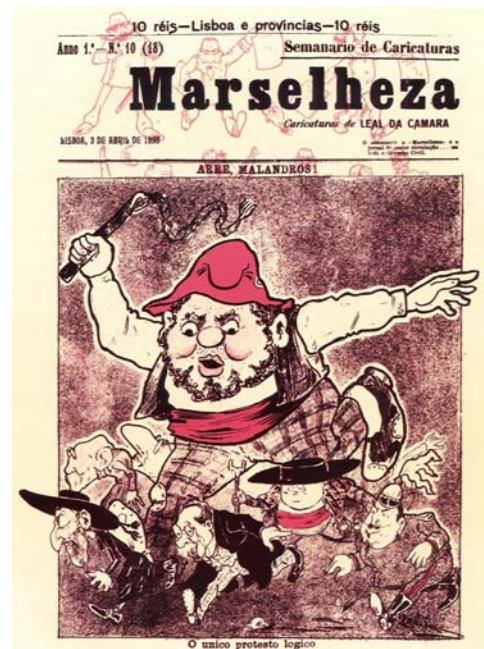
Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº 4.
Objecto	Desenho editorial, frontispício do jornal semanário nacional, <i>A Marselheza</i>
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel.
Originalidade	Reprodução, exemplar de Jornal.
Título	A Situação.
Tema/Assunto	A Situação política do país.
Data	5 de Dezembro de 1897



Inscrições	Cabeçalho identificativo /informativo. <i>A SITUAÇÃO</i> .
Dimensões	220X250
Técnica	Impressão litográfica.
Descrição	O Zé povinho, de costas largas tudo aguenta, até um rei vestido a rigor coroadado e anafado. Enquanto dá a beijar a mão direita a José Luciano, na esquerda segura um bastão real no extremo do qual está sentado João Franco também coroadado e de costas voltadas para o monarca. Ao fundo, na zona superior direita o Marquês de Soveral corre para John Bull que o espera de braços abertos. À esquerda, o resto do Ministério representado pela pasta da Justiça em forma do nariz do seu detentor, Veiga Beirão, aguenta com o banqueiro Burnay, em cima; Das algibeiras do Zé, sai o Barros Gomes, o dono da Fazenda, levantando dois sacos de dinheiro das dízimas e cupões; Malaquias de Lemos, de espada erguida, observa o desenrolar dos acontecimentos enquanto um guarda municipal de nariz suspeito, parecido com o do nosso mestre igualmente de espada erguida, leva o Zé atrelado pelo braço e parece dominar a situação.
Local de produção	Lisboa
Localização	Casa – Museu de Leal da Câmara, Rinchôa.
Estado de conservação	Bom

Ficha Técnica

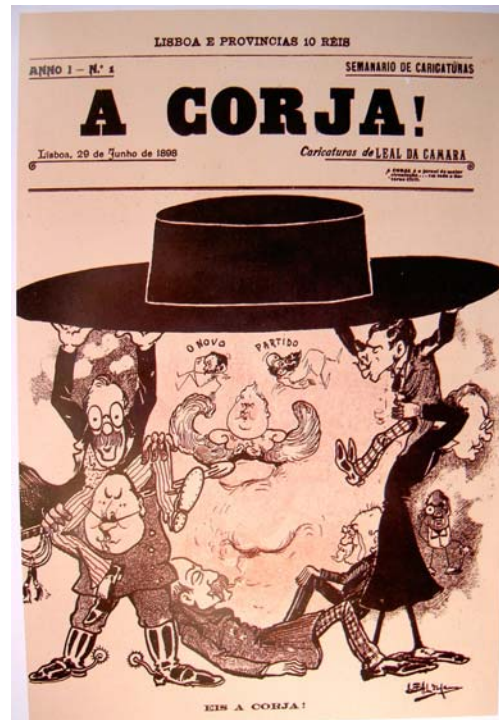
Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº 4.
Objecto	Desenho editorial, frontispício de Semanário de Caricaturas
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel
Originalidade	Reprodução. Exemplar de jornal
Título	Arre Malandros!
Tema/Assunto	O Zé Povinho revolta-se.
Data	3 de Abril de 1898



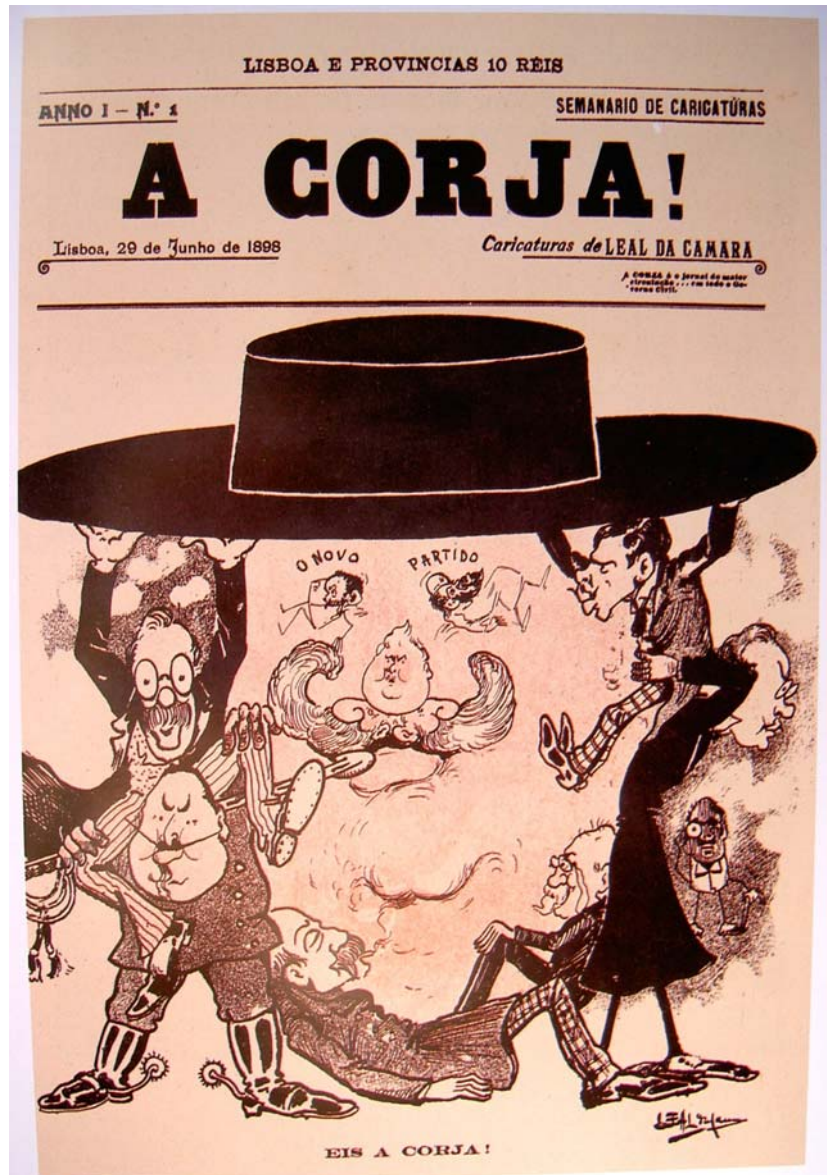
Inscrição	Cabeçalho identificativo /informativo – <i>Arre Malandros – O único protesto lógico.</i>
Dimensões	
Técnica	Impressão litográfica
Descrição	Composição centralizada com uma das cinco figuras representadas em evidência. É o Zé Povinho que de chicote em punho corre com o clero, o governo, o rei e a guarda municipal, os seus inimigos de estimação. É interessante a utilização do efeito do pormenor à boca de cena, neste caso, a mão do Zé e parte da cabeça do membro do clero. A coloração é estratégica e a textura é bastante utilizada para preencher superfícies, cabendo à linha um papel importante na definição dos elementos compositivos.
Local de produção	Lisboa
Localização	Casa - Museu de Leal da Câmara, Rinchôa.
Estado de conservação	Bom

