

publicação on-line

INventaMUSEU

Revista da Secção de Inventário

www.museudelamego.gov.pt

07

2018

Fotografia

FAMÍLIA
MASCARENHAS GAIVÃO



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

CULTURA
NORTE



Museu
de Lamego
SINCE 1917
MADE IN PORTUGAL

publicação on-line

INventaMUSEU

Revista da Secção de Inventário

www.museudelamego.gov.pt

07

2018

Fotografia

FAMÍLIA

MASCARENHAS GAIVÃO



Ficha Técnica

INventa MUSEU | Revista da Secção de Inventário | n.º 07

DIREÇÃO EDITORIAL

Luís Sebastian

TEXTOS

Georgina Pinto Pessoa

José Pessoa

Luís Sebastian

Manuela Vaquero

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

José Pessoa

DESIGN E COMPOSIÇÃO

Paula Pinto

COMUNICAÇÃO

Patrícia Brás

EDIÇÃO

Museu de Lamego | Direção Regional de Cultura do Norte

DATA DE EDIÇÃO

janeiro de 2018

ISSN

2183-4482

A opção ortográfica é da responsabilidade dos autores.

Índice

- 05 EDITORIAL
Luís Sebastian
- 07 SECÇÃO DE INVENTÁRIO DO MUSEU DE LAMEGO
Georgina Pinto Pessoa
- 12 FOTOGRAFIAS, FAMÍLIA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO
Manuela Vaquero
- 21 MASCARENHAS GAIVÃO
José Pessoa
- 29 O RETRATO NA COLECÇÃO DE FOTOGRAFIA ANTIGA DA
FAMÍLIA MASCARENHAS GAIVÃO
Georgina Pinto Pessoa
- 33 SER E PARECER: DUAS FACES DA MESMA REALIDADE
Georgina Pinto Pessoa
- 39 DIVERSIDADE DE PROCESSOS FOTOGRÁFICOS NA COLECÇÃO
MASCARENHAS GAIVÃO
José Pessoa
- 49 *CARTÕES DE VISITA: DESIGN E MENSAGEM*
Georgina Pinto Pessoa
- 65 CAMINHOS DE LUZ E SOMBRA
Georgina Pinto Pessoa
- 68 LISTA DE FOTÓGRAFOS
- 81 ANEXOS

Neste seu n.º 7, a revista on-line **INventa MUSEU** dedica-se uma vez mais à categoria “Espólio Fotográfico”, desta feita dedicado ao depósito temporário “Família Mascarenhas Gaivão”, complementando assim o seu n.º 3, com o tema “A Criança, o Brinquedo e o Jogo”, e o seu n.º 6, com a “Doação de Monsenhor José Correia de Noronha”.

Para trás ficaram já o estudo da “Cruz relicário Indo-portuguesa” e dos “Selos de cera do retábulo relicário de São João Evangelista”, na categoria “Escultura”, e da “Bíblia de Lamego” e do “Auto de Contas da Mitra de Lamego: 1735-1736”, na categoria “Espólio Documental”.

Do depósito temporário no Museu de Lamego deste espólio fotográfico “Mascarenhas Gaivão”, decorrido entre 2012 e 2017, resultou logo em 2013 a realização de duas exposições temporárias simultâneas: “Caminhos do Ferro e da Prata” e “Viagem no Tempo: do outro lado do espelho - 100 anos de retrato fotográfico 1847-1947”, patentes no Museu de Lamego entre 12 de outubro de 2013 e 30 de abril de 2014, incluindo a primeira a publicação em suporte papel do seu respetivo catálogo, premiado em 2015 com Menção Honrosa pela Associação Portuguesa de Museologia.

A enorme aceitação por parte do público da exposição “Caminhos do Ferro e da Prata” cedo levou a que esta se tornasse uma exposição itinerante, tendo estado desde então patente no Centro de Arte Contemporânea da Casa da Cerca em Almada em 2014 (1 a 29 de novembro), no Museu do Abade de Baçal (18 de janeiro a 28 de fevereiro) e no Centro de Inovação Tecnológica INOVARURAL de Carrazeda de Ansiães (28 de agosto a 9 de outubro) em 2015, no Museu do Douro em 2016 (29 de dezembro de 2016 a 15 de janeiro de 2017) e, em 2017, ainda no Museu do Vinho de São João da Pesqueira (18 de maio a 17 de setembro).

Neste ponto, por motivos de conservação e devolução dos originais aos seus proprietários, optou-se por substituir os originais por réplicas, continuando a sua itinerância neste novo formato na Igreja da Universidade de Santiago de Compostela (12 de outubro a 29 de novembro de 2017) e no Museu Municipal de Penafiel (16 de dezembro de 2017 a 25 de fevereiro de 2018).

Menos própria à itinerância, a exposição “Viagem no Tempo: do outro

lado do espelho - 100 anos de retrato fotográfico 1847-1947” não deixou ainda assim de voltar a estar patente ao público em 2015 (21 de maio a 31 de julho), no Centro de Arte Contemporânea da Casa da Cerca em Almada.

Ainda em 2014 o espólio fotográfico “Mascarenhas Gaivão” viria ainda a fornecer matéria para a produção da exposição temporária “Viagem ao Oriente no Século XIX”, patente de 8 de junho a 14 de setembro 2014 no Arquivo Museu da Diocese de Lamego, ao abrigo do projeto de cooperação “[Em Comum]: Uma Cidade. Dois Museus”, estabelecido em 2013 entre as duas instituições museológicas da cidade. Publicado no mesmo ano o seu catálogo em formato E-Book, as muitas solicitações levaram em 2015 à sua publicação igualmente em suporte papel. Também em 2015, a pedido da Sociedade Lusófona de Goa, esta exposição estaria ainda patente na Índia, entre 21 de fevereiro e 10 de março.

À parte as exposições “Caminhos do Ferro e da Prata”, “Viagem no Tempo: do outro lado do espelho - 100 anos de retrato fotográfico 1847-1947” e “Viagem ao Oriente no Século XIX”, o espólio fotográfico “Mascarenhas Gaivão” viria ainda a contribuir com seis espécimes fotográficos para exposição temporária “Memórias de Timor em Lamego”, patente no Arquivo Museu da Diocese de Lamego, de 2 a 31 de maio de 2015, ao abrigo do projeto “[Em Comum]: Uma Cidade. Dois Museus”, que viria igualmente a contar com a publicação em formato E-Book do seu respetivo catálogo.

5 anos volvidos, 4 exposições produzidas, 13 vezes patentes ao público em 3 países em 2 distintos continentes; 3 catálogos publicados, aos quais se junta agora esta **INventa MUSEU** n.º 7, é indubitavelmente positivo o saldo final feito ao depósito temporário do espólio fotográfico “Mascarenhas Gaivão” no Museu de Lamego, restando prestar o nosso agradecimento público à família Mascarenhas Gaivão e esperar que estes resultados promovam o alargamento deste tipo de parcerias a outras famílias do Douro.

Luís Sebastian
Diretor do Museu de Lamego

SECÇÃO DE INVENTÁRIO do Museu de Lamego

Georgina Pinto Pessoa

A INventa MUSEU tem sido um espaço de partilha e divulgação das actividades do departamento de inventário do Museu de Lamego, procurando, em qualquer dos casos, uma estreita articulação com as actividades da Instituição e contribuindo para a potencialização da sua missão. Janela aberta para a comunidade, ponte com dois sentidos, cujas vias têm expressado a fértil cooperação entre ambas.

É desta prática que se dá testemunho neste número, veiculada pelo acesso e consequente depósito temporário de uma extraordinária Coleção de Fotografia Antiga e respectivos álbuns de família, de Manuel Mouzinho de Albuquerque de Mascarenhas Gaivão e de Ana Maria de Morais Sarmiento Moniz de Mascarenhas Gaivão.

O conhecimento deste espólio surgiu no ano de 2012 através do contacto efectuado por Manuela Vaquero, colaboradora de excelência deste departamento e, da qual tem dado nota esta publicação.

No mês de Outubro de 2012, a equipa de inventário do Museu deslocou-se à Casa da Azenha, situada em Rio Bom – Cambres, para ver umas fotografias antigas da família Mascarenhas Gaivão, a integrar um projecto do Museu de Lamego que visava o levantamento e construção de um arquivo documental de imagem onde se preservasse a Identidade, Memória e Conhecimento das populações de Lamego e Beira Douro.

O que supostamente seria uma curta visita, transformou-se numa estada de vários dias a proporcionar uma intensa aventura de descoberta, com sucessivos e surpreendentes “achados”, para nós e acreditamos que para os proprietários.

A pluralidade, profundidade e riqueza deste espólio atribuem-lhe um cunho muito particular e de grande importância, quer ao nível da quantidade e da qualidade dos espécimes, quer da diversidade de tipologias, cronologia abrangente e número de fotografos representados, possibilitando uma expressiva cobertura desta actividade na 2ª metade do Séc. XIX e 1ª do Séc. XX, em Portugal, contando ainda com a presença dos melhores autores e estúdios estrangeiros, que numa ou noutra fase do seu percurso, exerceram a sua actividade em Portugal.

A colecção é formada por cerca de 2500 espécimes fotográficos, avulsos ou integrados em álbuns, eles próprios peças de grande interesse, com datações a partir de 1847 aos meados do Séc. XX, abarcando um século de produção fotográfica, maioritariamente centrada nas últimas décadas do século XIX, contando ainda com esmaltes, ferrotipos e daguerreótipos e alguns objectos e documentos afins, de inegável valor estético, histórico e documental, como o conjunto de fototipias de Emílio Biel, fazendo a cobertura dos Caminhos de Ferro das linhas do Douro e Minho, bem como imagens alusivas à maquinaria industrial e tecnológica da empresa Ld d'Andriessens & Cie / Constructeurs / Liège - Belgique, que teriam participado na construção destas vias férreas, bem como uma tarja comemorativa da inauguração do caminho de ferro do Douro e um peculiar documento impresso de “recepção e expressão de agradecimento dos capatazes, mineiros e restantes operários do Túnel dos Encambalados pela boa conclusão dos trabalhos sem vítimas”^[1].

Depositado temporariamente no museu, este espólio foi tratado, inventariado e estudado pelo departamento, tendo deste trabalho resultado a organização e montagem de três exposições temáticas:

[1] Cartaz de Recepção e Agradecimento - 1887. Colecção: Família Mascarenhas Gaivão (impressão tipográfica, dim. 57,5 x 45,5 cm).

^[2] No dia 12 de Outubro de 2013 abriram ao público no Museu de Lamego as exposições: *Caminhos do Ferro e da Prata* e *Viagem no Tempo ... 100 Anos de Retrato*.

^[3] No 8 de Junho de 2014 abriu ao público a exposição: *Viagem ao Oriente no Século XIX*, patente no Arquivo Museu Diocesano de Lamego, ao abrigo do projeto de cooperação "[Em] Comum: Uma cidade. Dois Museus", estabelecido em 2013 entre esta instituição e o Museu de Lamego.

^[4] 20 de Fevereiro de 2015.

Caminhos do Ferro e da Prata; Viagem no Tempo. Do outro lado do espelho. 100 Anos de Retrato; Viagem ao Oriente. Contribuindo, ainda, com algumas peças para a exposição: *Memórias de Timor em Lamego*. Destas foram produzidos e editados, em suporte papel ou on-line os respectivos catálogos com excepção da exposição ... *Cem Anos de Retrato ...* de cujos materiais produzidos se dará conta neste número da *InventaMuseus*.

Para além destas exposições terem aberto ao público no Museu de Lamego^[2] e no Arquivo Museu Diocesano de Lamego^[3], as três primeiras exposições foram objecto de itinerância por diversos locais e instituições, sendo de relevar a solicitação e concretização da exposição *Viagem ao Oriente*, em Goa^[4].

Inesgotáveis os caminhos a que estas imagens e estes objectos nos podem conduzir e ajudar a percorrer e a pluralidade de leituras que nos permitem inferir e explorar. As pessoas retratadas, os contextos, as paisagens, os costumes, as atmosferas, ... que nelas se registam são pedaços de vida e de história, documentos fiéis que falam de si e do seu tempo com a limpidez e a profundidade do olhar com que formos capazes de as ver.

A generosidade e o civismo da família Mascarenhas Gaivão ficaram bem patentes na forma gentil, aberta e paciente com que sempre receberam a equipa do Museu no seu espaço familiar, privado, aquando da visualização e levantamento das peças e no invulgar gesto de partilha do seu acervo e das suas memórias com a comunidade.



Do tempo de pesquisa registámos a riqueza cromática das vinhas e do imponente cedro do Líbano, panorâmica de excelência da janela que assinalava o canto da sala, onde uma mesa circular, em volta da qual nos alojámos, ia sustentado a sucessiva chegada de peças. O aroma do café temperado com deliciosos bolos e biscoitos com que a Senhora Viscondessa marcava as pausas do nosso trabalho, durante aqueles inesquecíveis dias.

Da nobreza do gesto e da consciência cívica do acto darão sempre testemunho estas exposições, estes catálogos e esta edição - a 7^a, da **INventa MUSEU**, que agora se lhe dedica. Porque é já tempo de devolução e de regresso a casa desta extraordinária colecção e é justa e imperativa a expressão de gratidão e homenagem.

Exemplo do muito que pode e deve ser feito para uma efectiva e permanente cooperação entre as instituições e os cidadãos que representam e servem, contributo imprescindível para um trabalho proficiente e de qualidade, onde os conceitos de cidadania, progresso e futuro tenham um significado real e um sentido pleno.

Fica o registo do comportamento exemplar da Família Mascarenhas Gaivão e o apelo a todos quantos lhe possam dar continuidade.

FOTOGRAFIAS, FAMÍLIA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Manuela Vaquero

A memória é nossa aliada porque guarda a lembrança dos afectos, dos anseios, dos medos, das alegrias e das mágoas... sente-se com a alma, mas o que verdadeiramente nos sensibiliza passa para a memória e nela ficam registados os acontecimentos marcantes da nossa vida. Cada vez que activamos a memória, para regredirmos no tempo e visitarmos o passado, vamos reviver algo já sentido que queremos fazer perdurar... vamos procurar reminiscências agradáveis ou dolorosas e, como ao recriarmos esse passado, o fazemos a partir do momento presente (pois a memória dele sai, voltando ao passado, para regressar novamente ao presente), permeando os feitos de muitos elementos tecidos neste movimento, porque o passado é impossível de ser resgatado ou reconstituído no sentido absoluto do termo. E, nesta perspectiva, estimular a memória representa diversas formas de evocar e de compor esse recordar, que nos reporta a um tempo e a um lugar determinado.

