



A CIDADE E O CAMPO NA IMPRENSA ILUSTRADA PORTUGUESA DO INÍCIO DO SÉCULO XX

LUIZ CARLOS BARREIRA*

Este trabalho elege e problematiza imagens dos modos de vida campesino e citadino veiculadas pela imprensa ilustrada portuguesa do início do século XX. Objetiva evidenciar a ancoragem das representações sociais que tais imagens expressam, notadamente no que diz respeito aos mundos do trabalho. Focaliza o papel desempenhado pela fotografia nesse processo, uma inovação tecnológica associada ao processo de construção da modernidade capitalista, ou seja, da sociedade urbana e industrial. Quer saber que estereótipos de campo e de cidade foram forjados no âmbito dessa prática social e o que eles objetivavam. Quer, ainda, identificar os projetos editoriais subjacentes a essas práticas e as estratégias acionadas por seus idealizadores, tendo em vista a consecução dos objetivos que almejavam alcançar.

Portugal é o campo das lutas de representação consideradas neste trabalho, ocorridas entre os anos que antecederam a instalação da República (5 de outubro de 1910) e os que se lhes seguiram até pouco antes do golpe militar que pôs fim à primeira experiência republicana no país (28 de maio de 1926). O suplemento semanal do jornal *O Século*, intitulado *Ilustração Portuguesa*¹, é o cerne das práticas sociais investigadas². Na análise das imagens forjadas e veiculadas por esse suplemento, buscou-se identificar, caracterizar e problematizar as representações sociais referentes aos mundos do trabalho, nos espaços e tempos históricos ora considerados.

Os resultados alcançados na investigação serão apresentados em quatro partes. A primeira aborda, ainda que de forma bastante sucinta, o surgimento da imprensa ilustrada na Europa, especialmente em Portugal, em fins do século XIX e inícios do XX, com o objetivo de destacar a importância da introdução das artes mecânicas, particularmente da fotografia, no universo da mídia impressa, e de problematizar alguns dos principais desdobramentos da

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Católica de Santos. É graduado em História (USP), Mestre em História da Educação (PUCSP) e Doutor em Filosofia e História da Educação (Unicamp), com estágio pós-doutoral (Universidade de Lisboa) em História da Educação.

¹ *Ilustração Portuguesa*, de acordo com as normas ortográficas então vigentes.

² Na investigação do tema-problema contemplado neste trabalho, procurou-se observar, tanto quanto possível, o repertório de procedimentos teórico-metodológicos proposto por Heloísa de Faria Cruz e Maria do Rosário da Cunha Peixoto. Essas historiadoras concebem a imprensa como “força social ativa” e propõem a reflexão sobre sua historicidade a cada conjuntura estudada” (CRUZ; PEIXOTO, 2007: 255).

introdução de tais artes no registro da participação das classes trabalhadoras no processo de construção da modernidade capitalista. A segunda parte traz algumas notas históricas sobre as edições do periódico *Ilustração Portuguesa* e sobre seus projetos editoriais, com vistas à contextualizar as representações sociais sobre os modos de viver dos trabalhadores dos campos e das cidades, os quais serão respectivamente abordados na terceira e na quarta parte deste trabalho.

I

Os estudos de Emília Tavares sobre a história da fotografia em Portugal (2008) e sobre processos de construção de identidades nacionais (2010) trazem elementos que muito contribuem para a apreensão dos sentidos que dão vida às imagens fotográficas publicadas em *Ilustração Portuguesa*, sem perder de vista a historicidade das práticas sociais em questão.

Em Portugal, assim como em tantos outros países, a arte de fotografar, sobretudo a de retratar, foi uma das grandes novidades produzidas pelo mundo moderno na segunda metade do século XIX. O retrato fotográfico impactou sobremaneira a ascendente burguesia portuguesa, principal promotora e consumidora desse novo e revolucionário instrumento de captação e registro da imagem pessoal. Não à toa, os estúdios fotográficos proliferaram em Portugal, principalmente no último quartel do século XIX. Um dos mais famosos e conceituados estúdios fotográficos dessa época foi a Casa-Estúdio Carlos Relvas. Relvas (1838-1894) foi “um burguês rural, de enorme influência social, política e económica na região, e também um amador fotográfico diletante, rico, muito informado, actualizado, inovador e internacionalmente reconhecido.” (TAVARES, 2010:403). A alta burguesia, mas também membros da aristocracia e até mesmo da monarquia, eram os principais frequentadores do estúdio de Relvas, que retratou muitos deles.