Ficha Técnica

Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº1.
Objecto	Desenho editorial. Frontispício do jornal semanário nacional, <i>A Corja</i> .
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel
Originalidade	Reprodução. Exemplar de Jornal.
Título	Eis a corja
Tema/Assunto	Critica política à monarquia através do tratamento caricatural do rosto de D. Carlos
Data	29 de Junho de 1898
Inscrições	Cabeçalho identificativo /informativo. <i>Eis A Corja !</i>
Dimensões	290x410
Técnica	Impressão litográfica
Descrição	Será incluída na Análise Estética que se segue.
Local de produção	Portugal - Lisboa
Localização	Casa - Museu de Leal da Câmara , Rinchôa
Estado de conservação	Razoável



Desenho Editorial



Abordagem Analítica /estética

Do desenho editorial, apresentado no frontispício do jornal *A Corja*, número um, publicado em 25 de Junho de 1898 (por não existir no Museu o original).

Impressão litográfica com formato.... a partir de desenho a tinta da china. Pretende divulgar caricaturalmente o rosto do rei D. Carlos, sem recurso explícito aos elementos constituintes do mesmo, já que sobre o autor pendia a proibição de representar o monarca.

São perceptíveis diversas figuras políticas da época, que dão o sentido e o título à ilustração: *Eis a Corja*.

A composição centralizada inserida num quadrado e de carácter simétrico, é encimada por uma representação esquemática do chapéu *mazantini*, amplamente reconhecido como sendo o da preferência de D. Carlos. Leal da Câmara fá-lo suportar, como se de uma coroa se tratasse, pelo grupo de figuras miniaturais a que tudo empresta para que não levante dúvidas o seu reconhecimento, factor fundamental ao impacto pretendido. Essas figuras que são afinal políticos do governo em funções, estão encadeadas para formarem de modo quase inocente o rosto do monarca, explorando o efeito de ilusão óptica. À esquerda, segurando o chapéu está J. Luciano de Castro que se apoia sobre as costas de uma alta patente da Guarda Municipal, discutivelmente o coronel Garruncho ou o general Cunha. Em baixo está Mariano de Carvalho fumando e José Dias Ferreira encostado ao traseiro de Hintze Ribeiro que suporta João Franco, a outra coluna que sustenta o chapéu real. No centro, a figura de José de Alpoim com figura de querubim, sugere o nariz e o célebre bigode de D. Carlos. Os olhos não são mais que dois elementos do novo partido monárquico liberal de Alpoim, de cuja constituição se falava, a *Dissidência Progressista*. Discretamente do lado direito em baixo, quase só cabeça e peitilho, surge o marquês de Soveral.

O desenho ilustra a relação entre a realeza e os partidos políticos da época infantilizando o papel parasitário dos ministros e sublinhando a sua ineficácia para resolver os problemas do país.

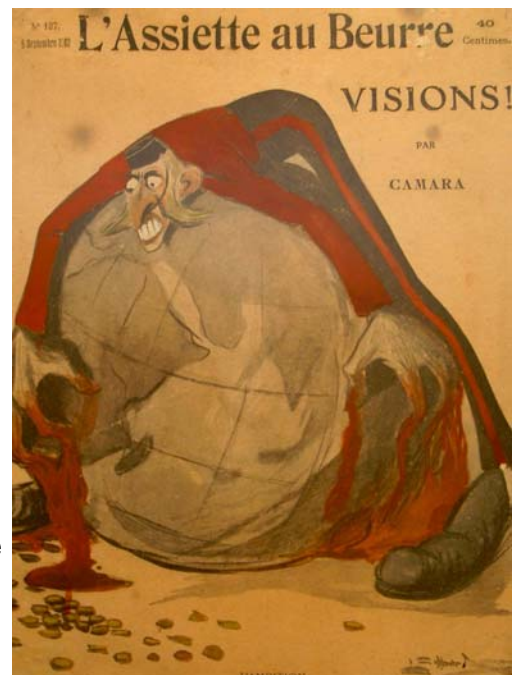
É a nossa capacidade normalizada de relação, possibilitada pelos mecanismos da percepção visual, que viabiliza o reconhecimento do referente a partir das memórias, já que cada indivíduo possui no rosto elementos característicos que o diferenciam e lhe

conferem uma identidade. Só assim reconhecemos o rosto do rei sem que ele esteja de facto representado.

Trata-se de uma composição altamente contrastada no intuito de induzir a leitura através da separação figura /fundo. Podemos estabelecer um paralelo com o desenho de Rafael Bordalo Pinheiro, *Brejeirona de Freitas*, que resulta da aplicação do mesmo processo de tromp l'oeil com recurso a várias figuras da época. Quase não há recurso à cor, sendo o espaço entre figuras ligeiramente rosado. Quanto aos elementos estruturais da linguagem plástica de que o autor se serve, encontramos a linha nas mais diversas funções. Explicitamente pouco aparece, sendo preponderante como limitadora de figuras, estabelecendo uma clara fronteira entre figura e fundo. Gera texturas comportando-se estas como uma alternativa à cor num processo de reprodução de imagens em que a poupança de meios significa poupança de gastos.