Desde a Antiguidade que a memória tem sido alvo de atenção e estudo, Platão servindo-se de uma a metáfora, mostrava-a como um bloco de cera onde as nossas recordações eram gravadas. Mas foi nos finais do século XIX que apareceram verdadeiros estudos, nas diversas áreas do conhecimento, que a analisaram em profundidade^[1]: Bergson, na filosofia; Freud, na psicanálise; Proust, na literatura; Ebbinghaus, na psicologia. Ao longo do século XX, são inúmeros os debates sobre o tema, sendo a psicologia a ciência que mais profundamente procura definir os contornos

^[1] Apesar da memória se ter tornado objecto de investigação científica, um dos maiores contributos para o seu entendimento, enquanto representação do passado, foi dado por Marcel Proust na sua obra de teor novelístico *Em busca do tempo perdido*.

conceituais do que se pensa que a memória seja.

O neurologista Roger Gil^[2] assim define memória: *A memória é essa aptidão que, ao possibilitar que a pessoa se lembre, permite também a todo o ser humano se reconhecer num presente, que é produto da sua história e a raiz do seu futuro*^[3], e continua dizendo que cada ser humano é consequência de todos os acontecimentos que povoaram a sua vida, acrescentando ainda que, é através das lembranças que vamos acumulando com o passar do tempo, que arranjamos maneira para nos podermos compreender. Mas existem outras opiniões, por exemplo, John J. Ratey neuropsiquiatra, num estudo recente sobre o mais complexo órgão humano – o cérebro^[4], afirma que as nossas memórias se modificam: *mudam na mesma medida em que mudamos com o passar do tempo. Novas experiências mudam as nossas atitudes e, portanto, como e o que recordamos*^[5]. Com o decorrer do tempo vamo-nos distanciando dos acontecimentos, algo que ninguém pode evitar e, conseqüentemente, eles vão-se atenuando na mente... uma forma de recuperarmos tais lembranças, vai sendo através de fotografias guardadas ao longo dos anos em álbuns, gavetas, baús, caixas, envelopes, cómodas, ordenada ou desordenadamente, mas arrecadadas para que possam testemunhar momentos passados.

As fotografias contêm memórias de algo que se viveu, que se testemunhou e que se quer lembrado; memórias de algo que gostaríamos de esquecer porque nos magoou, e que inconscientemente vamos modificando no pensamento para nos preservarmos; memórias de acontecimentos que não presenciamos mas que de tanto ouvirmos contar assimilamos, passando elas a fazer parte do nosso arquivo de memórias. Fotografias e memórias, memórias e fotografias, são o registo da nossa viagem pelos caminhos da vida, não só o caminhar individual mas também o da família e porque não dizer o de uma comunidade inteira.

Lembranças que se guardaram ao longo de uma vida... de pessoas, casas, lugares, objectos, paisagens, roupas, ornamentos, festas... lembranças de mil e um pormenores que ficam registados na memória e que passam através das gerações, mantendo-se vivas e bem representadas pela

[2] Roger Gil professor de neurologia na Faculdade de Medicina e Farmácia em Poitiers, autor do Livro *Neuropsicologia*.

[3] Gil, Roger (2010): *Neuropsicologia*. São Paulo: Editora Santos.

[4] Neste estudo John Ratey debruça-se sobre a análise da percepção, emoção, memória, pensamento e outras qualidades mentais.

[5] Ratey, John J. (2008): *O Cérebro - Um Guia para o Usuário*. Rio de Janeiro: Edições Objetiva.

fotografia, que é capaz de narrar no futuro o que marcou uma época, sejam crenças, costumes, eventos ou pequenos acontecimentos individuais, registos de momentos únicos, mas de um valor tão significativo para quem os viveu e para quem mais tarde os pode vir a interpretar e avaliar.

Fotografias guardadas ou emolduradas na parede, espalhadas em retratos pelos móveis, na lareira, na estante dos livros, na secretária ou em vitrines... uma intimidade familiar compartilhada para não deixar morrer, na memória de cada um, aqueles que já partiram mas que foram o sustentáculo de toda uma descendência. Fotografias que, consciente ou inconscientemente, nos transportam a um passado presenciado, vivido ou apenas relatado pelas imagens do qual elas são testemunhas, tendo o papel de nos fazer reviver, completar, reconstituir com ideias de hoje, as experiências do passado. Fotografias que são guardiãs de um tempo ido, mas que servirão de apoio às famílias do futuro, elas como ninguém mostram-nos as nossas raízes, desempenhando exactamente a função de espectadora de um determinado tempo ou acontecimento, pois ao visualizá-las, compreendemos com muito maior clareza o significado daquele momento, porque elas são o “*espelho do real*”, tendo a capacidade de imobilizar no tempo um instante que não mais se repetirá.

Retratos fotográficos que nos ensinam a fazer distinções entre camadas sociais, que podem ser reconhecidos pelo timbre da fotografia e pelos fotógrafos seleccionados, isto se nos reportarmos ao século XIX, quando só as elites privilegiadas tinham acesso aos estúdios dos grandes fotógrafos que, mediante os preços que praticavam, faziam naturalmente uma escolha, dos que aos seus serviços podiam aceder, como o testemunham os carimbos do Atelier Bobone, Camacho, Fillon, Solas, Reuthlinger, Emílio Biel, Disderi, Muniz Martinez, Casa Fritz, citando apenas alguns dos grandes nomes de Casas Fotográficas da época, situadas nas grandes cidades em Portugal ou no estrangeiro, sendo que nas urbes mais pequenas, por esta época, ou não havia fotógrafos ou estes se deslocavam à província em *tournée*, devidamente publicitada nos jornais da região e, por alguns dias, permaneciam nas localidades, onde as pessoas com algumas

possibilidades financeiras se faziam retratar, muitas vezes rodeados da respectiva família, com toda a pompa e circunstância. E nesses distantes tempos as fotografias eram encenadas pelos fotógrafos que escolhiam com detalhe: a pose, o cenário de fundo, os adereços fazendo autênticas obras de arte, tentando sempre enobrecer os retratados, que a eles recorriam, para registar o momento para a posteridade. Momentos esses que hoje em dia são de um elevado valor para as famílias que as possuem.

Situar esses retratos fotográficos no tempo e no espaço, quando não datados, não será problemático pois bastará observar o traje, as posturas, os penteados das senhoras, as anquinhas, as jóias, os bigodes, moscas e barbas dos homens, os objectos que circundam os retratados, os lugares escolhidos, as expressões faciais e corporais que nos remetem, de imediato, para uma determinada época. Quanto mais elevada for a classe social mais elaboradas são as fotografias e as indumentárias, principalmente as femininas, muito sofisticadas.

Observar um álbum de família é algo extremamente gratificante e enriquecedor pois, possibilita-nos o regredir a um tempo que não vivenciamos mas do qual chegamos a sentir saudades pela nostalgia que nos provoca na alma... e, em simultâneo, permite-nos entrar no mundo dos antepassados, quase podendo fruir das suas vivências, podendo vê-los como na realidade eram e não apenas imaginando-os.

Será natural que as imagens que temos dos nossos antepassados provenham de fotografias, aliás é através delas que temos a percepção de como éramos quando bebés e crianças. O retrato fotográfico foi, é e será para o universo familiar, uma dádiva de incalculável valor, se tivermos em conta que até ao seu aparecimento, na primeira metade do século XIX, apenas as pessoas mais distintas, monarquia, aristocratas e alta burguesia, tinham acesso à pintura do retrato familiar, só eles podiam preencher o imaginário com representações exclusivas dos antepassados que viam pintados, nas paredes, em grandes quadros a óleo. Era apanágio destas classes fazerem-se retratar por pintores notáveis e faziam-no desde tenra idade, marcando e registando os diversos períodos da vida; essas pinturas

figurativas permitiam às famílias olhar para um passado distante, ter uma imagem precisa dos seus antecessores e deles se orgulhar.

Mas, no século XIX, mais concretamente no ano da graça de 1839, em Paris, Louis Daguerre criou um processo capaz de registar, as imagens do mundo exterior – o daguerreótipo^[6], embora um pouco antes, em 1816, Nicéphore Niépce tivesse experimentado já diversos suportes^[7], para fazer da fotografia um processo autónomo sem interferência de qualquer pintor. Em simultâneo, com a descoberta do daguerreótipo, na Inglaterra, o cientista Talbot servia-se de papel impregnado de nitrato de prata, que, quando exposto à luz, guardava os traços, as formas e as fisionomias dos corpos^[8]. Foi assim que a fotografia surgiu, fruto de muitos e variadíssimos estudos e experiências, começando a ter um papel primordial como registo documental e artístico. Nestes tempos, que podem parecer tão distantes mas que se encontram bem próximos, a fotografia era uma prática amadora, muito distanciada ainda da escala de produção industrial e, como já referimos, não se encontrava ao serviço de toda a população que, só passado mais de meio século, dela poderia vir a usufruir.

Os tempos vão correndo e o retrato fotográfico vai-se difundindo por todas as camadas sociais e os célebres “retratos de família” tornaram-se populares, principalmente nos países industrializados da Europa e América, permitindo a cada família registar momentos e começar a construir por imagens a sua narrativa familiar. Susan Sontag^[9] assim define esta prática: “*pouca importância têm as atividades que são fotografadas, contanto que se tirem fotografias e que essas sirvam de lembranças*”.

E quando a fotografia começou a fazer parte integrante do nosso dia-a-dia, passou a desempenhar um importante papel no processamento das evocações pessoais, já que nos permitiu a concepção de factos vivenciados: “*Dessa forma é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos ou como participantes de diferentes grupos sociais*”^[10]. Acabaram assim as fotografias por estar quase sempre presentes nos eventos importantes de nossas vidas, porque queremos registar, queremos guardar, quase poderemos afirmar

^[6] O daguerreótipo foi o primeiro processo fotográfico a ser comercializado, vindo a ser substituído, na década de 1860, passados mais de vinte anos do seu aparecimento, por sistemas mais práticos e menos dispendiosos. O processo consistia numa imagem fixada sobre uma placa de cobre, ou outro metal de baixo preço, com um banho de prata, formando uma superfície espelhada. A imagem era ao mesmo tempo positiva e negativa, dependendo do ângulo em que era observada. Falamos de imagens únicas, fixadas diretamente sobre a placa final, sem o uso de negativo. Os daguerreótipos são extremamente frágeis. A superfície é facilmente riscada e estão sujeitos à oxidação, necessitam ser bem resguardados.

^[7] Nicéphore Niépce iniciou as suas experiências fotográficas no ano de 1793, mas o grande problema que se lhe apresentava era que as imagens desapareciam rapidamente do suporte. Autor da heliografia, processo em que a imagem era gravada numa placa de estanho e exposta durante oito horas à luz solar. Para além de moroso este método apresentava pouca qualidade de imagem.

^[8] Talbot era cientista, inventor, botânico, homem de letras para além de fotógrafo e desenvolveu o processo da calotíпия sistema de provas positivo/negativo, o que passou a permitir uma reprodução da fotografia em larga escala. A calotíпия era um sistema em que o suporte de papel era mergulhado numa solução de nitrato e cloreto de prata e depois de seco era posto em contacto com os objectos, obtendo-se uma silhueta escura que, era fixada no papel, com amoníaco ou uma solução concentrada de sal. Este processo foi a base da industrialização da imagem.

^[9] Sontag, Susan (1981): *Ensaio sobre a Fotografia*. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor.

^[10] Simson, Olga Rodrigues de Moraes (1998): *Imagens e memória*. In: Semain, Etienne (org.) *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec.

que queremos eternizar o momento... festas de aniversários ao longo dos anos, casamentos, conclusão de cursos, viagens, desde as mais insignificantes às realizadas a lugares singulares, aprazíveis e memoráveis – momentos que merecem ser lembrados e que, consciente ou inconscientemente, retemos na objectiva de uma máquina fotográfica. No entanto, momentos confrangedores e tristes, como quando nos confrontamos com morte de parentes e amigos, raramente são assinalados, por serem demasiado dolorosos e não os pretendermos lembrar num amanhã mais ou menos distante, talvez numa tentativa de preservar a memória – diremos mesmo, o que preferimos não lembrar, não fotografamos; no caso específico da morte, talvez seja compreensível pelo acto sagrado que ela encerra para as sociedades ocidentais coevas. Optamos por reter a imagem das pessoas em vida, pois são as representações de sorrisos e dos momentos mais ditosos que gostamos de arquivar. Mas, após o aparecimento da fotografia e nos seus primeiros tempos, os mortos eram muitas vezes retratados, talvez uma maneira de perpetuar o vulto do familiar que não mais se veria e do qual não possuíamos qualquer imagem fotográfica.

Folhear um álbum de família “*olhando-o com olhos de ver*”, observando cada retrato ao mais ínfimo pormenor e, se esse olhar for partilhado com um familiar mais idoso que conheça e saiba descrever o contexto das fotografias iremos, por certo, descobrir nelas muito das nossas origens, seremos mesmo capazes de armazenar parte dos sentimentos e sensações manifestados nesse instante, através do relato de quem o vivenciou. Mas, ao folharmos um álbum, quem se vê fotografado e revive os momentos vai, através da memória, sentir uma amálgama de emoções relacionadas com o instante passado e assinalado, cada fotografia vai proporcionar-lhe a faculdade de poder recriar tudo o que sentiu em torno de um acontecimento seja uma viagem, um casamento, um dia de anos ou um trivial momento da vida quotidiana. Diremos ainda que, ao contemplarmos fotografias, para além do que aparece na imagem, também nos vamos recordar de uma série de factos relacionados com o momento,

que nela não constam como: pessoas, espaços, sabores, odores, amores, alegrias, melancolias, rancores, vitórias, derrotas... enfim, sucedem-se e avolumam-se experiências passadas, aparentemente perdidas na memória mas guardadas bem no fundo de nós.

Se a fotografia tem este mágico poder de nos trazer de volta emoções e sensações já vividas, reportando-nos para um tempo ao qual não podemos regressar, por muito que queiramos ou por muito que pretendamos esquecer... é porque ela possui a capacidade de eternizar sentimentos. Ela é, sem sombra de dúvida, um prolongamento das nossas recordações, da nossa memória, de momentos vividos que tiveram a ventura de se transformarem em imagens.

MASCARENHAS GAIVÃO

José Pessoa

Arago, na Sessão de anúncio mundial do processo Fotográfico, iniciativa conjunta da Academia de Belas-Artes e da Academia de Ciências em Paris, a 19 de Agosto de 1839, afirmou que quando criamos um novo meio de observação da realidade o que nos espera é ... o inesperado. Só não foram proféticas estas palavras, aliás nada tiveram de proféticas, porque foram fruto de uma extraordinária e brilhante mente científica, “aquele que os outros países invejavam à França”, que soube avaliar o quanto inovador seria estender a visão humana muito para além dos seus limites, bem como a memória inusitada nova que era proporcionada pelo novo meio.

