

CASAS FOTOGRÁFICAS DO PORTO NO SÉCULO XIX

MARIA DO CARMO SERÉN*

INTRODUÇÃO

Quando a fotografia daguerreotípica começa a mundializar-se, entre finais de 1839 e 1840, vivem-se em Portugal os anos ingratos do Setembrismo que levarão à Revolta da Maria da Fonte e ao Cabralismo. Revoltas e emigração respondem à introdução do capitalismo financeiro, da construção de estradas em macadame e de eleições falseadas. Não é uma boa época para os fotógrafos itinerantes que nos visitam e, apesar do conhecimento quase imediato do processo de Daguerre, de imagem única e dispendiosa, e do de Talbot, com imagem múltipla em papel, mas sem autorização do autor para a sua divulgação, os amadores, muitos deles ingleses residentes, muito cedo a praticam e a imprensa quase de imediato oferece a sua notícia e indicações do processo.

No Porto sabe-se dos dois processos, o intercâmbio dos filhos de família inglesa e portuguesa fazem parte da vida comercial do burgo, mas a situação política e militar da guerra civil, antes e depois da Patuleia não favorecem o interesse pela fotografia, que se vai contentando com estrangeiros de passagem na cidade e a circulação de imagens de amadores.

Apenas na década de 50 aparecem as primeiras casas comerciais estabelecidas, em parte em consequência da estadia de Corentin na cidade, com os seus cursos de daguerreotipia de Janeiro a Agosto de 1853, o seu manual e, por fim, a venda do seu material fotográfico aquando da sua partida. Regressa ainda em 1856, mas a fotografia já fora promovida. De resto, havia já experiências que permitiam a reprodução do daguerreótipo em papel, processo conhecido desde 1851. E, questão importante, em Portugal iniciara-se, com a Regeneração, (1851), o Fontismo, de Fontes Pereira de Melo, impregnado da ideia de progresso. E a fotografia é progresso, mas também arte. O primeiro fotógrafo a abrir um *atelier* comercial, Miguel Novaes, fora formado na Academia das Belas Artes, aluno do pintor João Baptista Ribeiro, habituado a reproduções, com uma casa de impressão oferecida por D. Pedro IV após o Cerco do Porto; praticava também a daguerreotipia e abrirá também um *atelier* comercial.

* A autora não segue o Acordo Ortográfico de 1990.

A presença de fotógrafos e casas comerciais na Exposição Industrial, na Bolsa, em 1861, mostra-nos que a fotografia já se estabelecera e tinha qualidade. A passagem da daguerreotipia para o processo de negativo e positivo em papel embaratece a reprodução fotográfica e alarga o seu mercado. Usa-se o colódio e inicia-se a albumina industrial, a química é uma ciência do século. Em 1851 há sete casas fotográficas e a fotografia amadora é de grande qualidade. As casas comerciais duplicam no final da década. A partir dos anos 70, a fotografia no Porto ganha grande maturidade e acabará por ser um pólo de ensaio e progresso no país, atraindo clientela da Galiza e Leão.

1. CASAS FOTOGRÁFICAS NO PORTO

1.1. Década de 1850

Nos anos 40, a passagem mais ou menos demorada, (três a seis meses) de fotógrafos estrangeiros que visitavam a cidade iam começando a marcar a geografia da fotografia pelas ruas. Na Rua das Hortas, 151, 2.º (nome pela qual ainda era conhecida a Rua do Almada), esteve, em 1845, um italiano que trabalhava retratos de fotografia em marfim de alfinetes e jóias pendentes, Caetano Moura ou Mora. Em 1848, na mesma morada, ficaram Adolfo e Anatólio, com retrato em daguerreótipo. Com a sua tipografia na Rua de Santa Catarina, onde produzia gravuras de pintura e estampas, o lente de Belas Artes e pintor real João Baptista Ribeiro ensaiaria a daguerreotipia e, enquanto director da Academia (de 1848 a 1853), tira os dois famosos retratos de Alexandre Herculano, então responsável pela catalogação da nova biblioteca municipal a partir das obras que tinham sido requisitadas aos conventos extintos com o Liberalismo. São dois retratos perfeitos.

Há referências imprecisas acerca de um pintor e desenhador de retratos, Francisco António da Silva, denominado O Oeirense, que se anunciava com *atelier* na Praça de D. Pedro desde 1844 e teria produzido daguerreótipos.