Segundo Emília Tavares, as fronteiras entre o público e o privado parece terem sido redefinidas à luz do registro fotográfico novecentista. Diferentemente do retrato pictórico, que era produzido na intimidade dos aposentos da aristocracia, única classe que teve acesso a tal registro, os retratos fotográficos alcançaram outros espaços, além dos privados: poderiam ser reproduzidos em postais, espécie de cartão-de-visita ilustrado do retratado, ou expostos em mostruários organizados pelos estúdios que os produziam. “A imagem pessoal construía-se, assim, nesta sua nova forma de acessibilidade, entre a montra de comércio e a expressão de toda uma classe que se observava mutuamente.” (TAVARES, 2010:402).

Não apenas a burguesia e a aristocracia foram, entretanto, retratadas fotograficamente. O povo também o foi. E é sobre este personagem que se fixará a atenção neste trabalho.

Nas imagens fotográficas de fins do século XIX à primeira década do XX, o povo aparece representado como um ser pitoresco. Sua natureza rural é considerada, mas não a sua classes social. Deslocados dos seus territórios, são retratados em estúdios que reconstroem cenários campestres de forma ficcional (figura 1). Carlos Relvas retratou uma série deles em seu estúdio.

Figura 1 – Trajes típicos de um campino³, retratado em estúdio.



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II Série, Ano 3, n. 109, 23 mar. 1908, p. 373.

No início do século XX, outra representação estética do povo teria começado a adquirir forma e conteúdo, mas ainda distante do conceito de classe social, pois as gentes do povo continuavam a ser percebidas e representadas como seres pitorescos, literários e ficcionais, muito distantes, portanto, das suas identidades, condições e contextos sociais. Em tal representação estética, o povo é apenas um ser anônimo, “cuja modernidade se funde com o desenvolvimento capitalista das cidades.” (TAVARES, 2010:403).

Foi a partir de então, e necessariamente no espaço urbano, que a fotografia de reportagem emergiu e se consolidou. A imagem passou a ser vista e trabalhada como cerne da notícia. Foi nesse contexto que surgiram, segundo Emília Tavares, os jornais ilustrados. O

³ Nome atribuído aos camponeses cavaleiros da região do Ribatejo, que eram condutores de gado, especialmente de touros.

surgimento desse tipo jornal só foi possível, segundo essa estudiosa, graças aos desenvolvimentos técnicos, tipográficos e fotográficos que permitiram a impressão da imagem fotográfica diretamente no jornal, sem ter de passar pela interpretação do gravador, como ocorria até então. Surgia, então, uma nova indústria cultural (a imprensa ilustrada) e o uma nova atividade profissional: “o foto-repórter moderno, o fazedor de um novo conceito de notícia.” (TAVARES, 2010:406).

Intensos fluxos migratórios internos mudaram o cenário das cidades portuguesas, destacadamente Lisboa, no início do século XX. O povo invadiu as ruas da capital e passou a ser visto, quer como agente econômico (trabalhador e prestadores de inúmeros serviços), quer como ator político. A conjuntura política de Portugal àquela altura (fim da monarquia e início da república) também teria contribuído para a emergência de um novo protagonista urbano: o cidadão comum, anônimo, representado como movimentação em massa. Comícios pró e contra a república reuniam multidões. A multidão passou a ser o fiel da balança de todos aqueles que almejavam a se aproximar do poder, ou nele estar. O povo que passava pelas ruas de Lisboa, ou que a elas se dirigia em passeata, ganhou visibilidade política. Mas o povo também estava nas páginas dos jornais, tornando-se, assim, parte do registro que ficaria para a história (Cf. TAVARES, 2010: 407-408).

Figura 2 – Manifestação de apêio à monarquia, após o Regicídio: estudantes, sobretudo de Coimbra, e população de Lisboa na Rua do Alecrim, a caminho do Paço.



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II Série, Ano 3, n. 120, 08 jun. 1908, p. 694.

O jogo de reconhecimento público alicerçava a imagem pública, ou seja, a necessidade de o poder político ser reconhecido publicamente pelo povo. As relações de poder passaram a ser construídas no espaço da cidade. A estratégia republicana de deixar-se rodear pelas massas é uma evidência disso. O povo tornou-se urbe e passou a compor o corpo da notícia; ou seja, começou a ser tomado como protagonista histórico e psicológico das mudanças (políticas, econômicas, sociais e culturais) então em curso, o que pode ser tomado como algo consoante com o contexto de construção da modernidade, segundo Emília Tavares (2010:408).

Figura 3 – Comício republicano em Lisboa.



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II Série, Ano 3, n. 111, 06 abr. 1908, p. 432-433.

