



BOLETIM PHOTOGRAPHICO (1900-1903; 1905-1906) – Começou a publicar-se em Janeiro de 1900, em Lisboa, tendo como director Arnaldo Fonseca e como editor comercial a casa Worm & Rosa. Manteve periodicidade mensal até 1914.

CONTEXTO HISTÓRICO

Em 1900 a fotografia já não era estranha ao público português. Aliás, o nosso país importou-a de forma relativamente precoce. Apresentada oficialmente ao mundo em Paris, em Janeiro de 1839, a *invenção revolucionária*, atribuída a Daguerre¹ e Niépce² (entretanto já falecido) e baptizada *daguerreótipo*, foi noticiada pela primeira vez em Portugal pela revista *O Panorama*, logo em 16 de Fevereiro desse ano.³

A notícia tinha o expressivo título “Revolução nas artes do desenho” e, lamentando os poucos elementos que fornece “por fallecerem ainda as precisas e miúdas informações”, o autor não poupa no entusiasmo: “estas cópias são tão extremadas, tem um tal relevo e tamanha verdade como se não pode imaginar sem as ter visto. A delicadeza dos traços, a pureza das fórmulas, a exactidão e harmonia dos tons, a perspectiva aerea, o primor das miudezas, isso tudo se representa com a suprema perfeição”, concluindo que “este invento, um dos mais admiráveis de nossos tempos, terá largas consequências em todas as artes do desenho, e contribuirá não só para o progresso do luxo útil e aformoseador da sociedade, mas também para o maior aproveitamento das viagens, quer sejam scientificas, ou artisticas, ou moraes, quer de simples divertimento e recreação”.⁴

Cerca de um ano depois, o mesmo jornal recupera o tema, num artigo intitulado “Daguerreotypo”, acrescentando ao conhecimento do público aspectos relacionados com a história e as particularidades técnicas da invenção, para “poderem fazer uso do Daguerreotypo, não obstante os varios aparelhos que exige, e as muitas operações que se requerem.” E acrescenta: “Será possível que entre nós, com o auxilio d’algum mediano chimico a quem se lerem as seguintes linhas, se consiga pô-la em pratica e talvez aperfeiçoar”.⁵

O facto é que, logo em 1841, dão-se em Portugal os primeiros passos no estabelecimento da arte fotográfica: os primeiros retratados (refira-se Rodrigo da Fonseca, fotografado em Outubro pelo fotógrafo inglês William Barclay), as primeiras experiências fotográficas (cite-se a fotografia tirada pelos médicos Francisco Pulido e João José de Simas ao crânio de um condenado por homicídio), a profissionalização e

¹ Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851).

² Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833).

³ Por definição, fotografia é a técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, e sua fixação numa superfície sensível. O termo tem origem no grego, pela justaposição dos termos *photos* (luz) e *graphé* (escrever, desenhar). Após séculos de pesquisa em torno da questão da produção de imagens por efeito da luz, a primeira fotografia reconhecida remonta a 1826 e é atribuída a Niépce.

⁴ *O Panorama*, n.º 94 (16 de Fevereiro de 1839), pp. 54-55. Disponível na Hemeroteca Digital, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1839/N94/N94_item1/P6.html.

⁵ *O Panorama*, n.º 143 (25 de Janeiro de 1840). Disponível na Hemeroteca Digital, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1840/N143/N143_item1/P7.html.

venda de serviços (no Largo de São Roque, n.º 69, um retratista oferecia os seus serviços a 1920 réis por prova fotográfica e ensinava a técnica mediante contrato), e as primeiras ofertas de venda de instrumentos e materiais para a prática da fotografia.⁶ Mas são essencialmente estrangeiros (estabelecidos ou em digressão) os primeiros fotógrafos e estúdios fotográficos de que temos notícia em Portugal.

Na década seguinte, concretamente em 1856, a popularização e o interesse pela fotografia já justificava que, novamente no jornal *O Panorama*, surgisse um curso de fotografia em 3 números consecutivos, da responsabilidade de J. A. da Silva.⁷ Assistese à proliferação de estúdios fotográficos, mas também de estabelecimentos exclusivamente dedicados à venda de máquinas, acessórios e produtos químicos, direccionados para um crescente público de fotógrafos amadores.⁸ E, em 1875, realiza-se a **I Exposição Nacional de Photographia**, organizada por José Júlio Rodrigues.⁹

Em 1886, o número de cultores da nova arte permitiu a criação da **Academia Portuguesa dos Amadores Photographicos**, em Lisboa, sob a presidência do Príncipe D. Carlos e de António Augusto de Aguiar. Em 1889, surge o **Instituto Photographico de Lisboa**, primeiro estabelecimento dedicado à fotografia amadora e dirigido por Arnaldo Fonseca. Em 1890, por iniciativa de Carlos Relvas e Alberto de Oliveira, é a vez do **Grémio Portuguez d'Amadores Photographicos**, com sede na Rua Ivens, que será presidido pelo barão Itanhaem de Andrade. Ainda nesta década, o **Photo-Velo Club**, do Porto, propriedade de Leopoldo Cirne, com sede na Rua da Santa Catarina, onde chegou a funcionar uma **Eschola Practica de Photographia**. Em 1907, surge finalmente a **Sociedade Portuguesa de Photographia**, com sede em Lisboa, por iniciativa de Júlio Worm, Arnaldo Fonseca e Arnaldo de Bettencourt.¹⁰

⁶ O jornal *O Grátis* incluía, na sua edição de 17 de Novembro de 1841, o anúncio de venda de uma máquina de daguerreótipo, na Rua de São Paulo, n.º 104, importada de França, por 60 mil réis. Na Rua do Vinha, também em Lisboa, Luiza Calotti vendia instrumentos para fotografia e ensinava a forma de operar com eles, já desde Março de 1841. Para tudo isto, veja-se o estudo de Augusto da Silva Carvalho, *Subsídios para a história da introdução da fotografia em Portugal*.