Ficha Técnica

Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº 21.
Objecto	Desenho editorial. Frontispício do jornal <i>L'Assiette au Beurre</i>
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel
Originalidade	Reprodução. Exemplar de jornal
Título	Visions!
Tema/Assunto	A ambição da Inglaterra que sonha dominar todo o mundo.
Data	5 de Setembro de 1903



Inscrição	Nº 127 - L'Assiette au Beurre - 40 centimes - VISIONS - par Câmara - L'AMBITION – assinado.
Dimensões	230x280
Técnica	Impressão litográfica.
Descrição	A composição centralizada, ocupa quase a totalidade do suporte. A dimensão do desenho que obriga até a ultrapassar os limites da superfície, é um factor expressivo. John Bull anseia dominar grande parte do mundo. A expressão da ambição está espelhada na face caricaturada da excepcionalmente longa figura que se encontra a abraçar o globo. A cor é sóbria, permite contraste e clareza de leitura e é ao mesmo tempo significativa, já que não é por acaso a utilização do vermelho nas quase garras do ambicioso mostrando o preço da anexação dos territórios.
Local de produção	Paris
Localização	Em exposição permanente na Casa - Museu de Leal da Câmara, Rinchôa.
Estado de conservação	Bom

Ficha Técnica

Nº de Inventário Não inventariado.
Caixa nº 21.

Objecto Desenho editorial.
Página interior de
L'Assiette au Beurre

Autor Leal da Câmara

Suporte Papel

Originalidade Exemplar de página

Título Leur rêve

Tema/Assunto Política internacional.
A partilha do mundo
por duas potências

Data 1901

Inscrição *L' Assiette au Beurre – Leal da Câmara - Leur rêve – assinado.*

Dimensões 380 X 230.

Técnica Impressão litográfica.

Descrição O Tio Sam, americano e John Bull, inglês, transportam o mundo.

Local de produção Paris

Localização Em exposição permanente na Casa - Museu de Leal da Câmara,
Rinchôa.

Estado de conservação Razoável



Original



Leal da Câmara – *O Tio Sam e John Bull Transportando o Mundo*. 1901. Guache e carvão s/papel, 595x430. Em exposição permanente na Casa-Museu de Leal da Câmara. 15/PIN/1994

Abordagem Analítica /estética

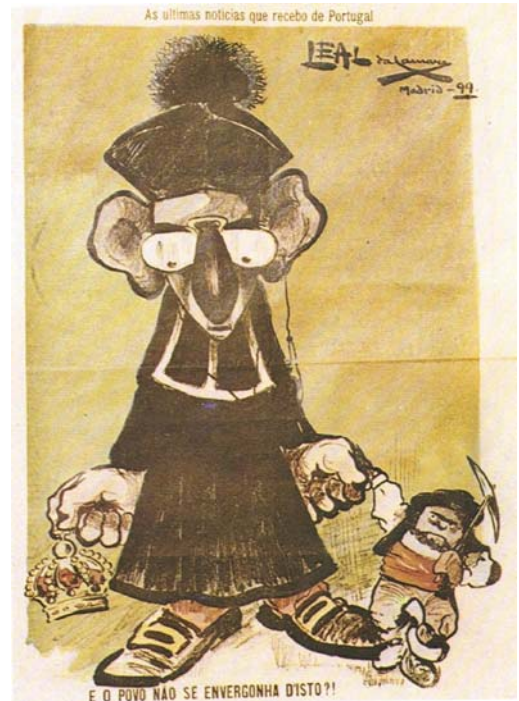
A composição foi executada a guache, carvão e tinta da china. Tratando-se de um desenho que se destina a ser editado, a cor é contida, mesmo nivelada.

Apresenta duas figuras transportando o globo terrestre sobre uma maca. À esquerda, pela sua indumentária, reconhece-se o Tio Sam americano, a outra figura, poderá ser John Bull, pela ligação histórica entre eles aquando da 1ª Guerra Mundial. Ambos querem liderar o mundo e tê-lo para si.

A ampla ocupação do espaço denota um domínio do trabalho compositivo. Apesar de estruturalmente centralizada, a colocação em perspectiva e a diagonal implícita que se desenvolve da direita para a esquerda no sentido da deslocação fictícia do conjunto, cedem dinamismo à composição em que a linearidade domina. Não é contudo a linearidade contida e por si só inexpressiva dos primeiros desenhos analisados mas, uma linha que evoluiu para traço que variando constantemente de espessura catapulta este trabalho para o *Expressionismo*. É um dos casos em que Leal da Câmara potencia a mensagem através da expressão. Não é alheio a esta modificação, o enriquecimento do conceito de desenho por parte do autor. A utilização de novos materiais e instrumentos aqui patente possibilitaram essa nova maneira de transpor a ideia para o papel. Tinta da china, grafite, aguarela e pincel em vez do aparo, cumprem aqui o objectivo. A mesma simplificação de meios, o mesmo recurso ao essencial, a mesma acentuação do pormenor que define e faz a diferença.

Ficha Técnica

Nº de Inventário	Não inventariado. Caixa nº 1
Objecto	Desenho editorial.
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel
Originalidade	Reprodução, página central de exemplar de jornal <i>O Diabo</i> .
Título	As últimas notícias que recebo de Portugal.
Tema/Assunto	Crítica política ao sistema político em que a Igreja comandava o povo e a própria monarquia
Data	Editado a 27 de Agosto de 1899
Inscrição	<i>As últimas notícias que recebo de Portugal E o povo não se envergonha disto?</i> – Assinado - Madrid 99.
Dimensões	
Técnica	Impressão litográfica.
Descrição	Será incluída na Abordagem Analítica/estética que se segue.
Local de produção	Madrid
Localização	Casa - Museu de Leal da Câmara, Rinchôa.
Estado de conservação	Bom



Original



Leal da Câmara – *E o povo não se envergonha disto?*, 1899. Guache e tinta da china s/papel, 320x475. Em exposição permanente na Casa Museu de Leal da Câmara. 163/PIN/1993.

