

15

2015

Revista
de História
da Sociedade
e da
Cultura

Século de Ouro
Siglo de Oro

CENTRO DE HISTÓRIA
DA SOCIEDADE E DA CULTURA

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Cátia Salvado Fonseca (2015). *Uma família de fotógrafos. Carlos e Margarida Relvas.* Lisboa: Chiado Editora, 427 pp., ISBN: 978-989-51-2646-0

A fotografia divulgou-se na sociedade burguesa e industrial oitocentista não apenas como um processo técnico revolucionário de registo imediato e mecânico de aspectos da realidade, mas também como um novo meio de comunicação social, transmissível a longa distância. De acordo com Paulo Baptista, os finais do século XIX e os inícios do século XX correspondem a uma verdadeira “idade de ouro” da fotografia em Portugal (BAPTISTA 2013: 95), quer ao nível das inovações técnicas, quer no domínio dos processos fotomecânicos que permitiram assinaláveis qualidades de impressão. Neste período, a arte de fotografar assume também particular relevância no contexto dos lazeres dos grupos sociais mais elevados, entretecendo novas formas de relacionamentos no círculo familiar ou dos amigos mais chegados.

O livro da Mestre Cátia Salvado Fonseca intitulado *Uma família de fotógrafos. Carlos e Margarida Relvas*, editado pela Chiado Editora, aborda todas estas questões e oferece-nos uma viagem aos primórdios da fotografia no nosso país ao tomar como tema central de estudo o universo familiar de um dos mais fascinantes e emblemáticos pioneiros portugueses da fotografia, o aristocrata e *gentleman farmer* Carlos Relvas. Para nos conduzir, a autora empreendeu um rigoroso trabalho de selecção, leitura crítica e interpretação das fontes (impressas, fotográficas e iconográficas), de modo a compreender o singular universo do distinto fotógrafo amador, suas influências e originalidades, e a descortinar a individualidade artística da sua aprendiz, a filha Margarida Relvas, obrigada pelas forças das circunstâncias e dos preconceitos do seu tempo a permanecer na sombra do pai. Se é costume ouvir-se dizer que por detrás de um grande homem se esconde uma grande mulher, também parece ser verdade que o brilho da genialidade das grandes figuras ofusca e reduz a meras silhuetas as mulheres artistas do seu entorno... Situação comum no século XIX, durante o qual se considera que a marca distintiva da mulher é a penumbra e a discrição...

O livro reproduz, com ligeiros acrescentos, a Dissertação de Mestrado de Cátia Salvado Fonseca, realizada no âmbito do Mestrado de “Museologia e Património Cultural” da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Estrutura-se em quatro capítulos, sendo completado por uma introdução, em

que é feito o enquadramento geral do tema, e uma conclusão, a que se segue a listagem das principais fontes e da bibliografia consultadas, bem como um corpo significativo de anexos, constituídos por quadros recapitulativos e reproduções de documentos de diversas tipologias: correspondência epistolar, plantas de edifícios e, acima de tudo, fotografias. Muitas e belíssimas fotografias!

No primeiro capítulo, Cátia Salvado Fonseca começa por abordar o desenvolvimento da fotografia no século XIX, suas etapas e o contributo dos principais pioneiros da arte fotográfica (Nièpce, Daguerre, Disdéri, entre outros), detendo-se também na sua recepção no nosso país e na sua utilização para fins científicos. Recorre-se à sua aplicação nas principais escolas superiores, como apoio de novas e velhas ciências (a medicina, a zoologia, a geografia, a agronomia, a antropometria criminal...), no registo de cartas militares ou como fonte documental dos patrimónios arquitectónico e folclórico. No momento em que a fotografia se convertia num verdadeiro objecto social, como qualificam alguns autores, multiplicam-se, a partir da segunda metade do século, os ateliers dos fotógrafos nas principais cidades do país. Cátia Fonseca acompanha esse desenvolvimento e procede à sua cartografia, dando-nos a conhecer os primeiros salões fotográficos. O desenvolvimento da fotografia na segunda metade de oitocentos coincide com o período de emergência da burguesia comercial e industrial, iniciado sobretudo com a Regeneração, sendo imediatamente apropriada como um importante papel na construção da sua identidade e memória. O desejo do retrato e o construção da autoimagem acompanham a ascensão da burguesia oitocentista, o que contribuiu significativamente para a sua difusão, tornando-se o retrato fotográfico a principal actividade comercial ligada à nova arte.