⁷ Em 14 de Junho de 1856, 5 de Julho de 1856 e 12 de Julho de 1856. Disponíveis na Hemeroteca Municipal de Lisboa. Após uma breve abordagem da história da fotografia e seus fundamentos teóricos, o autor faz uma detalhada descrição técnica de cada etapa ou processo da arte fotográfica, justificando a pertinência deste curso por considerar que “todos os indivíduos ilustrados devem ter conhecimentos, mais ou menos profundos” sobre o tema. Não deixa ainda de enunciar os louváveis contributos da fotografia em diversas áreas da ciência e das artes. São o caso da História natural – designadamente a Fisiologia, a Zoologia, a Física, a Meteorologia, a Astronomia, mas também a Pintura e o Desenho.

⁸ Neste universo, assume destaque a figura de Carlos Relvas (1838-1894), nomeadamente pela sua capacidade (financeira e não só) de acompanhar de perto as mais recentes inovações técnicas da fotografia, e mesmo de contribuir activamente para essa inovação. Cite-se o exemplo da máquina que apresentou na Exposição de Viena, em 1873, e que não só lhe valeu a Medalha do Progresso como foi alvo de comercialização, nos Estados Unidos, sob o nome “Multiplying Camera”. A máquina suscitou o interesse da comunidade internacional, que a noticiou na revista inglesa *Photographic News*, em 1876, e a citou no *Traité Encyclopédique de Photographie*, de Charles Fabre. Cf. António Pedro Vicente, “Os primeiros 75 anos de fotografia em Portugal”, p. 196.

⁹ José Júlio Bettencourt Rodrigues (1843-1893).

¹⁰ De acordo com os Estatutos, esta Sociedade “consiste numa reunião voluntária de todos os individuos portugueses ou amigos de Portugal, que se interessem ou queiram interessar-se pela Photographia em todas as suas manifestações e tem fins de arte, fins de Sciencia e fins de Documentação provendo com tais intuitos reuniões de carácter photographico, conferências, sessões de projecção, trabalhos práticos, experiências, lições, exposições, e concursos, organização de uma Biblioteca e arquivos photographicos, a publicação de um Boletim, excursões e manterá com os poderes constituídos, com sociedades congéneres ou outras entidades, as relações precisas para o consequimento de quaesquer progressos photographicos”. Citados a partir da entrevista concedida por Júlio Worm à revista *Plano Focal: revista técnica de fotografia, cinema, rádio e artes gráficas*, n.º3 (Abril de 1953), p. 39. Agradecemos à Cinemateca de Lisboa a disponibilização desta entrevista.

E, nesta transição para o século XX, multiplicam-se as edições sobre o tema.¹¹

No que toca ao **cruzamento da fotografia com o universo das publicações periódicas**, podemos perspectivá-la por duas vias.

A primeira diz respeito ao **surgimento de títulos especializados no tema**, que correspondesse à procura deste universo crescente de fotógrafos amadores ou profissionais. A este respeito, diz-nos António Pedro Vicente, no artigo anteriormente citado, que a única revista de qualidade publicada em Portugal durante o século XIX terá sido ***A Arte Photographica: revista mensal dos progressos da photographia e artes correlativas (1884-1885)***¹². Propriedade da firma Photographia Moderna, do Porto, tinha direcção literária e artística de Leopoldo Cirne e contou com a colaboração de Carlos Relvas, Margarida Relvas, Eduardo Alves, Constantino Pais, A. Ramos Pinto, Rebelo Valente, Ildefonso Correia, Joaquim Bastos, Antero Araújo, Nuno Salgueiro, João S. Romão e outros. Nas suas páginas davam-se a conhecer os avanços da arte, pela tradução de artigos da especialidade, noticiando invenções, anunciando novos aparelhos, mas incluindo também artigos originais.

Em 1887, e com apenas dois números (Abril e Maio), publicou-se o ***Boletim da Academia Portuguesa de Amadores Photographicos***¹³, revista mensal “collaborada por todos os membros da Academia”. Na década seguinte surgiu em Lisboa o ***Boletim do Grémio dos Amadores Photographicos*** (1890-1892), uma iniciativa de Carlos Relvas, Ildefonso Correia, Alberto de Oliveira e outros fotógrafos amadores.¹⁴ Em 1899, surgiu o ***Boletim do Photo-Velo Club***. E, já no século XX, o ***Echo Photographico*** (1906-1907), dirigido por Soares de Andrade e Salvador Brum do Canto, com redacção na Rua do Ouro, 265.¹⁵

A outra perspectiva de abordagem prende-se com a **utilização da fotografia como recurso iconográfico nas publicações**, complementando e enriquecendo os conteúdos do ponto e vista estético e/ou informativo. Neste campo, pode afirmar-se que a utilização da fotografia foi relativamente tardia, principalmente por limitações tecnológicas e orçamentais que passamos a sumariar.

A forma clássica de ilustração de publicações periódicas passava pela gravura (xilografura ou litografia), que se apresentava como técnica morosa e pouco compatível com o ritmo acelerado do jornalismo, imposto pelo reforço da sua função noticiosa e consequente valorização da actualidade dos conteúdos. Assim, se temos registo da

¹¹ Citem-se: *Photographia*, de João Maria Jalles (na colecção Biblioteca do Povo e das Escolas, 1884); *Tratado geral de photographia*, de Arnaldo Fonseca (1891, reeditado com actualizações em 1899, 1902, 1905, 1911); *Photographia practica*, de Joaquim Ribeiro (1893); *Apontamentos para um curso de photographia*, de José Maria de Oliveira (1893); *Photographia prática para uso do amator debutante*, de Casimiro da Rocha (1896); *Encyclopedia photographica*, de Adalberto da Costa Veiga (1903-1906); *Novo tratado de photographia*, de José Dionísio de Almeida (1904). Cf. Sandra Leandro, “Ver num instante: um – meio e multidão”. In *Joshua Benoliel: 1873-1932. Repórter fotográfico*, pp. 49-50.