Abordagem Analítica /estética

Realizada a guache, lápis de cor e tinta da china, esta composição apresenta duas figuras. O autor aumentou propositadamente a escala de uma delas para enfatizar a sua importância hierárquica. A figura eclesiástica ocupa de facto a maior parte do suporte e, em atitude paternalista, guia pela mão esquerda um Zé povinho miniatura mas bem constituído e de faces rosadas, com instrumentos de trabalho às costas tomando na mão direita a coroa real.

É uma composição equilibrada, não só pela disposição das figuras como pela assinatura do autor que tem também valor plástico e se opõe à diagonal que desce da esquerda para a direita.

As manchas de cor são pontuais, exceptuando a que valoriza plasticamente o fundo. O negro da figura maior e a riqueza do traço, traduzida em variadíssimas espessuras, aumenta a carga expressiva do conjunto que pode considerar-se altamente contrastado. É essa carga que dá peso às formas. O autor está assim, não só a apresentar simbolicamente um fragmento do mundo visual, como a interpretar implicitamente as qualidades que sente nas formas, propriedade do domínio mental.

A linha, tornada traço pela sua irregularidade é ao mesmo tempo contorno e limitadora ou antes, definidora de superfície. Como desenho que se destina a ser editado, é essencial o reconhecimento do referente, ainda que meramente simbólico, já que não se refere a alguém mas a uma entidade. Não poderá afastar-se do seu objectivo. A mensagem política é clara e pretende ser relegada para segundo plano, em benefício da qualidade plástica que o autor lhe emprestou. Contudo, este desenho é muito mais do que uma mera escrita sem letras. Significativa a este respeito é, mais uma vez, a substituição da caneta de aparo pelo pincel, na definição das formas.

Mais uma vez a mensagem é potenciada através da expressão.

Ficha Técnica

Nº de Inventário Não inventariado. Caixa nº 6.

Objecto Desenho Editorial.

Autor Leal da Câmara

Suporte Papel

Originalidade Reprodução. Exemplar de frontispício de jornal.

Título O SÉCULO

Tema/Assunto Crítica política ao sistema político em que a Igreja e a polícia sustentavam a monarquia.



Data Editado a 5 de Agosto de 1909.

Inscrições Cabeçalho identificativo /informativo. *Dentro: SENHA DO CONCURSO INFANTIL. Os sustentáculos do poder em Portugal.* Assinado.

Dimensões

Técnica Impressão litográfica.

Descrição Frontispício de jornal, respectivo cabeçalho identificativo/informativo, com um desenho, a ocupar cerca de quatro quintos do suporte. Nesta composição sobriamente colorida, de acordo com o tema, estruturalmente centralizada e simétrica, o autor mostra duas figuras cheias de humor com indumentária a rigor. Um padre jesuítico gordo, de sotaina, sapatos de fivela bem tratados, óculos escuros, guarda chuva e incongruamente, barba por fazer e um polícia de bigode, nariz rosado e com chanfallo à cinta, como aliás Leal da Câmara gosta de os apresentar, seguram grande e pesada coroa. Isto acontece por alturas da entrada em crise do quinto Ministério de D. Manuel (que tinha como chefe, Venceslau de Lima).

Local de produção Paris.

Localização Em exposição permanente na Casa Museu Leal da Câmara, na Rinchoa.