Mas, no início da década de 50, é um estrangeiro, Pedro Cochat, instalado desde 1848 que, fundamentalmente, trata da fotografia e da sua evolução no Porto. Em 1853 anuncia-se primeiro na Rua das Hortas, depois Santa Catarina, por fim, já em 1856, na Rua Formosa. Será o grande rival de Miguel Novaes, que fora aluno na Academia de João Baptista Ribeiro, tendo-o com grande probabilidade iniciado na daguerreotipia. Quando, em 1856, Cochat regressa, já traz consigo a fotografia com negativo, usando o colódio. Mais barata e reproduzível em qualquer quantidade e em qualquer altura, faz esquecer o daguerreótipo. Miguel Novaes ainda tenta, através de artigos no jornal da AIP (Associação Industrial Portuense), historiar o percurso da fotografia de Niépce/Daguerre e defender o daguerreótipo como muito mais perfeito e semelhante do que o negativo; mas ainda em 1856 parte para Espanha para aprender o novo processo e passa a usá-lo, mantendo, porém, até ao início de 60, o daguerreótipo para o retrato.

1.2. Casas fotográficas na década de 1850

Pedro Cochat: estadias: 1849; 1853; 1856: Rua das Hortas, (Almada), 89; *atelier*, onde mais tarde ficará Fillon; Rua de Santa Catarina, 412; Rua Formosa, 38; 1856 é o último ano da sua estadia, ultrapassado por Miguel Novaes.

João Baptista Ribeiro: pintor na Academia das Belas Artes. Foi lente da Academia Politécnica e seu director de 1848 a 1853. Tinha uma tipografia na Rua de Santa Catarina, mas abre um *atelier* na Rua de Cedofeita, 591, que publicita e possuía já uma câmara fotográfica. Elabora o relatório de pinturas e estampas que determina a criação da Academia Portuense de Belas Artes. Produz em 1853-1854 os retratos de Alexandre Herculano na Biblioteca Municipal do Porto, em daguerreótipo, e outros de grupo e teria ensinado a daguerreotipia aos seus alunos, pelo menos a Miguel Novaes.



Figs. 1-2.

Frente e verso de CDV do fotógrafo Miguel Novaes, [s.d.].

Fonte: Coleção APIF-NR

Miguel Novaes: é a primeira casa fotográfica portuguesa no Porto. Fundada em 1853 e publicitada como daguerreotipia, tem bastante êxito comercial, usando o processo daguerreotípico até meados do século. Lutando com a concorrência de Cochat e Luís Monnet, acaba por adquirir o processo do colódio em Espanha em 1859, apesar de preferir a perfeição do daguerreótipo. Em 1859, parte para o Rio de Janeiro, onde permanece com um *atelier* durante alguns meses, já que aí seguira o irmão escritor Faustino Xavier de Moraes, amigo de Camilo e a irmã Carolina, que casará com o escritor Machado de Assis. Nos anos 60 apenas pratica fotos em negativo, em colódio, como o trabalho de levantamento das obras de construção que efectuou para a Sociedade do Palácio de Cristal em 1861. Dadas

as suas viagens, mudava sistematicamente o local do seu *atelier*: da Rua do Bonjardim, 86, passa depois para o número 233 e, em seguida, para o número 586. Morre em 1868 com 45 anos.

Luís Monnet: em 1856 estabelece-se na Praça de D. Pedro, 84, e em seguida na Praça da Batalha, 22. Sai do Porto para se actualizar na fotografia de negativo e vende todo o seu material e instrumentos fotográficos daguerreotípicos. Volta em 1857, estabelecendo *atelier* na Rua de Santo António, 25, mantendo-se até 1862.

Domingos Paschoal Júnior: Rua de Santo Ildefonso, 2. Começou como daguerreotipista, mas mudou para papel e negativo na década de 60. Filho do proprietário do jornal «O Portuense». Muda em 1863, já com foto em negativo para a Rua de Cimo de Vila, 139, com novo nome e sociedade: Pascoal, Prats e Irmão (1864-1866).

Horácio Aranha: Rua de Bonjardim, 208 e, por fim, Rua de Fernandes Tomás, 348. O *atelier* da Rua do Bonjardim foi ocupado por João Delaroche, nos anos 60, já com foto em negativo. Horácio Aranha era filho do director da Fundação do Bolhão e estudara em Paris desenho para gravura em madeira. Parece ter praticado estereotipia. Participou com fotografias na Exposição Industrial de 1861, pertencendo ao *staff* que a organizou, apesar de muito novo. Morreu no ano seguinte à exposição, apenas com 26 anos.