Também nós, Museu de Lamego, através da sua Secção de Inventário, fomos surpreendidos pelo inesperado fotográfico. Encetámos um projecto de investigação para enriquecer a memória fotográfica das gentes e lugares de Lamego e da região, contactando as famílias com casas mais antigas, buscando imagens preservadas ou simplesmente esquecidas. Após os primeiros contactos, que se revelaram proveitosos, juntámos cerca de cem fotografias dos finais do Sé. XIX, princípios do Séc. XX, interessantes mas não constituindo ainda um núcleo significativo que justificasse uma exposição. Continuámos, pois à procura.

Graças a Manuela Vaquero que nos informou da existência da Casa da Azenha, da Família Mascarenhas Gaivão, de que lá existiriam algumas

fotografias antigas, e contactou os respectivos proprietários. Assim numa tarde de Outono de 2012 lá nos deslocámos, julgando que em duas horas certamente esgotaríamos o tema.

Convém aqui recordar algumas bases de investigação a ter em conta em circunstâncias semelhantes:

Durante o século XIX, os materiais e equipamentos necessários aos diversos processos fotográficos que foram surgindo, numa pesquisa individual intensa, para ultrapassar as dificuldades que cada um deles apresentava, não foram produzidos industrialmente, salvo as câmaras fotográficas e respectivas e respectivos acessórios ópticos e químicos;

. A multiplicidade desses processos, também transcritos em gravura ou copiados em fototipias, para a ilustração de livros e revistas, produziu imagens muito variadas de apresentação, algumas das quais não são facilmente reconhecíveis como fotografias ou seus derivados, quase todas difíceis de identificar o processo de impressão

. Os retratos de avós ainda são estimados e reconhecidos, mas daí para trás começam a olvidar-se os nomes e as origens, restando faces anónimas em gavetas poeirentas, exceptuando aqueles que “por feitos valorosos” são objecto de um culto familiar;

As velhas casas e o seu mobiliário antigo, silenciosas estantes de livros esquecidos, arcas que repousam em sótãos atulhados, são locais excelentes para encontrar velhas imagens de velhas técnicas;

Se o património das famílias se foi dispersando com o fim dos conceitos de primogenitura e morgadio, acontecem porém casos (raros), em que se deu um fenómeno inverso: a ausência de herdeiros levou à junção do património de várias famílias num só matrimónio;

Quando se encontram numa gaveta arrumadas imagens de varais épocas e várias origens, quase todas em estado de conservação deficiente, tal deve corresponder a uma escolha que deve ter guardado algures o melhor seleccionado;

Face a estes considerandos, quais devem ser a postura e os objectivos do investigador?

- A honestidade, a frontalidade e o respeito do investigador pelas disponibilidades (ou ausência das mesmas) dos proprietários devem ser atributos óbvios e claramente enunciados;

- A sua competência científica e técnica devem ser demonstradas através das explicações que vai prestando, simples mas elucidativas, sob as características de cada espécie que examina, o processo e a datação aproximadas, o tipo de deteriorações que sofreu, a sua importância estética, histórica e de autoria, quando estes dados não forem claros, há que demonstrar a competência e a honestidade com a afirmação mais séria: “não sei, esta tenho que ir estudar e analisar”, ou “não tenho a certeza”, ou “nunca vi nada assim”;

- Nunca deve forçar os interlocutores proprietários a mostrar seja o que for ou a emprestar, deixar reproduzir ou publicar algo que não seja de sua inteira vontade;

- Deve o investigador saber perguntar as diversas hipóteses de imagens que possam existir, em formatos e temas diversos, com aparência alterada pelo tempo, desgaste de uso ou das condições naturais (luz, humidade relativa, acesso a crianças, alterações químicas, aproveitamento para suportes de outras espécies, etc.), transporte e uso noutras casas da mesma família;

- À medida que seja possível localizar outros núcleos, que não o que se apresentou como primeiro e se julgava único, será possível reconhecer o mérito de uma família, que não tendo a informação necessária sobre a importância histórica, social e artística de um determinado espólio, (nem pode ser responsabilizada por isso), soube preservar, tanto quanto lhe foi possível, as memórias que o tempo lhes confiou;

- Não é possível, nem a tal honestidade permite, esconder ou ignorar o valor comercial de certos espólios; o investigador quando confrontado com essa questão deve responder com toda a franqueza, mas

deve acentuar sempre que a prioridade deve ser dada aos valores que atrás enunciámos; normalmente quando se conservam espécies de que desconhece o valor de mercado, estamos perante proprietários que mais valorizam o orgulho e as tradições familiares, merecendo da nossa parte o respectivo elogio;

- Na análise de cada espécie devemos registar, por escrito, toda a informação nela contida, leitura essa que o investigador, graças ao conhecimento e experiência anteriores, pode quase sempre levar mais longe do que está ao alcance dos não especialistas; tal fundamentará, ajudará pelo menos, a credibilizar a solicitação de estudo e reprodução de uma peça ou de uma colecção; a lógica é simples: eu que mais entendo esta peça, também sou da família da mesma;

- Respeitar acima de tudo a atitude, disponibilidade e os interesses dos proprietários, tendo sempre em conta que este é o melhor caminho para também defender os interesses do património Cultural, da Ciência e do Estado Português, com a Constituição da República em pano de fundo.

No cenário dessa de Outono de 2012, numa bela sala recheada de móveis, pinturas, cerâmicas e outras preciosidades do Séc. XIX, existia uma janela rasgada para o romantismo ali exposto. Que bela janela, de flores enquadra!

Lá encontramos a tal gaveta, que nos conduziu às tais perguntas, que da expectativa de uma tarde nos conduziu a 15 dias de trabalho no local, e a quatro anos de tarefas que não estão, nem estarão tão breve, finalizadas. Para além da devolução à família Mascarenhas Gaivão da agora, e salientamos agora!, sua excelente Colecção Fotográfica, falta investigar tanta pista que ela nos propõe! Falta conseguir publicar milhares de fotografias!!

Seguindo as normas de comportamento e de atitude acima referidas, contamos com várias circunstâncias altamente favoráveis, a saber:

*Um alto nível de consciência de Património Cultural por parte da Família Mascarenhas Gaivão, bem como uma extrema abertura que foi crescendo dia a dia;

* Embora desconhecedores do valor de conjunto do que podia vir a ser a sua colecção fotográfica (esta só existe depois de inventariada, estudada e valorizada), bem como da especificidade de processos, temas e autores que a compunham, foi muito gratificante registar que o progresso na descoberta dos diversos núcleos se transformou numa aventura partilhada entre nós, investigadores e eles, familiares proprietários;

* cada pergunta que fizemos deu azo a encontrar mais núcleos, mais temas, mais autores, mais espécies únicas para a história do Douro e da Região de Lamego.

De ressaltar que a referida partilha foi ainda pontuada com chá e scones. Que paraíso, essas semanas outonais de 2012. Nunca as esqueceremos, nem eu, nem a Georgina, nem a Manuela.

Mas afinal que encontramos nós de extraordinário na Colecção da Família Mascarenhas Gaivão? O que torna esta descoberta importante para História da Fotografia Portuguesa?

A Colecção Fotográfica da Família Mascarenhas Gaivão

* É muito raro, ou tem sido, encontrar de uma só vez mais de 2000 provas em bom estado da actividade fotográfica no Séc. XIX;

* Neste acervo vamos encontrar todos os principais processos fotográficos da fase não industrial da Fotografia, com excepção dos calotipos;

* Desde os daguerreótipos (assinados e datados) de 1847 até cerca dos 50 anos do Séc. XX, temos mais de 100 anos de actividade fotográfica, sobretudo retrato mas também fotografia de paisagem, documental, social e etnológica, património cultural e histórico.

* Um leque de autores que abrange praticamente todos os mais

reconhecidos portugueses fotógrafos profissionais ou altos amadores deste período, bem como outros de que, até agora, nunca tivemos notícia;

* A existência de fotografia francesa, inglesa, alemã, E.U.A e de outros países, como o testemunha a presença de Nadar; Disdéri, Mora, Reutlinger, etc.

* Entre os 17 álbuns desta colecção não podemos deixar de destacar o que originalmente continham as fototipias que ilustravam a via férrea do Douro e do Minho, no ano de inauguração da primeira, algumas delas desconhecidas até agora.

* A circunstância verdadeiramente excepcional de encontrarmos fototipias e albuminas, extraídas à escala do mesmo negativo de colódio húmido, que viveram até agora exactamente nas mesmas condições termo-ambientais, permitindo-nos uma comparação preciosa para a avaliação da qualidade e da resistência dos materiais, bem como da expressão estética e documental de cada um dos processos.

Deste espólio foi-nos possível, em curto prazo, levarmos a cabo 3 exposições temporárias:

- "Caminhos de Ferro e da Prata"

Linhas do Douro e do Minho

Fototipias de Emílio Biel 1887

- "Viagem no tempo, do outro lado do espelho"

100 anos de retrato 1847-1957

- "Viagem ao Oriente"

no séc. XIX

Para além destas mostras, totalmente preenchidas com originais, ainda se integrou uma parte substancial de uma exposição dedicada a Timor, com seis fotografias do porto de Dili, as mais antigas que vimos até hoje, e um

grupo de timorenses rodeando um régulo, em trajes tradicionais, todas datando c. 1870. A Família Mascarenhas Gaivão ainda contribuiu emprestando outras peças entre as quais uma escultura de pescador, uma cadeira (chinesas de fabrico local), uma caixa artesanal e dois chapéus de camponeses.

Da qualidade desta colaboração e da confiança mútua resultaram vantagens para os dois parceiros, e ainda para a História em diversas vertentes, e para quem teve a possibilidade de as fruir directamente. Assim o Museu de Lamego foi beneficiado, para além das exposições referidas, com o direito a usar nas suas publicações, presentes ou futuras, deste espólio da Família Mascarenhas Gaivão. Os proprietários foram beneficiados pela constituição de uma Colecção que não imaginavam possuir, estudada e tratada em termos de limpeza, estabilização e acondicionamento, já não tendo sequer em conta a valorização patrimonial de que a publicação dos catálogos foi veículo.

Não podemos deixar de salientar a muito vasta tarefa de reproduzir digitalmente em grande resolução todo o espólio, frente e verso, proporcionando um vastíssimo número de documentos, instrumentos comparativos, sobre os quais muito há que trabalhar no futuro. E não se trata exclusivamente de retratos e dos seus álbuns, mas também de imagens inéditas do Douro, dos seus barcos, das suas casas, dos seus monumentos, incluindo a imagem mais antiga da torre de S. João de Tarouca, de Lamego enfim!

Não seria justo que esquecêssemos, para finalizar, tudo o que ficou disponível para o estudo da Família Mascarenhas Gaivão, e das Famílias que nela desaguam. Eles bem o merecem!

À Família Mascarenhas Gaivão, pais e filhos, a nossa profunda gratidão!

O RETRATO NA COLEÇÃO DE FOTOGRAFIA ANTIGA DA FAMÍLIA MASCARENHAS GAIVÃO

Georgina Pinto Pessoa

No universo das cerca de 2500 imagens que integram a Coleção de Fotografia Antiga da Família Mascarenhas Gaivão, estão representados cerca de 200 fotógrafos e casas fotográficas, portuguesas e estrangeiras, abarcando um período cronológico onde se inscreve a génese da fotografia, nos meados do século XIX, estendendo-se às primeiras décadas do século XX.

Dela fazem parte fotógrafos e casas fotográficas, tão importantes quanto: A Casa Corrêa, *Photografia Artística*, Carlos Relvas, António Fonseca, Henrique Nunes, Madame Fritz, Maria Reya Campos, J. Silveira, José Maria dos Santos, António Serra, A. S. Sousa, Joaquim de Freitas, A. G. Tinoco, L. Cirne, Alvão, ou Alfred Fillon, Camacho, Muniz Martines, A. Bobone, Emilio Biel, Nadar, Disdéri, Francesco Rocchini, C. Massat, Plessix, J. Wunderli, A. R. Triquard, Man Fook, E. Di Chanaz, Mulnier, H. Dandoy, J. Laurent, Marc le Noir, Numa Blanc, Reutlinger, Pauline Pamilton, Alphonse Bernoud, Celestine Bernard, Benque & C^a; Le Lieure, Mayer & Pierson, entre muitos outros, cujos espécimes se encontram assinados e datados. Extenso grupo de pessoas que numa perspectiva mais profissional ou amadora, mas visivelmente e sempre de forma apaixonada, procurando tanto uma forma de vida como de comunicação, corporizaram a história da fotografia, marcaram o seu tempo e construíram um arquivo de informação imprescindível para o seu conhecimento e compreensão.

São também diversificados os suportes e as técnicas fotográficas aqui

representadas: daguereótipos, ferrótipos, albuminas, colódios, gelatinas, papéis salgados, fototipias, *carte-de-visite*, *carte cabinet* ... permitindo identificar meios, processos, traçar a evolução dessa intensa, laboriosa e especializada busca de captação da imagem e imortalização do momento, conferindo-lhe a capacidade da sua reprodutibilidade e acessibilidade.

Materiais, processos, conceitos e práticas são alguns dos componentes desta ciência/ arte que é a Fotografia e que a partir deste espólio podemos observar, estudar, reflectir e fruir.

Outro aspecto relevante é o seu carácter documental, sociológico e etnográfico, transportando-nos para um universo de atmosferas, de sons e cores, de formas e texturas, de gestos e afectos, onde a vida aconteceu.

Os ambientes, os trajés, os adereços, as poses, os cenários, constituem registos da cultura e da mentalidade que marcaram esta época, mas são antes de mais fragmentos do quotidiano de seres humanos, pessoas cujos elos constituíram elementos de uma estrutura familiar, em torno da qual, ou a partir dela, se agregaram outras... e que através destes retratos podemos acompanhar ao longo de gerações.

Olhos nos olhos ... fixam-nos, como quem convida a entrar. Conhecemos filhos e netos, testemunhámos o preito e a amizade dos amigos nas subtis dedicatórias dos reversos, acompanhámo-los em inúmeras viagens ... a câmara escura conduz-nos nesse arquivo de imagens e com a lentidão de quem saboreia o odor da terra molhada, nesse apelo ancestral das origens, vamos penetrando nesses universos de memórias e com elas urdindo os *nós e os laços* que as hão-de perpetuar.

SER E PARECER: DUAS FACES DA MESMA REALIDADE

Georgina Pinto Pessoa

O retrato fotográfico afigurava-se, inicialmente, ao cidadão comum, como algo intrigante e assustador cujo risco de ver a alma aprisionada em cartões, vidros ou chapas metálicas, se enquadrava numa visão empírica e obscura da realidade, povoada de medos e agressões para as quais não tinha outra explicação senão a que encontrava na tradição e na religiosidade.

Aspectos rapidamente ultrapassados, primeiro junto das elites, estendendo-se depois a todas as camadas sociais. A revolução / evolução de processos, suportes e meios e sua divulgação tornou o “milagre” da captação da realidade, rápida e acessível, conferiu-lhe um papel e uma tão vasta e plural dimensão que faria da fotografia um instrumento que havia de transformar o nosso olhar e o conhecimento que temos de nós, do que nos rodeia e da tradicional forma de o representar e interpretar, quer ao nível das artes figurativas, quer da história.