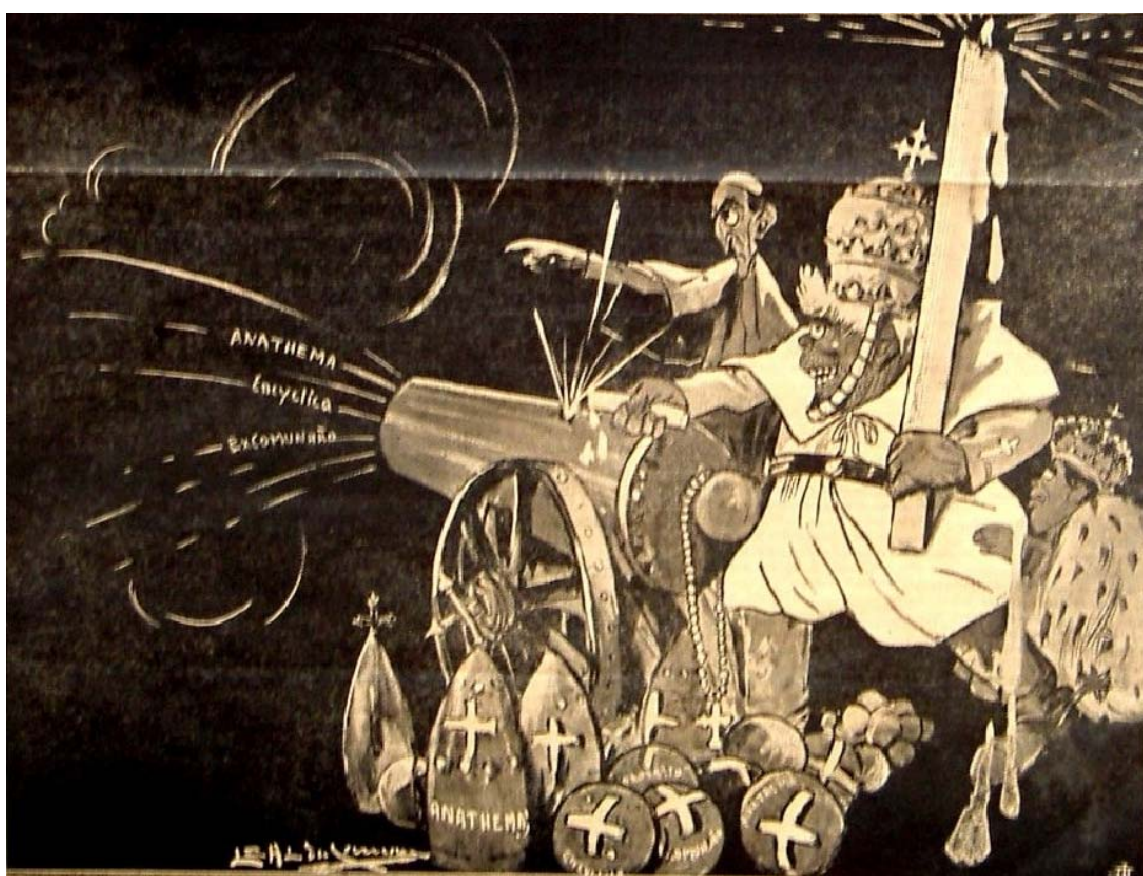
Estado de conservação Bom

Ficha Técnica

Nº de Inventário	Não inventariado.
Objecto	Desenho editorial. Frontispício do semanário humorístico, <i>Os Grotescos</i> .
Autor	Leal da Câmara
Suporte	Papel
Originalidade	Reprodução de frontispício de jornal.
Título	<i>Os Últimos Defensores da Monarquia</i>
Tema/Assunto	Crítica ao sistema político ...
Data	Editado a 15 de Fevereiro de 1912
Inscrição	Cabeçalho identificativo /informativo - <i>O papa - Parece-me que aquele maldito Zé - Povinho é invulnerável.</i> <i>- cardeal Merry del Val - Claro, desde que veio a República começa a estar menos burro.</i>
Dimensões	
Técnica	Impressão litográfica.
Descrição	O cardeal Merry del Val e o papa Pio X, atacam Portugal com Anathema, Encyclica e Excomunhão. Descrição mais detalhada na abordagem analítica/estética da página seguinte.
Local de produção	Lisboa
Localização	Em exposição permanente na Casa - Museu de Leal da Câmara , Rinchôa.
Estado de conservação	Bom



Desenho Editorial



Abordagem Analítica /estética

Do desenho editorial, apresentado no frontispício do jornal *Os grotescos*, número dois, editado a 15 de Fevereiro de 1912 (por não existir no Museu o original).

A composição a aguarela e tinta da china sobriamente colorida, representa o papa Pio X , uma figura coroada e o cardeal Merry del Val, secretário de estado da Santa Sé, que recebeu a púrpura cardinalícia aos 38 anos de idade e serviu Pio X durante todo o seu pontificado. Em 24 de Abril de 1911 Afonso Costa promulgou a lei de separação entre o Estado e a Igreja. Daí resultou o confisco das propriedades da Igreja secular, ficando esta na dependência financeira do estado. *No mesmo ano os nossos missionários entraram em campo minado. De um lado, a República maçónica portuguesa que expulsou os jesuítas e era declaradamente contra a Igreja (as forças anti clericais viam assim satisfeita a sua sede de vingança contra a Igreja) do outro, a interferência política germano-austríaca exigindo do governo português o cumprimento dos acordos de Berlim e Bruxelas no que se referia às Missões, e insistindo que os jesuítas expulsos, sendo eles na maioria alemães e austríacos, deveriam ser substituídos por outros missionários da mesma origem. Com o começo da Primeira Guerra Mundial a situação para os nossos missionários e missionárias tornou-se muito difícil e perigosa. Cumprindo uma ordem directa da Sé Apostólica, dada em carta pelo cardeal Merry del Val, em nome do Papa Pio X, os nossos missionários assumiram uma Missão, como grão que entra nas mós do moinho¹.*

As três figuras bem como todos os elementos compositivos, encontram-se concentrados no lado inferior direito do campo, contrariando a tendência ocidental de leitura. Uma observação atenta do espólio de que faz parte este trabalho deixa concluir ser a orientação preferida do autor. A diagonal que desce da direita para a esquerda estrutura a composição. Apenas compensa o aparente desequilíbrio,

¹ <http://www.agencia.ecclesia.pt/pub/43/noticia.asp?jornalid=43¬iciaid=13582>

os traços curvos feitos a guache branco, aludindo fumo e trajectória dos projecteis. As figuras, de carácter caricatural, sobressaem de um fundo estrategicamente preenchido a escuro e a linha, a mancha e esporadicamente o claro escuro estruturam plasticamente a composição. Mais uma vez, a irregularidade do traço e o domínio solto da mancha concorreram para a grande expressividade que caracteriza este desenho.

8.2.2 Esboços / Croquis

Nenhum dos blocos de esboços possuía datação, o que tornou impossível fazer uma leitura cronológica de caracterização da evolução. Apenas esporadicamente um ou outro elemento reconhecível, apontava para a época de execução. Assim, de todos os blocos apreciados, e após tentativa de arrumação optou-se por descobrir os tipos mais usuais, seleccionar os desenhos individualmente e agrupá-los para apresentação em anexo.

De todas, foi eleita uma página de croquis, destacada do anexo e escolhido um desenho para apreciação.

Abordagem Analítica – ESBOÇOS/CROQUIS



Abordagem Analítica – ESBOÇOS/CROQUIS

Nº de Inventário	219//DES/2002 Bloco nº 12 – pg. 7	Título	Sem título.
Objecto	Página de bloco de esboços.	Data	s/data.
Autor	Leal da Câmara.	Dimensões	290x280
Suporte/Material	Papel. Lápis de carvão.	Local de produção	Paris.
Originalidade	Original.	Localização	Casa-Museu de Leal da Câmara.

Ficha Técnica



Abordagem analítica/estética

Este desenho apresenta três planos de representação. Em primeiro plano, as costas de uma figura feminina à *boca de cena*. No segundo plano, três figuras centralizadas, um homem, uma mulher e uma criança. Por fim, em último plano, elementos arquitectónicos que enquadram e contextualizam o que parece ser uma cena do quotidiano. Trata-se do registo rápido de uma situação, não havendo por isso lugar para o pormenor. O conjunto central é sem dúvida o mais importante, já que apesar da adivinhada velocidade imprimida ao meio de registo, se notam certos detalhes caracterizadores do trio. Talvez um passeio de uma família não abastada em tempo de chuva, porque o casal se encontra munido de guarda-chuva.

Também o facto da figura feminina se encontrar de vestido comprido e chapéu nos aponta o início do século vinte como época eventual da sua execução.

É um dos muitos croquis que Leal da Câmara realizou como meio para aprimorar a sua técnica de desenho, quando se encontrava no exterior, neste caso, aquando da sua estada em Paris, já que apesar da falta de datação, um outro desenho do mesmo bloco apresenta uma inscrição em francês.

As figuras são bem proporcionadas, o que denota preocupações de correcção anatómica na representação.

A composição foi executada com lápis de carvão, material que possibilitou um registo rápido do movimento do grupo. Parece ter dado origem anos mais tarde, a uma pintura a que o autor suprimiu a figura masculina, e que se encontra em exposição permanente na Casa-Museu de Leal da Câmara.

É um desenho que ganha expressividade pela percepção da procura da forma em atitude, pela desinibição que se percebe no traço leve e repetido até se encontrar e ainda no acentuar aqui e ali da intensidade do mesmo traço.