1.3. Década de 1860

Nos anos 60 o daguerreótipo já não se usa nas casas comerciais e a fotografia tornou-se mais barata e sistemática. Os capitalistas da cidade começam a interessar-se pelo negócio e multiplicam-se as compras de antigos estúdios para os modernizar e capitalizar. O processo mais comum é o que se observa com antigos operadores, como José da Rocha Figueiredo: fora operador de Luís Monnet, após o que funda a sua própria casa fotográfica — a Fotografia Portuense, em 1866, na Praça dos Voluntários da Rainha (Largo do Carmo). Há casas que estão à venda durante anos, tentando encontrar um modo prático de se distinguirem e conseguirem um capitalista e um responsável capaz. Assim, o operador José Perez, da Casa Fritz, será requisitado para a nova Fotografia Universal do capitalista Fulgêncio da Costa Guimarães, que compra a Fotografia Esperança, mas que só depois de anexar a existência de Sala & Irmão considera útil chamar o operador da Fritz e criar a nova casa fotográfica Universal. Então, com novos métodos de gravura, já se admite anexar a edição às grandes casas fotográficas, o que lhes permite sobreviver até ao início do século XX. Marques Abreu, que terá a sua casa editora em 1902, trabalhou na Universal e conviveu com a perícia de José Perez.

Outro operador de vulto que trabalhou no Porto foi o operador de Nadar, Casimir Lefebvre. Vem de Lisboa, onde trabalhou com Henrique Nunes, para o Porto, entre 1867 e inícios dos anos 70. Foi operador da Fotografia Talbot e, em seguida, da Fotografia Nacional, em 1879.

1.4. Casas fotográficas da década de 1860

Casa Fritz: de Joaquim Friederich Martin Fritz, Rua do Almada, 13, 2.º; anunciada já em 1856; depois nos números 22 e 122. É provável que já estivesse montada a nova oficina antes de 1861, pois em 1861, aquando da visita de D. Pedro V à Exposição Industrial na Bolsa, o rei admira as suas ampliações e encomenda-lhe um álbum de fotos de Braga, que ele depois produz e oferece em 1862. Termina na década de 70 quando Emílio Biel se torna seu sócio, passando a chamar-se «Antiga Casa Fritz – Emílio Biel».



Figs. 3-4.

Frente e verso de CDV do fotógrafo M. Fritz, [s.d.].

Fonte: Colecção APIF-NR

Alfred Fillon: republicano francês que vem para Lisboa em 1851, desiludido com o 2.º Império (Napoleão III), torna-se depressa o mais requisitado fotógrafo da capital. Instala-se no Porto de 1852 a 1859, na Rua do Almada, 151, regressando posteriormente a Lisboa. Regressa a Paris em 1868, passando a sua casa a Henrique Nunes. Após a queda da Comuna de Paris regressa a Lisboa, em 1874.

Henrique Nunes: instala-se no Porto em 1863, tomando conta do estabelecimento da Rua das Flores, 152, intitulado-se já fotógrafo da Casa Real. Em 1865 transfere-se para o estúdio de Miguel Novaes, na Rua do Bonjardim, 233. Nos dois anos anteriores ocupara-se, com Miguel Novaes, de fotografar a evolução da construção do Palácio de Cristal. Receberá uma menção honrosa na Exposição de 1865 no Palácio. Desde 1866 trabalha em sociedade com Novaes, ano em que este retoma a actividade normal.

Sabendo, desde 1866, que Fillon pretende regressar a Paris, Henrique Nunes fica com o seu estúdio de Lisboa em 1868, a que chama «Antiga Casa Fillon», para

manter a sua notoriedade. Nesse ano funda com o escritor Mendes Leal a Empresa Photográfica e Literária dos Monumentos de Portugal, editando a obra *Monumentos Nacionais* com fototipias. Desde 1870 conta com o operador francês Casimir Lefebvre, mantém a Antiga Casa Fillon até ao início da década de 80 e em 1881 publicita a introdução da iluminação eléctrica na sua casa fotográfica. Morre em 1895.

Sala & Irmão: desde 1862 na Rua do Bonjardim, 95, substituindo a sociedade «Sala & Laroche» no número 208. Inicia o sistema Disderi, que permite apresentar diversas posições/attitudes numa série fotográfica. A partir de 1863 chama-se Fotografia Central, situando-se na Rua de Sá da Bandeira, 181, sendo proprietário José Carvalho. Em 1879 muda de proprietário (Sousa Reis) e, em 1883, é comprada pelo capitalista Fulgêncio da Costa Guimarães, também proprietário da Universal.