No segundo capítulo intitulado “Carlos Relvas: um fotógrafo de dimensão internacional”, Cátia Salvado Fonseca traça a biografia do famoso aristocrata fotógrafo, realçando a sua curiosidade intelectual e a instrução eclética, proporcionada por consagrados mestres em áreas específicas como a música e a arte equestre. Associaria o desenvolvimento dessas capacidades artísticas à gestão das suas vastas propriedades agrícolas, como *gentleman farmer* que era. Foi na juventude que se iniciou na arte fotográfica, provavelmente através de Wenceslau Cifka, o primeiro fotógrafo a instalar um estúdio fotográfico em Portugal, no ano de 1848. Aperfeiçoaria a técnica mediante o estudo, como o comprova a vasta biblioteca especializada existente na actual Casa-Estúdio Carlos Relvas, na Golegã, mas, acima de tudo, através da prática experimental, nos estúdios que construiu na sua casa, devidamente ade-

quados à execução fotográfica. Ainda muito jovem participa em exposições, como fotógrafo amador, tanto em Portugal como no estrangeiro, tornando-se rapidamente num nome conhecido. Fotografa monumentos, tipos regionais, animais, pessoas, enfim, como então se dizia, “vistas e monumentos”. Um tema se destaca, desde cedo, na sua vasta panóplia temática: a sua terra, a Golegã do seu coração, a qual ganha protagonismo no panorama nacional e internacional, pela via do seu fotógrafo, sendo tão ou mais conhecida do que outras localidades portuguesas. Carlos Relvas põe, literalmente, a sua terra natal no mapa, conseguindo, inclusive, por essa via, uma nova configuração da justiça concelhia, ao transferir-se a sede da comarca da Chamusca para a Golegã. Com toda a propriedade, Cátia Salvado Fonseca afirma com clareza na pág. 74: “É neste sentido que se pode afirmar que a fotografia tem para Carlos Relvas uma intenção política, servindo objectivos mais profundos de descentralização, bem caros ao espírito republicano”. Por outras palavras, a fotografia é utilizada como um instrumento desafiador de legitimidade, sendo portadora de rupturas nos campos político e social. Trata-se, sem dúvida, de um ângulo insólito de análise, a merecer reflexões mais aprofundadas.

No 3º capítulo, o mais longo, o tema principal centra-se na análise do empenho e da criatividade colocada por Carlos Relvas na edificação do seu segundo estúdio fotográfico, nos anos 1880, convertido mais tarde na sua residência, após o segundo casamento, ao qual imprimiu as características de um templo austríaco ou suíço, como esclarece Cátia Salvado Fonseca. Neste capítulo, a autora detém-se com detalhe, mas sempre problematizando, nos pormenores da construção, nos poliédricos estilos que configuram o edifício como uma construção única e singular, nas inovações técnicas e estéticas, nas afinidades com pormenores concretos de monumentos nacionais, no recurso a novos materiais e a tecnologias de ponta concretizado numa aproximação aos sectores mais desenvolvidos da indústria nacional do tempo. Com perspicácia e sensibilidade, Cátia Salvado Fonseca capta o esforço do aristocrata em procurar dar à fotografia um estatuto artístico e industrial e propõe-nos uma leitura intertextual e interpretativa dos objectivos de Carlos Relvas. Construir “Um monumento dedicado à ciência, à técnica, à arte e à indústria” (p. 103) afigura-se ter constituído o seu propósito, como nos esclarece a autora deste livro, acompanhando o impacto do novo edifício nos *media* do tempo, onde recolheu preciosos testemunhos. A terminar o capítulo, a autora debruça-se sobre as alterações sofridas no atelier na sequência da sua conversão em residência e em Atelier-escola. Também Carlos Relvas não escapou à moda dos ateliers-escola (de fotografia, de pintura, de escul-

tura...) que, nos finais do século XIX, se propagam nas principais cidades do país, a exemplo do que se fazia no estrangeiro, e que constituem uma alternativa às carências do ensino artístico formal.