Trata-se daquilo a que Kimon Nikolaïdes (1891-1938) chama de, desenho de movimento, obtido através de um processo contínuo de elaboração gráfica em

que a gestualidade espontânea se materializa pela linha e pela mancha, quando aquela aparece sobreposta em várias direcções na procura espontânea da forma em movimento.

It is only the action, the gesture, that you are trying to respond to here, not the details of the structure. You must discover – and feel – that gesture is dynamic, moving, not static....¹

A aplicação deste método tem origem nas profundas alterações do pensamento artístico do final do século XIX e levadas às últimas consequências de experimentação com as primeiras vanguardas do século XX.

¹ Nota extraída dos apontamentos sobre o Método Natural do desenho, da disciplina de Didáctica do Desenho do *Mestrado em Desenho - 2006-2008*, e originária do livro de Kimon Nikolaïdes *The Natural Way to Draw*, publicado em 1941.



Conclusão



Leal da Câmara como ser social, foi influenciado e influenciou.


Não foi contudo, mais um cidadão que deixou passar por si os acontecimentos, porque a sua natureza interveniente e inconformista não o permitiu.

Em Portugal, no início de uma carreira multifacetada em que imperou o desenho editorial, o mais importante era o combate político através da caricatura. Ela era nesse tempo, apenas a arma que melhor sabia brandir contra um inimigo que se concretizava na figura de um rei, nos seus ministros e no clero. Importava fazer chegar a muitos, através da imprensa, a denúncia da difícil situação do país e apontar os culpados. Para isso bastava um desenho que acentuasse uns defeitos e inventasse outros, que chegasse facilmente a todos, do mais alto, até ao estrato social mais baixo e mais inculto, explorando ao mesmo tempo as fraquezas humanas e o gosto pela ridicularização alheia.

Sem qualquer formação académica em arte, punha em prática aquilo a que vulgarmente se chama *veia artística*, e quando chegou o exílio forçado soube fazer, do que para muitos seria uma fatalidade, a razão de se tornar mais forte, aproveitando os ventos favoráveis para a arte, do fim do século XIX e início do XX.

Conhecia o seu valor, a sua capacidade de ir mais longe e, através do labor e da formação foi derrubando barreiras e alcançando reconhecimento. A apreciação dos seus blocos de esboços deixou ver a imensa evolução no que respeita à representação e é testemunho do muito querer e dedicação que pôs no seu objectivo.

Com este trabalho, é possível afirmar sem dúvidas que é no Desenho Editorial que se destaca, que mais cresce. Ao sair de Portugal, deixou para trás um modo de fazer caricatura como tantos outros. Um modo linear, que cumpria a estrita missão de criticar, como uma escrita. Então, paralelamente ao Naturalismo que



até muito tarde reinou entre nós como expressão de arte preponderante, despertava a linguagem Arte Nova.


É flagrante que a certa altura, ao objectivo político se junta o plástico. Os mesmos ideais, as mesmas convicções, mas uma expressão diferente. Uma expressão absorvida no contacto estreito com as vanguardas, facto só igualado pouco mais tarde por Amadeo de Souza Cardoso (1887-1918), na capital mundial da arte, do início do século XX. Deixou-se contaminar pela modernidade e emprestou ao desenho noções até então restritas à pintura. Usou todos os materiais disponíveis em cada momento para valorizar uma forma de expressão para muitos tida como secundária e sem dúvida ajudou a deixar para trás a ideia do desenho como meio de passagem para algo maior.

Provou que não basta o querer, é preciso a experiência que ele procurou e que lhe permitiu marcar um lugar entre os melhores no seu género, os melhores da Caricatura.

Todo o caminho percorrido, procurando na história, na cultura e na arte razões e justificações para um percurso tão rico, serviu para valorizar ainda mais esta figura por tão poucos conhecida. Contudo, não fossem as consequências da perseguição sem tréguas que moveu à Monarquia e, aos restantes sustentáculos do regime através dos seus desenhos, que se traduziu em degredo e, muito possivelmente teria sido apenas mais um dos que neste canto da Europa tentavam a custo sobreviver. Não teria merecido reconhecimento porque também não teria atingido o grau de excelência, mercê da aprendizagem que operou num meio artístico onde, sem o valor próprio e a vontade indomável que o caracterizavam, não teria, apesar de tudo, vingado.

O panfletário republicano deu lugar ao pedagogo sobre o Humorismo plástico e as Artes decorativas. Era uma pedagogia baseada na prática que a sua vasta e variada obra ilustrava. Encontrou na caricatura um meio de fazer política e na Arte Decorativa um meio de democratizar a arte.

O seu contributo para a mudança da arte nacional aconteceu por via da colaboração continuada com a imprensa portuguesa, mas terá sido minorado pela



internacionalização que absorveu a maior parte das suas caricaturas. Porém, o seu nome repetiu-se vezes sem conta nas capas dos jornais e revistas que ele próprio ajudou a tornar mais apreciados, além fronteiras.

Muito foi aqui dito sobre a vida e obra de Leal da Câmara, mas mais haveria certamente a dizer. Esperamos ter contribuído para o reconhecimento e, em não poucos casos para a descoberta desta figura fundamental da caricatura nacional, que por força das circunstâncias foi em boa hora internacionalizada.

Fica aberto o caminho para um trabalho mais completo que ganharia certamente com a pesquisa no exterior, já que muitos trabalhos são desconhecidos por se encontrarem dispersos nos países onde Leal da Câmara trabalhou. Relativamente à Casa-Museu com o seu nome, só uma completa e correcta inventariação e catalogação de todo o espólio, que aliás se encontra em curso, permitirá um acesso à verdadeira dimensão desta figura que é, porque o artista continua vivo através da sua obra, Tomás Júlio Leal da Câmara.



Fontes e Bibliografia

Espaços de Pesquisa

Biblioteca da Faculdade de Belas Artes de Lisboa / Arquivo de Teses;
Biblioteca da Faculdade de Letras;
Biblioteca Municipal de Sintra;
Biblioteca Nacional;
Casa-Museu Leal da Câmara – Rinchoa;
Centro de Recursos da Escola Secundária de Leal da Câmara;
Hemeroteca – Câmara Municipal de Lisboa;
Museu Bordalo Pinheiro / Arquivo Bibliográfico.