II

A imprensa escrita – particularmente a grande imprensa, a imprensa de massa – é por muitos estudiosos considerada um dos ícones da modernidade. Nela, não raro encontramos registros das “lutas de representação” (CHARTIER, 1991) entre o que é apresentado como moderno e o que é interpretado como arcaico na construção da modernidade capitalista, ou seja, da sociedade urbana e industrial. Não são poucas as publicações portuguesas dos inícios do século XX que nos brindam com tais representações. Uma delas, porém, muito chama a atenção, notadamente pela riqueza das imagens que ilustram as matérias que veiculam – imagens em preto e branco, com exceção daquelas que ilustram as capas, que são coloridas; litogravuras e charges, mas principalmente fotografias; fotografias de cenas do cotidiano de ambientes plurais, como o urbano, o rural e suburbano. Trata-se do suplemento semanal do jornal *O Século*, intitulado *Ilustração Portuguesa*.

O jornal *O Século* foi fundado em fins de 1880, quando Portugal comemorava o tricentenário da morte de Camões⁴. Em seus anos iniciais, atuou em defesa do projeto republicano, contando, para isso, com a colaboração de renomados intelectuais (não apenas jornalistas de ofício), militantes ou simpáticos à causa republicana. Tal atuação, associada à intensa e destemida propaganda contra o *establishment*, especialmente no que dizia respeito à política colonial portuguesa, teria conferido ao jornal imenso sucesso. Em fins dos oitocentos, José Joaquim da Silva Graça assume a direção do jornal, até então confiada a Sebastião Magalhães Lima, que fora um dos seus fundadores. Ao adotar estratégias de comunicação de massas direcionadas aos mais diversos públicos, introduzindo processos de atração e de penetração até então desconhecidos em Portugal, como, por exemplo, uma vasta e eficaz rede de correspondentes, Silva Graça transformou o diário em um empreendimento comercial vigoroso e, assim, contribuiu para o aumento da adesão popular à causa republicana e, conseqüentemente, dos índices de aceitação, aprovação e venda do próprio jornal.

Foi no âmbito do projeto editorial de Silva Graça que novos suplementos, almanaques, folhetins e edições especiais foram sendo criados, entre eles o suplemento semanal *Ilustração Portuguesa*, voltado à vida (social, política, artística, literária, mundana, esportiva e doméstica) da sociedade portuguesa.⁵ Assim o arquivista responsável pela descrição do fundo correspondente à Empresa Pública Jornal *O Século*, sob a custódia do Arquivo Nacional Torre do Tombo, expressou-se sobre a gestão Silva Graça:

[...] definindo a matriz d' "O Século" e a sua identidade cultural a partir da importância atribuída à informação, da preocupação com a diversidade de públicos e da defesa dos cidadãos através de campanhas e da organização de iniciativas de carácter desportivo, cultural e assistencial, Silva Graça ajudou não só a concretizar a República, como a transformar o periódico num grande órgão de informação de entre e além fronteiras, cuja divisa, "o jornal de maior circulação em Portugal" passou a ostentar no cabeçalho⁶.

A violenta campanha encetada pelo jornal contra a Companhia Portugal e Colônias, que denunciava os abusos monopolistas, bem como as divergências entre Silva Graça e seu

⁴ Os dados aqui apresentados foram extraídos de matéria relativa ao tema publicada no portal do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Para informações detalhadas sobre a história do jornal *O Século*, consultar o portal do referido Arquivo, disponível em: <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=1009215>>. Acesso em: 26 jan. 2015.

⁵ Regularmente publicado às segundas-feiras, com uma tiragem inicial, para Portugal, de 15 mil exemplares. Assinaturas trimestrais, semestrais e anuais eram oferecidas, inclusive para assinantes de Espanha, Brasil e colônias portuguesas.

⁶ ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. Descrição do fundo Empresa Pública Jornal *O Século*. Disponível em <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=1009215>>. Acesso em: 26 jan. 2015.

filho quanto à orientação do jornal, fez com que a referida Companhia investisse em grande ofensiva para controlar o periódico, o que veio a ocorrer em 1922. O jornal teve sua edição definitivamente suspensa apenas em 1979. Teve, portanto, uma história rica e longa. Entretanto, não se trata, aqui, de reconstruir, passo a passo, tal história. Interessa-nos, tão somente, identificar e problematizar alguns poucos, porém relevantes aspectos relativos ao papel desempenhado por essa mídia no processo de transição de Portugal para a modernidade capitalista, tendo como foco o suplemento semanal, *Ilustração Portuguesa*.