Os fotógrafos abriam os seus estúdios, inicialmente nos sótãos inundados pela luz zenital, impregnados dos odores dos produtos químicos, solicitando ao espírito o sacrifício e ao corpo o esforço, trocados pela aventura da nova experiência que as maravilhas da “alquimia” proporcionavam - aprisionar o tempo e nele reter para sempre a sua imagem e a dos seus: intocável, eterna.

Muitos de acentuado requinte onde, inicialmente, os possidentes se faziam retratar, no meio de grandes e aparatosos cenários, em poses

indicadoras do seu estatuto e posição hierárquica. Ia-se ao fotógrafo em dias especiais, marcos que a memória não podia perder.

O retrato inicialmente imbuído dos valores do retrato pictórico (dispendioso reservado à aristocracia e alta burguesia) dele se liberta, para o influenciar, a ele e às artes plásticas em geral, junto das quais a fotografia vai desempenhar um papel determinante como meio propiciador de novas abordagens plásticas, da construção de novas linguagens estéticas, marcando de forma irreversível o percurso e a obra de inúmeros artistas e do caminho da arte.

Das experiências técnicas e estéticas, do retrato de aparato e de luxo, era necessário criar um “produto” mais acessível que desse resposta às crescentes necessidades da sociedade liberal e de uma economia em transformação e expansão, onde as solicitações dos mercados se criam para depois se lhes dar resposta, movidos pelo estímulo consumista da lógica da mais valia e do lucro.

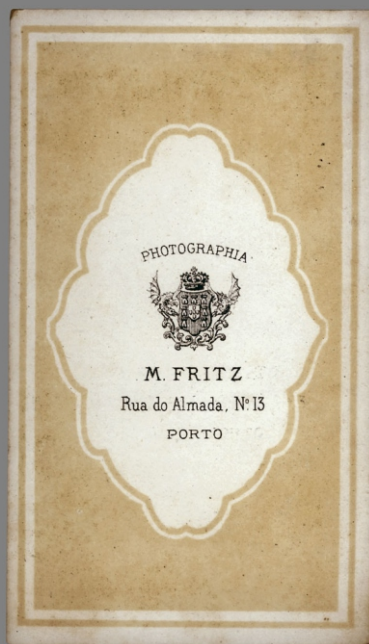
Em 1854, o fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) cria o *Carte-de-Visite*, de pequeno formato (6 x 9,5 cm) colado sobre papel de cartão rígido um pouco maior (6,5 x 10 cm), frequentemente usando a técnica de impressão em albumina, veio dar resposta a esta necessidade, fazendo a grande moda na década de 60, tornando o retrato um agente de afirmação e promoção do estatuto social. Era trocado entre familiares e amigos com ternas ou gratas dedicatórias. O seu sucesso foi suplantado na década de 70 pelo *Carte Cabinet*, similar ao anterior mas de maior formato (11,4 x 17,8 cm). Outros formatos comuns são (*Victoria*) 8 x 12,5 cm; (*Promenade*) de 10x18 cm; (*Boudoir*) de 13,5x 21,5 cm, (*Imperial*) 17,5 x 25 cm.

Extraordinários estes cartões guardados em álbuns cuja qualidade e adereços eram também símbolos de distinção social.

Estes álbuns revestidos com capas de couro ou de madeira, lacada, com incrustações ou ornados com elementos relevados ou decorativas aplicações em metal dourado ou prateado, eram expostos nas salas de visita, em lugares de destaque. Os álbuns de fotografias com caixas de

música embutidas, accionadas quando estes se abriam, marcaram o requinte e a subtileza deste tipo de peças.

Individualmente ou no seu conjunto e de uma forma muito especial e intimista, expõem narrativas de vidas e vivências cuja materialidade persiste através da preservação da imagem.



Retrato de António Julio Campos e mãe

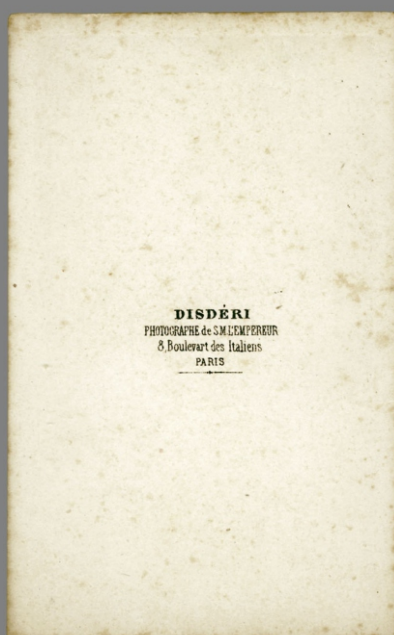
Autor: M. Fritz

Data: C. 1860

Matéria: Papel, prata metálica

Técnica: Papel salgado

Dim. Fot. 9 X 5,5 cm; cartão: 10,7 x 6 cm



Retrato de Homem

Autor: Disdéri

Data: C. 1860

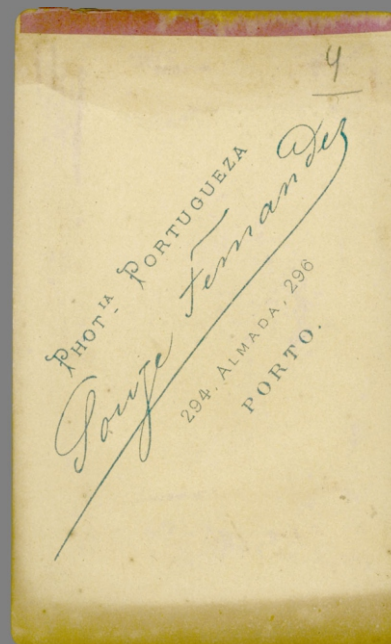
Matéria: Papel, colódio, prata metálica

Técnica: Colódio

Dim. Fot. 8,5 X 5,3 cm; cartão 9,7 x 6,2 cm

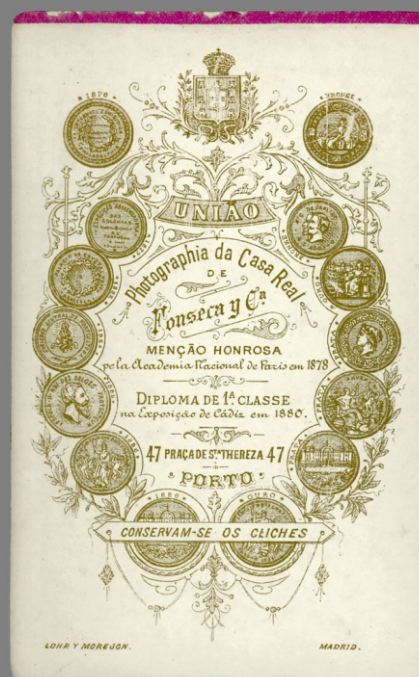
“D. Maria Francisca Tavares [...]”

Autor: Souje Fernandes - PHOT^{IA} PORTUGUEZA
 Data: C. 1860-70
 Matéria: Albumina, papel, prata metálica
 Técnica: Albumina
 Dim. Fot. 9 x 5,5 cm; cartão 10,5 x 6,3 cm



“Condessa de Almedina – Ana [...] Guimarães e Alda”

Autor: Fonseca & C.^a - União Photographia da Casa Real
 Data: C. 1887
 Matéria: Papel, albumina, prata metálica
 Técnica: Albumina
 Dim.: 9,5 x 6 cm; cartão: 10,2 x 6,5 cm



DIVERSIDADE DE PROCESSOS FOTOGRAFICOS NA COLECCÃO MASCARENHAS GAIVÃO

José Pessoa

É surpreendente encontrarmos no mesmo espólio fotográfico exemplares das diversas técnicas de impressão do processo fotográfico, ao longo do séc. XIX, princípios do XX. Convém recordar que após a divulgação mundial do processo fotográfico^[1], e até aos finais do século, a Fotografia conheceu a sua fase pré-industrial, sendo somente comercializados conjuntos de câmaras, lentes e equipamento de processamento químico, não havendo a preparação prévia de emulsões capazes de recolher imagens, algo que não foi possível antes de se adoptar o processo gelatina/sal de prata, dado que esta substância foi a primeira a manter-se estável depois de arrefecer e de incorporar os referidos sais sensíveis à luz, mantendo a sensibilidade dos mesmos e a possibilidade de penetração de produtos químicos, o que não acontece com os grandes processos daguerreótipo e de colódio húmido, dominantes durante os primeiros 50 anos da colheita de imagens.

Cada fotógrafo era conhecedor dos princípios químicos e dos produtos necessários à sensibilização dos suportes (cobre, papel, vidro, etc.) sendo obrigado a preparar ele próprio as emulsões, expô-las à imagem formada na câmara fotográfica e processá-las quimicamente, sem as deixar secar durante todo o processo (para a recolha de imagens, não nos referimos à impressão de provas positivas).

^[1] 19 de Agosto de 1839 - Sessão conjunta da Academia de Ciências e da Academia de Belas-Artes, em Paris, sendo orador François Arago, com a presença de Louis Jacques Mandé Daguerre. Foram então divulgados a “Heliografia”, resultado dos trabalhos de Nicéphore Niépce e o “Daguerreótipo”, processo aperfeiçoado e criado por Daguerre.

De 1841 em diante, com o progresso obtido com novas lentes mais luminosas e a constatação de que a mistura de vários sais de prata^[2] aumentava a sensibilidade à luz dos sais de prata, generalizou-se a prática comercial do retrato, sendo então dominante o daguerreótipo, que rapidamente se propagou de uma forma global.

Na Coleção Mascarenhas Gaivão, entre vários, encontramos duas preciosas peças. A que nos apresenta o retrato de uma mulher e uma criança (fig. 1), já parcialmente colorida com pigmentos, apresenta no reverso a sua datação, identificação e idade da menina: “**tiré le 22 Octobre 1847, juste à l'age de 2 ans, de notre petite Marie**” (fig. 2).

A segunda imagem que aqui apresentamos (fig. 3) tem no reverso a propaganda do autor (fig. 4):

PORTRAITS DAGUERRÉOTYPE MINIATURE

MILLET.

Artiste Professeur,

3, Rue du Coq-Saint-Honoré, 3,

Au 5^{me} étage.

Maison de MM. Alphonse Giroux e Cie.

Nota. Ne pás confondre avec l'Opticien à côté.

Paris.

Neste segundo caso, para além da identificação de um profissional exercendo a actividade comercial de retratos ao daguerreótipo, é de salientar a palavra “miniature”, o que nos transporta para a sobreposição que estas imagens ainda tinham com a miniatura pintada, que se vulgarizou nos finais do séc. XVII, atingiu o apogeu de seguida, até ao aparecimento dos retratos fotográficos, que lhe absorveram grande parte das encomendas. Esta referência do anúncio faz-nos crer que se trata também de uma imagem obtida entre 1843/45. É de salientar também

^[2] Iodeto, brometo e cloreto de prata

que os daguerreótipos eram montados em suportes de miniaturas, como se verifica nestas duas espécies.

Se o processo de daguerreótipo foi o preferido para a exploração comercial do retrato, há que referir que um processo negativo/positivo (em papel sensibilizado com sais de prata nos dois casos) fez a sua divulgação em 1840, o “Calotipo”^[3], criado por Sir William Fox Talbot, tendo sido utilizado mais por aqueles que procuravam uma visão artística, ou documental do novo meio. Ao contrário do daguerreótipo^[4], em que se formava um positivo directo, mercúrio e prata metálica sobre um suporte opaco de cobre, os negativos, quer em papel quer em vidro exigiam a impressão do positivo, normalmente em papel salgado^[5], técnica que vigorou entre 1840 e 1865.

No retrato que se junta (fig. 5), figura Maria Ana de Bragança, Infanta de Portugal e Princesa da Saxónia, aproximadamente com 15 anos de idade, o que situa esta imagem cerca de 1858, verificamos todas as imperfeições e dificuldades da impressão por contacto, embora não possamos esquecer que só o enquadramento feito por uma moldura iria ocultar essas deficiências. Neste caso cremos que estamos perante uma prova de teste cuja má qualidade não levou à sua utilização.

A partir de 1850, com o aparecimento dos negativos em vidro^[6], pelo processo de colódio húmido, que anulava todos os defeitos do negativo em papel, multiplicaram-se o tipo de provas impressas, utilizando-se ampliadores com periscópio para a captação da luz solar. Todas as molduras, todos os formatos, todos os suportes e transformações estavam nas mãos de fotógrafos que eram obrigados a fabricarem e improvisarem sobre os processos químicos e de sensibilização. Desde a pintura dos retratos, procurando aproximá-los do aspecto que teriam as miniaturas (figs. 6 e 7), até à utilização de suportes como os esmaltes (fig. 8) ou a couro (fig. 9).

^[3] Primeiro processo negativo/positivo em suporte de papel, em que os defeitos e a trama do mesmo foram primeiro encarados como uma desvantagem, não sendo imediatamente compreendido as vantagens de multiplicação de provas a partir do mesmo original, nem a possibilidade de redução ou ampliação, mesmo pelo autor.

^[4] Neste processo formava-se um positivo directo, constituído por mercúrio, prata metálica e o suporte de cobre.

^[5] Cloreto de sódio puro e nitrato de prata

^[6] Frederick Scott Archer, 1851.

De 1855 a cerca de 1920, as provas em albumina^[7] asseguraram a grande produção dos fotógrafos profissionais. Este meio tinha um brilho e uma transparência que encantava os de então e ainda nos encanta hoje. Sendo possível obter várias tonalidades, vejam os exemplos em anexo: Carlos Relvas (fig. 10), Camacho (fig. 11), A. Fillon (fig. 12) e Rochinni (fig. 13).

De Emílio Biel, a já citada rara possibilidade de comparar o envelhecimento de uma albumina com a fototipia^[8] da mesma imagem, ambas tendo estado sempre nas mesmas condições termo-higrométricas.

O milagre da gelatina^[9] como meio estável, que se podia secar sem perder qualquer qualidade, trabalhar a qualquer temperatura e, ainda, aumentar a sensibilidade dos sais de prata, possibilitou a industrialização da fotografia e libertou a fotografia de amadores. Multiplicaram-se as pequenas molduras de todos os materiais, enfeitando o mobiliário, criando galerias familiares e recordações de afectos (fig. 15 e 16). As cenas do quotidiano passaram a registar-se com muito maior intimidade.

E como é preciosa esta paisagem de Lamego (fig. 18), cerca de 1895!

Constitui esta Coleção um filão de informação, que vai levar anos a estudar. Agora também ao dispor de todos os investigadores que colaborem com os proprietários, a Família Mascarenhas Gaivão, Casa da Azenha, Lamego.

^[7] Louis Désiré Blanquart-Evrard, 1850.

^[8] Louis Alphonse Poitevin foi posteriormente aperfeiçoado por Joseph Albert, 1856.