¹² Disponível na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

¹³ A Academia havia sido fundada em 27 de Novembro de 1886. Pode ser consultado na Biblioteca Nacional de Portugal.

¹⁴ Esta publicação pode ser consultada na Biblioteca Nacional de Portugal.

¹⁵ A estas publicações, exclusivamente dedicadas à fotografia, podemos acrescentar outras, mais genéricas, mas que abordam o tema. É o caso da revista *Sombra e luz: revista mensal de letras, arte, sport e photographia* (Porto, 1900-1901, sob direcção de Augusto Gama), ou da *Revista das artes graphicas* (Lisboa, 1906-1913, propriedade do Grupo de Artistas Graphicos de Portugal).

utilização de gravura, logo no número de 31 de Agosto de 1716 da *Gazeta de Lisboa*¹⁶, só na década de 1830 (em títulos como *O Panorama*¹⁷) vamos começar a assistir a uma generalização da ilustração, pela inserção de retratos de personalidades, monumentos ou paisagens, nem sempre com ligação directa com a notícia que ilustram.

Numa primeira fase – iniciada ainda na década de 1840 e com exemplos até finais do século XIX –, a fotografia não fez mais do que servir de base à produção de gravuras, que eram depois insertas nas publicações da forma tradicional. Coexistiu, aqui, com o “desenho do natural”, da memória ou da imaginação do artista. **O primeiro periódico a publicar uma gravura copiando um daguerreótipo foi *O Panorama*, na edição de 20 de Março de 1841**, representando a fachada do Palácio da Ajuda¹⁸, com o interessante comentário: “O desejo de apresentar aos leitores deste semanario um specimen dos desenhos tirados com um instrumento de recente invenção, o daguerreotypo, nos moveu a estampar a gravura acima, que é o facsimile de um dos mais perfeitos, que se tem obtido em o nosso paiz. Com muito custo foi a copia reproduzida na madeira para ser aberta pelo buril, porquanto neste genero de desenho, alcançado pela acção da luz solar, é a lamina original tão lustrosa que não se póde fitar nella os olhos por muito tempo e com a firmeza que exige um trabalho fiel. Acresce a delicadeza dos perfis e contornos, que confunde a vista, porque o daguerreotypo copia os mais miúdos accessorios dos objectos com perfeitíssima exactidão.” **Foi também o caso da revista *Ocidente*¹⁹ (1877-1915), um dos primeiros periódicos ilustrados, em Portugal, a usar a fotografia como base na produção de ilustrações, mas que só mais tarde passou a integrar efectivamente clichés fotográficos.** Em 1862, a *Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal com vistas photographicas*²⁰, por iniciativa de Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896), faz uso efectivo de cópias fotográficas, impressas em separado e coladas nas páginas da publicação.

Do ponto de vista tecnológico, será fundamental neste percurso o desenvolvimento de processos como a *rotogravura* ou a *fototipia*²¹ – de que o já mencionado **Carlos Relvas** foi um impulsionador –, que veio permitir a impressão de matrizes fotográficas à escala industrial, em prensa, na ordem das 2000 cópias. Mas teremos que esperar pela viragem do século para que uma revista como a ***Ilustração Portuguesa*²², na sua 2.ª série (1906-1924), lidere a verdadeira expansão da edição fotográfica na imprensa**, com valiosas reportagens fotográficas que são hoje fontes iconográficas incontornáveis

¹⁶ Disponível na Hemeroteca Digital, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/GazetadeLisboa/1716/Agosto/Agosto_item1/P4.html.

¹⁷ Disponível na Hemeroteca Digital, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/OPanorama.htm>.

¹⁸ Disponível na Hemeroteca Digital, em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1841/N203/N203_item1/P1.html.

¹⁹ Disponível na Hemeroteca Digital, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.htm>.

²⁰ Existente na colecção do Centro Português de Fotografia e consultável em <http://digitarq.cpf.dgarq.gov.pt/details?id=91298>.

²¹ Conforme a descrição do Arquivo Municipal de Lisboa – Arquivo Fotográfico, a fototipia é um “processo de impressão fotomecânico, comercializado a partir de 1868, que permite imprimir muitas provas a partir da mesma matriz, com excelente reprodução dos meios-tons, detalhe minucioso nas sombras e a aparência de fotografias reais. A rede deste processo fotomecânico, irregular, é dificilmente perceptível à vista desarmada, pelo que a semelhança com as provas fotográficas é notável.” A grande vantagem trazida por este processo foi a possibilidade de impressão directa da fotografia nas páginas dos jornais e revistas, sem mediação da gravura.

²² Disponível na Hemeroteca Digital, em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm>.

para a História contemporânea.²³ Nesta revista, e progressivamente, a gravura foi assumindo um papel acessório, limitando-se às cercaduras, vinhetas e outros recursos gráficos de ornamento das fotografias.

Refira-se ainda que, ao nível dos jornais diários, só em 1907 o *Diário de Notícias* passa a ter fotografos de serviço e, a partir de então, a incluir fotografias de reportagem nas suas edições.

NATUREZA, PROGRAMA E PÚBLICO(S)

Face ao contexto atrás descrito, tecnológica, científica e socialmente favorável à difusão da fotografia nas suas várias aplicações, não se afigura estranho o aparecimento de uma publicação periódica que correspondesse ao interesse do público por esta matéria.