Fontes Computadorizadas

<http://pt.wikipedia.org>
<http://elmineunitedstates.spaces.live.com/blog/cns!965BF0D852C52271!1187.entry>
g/wiki/Revolu%C3%A7%C3%B5es_de_1848 - 20/6/2008
[www.fcsh.unl .pt/.../medievalista-marginalia.htm](http://www.fcsh.unl.pt/.../medievalista-marginalia.htm) - 29/6/2008
www.triplov.com/.../arte_de_excitar/brueghel.jpg - 12/5/2008
http://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch_drawings - 12/5/2008
www.24hourmuseum.org.uk/.../images/2006_3491.JPG
www.instituto-camoes.pt/cvc/bdc/artigos/Palestra_Cartoon_em_Portugal.pdf - 15/5/2008
www.loc.gov/.../cartoon-caricature.html - 13/5/2008
commons.wikimedia.org/wiki/Image:Rowlandson - 11/5/2008
www.minerva.unito.it/.../Arte/Dix.htm - 8/7/2008
<http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=3460> - 6/7/2008.
http://www.cm-montemorvelho.pt/figuras_ilustres.htm - 30/6/2008
[www: URL://www.infopedia.pt/francisco valenca.](http://www.infopedia.pt/francisco_valenca) - 5/2008
<http://bibliodyssey.blogspot.com/2008/04/gottorp-kunstkammer.htm> 1 - 22/5/2008
www.caricaturesetcaricature.com/article-10320717.html - 23 /5/2008

www: URL://www.infopedia.pt/francisco valenca. 5-2008

<http://www.archimadrid.es/deleju/caliban/revistas/2001/may05/pag17/01.html-18/7/2008-18.45H>.

www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/carnavalizacao.htm - 41k, 31-7-2007

Bibliografia

ALEXANDRE, Arsène - *L'art du Rire et de la Caricature*. Paris : Ancienne Maison Quantin. Librairie-Imprimeries Réunies.

ALVES, Manuel dos Santos (Edição preparada por) - *Auto da Feira de Gil Vicente*. Lisboa: Livraria popular de Francisco Franco, 1976.

ANACLETO, Regina; [et al.] - (direcção de José Matoso), *História de Portugal*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1993. ISBN 972-42-0972-8. Vol. 5.

ARNHEIM, Rodolf - *Arte y Percepción Visual: Psicología de la Visión Creadora*. 7ª ed. Editorial Universitária de Buenos Aires, 1976.

BARIDON, Laurent ; GUÉDRON, Martial - *L'art et L'histoire de la Caricature : Des origines à nous jours*. Paris: Citadelles et Mazenod, 2006.

BERGSON, Henry - *O Riso*. Lisboa: Ed. Relógio D' Água, 1991. (do original, *Le rire*, tradução de Manuel Serras Pereira)

BUZZATI, Dino (apresentação de) - *L' Opera completa di Bosch*. 6ª ed. Clássici dell'arte. Rizzoli Editore Milano. 1974.

CARVALHO, A. Farinha - *Portugal o Riso e a Raiva*. 1ª ed. Lisboa: ed. Vega, 1991 (col. Artes/Ilustradores). ISBN 972-699-286-9.

CASTELO BRANCO, Maria do Carmo; ALARCÃO, Maria de Lurdes – *Do "Tibur" ao "Cenáculo"*. Porto Editora, 1981. ISBN-972-0-30143-0.

COELHO, Jacinto do Prado - *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega*. 3ª ed. Porto: Ed. Figueirinhas, 1978. F/M. Vol. 2.

COUTO, Matilde Tomaz; TAVARES, Cristina Azevedo - *Malhoa e Bordalo: confluências de uma geração. 150 anos do nascimento de José*

Malhoa/centenário da morte de Rafael Bordalo Pinheiro. Instituto Português de Museus - Museu de José Malhã. Caldas da Rainha, 2005, ISBN 972-776-277-8.

COGNIAT, Raymond - *Lautrec*, Ed. Daimon. s.l.:Ed, s.d.

DEUS, António Dias de - *Os Comics em Portugal: uma história da Banda Desenhada*. s.l.: Edições Cotovia, 1997. ISBN 972-8423-04-7.

FERRÃO, Julieta - *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica*. Impressões, corrigidas, notas inéditas. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha, (selecção, introdução e notas por) - *Poesia e Prosa Medievais*. 2.^a ed. [s. l.]: Edit. Ulisseia, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, [1988] Vol. 3.

FIÚZA, Mário, (anotações e comentários por) - *Auto da Barca do Inferno*. Porto Editora, Edição Didáctica, 1988.

FRANÇA, José Augusto - *Rafael Bordalo Pinheiro: O Português Tal e Qual*. 3.^a ed. Lisboa: Livros Horizonte. 2007. ISBN 978-972-24-1525-5.

FRANÇA, José Augusto - *O Modernismo na Arte Portuguesa*. 1.^a ed. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979. (Biblioteca Breve, 43).

FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no século XIX*. 3.^a ed. Venda-Nova: 1990. ISBN972-25-0060-0. Vol. 2.

GAULTIER, Paul - *Le Rire et La Caricature*. 3.^a ed. Paris: Librairie Hachette et C', 1911.

GUIMARÃES, Ângela - *Bordalo Face a um Mundo em Turbilhão*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. (Colecção Presenças de Imagem).

HADJINICOLAOU, Nicos - *História da Arte e Movimentos Sociais*. Lisboa: Edições 70, 1973. (Colecção Arte e Comunicação).

JOLY, Martine - *Introdução à Análise da Imagem*. (. Lisboa: Edições 70, 2007. (Colecção - Arte e Comunicação). ISBN978-972-44-1389-1. (tradução do original de1994)

LASSAIGNE, Jacques - *Toulouse Lautrec e la Parigi dei cabarets*, Frateli Fabbri Editori.1967. (Mensili d'Arte).

LISBOA. Câmara Municipal - *Guia do Museu Bordalo Pinheiro*. Out. de 2005. ISBN 972-8403-24-0.

LISBOA. Câmara Municipal - *Zé Povinho faz 100 anos: Exposição Comemorativa*. - Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus, 1976 – catálogo.

LISBOA. Câmara Municipal - *EXPOSIÇÃO, AZULEJOS DE LISBOA*. Estufa Fria - Parque Eduardo VII - selecção, organização e catálogo de José Meco. Fev./Março de 1984.