^[9] R. L. Maddox, 1871.



Fig.1



Fig.2



Fig.3



Fig.4



Fig.5



Figs.6 e 7



Figs.8 e 9



Fig.10



Fig.11



Fig.12



Fig.13



albumina



fototipia

Fig.14



Fig.15



Fig.16



Fig.17



Fig.18

CARTÕES DE VISITA: DESIGN E MENSAGEM

Georgina Pinto Pessoa

O cuidado tido nos atributos e design dos *Carte-de-Visite*, afirma a qualidade particular da fotografia e confirma a do fotógrafo, divulgando o seu nome, percurso profissional e artístico, dando natural destaque a eventos onde este participou ou às medalhas e prémios obtidos. Aos endereços, obviamente, e às designações das Casas Fotográficas. Frente e particularmente o verso, apresentam o registo e a inscrição de uma mensagem pensada e construída, plena de uma intencionalidade promocional, que alia o rigor do técnico, a estética do artista e a argúcia do empresário.

A manutenção da designação da casa fotográfica anterior, como esteio de sustentação para posterior afirmação e então levantar voo com o seu próprio nome, a inscrição das suas iniciais entrelaçadas em delicado monograma, em rectilíneas diagonais ou em tarjas ondulantes, informação abrangente numa grafia complexa e estilizada, em plásticos enquadramentos de volutas e acantos. Noutras dá-se um passo de gigante e inscreve-se o futuro no nome atribuído à casa fotográfica: “NOVA PHOTOGRAPHIA DO POVO/ TRABALHOS em TODOS OS GÉNEROS/ Proprietário António M. SERRA /194/ AVENIDA DA LIBERDADE/(Lado Oriental)/ LISBOA”.

Distribuem-se as medalhas encimadas por brasões coroados, como o atestam os cartões de A. Bobone; de Emílio Biel, de António Fonseca ou de Reutlinger, como em tantos outros.

A narrativa do percurso atinge níveis extraordinários em cartões como os de Carlos Relvas: “EXPOSITION/ PARIS - 1878/ CARLOS RELVAS/ Phot./ AMATEUR/ Chevalier de la Légion D' Honneur/ Membre de La Société Française de/ Photographie et/ De la Société Pour le Prougrès de la Photographie./ Membre Honoraire de l'Academie Royale des Beaux-Arts À Lisbonne/ Membre de la Société Photographique de Vienne D'Autriche/ officier de L'instruction Publique/ En françe Etc./ GOLLEGÃ - PORTUGAL/ Membre Honoraire de la Société des Chevaliers-sauveteurs-Nice/ Hors - Concours / Exposition de Union centrale des arts décoratifs, 1882 Paris./ Plaquette ciselée prix unique./ DIPLOME DE MENTION HONORABLE - CANOT DE SAUVETAGE EXPOSITION INTERNATIONALE DE NICE 1884”.

Noutros é o seu carácter artístico e simbólico a nota predominante, como nos cartões de Muniz Martinez, onde anjos alados de paleta na mão registam a informação a pincel, ou nos de Celestine Bernard onde essa tarefa cabe à musa protectora das artes - delicada figura feminina - sentada sobre o dorso de uma câmara fotográfica, voltando o rosto para o observador. Envolvem-lhe o corpo longas vestes, acentuando a suas voluptuosas formas em dinâmico drapejado. Na sua mão direita sustenta o pincel, na esquerda a paleta com as tintas.

Arte e iconografia conjugam-se de forma complexa em alguns cartões da casa fotográfica *Photographia Artística*, que o nome corrobora. As tarjas, a grafia e sua disposição, o medalhão central emoldurado e monografado, ladeado de fina folhagem. Sobre este, estrutura arquitectónica - estúdio circunscrito no interior de uma câmara fotográfica. À esquerda, anjo alado em pé sustenta retrato na mão, à direita outro sentado sobre um álbum, munido de paleta e pincel, com cavalete e tela à sua frente onde pinta a frase: “fé em Deus”. Sobre a face superior da câmara, mais um anjo apoia descontraidamente os braços. Enquadra-o delicado resplendor que uma estrela encima. Emblemática e intrigante esta combinação de ícones, particularmente a que concerne à presença e composições e elementos específicos dos dois anjos que ladeia a câmara fotográfica. As cores neutras

e monocromas habitualmente usadas, para que nada perturbe a transmissão da mensagem, é aqui contrariada, ainda que servindo o mesmo fim. O contraste entre o verde, o vermelho e o dourado foi aqui a opção do fotógrafo.

Paradigmáticos são também alguns cartões de António da Fonseca. A informação relativa ao profissional inscreve-se no centro do cartão numa espécie de cartela recortada por abundantes e dinâmicos acantos volutas e aletas. Em apontamento breve, quase imersos na folha, vemos à direita os ténues volumes de templos orientais, à esquerda uma câmara fotográfica sobre tripé. No topo do cartão, acentuando uma composição triangular e ascendente, dois signos japoneses encimados por estrela de cinco pontas no interior de esfera. Alude-se aqui à fotografia de viagens, de temática naturalista, etnográfica e antropológica, onde se fixam as terras e as gentes, de exóticos lugares e estranhos costumes, nessa ânsia contínua de desbravar o desconhecido, de o compreender e integrar numa visão global do conhecimento e do mundo tão caro ao pensamento do século XIX.

Outros encontram na subtileza e depuração formal a força da sua capacidade de comunicação, como se constata nos cartões da Madame Fritz, de A. Fillon, de J. Plessix ou Wunderli, entre outros.

Quer recorrendo a composições, linguagens e simbologias mais complexas e decorativas ou mais singelas e depuradas, estes cartões integram importante informação, singular, original e autêntica, fundamental para a construção do percurso de fotógrafos e casas fotográficas e da obra produzida, imprescindível para a História da Fotografia bem como para a apreensão e compreensão de valores, conceitos e comportamentos que caracterizaram a sociedade da época.

PHOTOGRAPHIA CENTRAL
 TRAVESSA DE ESTEVÃO GALHARDO 26
 LARGO DA ABEGOARIA 4.
Muñiz Martinez
 Lisboa

14
 Um signal de
 elenita estimo
 offerece Pro
 Porto á est
 Quir D. Caro
 tina Muced
 Travesa de
 Largo
 Oliveira

Successor.
 MUÑIZ MARTINEZ

Henrique Amara

9. Rua das Chagas
 LISBOA

PHOTOGRAPHIA
CAMACHO

Rua N.º do Alameda 116 Lisboa.

Photographia Loureiro
 Successora
 Maria C. R. Campos
 (1.ª photographa)

18, Calçada do Duque, 18
 Lisboa.

PHOTOGRAPHIA CENTRAL
 Travesa de Estevão Galhardo 26.
 Largo da Abegoaria 4.
OLIVEIRA
 Successor
 MUÑIZ MARTINEZ

NOVA PHOTOGRAPHIA
DO Poro
 TRABALHOS
 em
 TODOS OS GENEROS
 Proprietario Antonio M. Serra
 194
 AVENIDA DA LIBERDADE
 (Lado Oriental)
LISBOA



CAMACHO


116, Rua Nova do Alameda 116.
 Trabalhos todos os dias das 9 ás 4.

N.º _____ do cliché que se conserva.
 para reproduções e ampliações

LISBOA

PHOTOGRAPHIA
POPULAR
 19 Rua de S. Thiaço, 19
 aos Lays
LISBOA




 PHOTOGRAPHIA DA CASA REAL
 BRONZE PRATA PRATA BRONZE

 Exposição Universal de Paris 1889
A. Bobone
 Pintor e Photographo
 ATELIER FILLON
 79, RUA SERPA PINTO, 87
 CHIADO
 LISBOA
 Conservam-se os clichés indefinidamente



A. Fillon
 Photographe

 87, Rua Nova dos Martyres
 J.H. Baccot, Paris



 BROCCHE
 Galeria
 PHOTOGRAPHICA
 Travessa de S^{ta} Gertrudes, 45 - Landar
 à Estrella
 LISBOA
 Encomenda e de fazer todos os objectos photographicos

RETRATOS
 EM
 TODOS
 OS
 GENEROS
Photographia Lusitana
J. A. de Madeira
 RUA DO
 Thezouro Velho
 27
 LISBOA


NOVA
 PHOTOGRAPHIA
 DO POVO
 TRABALHOS em TODOS OS GENEROS
 PROPRIETARIO
Antonio M. Serra
 194
 AVENIDA DA LIBERDADE
 LADO ORIENTAL
 LISBOA



 PHOTOGRAPHIA DA CASA REAL
 ATELIER FILLON
 PRATA PRATA
 BRONZE BRONZE

 Exposição Universal de Paris 1889
A. Bobone
 Pintor e Photographo
 79, RUA SERPA PINTO, 87
 CHIADO
 LISBOA
 Conservam-se os clichés indefinidamente.


 CAMACHO

 116, Rua Nova do Almada, 116
 Trabalhos todos os dias das 9 as 4.
Do seu amigo D.^o
Ferraz de Alameda
offerece a sua amiga
Trabel plessix Correo
27-5-88
 N.º 1112 do cliché que se conserva.
 para reproduções e ampliações.
 LISBOA

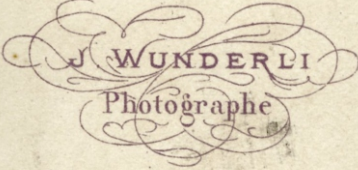

 AUX ARTS RÉUNIS.
 PHOTOGRAPHIE & PEINTURE
 DE
 J. PLESSIX
 46, RUA NOVA DOS MARTYRES, 46
 LISBONNE


 CEZAR MASSAT
 PHOTOGRAPHO
 Rua Nova dos Martyres, 46
 LISBOA.


 AUX ARTS RÉUNIS.
 PHOTOGRAPHIE & PEINTURE
 DE
J. PLESSIX
 #6 RUA NOVA DOS MARTYRES. #6
 LISBONNE


A. Fillon
 Photographe

46, Rua Nova dos Martyres


Antonio da Fonseca
 PHOTOGRAPHO
 DE S.S.M.M.FIDELISSIMAS
 Rua do Moinho de Vento. 2
 LISBOA



J. WUNDERLI
 Photographe

N.º

 PHOTOGRAPHIA UNIVERSAL
 54, Rua Oriental do Passeio. 54
 LISBOA


 Photographia Popular
 PHOTOTYPIA
 HELIOGRAVURA
 E PHOTOLITHOGRAPHIA
 9, Rua de S. Thiago. 9.
 LISBOA

Photographia Central
Travessa de Estevão Galhardo 26.
Largo da Abegoaria 4.
 LISBOA


 Photographie universelle
A. Solas
 RUA ORIENTAL DO PASSEIO PUBLICO. 52
 LISBONNE

PHOTOGRAPHIA CENTRAL

 Travessa de Estevão Galhardo 26.
 Largo da Abegoaria 4.
OLIVEIRA
 Successor
 MUÑIZ MARTINEZ
 Lisboa

Antonio da Fonseca

PHOTOGRAPHO
DE S.S.M.M.FIDELISSIMAS
Rua do Moinho de Vento. 2
LISBOA

ATELIER
FRITZ
Calçado do Combro, 29
de frente do correio geral
ou
Rua de Belver, 6.
LISBOA

ANTIGA CAZA.

Fritz
RUA DO ALMADA
Nº 122
PORTO.

PHOTOGRAPHIA CORREA
8. CALÇADA DO DUQUE. 8
LISBOA

ALFRED FILLON
PHOTOGRAPHE
9, Rua das Chagas
LISBOA.

CARLOS SEVERINO D'AVELLAR
PHOTOGRAPHO
13. R. Nova de S. Francisco de Paula, 15.
LISBOA

CAMACHO

118, Rua Nova do Almada, 116.
Trabalhos todos os dias das 9 as 4.

do cliché que se conserva
para reproduções e ampliações

LISBOA

ATELIER FILLON

A. Bobone
PINTOR
PHOTOGRAPHO

79, Rua Serpa Pinto, 87
CHIADO
LISBONNE

De cliché são conservadas indefinidamente

PHOTOGRAPHIA CENTRAL
RUA DE SERPA PINTO Nº 66
LARGO DA ABEGOARIA 4.
Muñiz Martinez
Lisboa


ATELIER FAEDO
TEMPOREL SUCCA
Chemin Dancet & Rue Masbou
PLAINPALAIS
GENÈVE

PHOTIA PORTUGUEZA
Souza
Fernandes
294. ALMADA, 296
PORTO.

Photographia Central
RUA DE SERPA PINTO Nº 66 LARGO DA ALEGARIA 4
Maria Sisto
Martinez


PHOTOGRAPHIA CONIMBRICENSE
A. S. SOUSA
RUA DO MUSÉO
COIMBRA

PHOTOGRAPHIA UNIVERSAL
54, Rua Oriental do Passeio, 54
LISBOA




ANTIGA CAZA.
Fritz
RUA DO ALMADA
Nº 122
PORTO.


HENRIQUE NUNES
PHOTOGRAPHO
DE
SUAS MageSTADES
E ALTEZAS

PREMIADO NA
Exposição Internacional
PORTUGUEZA
9, Rua das Chagas
LISBOA.

PHOTOGRAPHIA CONIMBRICENSE
JOSÉ MARIA DOS SANTOS
COIMBRA

JOSÉ MARIA DOS SANTOS
PHOTOGRAPHIA CONIMBRICENSE
RUA DA SOPHIA, 153
COIMBRA
MENÇÃO HONROSA
EXPOSIÇÃO DE PARIS DE 1878
TIRA RETRATOS EM TODOS OS FORMATOS
ATÉ TAMANHO NATURAL
GRANDE COLLECÇÃO DE VISTAS
DE COIMBRA E BUSSACO
Encarrega-se de todas as obras de DENTISTA
MEDALHA DE PRATA
EXPOSIÇÃO DISTRICTAL DE COIMBRA DE 1869

PHOTOGRAPHIA DA CAZA REAL
PHILADELPHIA 1876  PARIS 1878 
EMILIO BIEL & C.^a
ANTIGA CAZA FRITZ
122 Rua de Almada 122
PORTO

PHOTOGRAPHIA CONIMBRICENSE
JOSÉ MARIA DOS SANTOS
COIMBRA

PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE




CELESTIN BÉNARD

Rua S^{ta} Catharina, 247

PORTO

HOTOGRAPHIA



Sartoris

RUA SUB-RIPAS N.º 14

COIMBRA

JOSÉ MARIA DOS SANTOS

PHOTOGRAPHIA COIMBRICENSE

RUA DA SOPHIA, 153

COIMBRA

MENÇÃO HONROSA

EXPOSIÇÃO DE PARIS DE 1878

TIRA RETRATOS EM TODOS OS FORMATOS

ATÉ TAMANHO NATURAL



GRANDE COLLEÇÃO DE VISTAS

DE COIMBRA E BUSSACO

Encarrega-se de todas as obras de DENTISTA

MEDALHA DE PRATA

EXPOSIÇÃO DISTRICTAL DE COIMBRA DE 1869

PHOEBUS

PHOTOGRAPHIA

MODERNA

AVENIDA DA LIBERDADE

LISBOA

Encarrega-se de toda a especie de trabalhos photographicos.