O *Boletim Photographico* inicia a sua publicação em Janeiro de 1900²⁴, vindo ocupar um espaço deixado vazio no panorama editorial português. Isso mesmo se lê no texto de abertura do n.º 1, intitulado *Um programa simples*: “É costumeira velha, no início de qualquer periódico, apregoar que vem preencher uma lacuna, à mingua de se lhe poder justificar d’outro modo o nascimento. O caso é, porem, d’esta vez, que nunca tão visivelmente houve *lacuna* a preencher como a de completar o nosso activo meio photographico com uma resenha do movimento artistico lá de fora e do trabalho ininterrupto cá de dentro.” E, acrescenta num parágrafo seguinte, “em portuguez não há no momento publicação nenhuma no genero. E no entretanto em Portugal trabalha-se... e muito”.

Apoiar e divulgar a *arte photographica* nacional e dar conhecimento do que lá por fora acontece (do ponto de vista artístico e técnico) neste domínio são os **objectivos** expressos deste boletim, que sumaria o seu programa em 4 linhas de trabalho: “*Permonorisar processos. Descrever manipulações. Indicar formulas novas. Historiar applicações e fazer prova da sua utilidade.*”

Um *programa simples*, mas ambicioso...

Como é dito no texto de abertura do primeiro número de 1901, numa espécie de balanço do primeiro ano de actividade, “o leitor encontrará nas suas 192 páginas um pequeno *tratado pratico de photographia*; uma *chronica* mensal das *novidades photographicas* e uma *collecção utilissima de formulas*, além do resto.”

Apesar do título e do tema, a proporção de imagens relativamente ao texto é pequena: **o *Boletim Photographico* é, na sua essência, uma revista técnica e especializada, para um público de fotógrafos amadores e profissionais**, sendo afirmado objectivamente, em alguns dos editoriais, que não pretende excluir nem uns nem outros. Nem tão pouco excluir, por uma excessiva tecnicização dos conteúdos, leitores menos familiarizados com a fotografia: “Não houve processo novo que o *Boletim* não descrevesse, nem novidade *photographica* de que não desse noticia, servindo (eis a

²³ Refira-se, no contexto desta publicação, a colaboração de Joshua Benoliel (1873-1932), considerado o introdutor do fotojornalismo em Portugal. Outros repórteres fotográficos dignos de nota neste início do século XX foram Anselmo Franco (1879-1965), Augusto Bobone (1852-1910), Carlos Vasques, Arnaldo da Fonseca (1868-1936?), Arnaldo Garcez Rodrigues (1885-1964).

²⁴ Mantém publicação ininterrupta até 1914. A colecção digital que disponibilizamos cobre apenas os anos de 1900, 1901, 1902, 1903, 1905 e 1906. Não identificámos até ao momento nas bibliotecas portuguesas nenhuma colecção completa. A data limite da publicação foi estabelecida pelo testemunho, já citado, de Júlio Worm à revista *Plano focal*.

difficuldade) aos que começam e aos que já são mestres”.²⁵ Talvez por isso, aceitando como certo o testemunho de Júlio Worm, este público tenha chegado a justificar tiragens superiores a 1000 exemplares.

A revista nunca se assumiu como publicação corporativa, o que poderá explicar que, em 1907, quando os seus responsáveis se envolvem na criação de um organismo promotor da fotografia nacional, tenham optado por uma sociedade – **Sociedade Portuguesa de Photographia** –, “reunião voluntária de todos os indivíduos portugueses ou amigos de Portugal, que se interessem ou queiram interessar-se pela Photographia”²⁶, em detrimento de outros modelos de agremiação.

Esta opção não impediu que o Boletim acompanhasse e interviesse nas **polémicas** em torno da actividade de amadores e profissionais da fotografia. Disso é exemplo a reacção ao anúncio, em 28 de Fevereiro de 1902, da proposta do Ministro da Fazenda no sentido da alteração das pautas alfandegárias, com impacto na importação de chapas de vidro sensibilizadas para fotografia. Não hesita em fazer o seguinte comentário: “Em nome dos interesses do photographo-consumidor já espoliadíssimo como toda a gente de trabalho, nesta terra de leis e de miséria, o Boletim protesta contra esse novo e parvo imposto.”²⁷

Outra questão debatida nas suas páginas, e esta de modo recorrente, prende-se com a **legislação aplicada à fotografia**. Logo no primeiro número surge um artigo sobre a protecção dos trabalhos fotográficos, sumariando as opiniões dos congressos de fotografia de 1889 e 1891, onde podemos reconhecer as duas vertentes que, ainda hoje, assumem relevância legal: os Direitos de Autor e os Direitos de Imagem.²⁸

A questão do **direito de autor** demonstra ser, para os leitores do *Boletim*, assunto sensível, principalmente face à crescente facilidade de reprodução permitida pela evolução técnica. Disso nos dão conta as opiniões dos leitores nas secções de “Opinião” e de “Correspondência”, de que esta, saída no n.º 14, de Fevereiro de 1901, é exemplo: “Supponha V. que um photographo qualquer execute um instantâneo raro ou uma photographia de veras boa. Imprime de tal phototypo um certo numero de copias, e põe-nas á venda no seu pleno direito d’industrial, e pelo preço que lhe pareceu compensar o trabalho. Eis porém, que o primeiro jornal que se diz illustrado, ou o primeiro capellista que vende charutos, estampas, sabão e peixe frito, se lembra (um ou outro, ou ambos a um tempo) de mandar executar d’uma das provas, que adquiriu por preço mínimo (quando não a pediu emprestada, ou não se serviu da prova que tem á venda á commissão) uma photogravura e a faz imprimir ou nas folhas do seu jornal

²⁵ Editorial do n.º 25, de Janeiro de 1902.

²⁶ Dos estatutos, anteriormente citados na nota 10.

²⁷ Suplemento ao n.º 26, Fevereiro de 1902, p. 5.