LISBOA. Câmara Municipal - *Raphael Bordallo Pinheiro aos quadrinhos*. Comemoração do 150º aniversário do nascimento de Bordallo (1846-1905), Bedeteca de Lisboa, Dezembro 1996 e Janeiro de 1997, ISBN 972-97204-0-1.

LOURES. Câmara Municipal - *Stuart de Carvalhais na 1ª República Democrática*. Catálogo de exposição documental e iconográfica. Comemoração da Implantação da República, em Loures - Casa do Adro, s.d.

MARQUES, A. H. de Oliveira - *História de Portugal: Das Revoluções Liberais aos Nossos Dias*. Lisboa: Palas Editores, 1986. Vol. II.

MARQUES, A. H. de Oliveira - *História de Portugal: Síntese da cultura Portuguesa*. Imprensa Nacional Casa da Moeda (Comissariado para a Europália 91), 1991.

MARQUES, António Pedro Ferreira - *Métodos e técnicas do desenho: lição de síntese*. Lisboa: [s.n.], 2006. Provas de habilitação ao título de professor agregado. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

MARTINS, Júlio; MOTA, Jaime – *Gil Vicente: Auto da Barca*, 6ª ed. Lisboa: Didáctica Editora, s. d.

MARTINS, Mário - *A Sátira na Literatura Medieval Portuguesa: séculos XIII e XIV*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977 (Biblioteca Breve 8).

MATOS, A. Campos (org. e coordenação) - *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: ed. Caminho, 1988.

MATOSO, José (direcção de) - *Hist. De Portugal*, Vol. 6. Círculo dos Leitores - 1993. ISBN 972-42-0971-7.

MINOIS, George - *História do Riso e do Escárnio*. Lisboa: Editorial Teorema AS, 2007. ISBN.978-972-695-741-6.

MOLINA, Juan José Gómez; CABEZAS, Lino; BORDES, Juan – *El Manual de Dibujo: Estratégias de Su Enseñanza en el Siglo XX*, 2ª edição. Madrid: Cátedra, 2003 (Col. Arte Grandes Temas) ISBN 84-376-1924-6.

MUNARI, Bruno – *Design e Comunicação Visual*, Lisboa: Edições 70, 1968. (Arte e Comunicação).

NASCIMENTO, Augusto - *A Individualidade Multifacetada de Leal da Câmara*, C.M. Sintra. 2005, ISBN: 972-8875-11-8.

NEMÉSIO, Vitorino (selecção e introdução de) - *A Poesia dos Trovadores : Antologia*. Livraria Bertrand, s.d. (Obras-Primas da Literatura Portuguesa).

PACHECO, José [Artur Moreira] - *Stuart, O desenho gráfico e a Imprensa*. Lisboa: Ed. Ass. Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel. Biblioteca do empresário, Nº3, 2000. ISBN 972-97160-5-6.

PACHECO, José Artur – *O Tipógrafo na Continuidade do Designer*, tese de Doutoramento em Belas Artes. Universidade de Lisboa. 2005.

PEREIRA, Paulo (direcção de) - *História da Arte Portuguesa-Vol. 3.*, Círculo de Leitores.1995. ISBN 972-759-010-1 (Temas e Debates).

PIJOAN, J. - *História da Arte - Vol. 10*. S.R.A.L., Lisboa: Publicações Alfa, 1989. ISBN: 84-401-0049-3.

PORTO: Humorgrafe/Associação Museu da Imprensa - *150 Anos de Caricatura em Portugal*. Rocha/artes gráficas, lda. 1997.

RAMOS, Rui - *Hist. De Portugal : A Segunda Fundação* (direcção de José Matoso). Vol. 6. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994l. SBN 972-42-0971-7.

REBELO, Luís Francisco - *O Primitivo Teatro Português*. Vol. 5. 2ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1984. (Biblioteca Breve).

REBELO, Luís Francisco – *Os Autos das Barcas*: Gil Vicente. 3ª ed. Lisboa: Publicações Europa América, 1977.

RIBEIRO, Aquilino - *Leal da Câmara: Vida e Obra*. Lisboa: Edições Bertrand, 1951.

RODRIGUES, Paulo Madeira - *Tesouros da Caricatura Portuguesa: 1856-1928*. 1ª ed. Círculo de Leitores, 1979.

SANTOS, Vitor Marques dos - *Leal da Câmara, um caso de caricatura*. Mem Martins: ed. da CMS, 1982.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar - *História da Literatura Portuguesa* . 17ª ed. Porto Editora, s.d. ISBN 972-0-30170-8.

- SARAIVA, José Hermano (Direcção de) - *História de Portugal: 1640 – Actualidade*. Publicações Alfa, Selecções do Reader's Digest. 1983.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *História de Portugal: 1851-1890*. Vol.10. Editorial Verbo, 1995.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *História de Portugal –1890-1910*. Vol. 10. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1995.
- SOUSA, João Silva de - *Leal da Câmara: Um Artista Contemporâneo*. Lisboa: Livros Horizonte 1984 (Colecção Estudos de Arte).
- SOUSA, Osvaldo Macedo de - *História da arte da Caricatura de Imprensa em Portugal, na Monarquia; 1847-1910*, s.l.: Edição Humorgrafe, s.d. ISBN-972-8380-26-7.
- SOUSA, Osvaldo Macedo de - *150 Anos da Caricatura em Portugal*. Porto, 1997. ISBN 972-8380-05-4.
- SOUSA, Osvaldo Macedo de - *Dos Humoristas Portugueses*, Humorgrafe, Sintra, 1997
- SOUSA, Rocha de - *Desenho: Área - Artes Plásticas*. Ministério da Educação-s.d. : Editorial do Ministério da educação (Colecção de textos Pré Universitários).
- SOUTO, A. Meyreles do - *Jerónimo Bosch: Pintor Místico*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, LTD. 1967.
- Suh, H. Anna (organizado por) - *Os Apontamentos de Leonardo*. ISBN 978-1-4054-8273-8
- TENGARRINHA, José – *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. 2^a ed. Lisboa: Caminho, 1989.
- WURMSER, André (introdução de) - *Honoré Daumier*. Paris: Editions Cercle d'Art, 1951.
- WALLACE, Robert – *The world of Bernini, 1598-1680*. Amsterdão : Time Life Books, cop 1970. ISBN 900658762.
- VIANA, Maria Fernanda (Catálogo elaborado por) - *Tentações de Santo Antão: Jheronimus Bosch*, Museu Nacional de Arte Antiga. Ministério da Educação Nacional, [Lisboa], 1972.