Duas séries chamam a atenção na história do periódico *Ilustração Portuguesa*. A primeira teve início em 9 de novembro de 1903 e estendeu-se até 12 de fevereiro de 1906, com a publicação do número 119. Mais longa, a segunda foi ininterruptamente publicada de 26 de fevereiro de 1906 a 29 de dezembro de 1923, quando veio a público o número 932, já sob o controle da Companhia Portugal e Colônias. Ainda que com esse título tenha sido publicada até 1993, tal longevidade deve ser bastante relativizada. Nas considerações de Rita Correia, autora de um dos fichamentos desse periódico para a Hemeroteca Digital da Câmara Municipal de Lisboa: “Uma longevidade mais aparente do que real, porque a partir de 1931 verifica-se apenas a edição de um ou dois números por ano, com poucas páginas, evidenciando o propósito exclusivo de manter a posse do título.”⁷. Um dos principais trunfos de *Ilustração Portuguesa* está contemplado no próprio título do periódico: as imagens, destacadamente as imagens fotográficas.

A fotografia é uma linguagem que, como todas, tem suas peculiaridades. Ela não retrata apenas um instante, mas como esse instante foi escolhido, visto, percebido e vivido por aquele que o capturou. Por isso é sempre carregada de sentido, significado. Não há técnicas eficazes, muito menos precisas, para a leitura de imagens estáticas (fotografias). A relação entre emissor (fotógrafo), mensagem (fotografia) e receptor (leitor) é sempre mediada por uma série de fatores de natureza vária, passíveis, entretanto, de serem sinteticamente classificados como culturais. Entretanto, todos, letrados ou não, habitantes do campo ou das cidades, leem imagens. O que diferencia, do nosso ponto de vista, esse leitor comum das representações visuais de um leitor especializado – como o historiador, por exemplo – são as ferramentas que este mobiliza para a leitura dos textos contidos nos corpos de tais

⁷ Cf. CORREIA, Rita. Ficha Histórica. *Portal da Hemeroteca Digital da Câmara Municipal de Lisboa*. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/IlustracaoPortuguesa.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2015.

representações, pois sabe que elas seduzem, além de ocultarem muitos segredos. Como se verá, sob os motivos visíveis estampados nas imagens que selecionamos para o desenvolvimento deste trabalho, há um vasto e complexo universo cultural e um renhida luta de representações.

No manuseio dos números que compõem a segunda série de *Ilustração Portuguesa*, identificamos reportagens sobre hábitos e costumes do povo português na primeira década do século XX, fartamente ilustradas com fotografias. A análise de tais imagens – que foi orientada pelos pressupostos que serão a seguir apresentados e apoiada na análise de outras fontes (documentais e bibliográficas) – possibilitou a produção de evidências (THOMPSON, 1998) sobre questões relativas às lutas de representação (CHARTIER, 1991) em curso em Portugal naquela conjuntura. Dentre os sujeitos que mais chamaram a nossa atenção, estão os lavradores do Minho, os pastores da Serra da Estrela, os campinos – camponeses cavaleiros da região do Ribatejo e condutores de gado, especialmente de touros – e, principalmente, os saloios – sujeitos que compõem um grupo social bastante diferenciado dos demais, seja por sua origem étnica (descendentes dos mouros)⁸, seja por suas crenças religiosas (inicialmente, islamitas; posteriormente, cristãos, ainda que convertidos à força), que habitavam os arrabaldes de Lisboa, prestavam serviços e também atuavam como vendedores ambulantes. Para este trabalho, dadas as limitações de natureza editorial, serão considerados apenas os lavradores da região do Minho e os habitantes dos arrabaldes de Lisboa, os saloios.

III

Figura 4 – Crianças trabalhadoras do Minho.

⁸ Moura ou árabe-berbere. Povos que conquistaram a península Ibérica em fins do século VIII, vindo do Sahara e da Mauritânia, lá permanecendo até fins do século XV. Os saloios são os descendentes desses povos, que permaneceram na península depois da reconquista.



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II Série, Ano 1, nº 9, 26 abr. 1906, p. 285.

Ilustração Portuguesa contou com a participação de profissionais residentes na região do Minho, ou que foram por ela para lá enviados, com o objetivo de publicar matéria sobre a vida dos lavradores daquela região. Esses profissionais fizeram registros fotográficos do lugar e da gente que o habitava, evidenciando, nesse movimento, hábitos e costumes locais relativos à produção da existência. Via de regra, assim procederam os editores de *Ilustração Portuguesa* no que diz respeito às matérias publicadas sobre os mais distantes e distintos rincões de Portugal, com o objetivo, nem sempre confesso, de revelar Portugal aos portugueses (Cf. PEREIRA, 1906).