²⁸ Se não, vejamos: “1.º As photographias devem ser protegidas pelas mesmas leis que protegem ou virão a proteger os desenhos, gravuras e lithographias. 2.º A propriedade material do phototypo (cliché) pertence a quem o fez, ou ordenou a sua factura. 3.º O direito do seu uso pertence a quem o encomendou e pagou. 4.º O direito de o destruir pertence indifferentemente e separadamente a quem o encomendou e a quem o executou ou mandou executar.”; “1.º O modelo d’um retrato, salvo combinação em contrario, expressa ou tacita, tem sempre o direito de impedir ou fazer suspender a sua reproducção. 2.º Os grupos ou arranjos *de genero* não se consideram retratos, a não ser que o seu auctor lhe dê claramente essa intenção. As unidades separadas d’um grupo considerar-se-hão porem como retratos. 3.º No caso das copias de retratos serem commercialmente editoradas, applicar-se-hão, á sua edição e reproducção, as regras e leis applicadas ao desenho, gravura e lithographia. 4.º O proprietário d’um trabalho photographico, retrato ou não, não poderá fazer, nem mandar fazer, nem permittir a sua reproducção seja em que formato e por que processo for, senão para seu uso pessoal e nunca para exploração commercial. Para este ultimo caso precisa do consentimento dos interessados.”

barato, tirado a centos de exemplares ou em cartões a que chama bilhetes postaes e que por isso vende por preço irrisorio.” O vazio legal era propício, como adverte Arnaldo Fonseca, na resposta a este leitor: “Ha pouco, um jornal estrangeiro de photographia, publicou um resumo das legislações photographicas dos varios paizes. Na lista não figurava nem o Dahomé (que de resto já é francez e tem então razão de ser o esquecimento) nem Portugal... que parece que ainda é portuguez. É que, meu caro senhor, não ha cá na terra sobre tal assumpto legislação d'especie alguma. Ora não havendo legislação e não havendo vergonha... o amigo fará favor de, na primeira occasião, espoliar o mais semelhantemente possível o seu semelhante. E abra, n'essa intenção, uma conta corrente. Nada de cerimonias!”

A necessidade de **legislação** sobre os trabalhos fotográficos, que ainda não estava estabelecida em 1905, é objecto de um extenso artigo, assinado por Arnaldo da Fonseca, no n.º 66 do *Boletim* (Junho de 1905), no qual apresenta uma proposta de bases para a elaboração de uma Convenção que “consistiria em um documento assignado por todos os photographos e obriga-los-hia, nas infracções ao exarado no seu texto, a submeterem-se ao indicado tribunal”.²⁹

Só em 1911, numa estratégia geral de afirmação e integração da nova República no contexto internacional, **Portugal adere à Convenção de Berna para Protecção de Obras Literárias e Artísticas** (de 9 de Setembro de 1886, entretanto completada e revista em Paris, em 4 de Maio de 1896, e em Berlim, em 13 de Novembro de 1908), com o consequente impacto na legislação nacional. Segundo o texto da Convenção, “A expressão ‘obras literárias e artísticas’ compreende os livros, brochuras ou todos os outros escritos; as obras dramáticas ou dramático-musicais, as composições musicais com ou sem palavras; as obras de desenho, de pintura, de escultura, de gravura; as litografias, as ilustrações, as cartas geográficas; os planos, croquis e obras plásticas, relativas à geografia, à topografia, à arquitectura e às ciências em geral; enfim, toda e qualquer produção do domínio literário, científico ou artístico, que possa ser publicada por qualquer meio de impressão ou de reprodução.”³⁰

A fotografia, que fazia o seu caminho de afirmação como arte independente, não era ainda objecto de discriminação positiva.

Na legislação portuguesa, tal acontecerá apenas em 1927, no Decreto 13725, de 27 de Maio, que regulamenta a *Propriedade literária, científica e artística* enunciando, entre os materiais sujeitos, “as obras de desenho, pintura, gravura, arquitectura, litografia, silografia, **fotografia** ou cinematografia, escultura, plástica ou moldagem e outras artes figurativas”.³¹ Estabelece como propriedade do *artista fotógrafo* os “produtos da arte fotográfica (...) quando tiverem por objecto monumentos, paisagens, coisas públicas, ou pertencentes a particulares que permitiram a sua reprodução, e esta for um trabalho inédito de disposição, de técnica e de luz.”³² No que toda ao direito de reprodução, reconhece-o como legítimo ao “proprietário de uma prancha (...) fotográfica

²⁹ O artigo em causa, com o título “Propriedade Photographica”, pode ser lido em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/boletimfotografico/1905/Junho/N066/N066_item1/P13.html. Neste mesmo ano de 1905, Arnaldo Fonseca apresenta um documento sobre o assunto no I Congresso Gráfico Português, realizado no Porto, e edita, pela casa Worm & Rosa, *La proprieté photographique*.

³⁰ Artigo 4.º.

³¹ Artigo 2.º, alínea e). Decreto consultável em <http://dre.pt/pdf1sdip/1927/06/11400/09020918.pdf>.

³² Artigo 92.º.

(*cliché*), (...) embora não seja o artista que a produziu³³, e prevê, no caso de retratos, o direito da pessoa fotografada proibir a sua reprodução e exposição.³⁴

COLABORADORES

Neste capítulo, deparamos com dois problemas: o primeiro, é o facto do *Boletim* não apresentar uma ficha técnica que nos permita fixar um corpo redactorial.

Tanto quanto podemos avaliar pela entrevista de Worm, em 1953, à revista *Plano focal*, o *Boletim Photographico* deveu-se, na sua origem e no seu percurso, à iniciativa de dois homens: **Arnaldo Fonseca**³⁵ (na condição de Director, expressa na capa) e **Júlio Worm**³⁶ (na condição de editor comercial e proprietário, através da casa Worm & Rosa). Desconhecemos, por falta de acesso aos exemplares, quem terá substituído Arnaldo Fonseca na direcção, após 1911. A capa menciona ainda um editor (literário?), tratando-se de **Luís António Sanches** (anos de 1900 e 1901) e **Henrique Pinto do Amaral**³⁷ (desde 1902). A impressão era da responsabilidade da Typographia da Companhia Nacional Editora e, desde 1902, da Impressão de Libanio da Silva.³⁸

³³ Artigo 89.º, parágrafo 3.