INSTITUT

PHOTOGRAPHIQUE

A. FILLON

LISBOA

PACHECO

PHOTOGRAPHO



DA CASA IMPERIAL

102, rua do ouvidor, 102

RIO DE JANEIRO.

ALFRED FILLON

PHOTOGRAPHE

9 Rua das Chagas

LISBOA



ATELIER FRITZ

LISBOA

CALEADA DO COMRO, N.º 29

PHOTOGRAPHIA



M. FRITZ

Rua do Almada, N.º 13

PORTO.

José Maria dos Santos

PHOTOGRAPHIA COIMBRICENSE

CASAS DAS AMEIAS

COIMBRA

Premiado nas exposições de Paris em 1878, Districtal de Coimbra em 1884 e Palacio do Cristal de 1886.


LUIGI NASI

Photographo

40, Rua oriental do Passeio, 40,

Lisboa





PHOTOGRAPHIE

FP MULNIER

BREVETÉ S. G. D. G.

25, Boulevard des Italiens.

PARIS

FOTOCOLOR



PHOTOGRAPHIA UNIVERSAL
Rua Oriental do Passeio Publico Nº 52.
LISBOA

PHOTOGRAPHIA CORRÊA
8 CALÇADA DO DUQUE 8
LISBOA

UNIAO
Photographia da Casa Real
D. E. Fonseca y Cia
MENÇÃO HONROSA
pela Academia Nacional de Paris em 1878
DIPLOMA DE 1ª CLASSE
na Exposição de Gênes em 1860
47 PRAÇA DE S. TEREZA 47
PORTO
CONSERVAM-SE OS CLICHÉS
LONRY Y MOREJON. MADRID.

CH. REUTLINGER
PHOTOGRAPHE
21, BOULEVARD MONTMARTRE 21,
PARIS.
MÉDAILLES À TOUTES LES EXPOSITIONS
LES CLICHÉS SONT CONSERVÉS PENDANT 10 ANS.

成日
ANTONIO DA FONSECA
PHOTOGRAPHO
Rua do Moinho de Vento
LISBOA.

PHOTOGRAPHIA FILLON?

J. SILVEIRA
PHOTOGRAPHO DA CAMERA
de S.A Real o Ser^mo Infante
DON SEBASTIAN GABRIEL
Único photographo premiado na
EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE LONDRES
de 1862
Rua do Thesouro Velho, Nº 27
LISBOA.

ALBUM-LYRIQUE
BIOGRAPHIQUE ILLUSTRÉ
CINQUANTE COMPOSITEURS ET MUSICIENS
par JUSTIN LALLIER
Membre de plusieurs Sociétés savantes
Auteur des Albums: "Chantres, Poètes et Contemporains"
et "Poètes de France-1862"
PHOTOGRAPHIES par TRINQUART
PARIS.
Chez les Libraires et Papeteries
Droits de Traduction et de Reproduction réservés

DISDÉRI
PHOTOGRAPHE de S.M L'EMPEREUR
8, Boulevard des Italiens
PARIS

PHOTOGRAPHIA
M. FRITZ
Rua do Almada, Nº 13
PORTO

PHOTOGRAPHIA COIMBRICENSE

Jose Maria dos Santos

PREMIADO NA EXPOSIÇÃO DE PARIZ DE 1870

COIMBRA

UBALDI

PHOTOGRAPHIA ITALIANA

Largo da Igreja, Nº 1

FIGUEIRA DA FOZ

J. SILVEIRA

UNICO PHOTOGRAPHO PREMIADO NA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE LONDRES DE 1862.

Rua do Tesouro Velho 27 & 25

Sistoa

HOTOGRAPHIA

Sartoris

RUA SUB-RIPAS Nº 14

COIMBRA

ATELIER SPECIAL D'AGRANDISSEMENTS & DE REPRODUCTIONS DE TOUTES ESPECES

PHOTOGRAPHIE

P. MULNIER

BREVETE S.O.D.G.

25 Boulevard des Italiens

PARIS

EXPOSITION UNIVERSELLE

1867

LE JEUNE,

PHOTOGRAPHE BREVETE

DE S A LE PRINCE IMPERIAL

ANCIENNE M^{me} LEVITSKY

Photographie universelle

A. Solas

RUA ORIENTAL DO PASSEIO PUBLICO, 52

LISBONNE

Photographie universelle

A. Solas

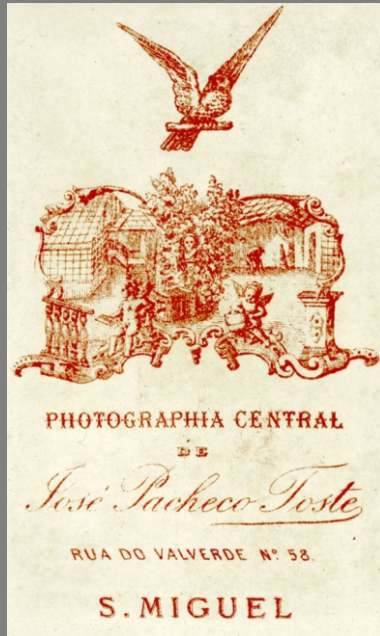
RUA ORIENTAL DO PASSEIO PUBLICO, 52

LISBONNE

PHOTOGRAPHIA ARTISTICA

RUA DA ESPERANCA Nº 19 DELGADA PONTA

s. Miguel Açores



Raposo
 Photographia - artistica
 Rua da Esperança
 N.º 19
 PONTA DELGADA, S. MIGUEL

Jose Maria dos Santos
 PHOTOGRAPHIA CONIMBRICENSE
 153, RUA DA SOPHIA, 153
 COIMBRA
 MENÇÃO HONROSA
 EXPOSIÇÃO DE PARIS DE 1878
 TIRA RETRATOS EM TODOS OS FORMATOS
 ATE' TAMANHO NATURAL
 GRANDE COLLEÇÃO DE VISTAS
 DE COIMBRA E BUSSACO
 Encarrega-se de todas as obras do DENTISTA
 MEDALHA DE PRATA
 Exposição districtal de Coimbra
 DE 1869

ANTONIO DA FONSECA RIBEIRO
 PHOTOGRAPHO
 de S.S.M.M. Fideiſsimas
 Rua de D. Pedro V. 2 a. 22
 LISBOA

PHOTOGRAPHIA DA CAZA REAL
 EMILIO BIEL & CA
 PALACIO DO BOLHÃO
 342 Rua Formosa 342
 PORTO

PHOTOGRAPHIA DA CAZA REAL
 EMILIO BIEL & CA
 PALACIO DO BOLHÃO
 342 Rua Formosa 342
 PORTO

PHOTOGRAPHIA DA CAZA REAL
 EMILIO BIEL & CA
 ANTIGA CAZA FRITZ
 122 Rua do Almada 122
 PORTO

PHOTOGRAPHIA CONIMBRICENSE
 Jose Maria dos Santos
 PREMIADO NA EXPOSIÇÃO DE PARIS DE 1878
 COIMBRA

013.065
 PHOTOGRAPHIA
 ACADEMICA CONIMBRICENSE
 ADRIANO DA SILVA E SA
 rua do Museu N.º 4
 COIMBRA
 Conservam-se todos os clichés

DISDÉRI
 PHOTOGRAPHE de S.M. L'EMPEREUR
 8, Boulevard des Italiens
 PARIS


PHOBUS
Photographia Moderna
 AVENIDA
 DA
 LIBERDADE
LISBOA


*Encarrega se de toda a especie
 de trabalhos photographicos.*

013.074
Photographia
Portuguesa
 DE
Henri da Silva
 LISBOA
 R. do Beço dos Negros
 121 e 123
 ENCEIRA
 Calçada da Baleia 24A
 N.º 7901
 Copiam-se os clichés para repetições

CH. REUTLINGER
 PHOTOGRAPHE
 21 Boulevard Montmartre 21
 PARIS
 1883

Les Clichés sont conservés pendant 10 ans.

PHOTOGRAPHIA

M. FRITZ
 Rua do Almada, N.º 13
 PORTO


ALPHONSE BERNOUD
 Médaille et Breveté s.d.g.
 PHOTOGRAPHE
 de S.M. le Roi et de S.A.R. le Prince de Carignan
 NAPLES FLORENCE
 Bosch^o della Villa Reale? S^{ta} Maria in Campo, 454
 LIVOURNE
 Via Vittorio Emanuele, 71.

A. S. SOUSA
 PHOTOGRAPHO
 Rua do Muséu
COIMBRA

CAMINHOS DE LUZ E SOMBRA

Georgina Pinto Pessoa

O aparecimento da fotografia há mais de 170 anos, causou um profundo impacto na sociedade do século XIX. Extraordinário campo onde os caminhos da técnica, da criatividade e da perseverança se cruzaram e nesse encontro, a luz traçaria o percurso de um universo cujo horizonte continua hoje em plena expansão.

A sua afirmação ocorreu em todas as áreas, dominando hoje as actividades profissionais, a vida pública e privada de instituições e indivíduos, construindo a história dos grandes acontecimentos e personalidades, mas também a de gente anónima, da intimidade, do exótico e do banal. Fazendo do nosso quotidiano o império da imagem e desta a linguagem de excelência da actualidade num voraz apelo à semiótica e à interpretação dos seus símbolos, contribuindo para uma melhor apreensão das estruturas sociológica, cultural e das mentalidades e para uma melhor compreensão da realidade tornando-se objecto e sujeito na construção do conhecimento e agente actuante da história.

Assim, o poder da fotografia encerra em si o poder da imagem, visível e invisível, não se esgotando no que os meios técnicos disponíveis são capazes de captar, mas também na informação, competências e sensibilidade de quem as capta e de quem as vê e descodifica.

Se os seus princípios básicos se estabeleceram há mais de um século, a evolução tecnológica tem-lhe permitido, sistematicamente, extraordinários avanços, ao nível dos processos de captação da imagem,

PESSOA, Georgina Pinto (2018) - *Caminhos de Luz e Sombra. INventa MUSEU - Revista da Secção de Inventário*.
Lamego: Museu de Lamego. N.º 7, pp. 65-66
[Disponível em www.museudelamego.gov.pt/revista-inventa-museu/]

sua simplificação e qualidade, agilizando o seu processamento e circulação. A tecnologia digital veio revolucioná-la, provocando uma verdadeira democratização ao nível da sua produção e acesso, mas também, de certa forma, colocando-a perante a perigosidade do banal e pernicioso, impondo-lhe novos desafios e novos paradigmas.

LISTA GERAL DE FOTÓGRAFOS E
CASAS FOTOGRÁFICAS
IDENTIFICADOS E REPRESENTADOS
NA COLECCÃO DE FOTOGRAFIA DA
FAMÍLIA MASCARENHAS GAIVÃO

A.

A.A. Serra Ribeiro – Lisboa

Adolfo Moniz – Índia

Adriano Gomes Tinoco – Coimbra

Adriano da Silva e Sousa – Photographia Conimbricense / Photographia

Académica Conimbricense

Alfredo Costa – Atelier Photographico Alfredo Costa

Alphonse Bernoud – Florença / Napoles

Alvão - Porto

Alvaro J. Silva - Foto Lusarte – Matozinhos

António José Barros – Povia do Varzim

Anselmo de Mattos - Alenquer

Augusto Bobone – Photographia da Casa Real - Lisboa

A. Bobone – Pintor e Photographo / Atelier Fillon

A. Bobone - Photographia da Casa Real - Lisboa

-Atelier Fillon

A Guimarães – Régua

A. Freitas - (-)

A. Jordan – Atelier Phot. A. Jordan. Paris

Alfredo Fillon – A. Fillon / Photographe Remembrance - Lisboa

Attelier Fillon

Alfred Fillon Photographe

Institut / Photographique Fillon

A. Fillon / Inst. Phot.

António Beato - (-)

António da Fonseca – António da Fonseca Photographo – A. da Fonseca

Ribeiro / António da Fonseca Ribeiro / Photographo de S.S.M.M.

fidelíssimo - Lisboa

UNIAO / Photographia da Casa Real

Fonseca & C^a - Porto

A G Mourão - (-)

Apolinário - (-)
Armazões do Chiado - Lisboa
A. M. Maduro - Figueira da Foz
AMSB - (Lisboa?)
António da Conceição Mattos - Photographia Académica Conimbricense
-Coimbra
António Serra - Nova Photographia do Povo
Antoine Trinquart - Paris
Arnaldo de Almeida - Arnaldo de Almeida Phot.
Arsène Hays -
A Silva - Régua
A. Serqueira -
A Solas - Photographia Universelle / Lisboa
A Soares - (-)
A T Carneiro - Photogrho Amador - Amarante
Atelier Fritz - Lisboa
A.Y.E.F. Napoleon - 2: A.Y.E.F. dits. NAPOLEON - Madrid
Ayola Hijo - Granada

B.

Baptista & Vasques - Lisboa
Barthélemy - (-)
Barroso - (-)
Bastos Photographo - Lisboa
Bazar - Foto Amador - Porto
Benque & C^a - Paris
Bitard & Cie - Lisboa
Brito Nogueira - (-)

C.

Camacho (João Francisco Camacho) - Funchal/Lisboa
Cardoso & Correia - Lisboa
Carlos Relvas - Golegã
Carlos Severino D'Avelar - Lisboa
Carvalhos phot. Est [...] (-)
Clube Photographico 1ª ordem - Porto
Casa Grilo & Sá - (-)
Casa Fotográfica Freitas - Porto
Casa Man - Fook - Macau
Casa União - Fonseca & Cª - Porto - -Photographia da Casa Real
-Fonseca & Cª
-União - Photographia da casa Real
Celestine Bernard - Porto
Centro Fotografico L. A. - Lisboa
César Massat Phot. - Lisboa
Clube Photographico Lisbonense - Lisboa

D.

Diamantino Freitas - Porto
Disderi - Paris
Duroni & Murer - Milão

E.

E. Desmaisons - Paris
E Di Chanaz - Torino
Emílio Biel - Porto

Erdozain - Madrid

F.

Fernand Brütt - Porto

Fernandes (J.F.) - Lisboa

Ferd. Mulnier - Paris

Foto - Amadôra - Lamego

Foto América - (R. R. Preto) - Lisboa

Foto-Arte - Lamego

Foto Baia - Régua

Foto Batalha - Viseu

Foto Beleza - Porto

Foto Cine Alegre - Porto

Foto Chile - Lisboa

Focus - Coimbra

Foto Gingado - Lisboa

Fotog. Londres - Lisboa

Fotocolor - Lisboa

Fotografia Perez - (Joaquim de Freitas / Diamantino Freitas) Porto

Foto Portugal - (-)

F Magalhães - (-)

Fotografo Mello - Porto

Fotografo Pinto & Reis - Porto

Francisco Rocchini - Lisboa

Fotografia Rebello - Vila Viçosa

Fotografia Sequeria (Augusto Palhé Gonçalves) - Santarém

F. Tellgmann - Hersfeld

Foto Universal - Porto

Fotog. Vasques - Lisboa

G.