Na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do XX, a agricultura era a principal atividade econômica em Portugal. De subsistência e proporcionando poucos rendimentos, tal atividade era basicamente familiar⁹ e exigia o envolvimento de todos: homens, mulheres, crianças e idosos. A grande maioria trabalhava em terras pertencentes à nobreza ou à nascente burguesia. Eram rendeiros, jornaleiros ou criados, que complementavam seus ganhos comercializando, nas feiras e mercados, algum artesanato e o pouco que sobrava do que conseguiam produzir. Formados na lida diária, que se estendia de sol a sol, eram, na sua grande maioria, analfabetos. Habitavam casas rústicas, relativamente pequenas, com pouca privacidade e sem nenhum conforto. O pão era a base da alimentação dos trabalhadores rurais, que era complementada com batata, milho, arroz, hortaliças, sardinhas salgadas, frutos secos, queijos, azeitonas e carne de porco, a depender do que produziam e do que conseguiam trocar nas feiras e mercados locais (Cf. CABRAL, 1984).

⁹ “A *família* tanto pode ser o casal e filhos como pode abranger todo e qualquer indivíduo que esteja relacionado por laços de parentesco com esse núcleo, seja directa seja indirectamente” (CABRAL, 1984:265).

As casas dos lavradores do Minho eram bastante rústicas. As paredes eram feitas de pedras sobrepostas (geralmente de granito), por cujas fendas entravam o frio e o vento. O telhado era de colmo ou telha vã e o chão era de terra batida.

A criança recém-nascida era amarrada às costas da mãe, que retomava sua lida no campo geralmente quatro dias depois de ter dado à luz. Até os dois anos de idade, a criança era amamentada pela mãe. Uma vez apartada do seio materno, era invariavelmente abandonada à educação do próprio instinto. Aos cinco anos ensinavam-lhe a rezar. Aos sete, confiavam-lhe a guarda dos bois. A partir de então, passava sozinha os dias no monte, pastoreando o gado. O monte era a sua primeira escola e quase sempre a única. Aos dez anos de idade começava a preparar-se para a comunhão. Aos doze comungava e era emancipado. Tinha início, então, uma vida ininterrupta de trabalho. Por volta dos vinte e dois anos, o moço, livre do serviço militar e concluída a sua aprendizagem pelo trabalho, casava-se. Como seus pais, constituía família, dando, assim, continuidade à existência do lavrador minhoto (Cf. ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, II Série, Ano I, nº 9, 26 abr. 1906, p. 283).

Tem-se, aqui, a visão de mundo de um determinado grupo sociocultural (urbano e industrial) que se expressa concretamente por meio de concepções singulares de casa e de família, que não são as suas (urbanas), mas as do outro (rurais).

Aos olhos dos profissionais a serviço de *Ilustração Portuguesa*, os lavradores do Minho eram um exemplo de abnegação e desprendimento aos moradores das cidades que, inconformados com a carestia, viviam constantemente a reclamar de tudo. Apesar da vida miserável que levavam, são representados como um povo trabalhador, otimista, alegre e festivo, muito distinto daqueles que habitavam as cidades, notadamente o público-alvo da revista *Ilustração Portuguesa*. Assim contrastados, cidadãos e camponeses (talvez mais aqueles do que estes) poderiam vir a ter um mesmo sentimento, qual seja, o de pertencimento a uma nação em franco processo de transformação política, econômica e social, sem perda, entretanto, de suas respectivas identidades culturais. Certos valores, hábitos e costumes deveriam continuar a ser cultivados e assimilados como valores universais, nacionais, apesar das mazelas que o desenvolvimento socioeconômico começava a produzir em Portugal, como, por exemplo, a emigração de muitos desses lavradores para o Brasil¹⁰.

¹⁰ O fenômeno da emigração de grandes contingentes populacionais da região do Minho para o Brasil, em fins do século XIX e início do XX, teria sido, segundo Miguel Monteiro, um dos desdobramentos das transformações estruturais que então ocorriam em Portugal, e que se manifestavam, ainda, “no quadro das reformas administrativas, no reforço da estrutura viária com a construção de pontes, estradas e do caminho de ferro, no

IV

Figura 5 – Saloias queijadeiras.



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II Série, Ano 1, nº 20, 09 jul. 1906, p. 634.

A Tia Zéfa Caróca, que lava a nossa roupa na ribeira de Jamôr; o Grigorio Nabiço, que nos traz o pipo de vinho branco de Collares; o Man'el Bombante, que nos vende o pão da Porcalhota, de farinha trigueira; a Maria Rebola, que nunca nos falta com os queijinhos frescos; a Elisa Madruga, que é certa com o cesto d'ovos da Idanha; o J'aquim Pataruca, que não chega para as encomendas com a sua manteiga de Cintra; o Dionizo Balata, que nos acarreta a bilha de agua de Caneças, - são todos netos dos moiros a quem o primeiro rei Affonso filhou Lisboa, tornando-a cidade christã e correndo com eles para o arrabalde. (MESQUITA, 1906:630).