³⁴ Artigo 92.ª, parágrafo 1.

³⁵ Arnaldo Fonseca (1868-1836?) foi fotógrafo profissional, com actividade em Lisboa ao longo das décadas de 1890 e 1900. Actividade que terá iniciado em contexto militar, como atesta a capa de uma obra de sua autoria, o *Manual-Guia do Photographo Amador*, “por Arnaldo Fonseca, com o curso de Marinha. Preparador do gabinete de Photographia da Escola Naval”. Foi também professor de fotografia, investigador de processos fotoquímicos, pioneiro da fotografia aérea em balão (1896), fundador e dirigente da Sociedade Portuguesa de Photographia. Foi director técnico de pelo menos duas Oficinas de Fotografia, a primeira das quais, inaugurada em 1902, ocupava o n.º 38 da Praça dos Restauradores. Segundo a publicidade, que a partir de então ocupa as páginas do *Boletim*, oferecia “Photographia á luz artificial e natural, fora e dentro das officinas. Vasta galeria para retratos. Applicações industriaes e utilizações pictóricas da photographia. Todos os trabalhos de amadores. Ensino de Photographia. Gabinete de experiencias. Quartos escuros.”. A outra – Oficinas Photographicas Camacho – de que temos registo a partir de 1906, ocupavam o n.º 116 da Rua Nova do Almada. No âmbito da fotografia, publicou: *Tratado Geral de Photographia (Theorico e Pratico)*, 1891 (reeditado até 1911); *Guia práctico de fotografia*, 1899; *Manual-guia do photographo amador*, 1899; *A fotografia das cores, pelo método directo, pelo método indirecto e pelo método misto*, 1901?; *Guia do fotógrafo*, 1905; *La Propriété Photographique*, 1905; *Pintura phorographica*, 1906; *A photographia em 12 lições*, 1911 (2.ª edição). Republicano, a jovem República portuguesa recompensou a sua adesão com uma carreira diplomática, que começa em 1911, com colocações sucessivas como consul em Manaus, Vigo, Verin, Cantão, Baía, Porto Alegre e Marselha, Lyon, com a Comenda da Ordem de Cristo, com a distinção de Cavaleiro da Ordem de Santiago e da Legião de Honra, e com um louvor, em 1912, pelos relevantes serviços prestados na fronteira durante as incursões monárquicas. 1911 é também o ano em que, mercê da nova actividade profissional, abandona a fotografia.

³⁶ Em relação a este autor, a bibliografia não refere mais do que tratar-se de um “fotógrafo amador da Casa Real e comerciante de artigos fotográficos”. Segundo informações prestadas por familiares, Júlio Balate Worm terá nascido em Lisboa, em 1874. A notícia necrológica, que o refere como “comerciante”, atesta a sua morte em 8 de Novembro de 1958. Era proprietário do Armazém Photographico Worm & Rosa, na Rua da Prata, 135-137, “depositários das principaes fabricas inglezas, francezas e allemãs, de aparelhos, chapas, papeis, cartões, utensílios e productos chimicos empregados em photographia”, tudo “artigos de primeira qualidade e de marcas garantidas”. Sob chancela da Worm & Rosa, para além do *Boletim*, foram editados alguns títulos na área da fotografia. Tem ainda actividade como realizador de cinema.

³⁷ Será o mesmo editor das seguintes publicações, todas de Lisboa: *A Folha* (1893); *O Forcado: revista tauromachica* (1894); *O Sport* (1894); *O Campo Pequeno: revista tauromachica e theatral* (1895-1896); *O Dia: suplemento illustrado* (1896); *O Commercial* (1897-1898); *A arte typographica: órgão da Associação de Classe dos Compositores e Impressores de Lisboa* (1898); *O Diabo: semanário de caricaturas* (1899).

³⁸ Terão eventualmente sido fruto desta mudança de tipografia os evidentes melhoramentos gráficos que trataremos no subcapítulo próprio. Libânio da Silva (1854-1916) foi um dos grandes tipógrafos da Lisboa do seu tempo, fazendo da sua tipografia uma escola de ensino gráfico, na qual applicava os

O segundo problema prende-se com o facto da maioria dos textos não ser assinada, excepto os editoriais, por Worm & Rosa, e alguns textos de opinião e respostas aos leitores, por Arnaldo Fonseca.

Logo no verso da capa do primeiro número lê-se que “Os editores acceitam com prazer e muita gratidão quaesquer communicações, artigos, modificações de formulas, indicações de processos, photographias, tudo enfim que respeitando á arte photographica, tenda a divulgar-lhe e a apregoar-lhe os progressos. Fazem pois n’esse sentido e instantemente appello aos homens de Sciencia, e aos photographos amadores e profissionais”. Mas este apelo não surtiu a colaboração esperada. Em Janeiro de 1906, em jeito de balanço de 6 anos de actividade, mas também de desabafo e crítica, os editores afirmam que “Tal idade representa um esforço e uma gloria. Gloria modesta, está bem de ver, attendendo á pequenez portugueza. Esforço enorme visto que a collaboração original nos falta por completo, reduzindo o *Boletim*, tirando uns fundos de generalisação, a ser um noticiario de tudo o que de melhor e mais novo se faz em meios ricos onde a technica photographica tem estudiosos, e os estudiosos são divulgadores que annunciam com generosidade e impeto os seus trabalhos, sujeitando-os á discussão, e collaborando assim na grande Obra, mas collaborando de mangas arregaçadas, activamente, lucidamente, virilmente.”