Garcez Lda. - Lisboa

Garrena - Figueira da Foz

Gião - Lisboa

Grainer - Berlim

Gualtieri - Porto

G. Penabert - Paris

H.

H. Dandoy - Liège

Havanesa Central - Coimbra

H. Le Lieure - Turim

Herm Clam - Kammerphotograf - atelier Kosel - Viena

K. D. K. Bofphoto - atelier Kosel - Viena

Henrique Goês - Lisboa

Henrique Nunes - Lisboa

Hyppolite Arnoux - Egipto

Hutzel - Munique

H. Tisseron - Lisboa

I.

Instanta (?) -

J.

J. A. Gomes - (-)

J A Madeira – Fotografia Lusitana - Lisboa
J C. da Rocha – Lisboa
João Cortez – (-)
J. Fernandes –
Joaquim de Freitas - Porto
J. Z. Ilharco – Figueira da Foz
J Laurent – Madrid / Lisboa
J Loureiro – (-)
João Lino de Carvalho – (-)
Jomar – Coimbra
José Maria dos Santos – Photographia Conimbricense - Coimbra
José Maria da Silva – Photographia Portuguesa – Lisboa
Josef Meisel - Goetheweg - Alemanha
Júlio Novaes – Lisboa
José Pacheco Toste – Photographia Central - S. Miguel
J Plessix – Lisboa
J.R. da Silva – (-)
J. Sartoris – Coimbra
José Segura – Madrid
J. Silveira – Lisboa
J Wunderli - (-)

L.

Lazarus – Photographia Inglesa – Lisboa
Legros – Paris
Le Jeune – Paris
Le Jeune Brevet & S. A. – Paris
Leopold Cierne & C^a – Photographia Moderna - Porto
Levitsky – Paris
Lito Nacional – (-)

Luiz D'Albuquerque - Coimbra

Luigi Nasi - Lisboa

M.

Mangeon / Photographe - Paris

Marc le Noire - Lisboa

Marius - Vila Real

Maria E. R. Campos - Photographia Loureiro - Lisboa

Mayer & Pierson - Paris

M Fritz - Porto

Miguel Novaes - Porto

Millet - M. M. Alphonse Giroux e C^a - Paris

Montabone - Casa Fotog. Sole et Arte - Torino

Mora - Broadway - N. Y.

Muniz Martinez - Lisboa

M. Pozal Phot. - Lisboa

N.

Nadar - Paris

N. Garcia & irmão - Lisboa

Nogueira - Fotografia Brasil - Lisboa

Numa Blanc - Paris

O.

Octávio Bobone - Lisboa

Oficinas Photographicas - Lisboa

Oliveira Phot. - Lisboa

P.

Pacheco Phot - Rio de Janeiro

Paul Boyer - Paris

Pauline Hamilton - Viena

Perez & Filhos - Viseu

Perez & e Vera - (-)

Pinto & Ferreira Phot - Porto

Portugalia - Lisboa

Photographia Académica Conimbricense - Coimbra

Photographia Achilles - Lisboa

Photº Allemã - Lisboa

Photographia Bayer - (-)

Photographia Corrêa - Lisboa

Photographia LISBOA & AÇORES - (-)

Photographia Moderna - Porto

Phot. Pereira Monteiro - Figueira da Foz

Phot. Stand - Porto

Phot. Universal Magalhães & Cª - Porto

Phot. Viúva Corrêa - Lisboa

Phot. F. Lopes Lourenço - (-)

P.J. - ? (-)

Phoebus - Lisboa / Viena

Photo Rio Branco - (-)

Photographia Popular - Lisboa

Photo-photo - Photographia 1ª ordem - Porto

Photographia Universal - Lisboa

Photographia União - Coimbra

Photo Vasques - (-)

Possidónio Narciso da Silva -(-)

Q - _

R.

Raposo (A. J.) - Photographia Artística - (-)

Rastin Phot - (-)

Reutlinger (Charles) - Paris

Reutlinger (Leopoldo) - Paris

R. Ivens - Lisboa

Redondo - Lisboa

Roiz - Lisboa

S.

Sa Gomes - (-)

Sala & Irmão - (-)

Sa Vianna (J. Sa Viana) - Timor

Sartoris - Coimbra

Schenk & Peintk - Lisboa

Serra - Photographia Americana (-)

Silva Nogueira / Atelier Silva Nogueira - Lisboa

Silva Pereira - (-)

Souje Fernandes - Photographia Portugueza - Porto

Souza and Paul - Indonésia / Timor / Goa

Stahl & Wahnchaffe - Rio de Janeiro

S. Lima / (Ph Universal Atelier) - Lisboa

T.

Temporel Phot - Genève

Tafari - (-)

U.

Ubaldi - Figueira da Foz

UNIÃO: Photographia da Casa Real - Porto

V.

Van Bosch - Paris

Van Mardren - Liège

Vidal & Fonseca - Lisboa

ANEXOS

MATERIAL DE COMUNICAÇÃO

PUBLICAÇÕES

ARQUIVO DE IMAGEM

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

CAMINHOS

DO FERRO E DA PRATA

LINHAS DO DOURO E DO MINHO

The railway of Douro and Minho in 1887

FOTOTIPIAS *DE EMÍLIO BIEL* 1887

Museu de Lamego

EXPOSIÇÃO EXHIBITION
CAMINHOS DO FERRO E DA PRATA
LINHAS DO DOURO E DO MINHO
The railway of Douro and Minho in 1887

FOTOTIPIAS DE EMÍLIO BIEL 1887

12.10.13 | 30.04.14

Horário de abertura
Opening times | Horaires d'ouverture | Horarios de abertura

Terça-domingo
Tuesday-sunday
Domingo: 10h00-18h00 | Segunda, Terça, Quarta, Quinta, Sexta, Sábado e Domingo: 10h00-18h00

Museu de Lamego

GOVERNORADO REGIONAL DO NORTE
SECRETARIA REGIONAL DA CULTURA DO NORTE

apoio

patrocínio

Parente OPTICA

CONTACTOS | CONTACTS | CONTACTES
Largo de Camões, 5100-147 Lamego, PORTUGAL
TEL: +351 234 000 230 | m@lamego.culturalnorte.pt | www.museudelamego.pt

Museu de Lamego

EXPOSIÇÃO EXHIBITION
CAMINHOS DO FERRO E DA PRATA
LINHAS DO DOURO E DO MINHO
The railway of Douro and Minho in 1887

FOTOTIPIAS DE EMÍLIO BIEL 1887

12.10.13 | 30.04.14

Horário de abertura
Opening times | Horaires d'ouverture | Horarios de abertura

Terça-domingo
Tuesday-sunday
Domingo: 10h00-18h00 | Segunda, Terça, Quarta, Quinta, Sexta, Sábado e Domingo: 10h00-18h00

Museu de Lamego

GOVERNORADO REGIONAL DO NORTE
SECRETARIA REGIONAL DA CULTURA DO NORTE

apoio

patrocínio

Parente OPTICA

CONTACTOS | CONTACTS | CONTACTES
Largo de Camões, 5100-147 Lamego, PORTUGAL
TEL: +351 234 000 230 | m@lamego.culturalnorte.pt | www.museudelamego.pt

Cartazes A4

Museu de Lamego

www.museudelamego.pt

Horário de abertura | Opening times
Terça-domingo | 10h00-18h00
Tuesday-sunday | 10h00-18h00

EXPOSIÇÃO EXHIBITION
CAMINHOS DO FERRO E DA PRATA
LINHAS DO DOURO E DO MINHO
The railway of Douro and Minho in 1887

FOTOTIPIAS DE EMÍLIO BIEL 1887

12.10.13 | 30.04.14

CONTACTOS | CONTACTS | CONTACTES
Largo de Camões, 5100-147 Lamego, PORTUGAL
TEL: +351 234 000 230 | m@lamego.culturalnorte.pt

GOVERNORADO REGIONAL DO NORTE
SECRETARIA REGIONAL DA CULTURA DO NORTE

Museu de Lamego

ON2

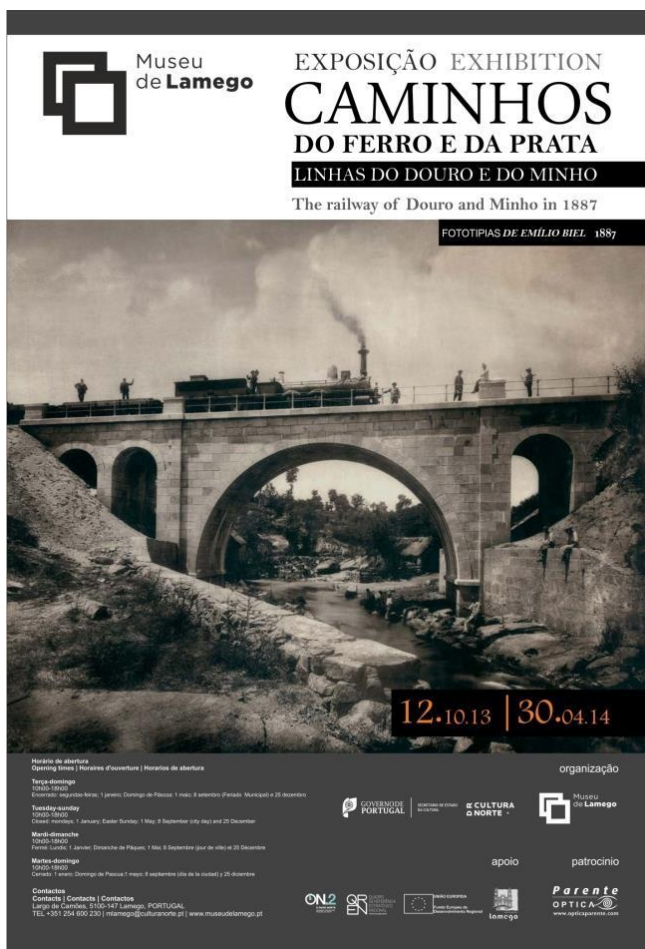
SECRETARIA REGIONAL DO NORTE

patrocínio

Parente OPTICA

CONTACTOS | CONTACTS | CONTACTES
Largo de Camões, 5100-147 Lamego, PORTUGAL
TEL: +351 234 000 230 | m@lamego.culturalnorte.pt | www.museudelamego.pt

Banner



Mupi



Pendão



Cartaz A4



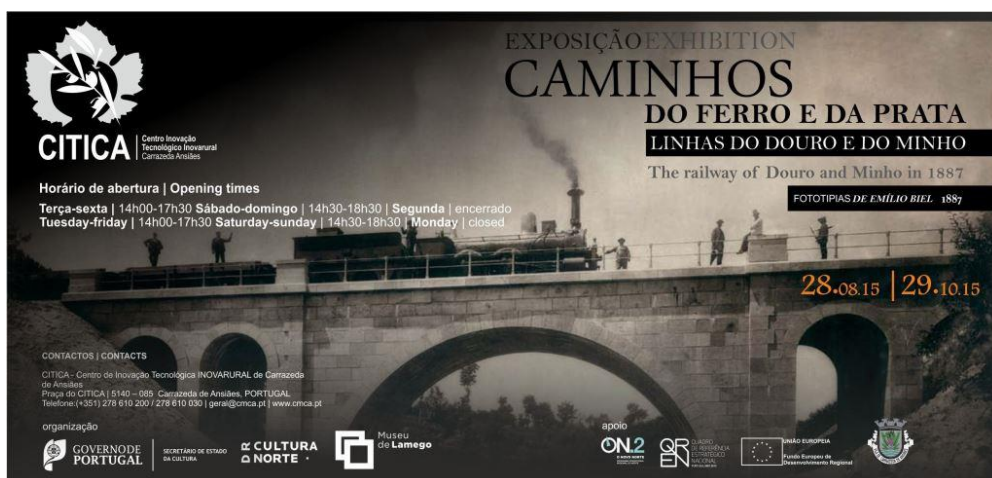
Banner



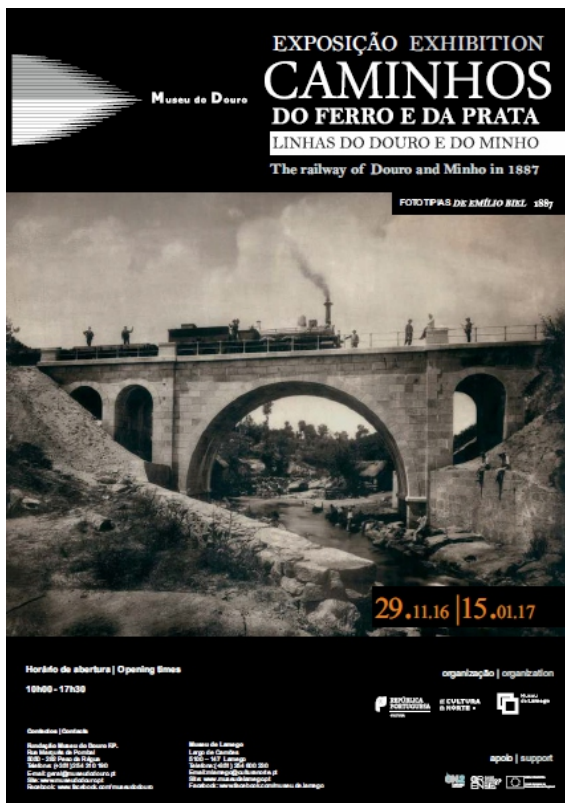
Cartaz A3



Cartaz A4 [horizontal]



Banner



Cartaz A3



Cartaz A4 [horizontal]



Banner



Cartaz A4



Cartaz A4 [horizontal]