Assim principia a matéria publicada em *Ilustração Portuguesa* sobre parte da população que vivia nos arrabaldes de Lisboa no início do século XX. Uma linha claramente divisória separa os naturais da cidade de Lisboa, os alfacinhas, de um segmento da população portuguesa, cuja gênese é associada à invasão da Península Ibérica pelos mouros, entre os séculos VII e XIV, bem como aos africanos cativos dos campos do Marrocos e, principalmente, dos da África subsaariana, que foram levados à Portugal como escravos, quando da expansão do império português, os Saloios.

Figura 6 – Saloia vendedora de frutas.



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, II Série, Ano 1, nº 20, 09 jul. 1906, p. 631).

Segundo essa tradição (inventada), teria sido o rei Affonso o responsável pela fixação dos saloios nos arredores de Lisboa, consentindo que observassem suas leis e costumes, desde que ajudassem a cultivar a terra e pagassem um certo tributo, denominado salaio. “D’ahi, se entrou a chamar *salaios* a quantos moiros forros por [... Portugal] ficaram e se espalharam por viellas, hortas e casas que formavam as moirarias. Depois, com o tempo e a curruptella, *salaios* passou a ser *saloios*, e saloios ficaram sendo todos aquelles que ainda hoje o são: netos de moiros, quer o queiram, quer não” (MESQUITA, 1906:630).

Na interpretação de Adalberto Alves, “A conversão dos mouros, transformando-os em mouriscos, não passou de uma estratégia desajeitada de uniformização do reino, pois a ideia de um só estado, um só povo e uma só fé, pagou o preço nefando da liquidação gradual de todas as minorias” (ALVES, 2007:s/p).

Marcados pelo lugar geográfico que ocupavam (os arredores de Lisboa), pela origem étnica (mourisca), pela religião de seus antepassados (o islamismo) e pelo trabalho que realizavam (pequenos agricultores, mercadores e prestadores de serviços), os saloios teriam sido uma construção discursiva dos “alfacinhas da gema”, como eram denominados os lisboetas. Essa tese é defendida por Luís Vicente Baptista. Ao analisar os muitos testemunhos e descrições literários de autores lisboetas, ou que escrevem sobre Lisboa, acerca dos saloios e das suas características, tal pesquisador concluiu que:

[...] a ideia recorrente de que o saloio é descendente do árabe, do sarraceno, do mouro, estabelece uma condição que, amansada, ou não, pelas boas intenções dos discursos que proclamam a tolerância da população portuguesa, dá forma e sentido ao reforço da fronteira social, assim etnicamente sustentada, entre o aldeão e o cidadão. (BAPTISTA, 1999:4).

As fronteiras sociais entre alfacinhas e saloios parece terem permanecido ainda por um bom tempo. O mesmo não se pode dizer das fronteiras territoriais, dos limites urbanos de

Lisboa, que separavam uns dos outros. O desenvolvimento econômico de Lisboa passou a atrair populações de dentro e de fora de Portugal, forçando, assim, a expansão da cidade para além dos seus limites geográficos (da circunvalação). Nesse processo de expansão, acabou por incorporar territórios até então (início do século XX) habitados pelos saloios. Matéria publicada na revista *Ilustração Portuguesa* sobre o assunto fortalece a tese de Baptista, há pouco referida.

*Amaneire-se e aperalvilhe-se tudo quanto quizerem dentro da nova circunvalação; rasguem as avenidas que muito bem lhes parecer, e ladeiem-nas com o mistiforio de architecturas que mais seja do agrado de quem chame os architectos; dotem a cidade, que é primeira do reino, com quantos melhoramentos e embellezamentos possam tornar-se chamariz de curiosidade alheia. Mas, por Deus, por Nossa Senhora, por todos os santos e santas, virgens, martyres, confessores, **não civilisem o saloio**. Nem o saloio, nem a saloia! (MESQUITA, 1906:635; grifos meus).*

Não civilizar os saloios. Temos, aqui, uma representação social que não exclui o representado, mas o quer subordinado e apartado do convívio social. Segregado, portanto, por fronteiras sociais muito bem demarcadas. O trecho a seguir, igualmente extraído da matéria anteriormente citada, traz evidências que possibilitam perceber bem como os saloios eram vistos, representados pelos alfacinhas da gema, os cidadãos lisboetas.