Pelo que fica dito, **a maior parte da colaboração textual assinada é de autoria de estrangeiros**, tratando-se quase exclusivamente de artigos traduzidos de publicações da especialidade. Excepção a este panorama são nomes como os de **Arnaldo Fonseca** (que assina textos de opinião e as respostas às cartas dos leitores), **Camilo António dos Santos, Clemente dos Santos, Eduardo de Barros Lobo, Gago Coutinho**. Na colaboração fotográfica, corroborando a ideia do director do *Boletim* – “em Portugal trabalha-se... e muito” –, são muitos os *clichés* publicados de fotógrafos nacionais (começando pelo rei **D. Carlos**, pela rainha **D. Maria Pia**, pelo príncipe **D. Luís Filipe**, todos eles fotógrafos amadores), numa extensa lista que inclui trabalhos de **Augusto Bobone, A. Novais, Augusto Soares, Eduardo Brasão** e, postumamente, de **Carlos Relvas**, a par de obras fotográficas estrangeiras.

Outro fenómeno a registar, decorrente da abertura, em 1905, de agências do *Boletim Photographico* na África Ocidental (Torres & Torres, em Benguela) e Brasil (A. J. da Silva Porto, em Niteroi), é o surgimento na revista de *clichés* provenientes das colónias africanas (autores **Paulo Ennes, Carlos da Costa Carvalho, João Freiria, Jaime de Macedo**) e do Brasil (autores **Bastos Dias, Augusto Malta**).

CONTEÚDOS, ORGANIZAÇÃO GRÁFICA E PAGINAÇÃO

O *Boletim Photographico* apresenta-se num pequeno formato (23x16 cm), em números mensais cujo caderno principal ronda as 16 páginas. Nos anos de que dispomos, a periodicidade só não foi cumprida em duas ocasiões, dando lugar a dois números duplos, sensivelmente com o dobro das páginas.³⁹

conhecimentos técnicos adquiridos nas viagens ao estrangeiro, onde fez questão de estar presente nas principais exposições. Foi autor, em 1908, do *Manual do typographo*, várias vezes reeditado.

³⁹ Em 1900 (n.º 10/11, de Outubro e Novembro) e em 1901 (n.º 16/17, de Abril Maio). No último número de 1902 é feita menção, no editorial, a irregularidades no lançamento da revista, o que é atribuído à “pobreza do nosso meio fabril e de indevidas protecções aduaneiras”, que resulta numa “lucta continua (...) para conseguir provisões certas de papel e de gravuras”, contra aquilo que apelida de “opressão industrial asphixiante”.

Cada número avulso custava, em território nacional, **150 réis**. O preço da assinatura anual era de 1600 réis e da semestral 900 réis⁴⁰. Preços com que se lançou, em 1900, e que não sofreram actualização, pelo menos até 1906.

Nos primeiros anos, tenha sido por uma vontade de melhoramento gráfico contínuo ou por uma crescente disponibilidade de recursos para o fazer, o aspecto da revista sofreu, ao nível da capa, mudanças bruscas. Em 1900, capa impressa a preto, incluindo sempre uma fotografia; em 1901, a fotografia desaparece, dando lugar ao sumário dos conteúdos e a uma barra oblíqua que introduz o elemento cor; o último número de 1901 anuncia que “uma capa especial e luxuosa envolverá os números que se seguem a este.” E assim foi, a partir de 1902, a revista surge com um novo grafismo de capa, impressa a preto e dourado sobre papel colorido cujo esquema se manterá, com alterações, até ao final. Para nenhuma das versões da capa temos indicação do autor.

As páginas interiores sofrem pouca evolução. A impressão, a preto, é feita desde o início em papel *couché* de gramagem superior (excepto as páginas de publicidade), que serve de suporte ideal às reproduções fotográficas inseridas na publicação.⁴¹ Os *clichés* fotográficos são impressos directamente no papel da revista excepto o caso, a partir de 1902, de algumas fotografias elevadas à condição de “suplemento do número”, coladas em papel colorido.⁴² É também neste ano que, em página dupla, é apresentada a primeira ilustração a cores, em página dupla, “reprodução do natural” do leque Duvelleroy, cromogravura de Jean Malvaux, de Bruxelas.⁴³

A generalidade das fotografias integradas na revista retratam paisagens naturais, elementos arquitectónicos e retratos, com alguns exemplos de fotografia encenada.

Tendo como **público preferencial fotógrafos amadores ou profissionais**, as legendas das fotografias vão ao encontro do interesse desses leitores pautando-se por uma grande exaustividade técnica, de que esta, que integra o n.º 1 do *Boletim*, é um exemplo: “Outros tempos... Photographia de Arnaldo Fonseca – Obtida com uma *Rapid rectilinear* de Dallmeyer de 442 mm. de foco principal – empregando o 2.º diapragma – n’um dia nublado (com nimbos) de Fevereiro – pelas 3 horas da tarde – luz de galeria – e com uma exposição app. De 4 segundos. O phototypo foi revelado com acido pyrogallico e carbonato de potassa.”

Após o editorial e um texto de opinião (quase sempre da responsabilidade de Arnaldo Fonseca, e assinado⁴⁴), o alinhamento de cada número da revista faz-se em função de rubricas fixas, num alinhamento que se mantém constante: “Formulário” (onde se apresentam fórmulas químicas de aplicação na arte fotográfica), “Lições práticas” (com conselhos técnicos para a fotografia), “Material novo” (em que se apresentam os novos modelos de máquinas e acessórios disponíveis no mercado), “Concursos – Congressos – Exposições”⁴⁵ (onde faz a resenha internacional do que se vai passando no mundo da

⁴⁰ Para efeitos de comparação, no mesmo ano de 1900 a revista ilustrada *Occidente* custava avulso \$120 réis, enquanto a *Brasil-Portugal*, com maior número de páginas, custava 400 réis.