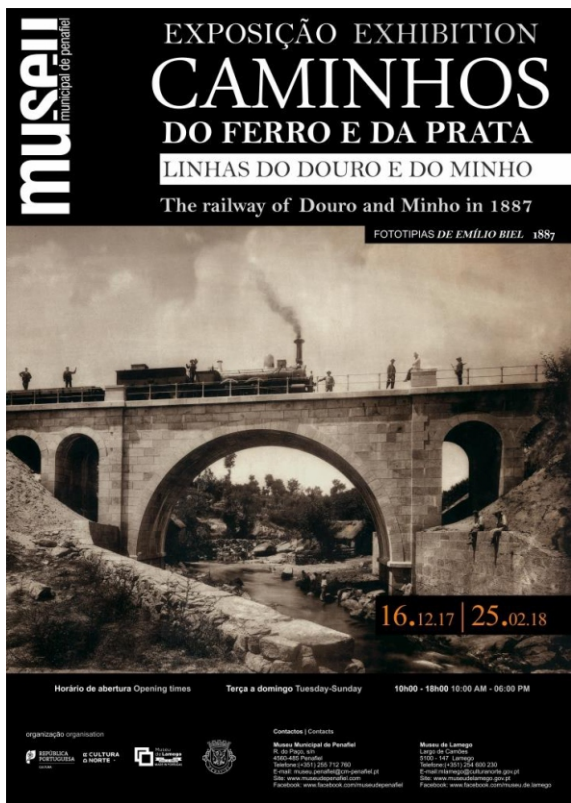
Banner



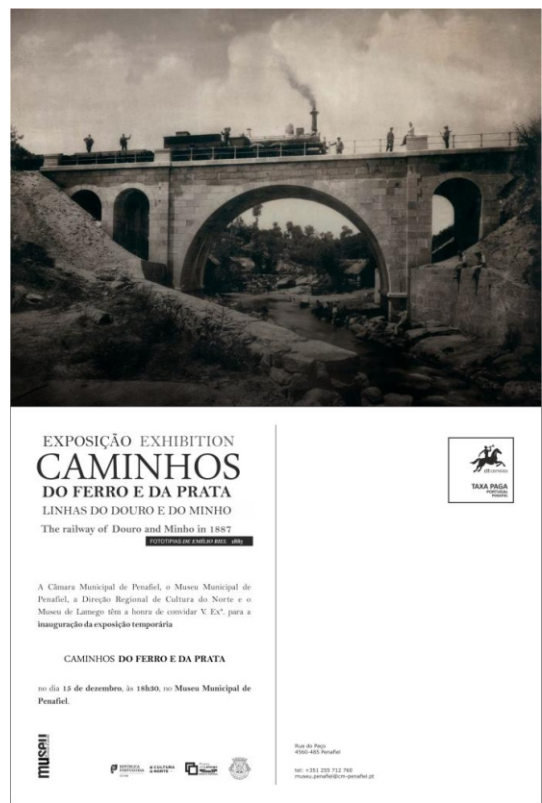
Cartaz A4



Cartaz A4 [horizontal]



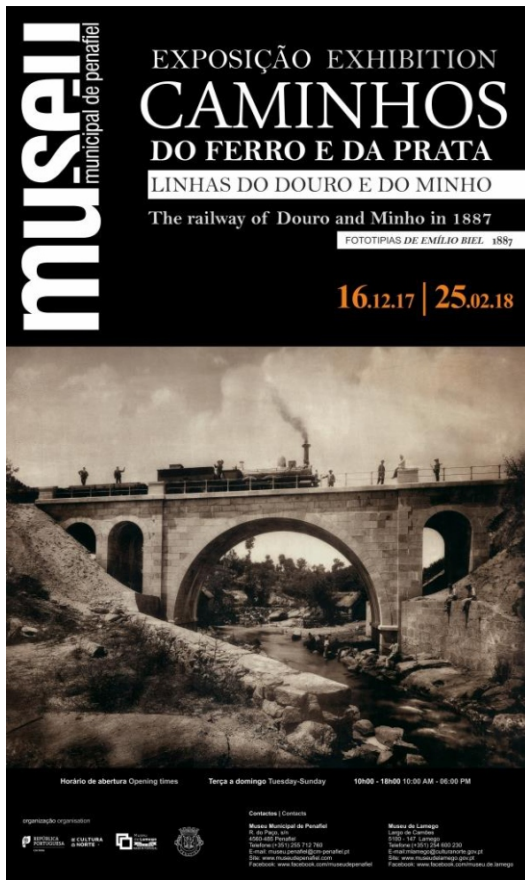
Cartaz A4



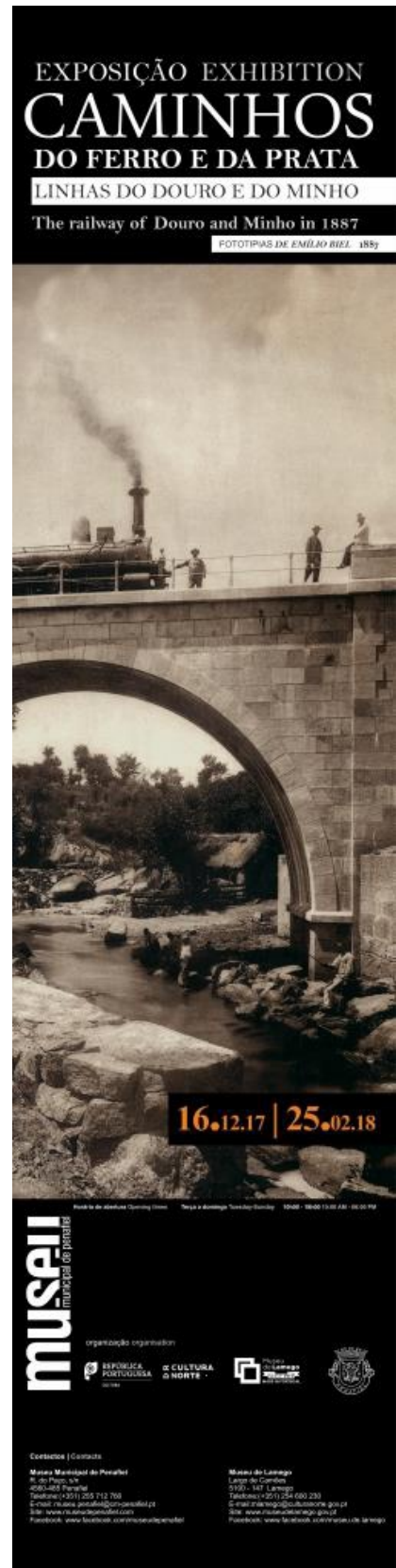
Convite



Vinil | Apresentação



Display



Pendão

EXPOSIÇÃO EXHIBITION
VIAGEM NO TEMPO
DO OUTRO LADO DO ESPELHO

100 anos de retrato fotográfico 1847-1947

TIME TRAVEL on the other side of the mirror
100 years of photographic portraits 1847-1947

EXPOSIÇÃO ^{exhibition} ^{19th century}
Trip to the East

VIAGEM AO ORIENTE
^{no século XIX}

8.06 - 14.09 **2014**

^[no] **Museu Diocesano de Lamego** ^[in] Diocesan Museum



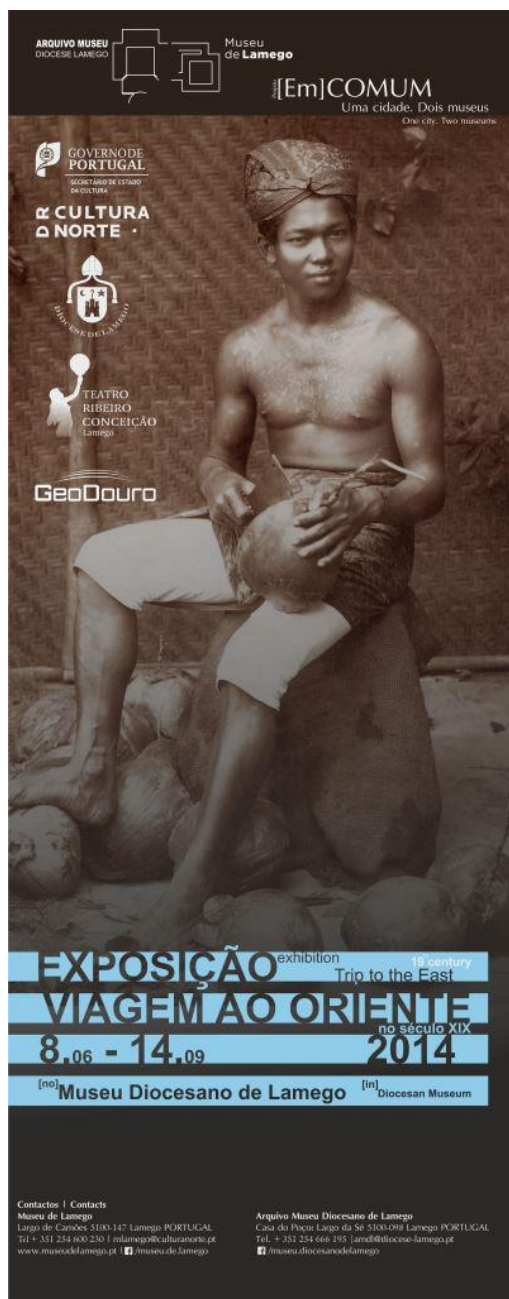
Cartazes A3 e A4



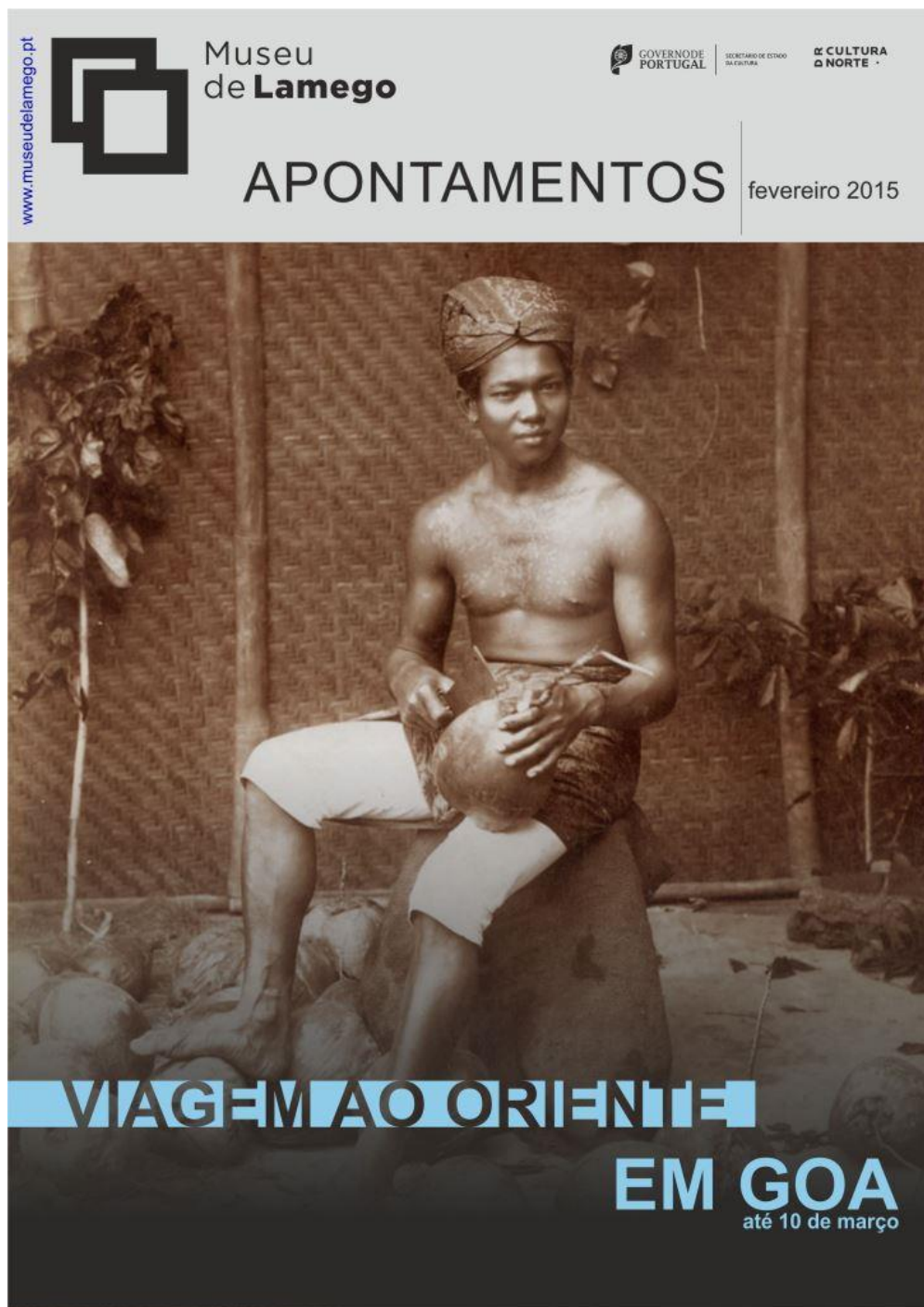
Banner



Mupi



Pendão



Capa «Apontamentos»

EXPOSIÇÃO ^{exhibition}

Timor Lorosae

MEMÓRIAS DE TIMOR EM LAMEGO

2-31.05 2015

^[no] **Museu Diocesano de Lamego**

^[in] **Diocesan Museum**



Cartaz A4



Pendão

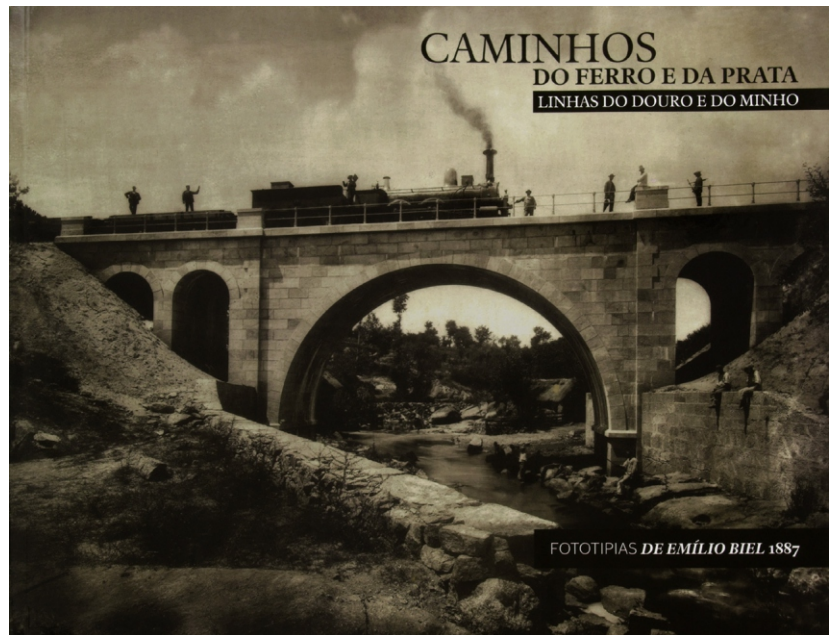


Convite



Banner

Livro Impresso



Livro Impresso e
E-book (<http://bit.ly/CatExpViagemOriente>)





E-book [<http://bit.ly/MemoriasTimor>]



Exposição Temporária

Viagem no Tempo: do outro lado do espelho - 100 anos de retrato fotográfico 1847-1947





Exposição Temporária
Memórias de Timor em Lamego



publicação on-line

INventaMUSEU

Revista da Secção de Inventário

www.museudelamego.gov.pt

07

2018



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

CULTURA
NORTE



Museu
de Lamego
SINCE 1917
MADE IN PORTUGAL