*Deixem-nos vel-os sempre, como ainda os vêmos, quebrando a enfadonha monotonia urbana com a nota diversa de rusticidade que se desfere da usa face morena e fortemente corada, em maçã camoeza, onde rebrilha o vivo olho de cereja preta; da paixão pela côr com que propendem para os vermelhos ardentes, os azues luminosos, os amarelos açafroados, os verdes intensíssimos, na tinturaria das suas roupas; da simplicidade dos seus hábitos, em que só há amor do trabalho, amor da saúde e amor da terra; da sua alegria perenne, bondosa e ingenua – essa alegria que enche de graça os arraiaes saloios, e d’elles se comunica á propria luz ao espaço, impregnada de cheiros da giesta, do alecrim, do trevo e da alfazema...
Tragam-nos os estrangeiro, mas não nos levem o saloio! (MESQUITA, 1906:635).*

Reconhecido pelo modo de trajar, pela cor da pele, por hábitos simples, rústicos e quase infantis, o saloio, assim como os lavradores da região do Minho, é, nessa representação, indelevelmente marcado pelo trabalho bruto e braçal.

Considerações Finais

De inspiração republicana, o projeto de modernização da sociedade portuguesa abraçado pelos editores do jornal *O Século* e por seu suplemento semanal, *Ilustração Portuguesa*, muito se assemelha aos projetos de modernização de tantos outros impressos editados no período, dentro e fora de Portugal. As principais características desse projeto foram evidenciadas nas práticas concretas daqueles que o executaram, algumas delas

destacadas neste trabalho, as quais serão aqui retomadas de forma sintética, à guisa de conclusão.

A considerar a relação cidade/campo, pode-se afirmar, com base nas evidências produzidas ao longo da investigação, que um dos principais objetivos dos editores de *Ilustração Portuguesa* era “revelar” Portugal aos portugueses – um projeto, portanto, de construção de uma nova identidade nacional para os portugueses. Como pôr em ação tal projeto em um contexto de desenvolvimento econômico até então alavancado pela agricultura e de uma população majoritariamente analfabeta? A estratégia acionada foi a de apresentar os mais distantes e distintos rincões da nação a todos os portugueses, fazendo uso, para isso, de imagens fotográficas. Analfabetos não leem textos, mas podem ver (ler) imagens. Assim, a esmagadora maioria da população analfabeta (cerca de 80% do total), tanto quanto a burguesia letrada, poderia ter acesso, pela fotografia, às matérias veiculadas pelo periódico.

Ao publicar matérias sobre os mais distantes e distintos rincões portugueses e expressar juízos de valor sobre a vida nos campos, certa representação de cidade começa a ser forjada e veiculada por *Ilustração Portuguesa*, sobretudo no que diz respeito aos mundos do trabalho. Tem-se a afirmação de um modelo de trabalhador que precisaria ser conhecido por todos aqueles que habitavam as cidades. As cidades, então concebidas como espaços de desenvolvimento econômico avançado, começavam a enfrentar “problemas”, possivelmente associados à agitação dos movimentos sociais, destacadamente os sindicais, dado ter sido o anarcossindicalismo uma das principais correntes políticas e ideológicas a orientar o movimento operário português naquele momento da história. Uma evidência da necessária coexistência dos opostos em uma sociedade que se fazia moderna.

Os mundos do trabalho, notadamente o rural, são valorizados por *Ilustração Portuguesa*. O homem do campo é representado como trabalhador otimista, alegre, festivo e cordato, apesar da vida miserável que levava. Os saloios, que habitavam os arrabaldes de Lisboa, são também assim representados, apesar da marca, a eles atribuída, de povo pouco ou nada civilizado, por referência aos valores, hábitos e costumes que cultivavam. Lavradores e saloios são apresentados como exemplos de abnegação e desprendimento aos moradores das cidades, notadamente àqueles que, inconformados com a carestia, viviam constantemente a reclamar de tudo, quais sejam, os trabalhadores urbanos. Assim procedendo, os editores de *Ilustração Portuguesa* procuravam objetivar certas representações sociais do trabalho urbano

e industrial, ancorando-as em imagens associadas ao trabalho e aos trabalhadores que viviam nos campos e arredores de grandes cidades, como Lisboa.

Algumas ausências são gritantemente evidentes nos registros fotográficos publicados em *Ilustração Portuguesa*. A primeira delas diz respeito aos operários. Com exceção de uma ou outra notícia sobre greve de mulheres operárias, ilustrada com foto posada das grevistas na entrada das fábricas onde trabalhavam, ou sobre reuniões de trabalhadores em sindicatos, ilustradas com foto do momento em que votavam por greve, o operariado raramente era notícia. Tal constatação corrobora, em parte, a tese defendida por Emília Tavares, segundo a qual, o povo, no início do século XX, não era ainda representado como classe social, mas como massa anônima. Em parte, porque, nos exemplos ora mencionados, não são multidões anônimas em movimento, mas operários em ação. Uma exceção, entretanto, que confirma a regra.