⁴¹ A adopção por este tipo de papel acontece igualmente (e pelos mesmos motivos) em outra publicação profusamente ilustrada da época: a *Ilustração Portuguesa*.

⁴² Na nossa colecção estão em falta algumas dessas imagens.

⁴³ Suplemento ao n.º 29, Maio 1902.

⁴⁴ O nú na fotografia, a importância do pescoço nos retratos, a legitimidade da manipulação fotográfica, a propriedade fotográfica, a cor na fotografia, foram alguns dos temas tratados.

⁴⁵ No n.º 4, de Abril de 1900, o *Boletim* começa a promoção do seu próprio concurso fotográfico, com vista à ilustração de um conto de Eduardo de Barros Lobo intitulado *Bebé, o conceituoso*.

fotografia), “De tudo...” (com artigos vários sobre o mundo da fotografia), “Publicações recebidas” (pela qual percebemos a forte relação da revista e dos seus responsáveis com o mercado editorial estrangeiro da especialidade), e “Opiniões” (aberta à participação de leitores).

ANUNCIANTES

Outro aspecto que comprova o grau de especialização da revista e do seu público passa pela análise da **publicidade**, que integra todos os números em secção própria, destacada das páginas de texto. E a conclusão imediata é a de uma extrema identificação dos produtos e serviços anunciados com o público-alvo: em todos os números analisados, apenas dois anúncios, ambos em ¼ de página, não são enquadráveis no mundo da fotografia: a Casa Lambertini – estabelecimento musical sito nos Restauradores, 43-49, anunciando logo a partir de Dezembro de 1900 – e o Laboratório do Professor Ivo de Carvalho – laboratório de análises a “urinas, escarros e pus”, na Rua de São Roque, 100, que anuncia a partir de Março de 1903.

Se o n.º 1, de Janeiro de 1900, apresenta apenas duas páginas de publicidade, ambas ocupadas pelos Armazéns Worm & Rosa (proprietários do *Boletim*), ainda no primeiro ano a revista vai angariar mais 7 anunciantes, todos no domínio dos produtos e serviços para fotografia. Com o evoluir da publicação, e como reflexo do prestígio que terá alcançado nesse universo de interesse, a publicidade chega a ocupar, em alguns números, quase 3 dezenas de páginas, entre estúdios fotográficos, instrumentos para fotografia e outros materiais (chapas, papéis, químicos).⁴⁶ Além do reconhecimento do potencial da revista para chegar a esse público consumidor, destaque-se que os proprietários do *Boletim*, na sua condição de depositários em Lisboa de várias marcas internacionais (mas também nacionais, como as chapas fotográficas Pinheiro de Aragão, do Porto), teriam condições preferenciais de negociação com estas empresas. Citem-se a Kodak, com as suas máquinas fotográficas “elegantes, práticas, leves” para o grande público (cujo anúncio, desde 1901, ocupa sempre o verso da capa), a AGFA e a Bayer, entre outras marcas hoje menos evocativas: Bellieni, Guilleminot, Jean Malvaux, Steinhel, Demaria Frères, Wellington, numa lista que ultrapassa as 4 dezenas de anunciantes.

João Carlos Oliveira
Lisboa, 31 de Janeiro de 2012

⁴⁶ O preço dos anúncios, inalterado até 1906, era: página inteira 2000 réis; ½ página 1000 réis; ¼ página 500 réis (com 20% de desconto para os assinantes do *Boletim*).

BIBLIOGRAFIA

- BAPTISTA, Paulo Artur Ribeiro – *A Casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos*. Dissertação de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Julho de 1994. [Em linha] [Consult. 24 Jan 2012] Disponível na WWW: <URL <http://dited.bn.pt/29743/752/1158.pdf>>.
- BARROCAS, António José de Brito Costa – *Arte da luz dita: revistas e boletins. Teoria e prática da fotografia em Portugal (1880-1900)*. Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2006. [Em linha] [Consult. 25 Jan 2012] Disponível na WWW: <URL http://lisboa.academia.edu/Ant%C3%B3nioBarrocas/Papers/656656/ARTE_DA_LUZ_DITA_REVISTAS_E_BOLETINS_TEORIA_E_PRATICA_DA_FOTOGRAFIA_EM_PORTUGAL_1880-1900>.
- BERNARDO, Luís Miguel – *História da luz e das cores: lenda, superstição, magia, história, ciência, técnica*. 2 vols. Porto: Universidade, 2007-2010. (Do saber ; 3)
- CARVALHO, Augusto da Silva – *Subsídios para a História da introdução da fotografia em Portugal*. Lisboa, 1940.
- FRADE, Pedro – *Figuras do espanto: a fotografia antes da sua cultura*. Porto: Asa, 1992.
- FRANÇA, José-Augusto – *A Arte e a Sociedade no Século XX*. Lisboa: Bertrand, 1990.
- FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Horizonte, 2000.
- Joshua Benoliel: 1873-1932. Repórter fotográfico*. Lisboa: Câmara Municipal, 2005.
- PAVÃO, Luís – *The photographers of Lisbon, Portugal from 1886 to 1914*. Rochester, NY: Univ. Educational Services, International Museum of Photography at George Eastman House, 1990.
- SENA, António – *História da Imagem Fotográfica em Portugal. 1839-1997*. Porto: Porto Editora, 1998.
- SENA, António – “Nota às fotografias”. In *Colóquio/Letras*, n.º 121/122 (Julho 1991), pp. 298-299.
- VICENTE, António Pedro – “Os primeiros 75 anos da fotografia em Portugal”, in *História de Portugal* [João Medina, dir.], vol. XV. Lisboa: Ediclube, 1993.