“A filha: Margarida Relvas, fotógrafa” é o assunto desenvolvido no último capítulo. Inicia o tema pela problematização da arte no feminino e do estatuto da mulher autora e/ou artista, demonstrando as múltiplas dificuldades de afirmação das mulheres nestes campos, no decorrer de oitocentos, sendo tolhidas por preconceitos sociais, estigmatizadas pelo discurso científico, com a medicina à cabeça, que não lhes reconhecia qualquer capacidade criativa e espírito crítico, sendo ainda desvalorizadas pela opinião pública, não obstante ligeiros progressos, com reflexos sensíveis na instrução feminina ou mesmo na sua aceitação em escolas ou ateliers de artistas, como alunas. Jovem da alta sociedade ribatejana, Margarida Relvas tem uma educação adequada ao seu estatuto e lugar social. Em casa, aprende música, línguas estrangeiras, desenho, a comportar-se em sociedade ou inicia-se nas causas filantrópicas, sendo preparada para vir a desempenhar os papéis adequados a uma dama do seu nível, como esposa, mãe e “senhora de casa”, como então se dizia. O elemento que rompe com esta educação tradicional é a aprendizagem da arte fotográfica, ministrada pelo seu pai, desde tenra idade, tendo-lhe, inclusive, disponibilizado um pequeno laboratório fotográfico, em casa. Desde muito cedo, criança ainda, viaja com o pai, acompanhando-o e participando, autonomamente, como amadora, em concursos e exposições fotográficos ou em revistas da especialidade. A sua sensibilidade artística destaca-se pela forma como retrata paisagens, refletindo a influência do pictorialismo ao incorporar códigos da pintura, o que a distingue da obra artística do seu pai e a singulariza como fotógrafa. Num texto com sabor a poesia, Cátia Salvado diz-nos que, para Margarida Relvas, “a fotografia assume o papel de telas desenhadas por um olho mecânico” (p. 324). A sua actividade como fotógrafa termina abruptamente quando casa. Tinha 19 anos de idade. A partir dessa data, perde-se o rasto da fotógrafa e emerge a esposa e “senhora de casa”.

Uma breve conclusão remata a obra, sintetizando alguns dos aspectos já desenvolvidos nos capítulos anteriores, mas pondo sobretudo em evidência o modo como Carlos Relvas, através da fotografia, projectou internacionalmente o país e promoveu a difusão do património português (paisagístico, monumental e/ou etnográfico). Simultaneamente, Cátia Salvado Fonseca singulariza a obra de Margarida Relvas como fotógrafa, conferindo-lhe o estatuto de autora. A fotografia afigura-se ser para os Relvas da Golegã, uma arte que se aprende em família, estando, por isso,

destinada a perpetuar-se... E como se espera que um livro que versa sobre a fotografia, as tenha, a autora também as disponibilizou, enriquecendo o volume e descansando o olhar.

Em suma: um livro cativante, pela variedade dos assuntos abordados, pelo equilíbrio entre a profundidade e a clareza do texto, pela imagem e pelo acabamento de qualidade, mérito da Chiado Editora, o que o converte numa obra acessível e seguramente agradável a um vasto público. Um livro a ler, pois, com prazer e proveito.

Bibliografia

BAPTISTA, Paulo – *“Fotografia”, Dicionário de História da I República e do Republicanismo*. vol. I: A-E. Lisboa: Edição Assembleia da República – Divisão de Edições, 94-100.

IRENE VAQUINHAS

Universidade de Coimbra – FLUC / CHSC
irenemcv@fl.uc.pt