Outra ausência, igualmente gritante, diz respeito ao comparecimento da mulher em manifestações públicas. Mulheres de todas as classes e etnias sociais foram fotografadas por *Ilustração Portuguesa*. São retratos de membros da burguesia e da aristocracia, mas também flagrantes fotográficos da presença da mulher em inúmeros eventos e atividades culturais. São trabalhadoras em ação, como as saloias queijadeiras e vendedoras de frutas de Lisboa, as arrumadeiras e lavadeiras de Coimbra, mas também pastoras, lavradoras e demais trabalhadoras rurais. Raramente, entretanto, estão presentes em manifestações públicas, de forte apelo político, como se pode observar na figura 2. Na manifestação em apoio à Monarquia, logo após o Regicídio de 1908, não se vê nenhuma mulher em meio à massa de estudantes (de Coimbra e de Lisboa) e de trabalhadores (de Lisboa) que se deslocou da Estação do Oriente até o Paço, onde se concentrou para saldar a Rainha. Em algumas imagens fotográficas de comícios políticos pró e contra a república, publicadas em *Ilustração Portuguesa*, raramente há mulheres em meio à multidão. Nem mesmo em reuniões de sindicatos de trabalhadores, a mulher está presente. Evidências de que às mulheres, a todas as mulheres, independentemente de classe social e etnia, eram reservados apenas alguns espaços públicos, como os mundos do trabalho (para as mulheres das classes trabalhadoras) e os mundos do lazer (para as mulheres das classes sociais dominantes). É preciso destacar, entretanto, que esta ausência não foi arquitetada pelos editores de *Ilustração Portuguesa*, mas forjada pela sociedade portuguesa de então. As multidões, as massas “anônimas” eram basicamente formadas por homens.

Referências

ALVES, Adalberto. Em busca da Lisboa Árabe, CTT Correios de Portugal, 2007 *apud A Bem da Nação*. Disponível em: <http://abemdanacao.blogs.sapo.pt/mouros-negros-e-mouros-pretos-1323003>. Acesso em: 01 fev. 2015.

BAPTISTA, Luís Vicente. Território e Cultura Saloia: a construção de (uma) identidade local? Versão eletrônica do artigo da publicação periódica do Observatório das Actividades Culturais, OBS nº 6, jun. 1999, p. 11-16. Disponível em: www.gepac.gov.pt/gepac-oac/obs-n-6-3-pdf.aspx. Acesso em: 21 fev. 2015.

CABRAL, João de Pina. Comentários críticos sobre a casa e a família no Alto Minho rural. *Análise Social*, vol. XX (81-82), 1984-2.º-3.º, 263-284.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na Oficina do Historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, n. 25, p. 255-272, dez. 2007.

ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA. Revista semanal dos acontecimentos da vida portuguesa. Vida social, vida política, vida artística, vida literaria, vida mundana, vida sportiva, vida domestica. Lisboa: Empresa do Jornal *O Século*, II Série, Ano 1, n. 1, 26 fev. 1906 (primeiro número da II Série) / Ano 18, n. 932, 29 dez. 1923 (último número da II Série).

MESQUITA, Alfredo. Os saloios. *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, II Série, Ano 1, nº 20, 09 jul. 1906, p. 630-635.

MONTEIRO, Miguel, “Marcas da Arquitectura de Brasileiro na Paisagem do Minho,” *O Brasileiro de TornaViagem*, CNCDP - Portugal, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 2000.

PEREIRA, F. Neves. Como vive e de que vive o lavrador do Minho. *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, II Série, Ano 1, nº 9, 23 abr. 1906, p. 283-286.

TAVARES, Emília. History of Portuguese Photography 1900-1938, In: VÁRIOS, *History of European Photography 1900-1930*. 2008. Disponível em:

http://www.emiliatavares.com/uploads/5/7/8/9/5789024/eng-history_of_portuguese_photography_vol_i1.pdf. Acesso em: 01 jun. 2015.

TAVARES, Emília. Retratos do Povo, in: NEVES, José (Coord.). *Como se Faz um Povo: Ensaios em História Contemporânea de Portugal*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2010, p. 401-414. Disponível em:

http://www.emiliatavares.com/uploads/5/7/8/9/5789024/retratos_do_povo_emiliatavares.pdf.

Acesso em: 27 mar. 2015.

THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.