João Pedro Ribeiro: Rua de Cedofeita, 591, e depois Rua da Restauração, 281 (casa de Dona Leonor Allen). Até à década de 1870 instala-se na Rua do Bonjardim, 307.

Amorim & C.^a: Rua do Bonjardim, 76. Em 1864 muda-se para a Praça de Almeida Garrett, 16. Em 1870 passa a Fotografia Social.

Fotografia Esperança: Rua do Almada, 267. Entre 1867 e 1869. Colocada à venda entre 1867 e 1869, será finalmente adquirida em 1871 e passa a Fotografia Universal.

Fotografia Popular: desde 1865 na Rua do Bonjardim, 284, até 1883, passando de proprietário em 1884 para Joaquim Pinto Ferreira Mello, Rua do Bonjardim, 362. Provável ligação com a Fotografia Social de Silva Mello desde 1871, que substituíra a Amorim & C.^a.

Fotografia Talbot: em 1866 está na Rua do Bonjardim, 145 a 149, mas antes já estivera na Rua das Flores, 152, no *atelier* que fora de Henrique Nunes. Intitula-se fotógrafo da Casa Real e participa na Exposição do Palácio em 1865. Teve operadores de Paris, nomeadamente Alexandre Solas e Casimir Lefebvre, que chamou para a sua casa. Publicava séries de fotos a que chamava «Fotografias mágicas». As suas instalações davam sempre que falar, eram atapetadas, mostravam otomanas para descanso e possuíam um gabinete de *toilette* luxuoso. Ainda se renova em 1875-1876.

Fotografia Inglesa: Rua do Almada, 233.

Fotografia Artística Inglesa: em 1862 na Rua de Cedofeita, 13, e em 1863 na Rua do Almada, 266. Originalmente também denominada Fotografia Inglesa, a exemplo da anterior entrada, acabará por mudar o seu nome comercial para Fotografia Artística Inglesa. Acabará por restar apenas uma prolongando-se nos anos 70.

Gabinete Fotográfico de Chaves e Sartorio: em 1868, na Rua de Santo António, 265.

Fotografia Francesa: de Célestin Benard, na Rua de Santa Catarina, 128, desde 1869. Muda sucessivamente, depois de 1872, para o número 247 e número 427. É a primeira casa a usar carvões na foto. Foi seu operador António Peixoto, que terá uma casa sua, mais tarde. A Fotografia Francesa fecha em meados dos anos 80.

Fotografia Nacional: publicita em 1864, com casa construída especialmente para a prática de fotografia na Rua da Picaria, 1. Tem janelas altas e jardim preparado para tomadas de vista nos retratos. Desde 1868 tem Casimir Lefebvre a operar para si. Em 1875 muda para Rua do Bonjardim, 362, e, posteriormente, para o número 115.

Fotografia Pinto & Ferreira: Rua do Bonjardim, 123.

Fotografia de José Rocha Figueiredo: Rua do Bonjardim, 8.

J. J. S. Pereira, fotógrafo: Rua de Bonjardim, 198.

1.5. Década de 1870

É durante os anos de 1870 que a fotografia no Porto se distingue a nível nacional. As experiências de melhoramento das instalações, a chamada de operadores técnicos e estéticos, por vezes acompanhados de directores artísticos, a produção directa de séries fotográficas e álbuns, tudo atrai o investimento de capitalistas, que viam na fachada do Palácio de Cristal a palavra *PROGREDIOR*.

Se ainda se mantêm como casas da moda a Talbot e a Fotografia de Célestin Benard, há duas casas que irão dominar uma clientela que não é apenas nacional — o Norte desloca-se ao Porto, tal como gente da Galiza e de Leão para se fotografar —, mas também torna-se comum serem publicadas fotografias de Biel em revistas ilustradas com sede em Lisboa e a família real em visitas ao Norte, faz-se fotografar no Porto. A Casa de Emílio Biel, ainda Antiga Casa Fritz, apenas na década seguinte modifica o seu nome para Emílio Biel, mas as suas imagens do levantamento dos caminhos-de-ferro já são conhecidas por todos. É a década da vulgarização da fotografia, gravura fotográfica com patente austríaca, trazida de Viena pelo amador Carlos Relvas. Biel, a União e a Fotografia Moderna são as casas mais procuradas.

Mantém-se a deslocação contínua das casas fotográficas, por vezes associadas a novos proprietários: a Universal, de 1871 a 1878 na Rua do Almada com Pinto Soares, surge em 1879 como Fotografia Salvini e, mais tarde, já em 1884, já com Fulgêncio da Costa Guimarães. Em 1889 está na Rua de Cedofeita, dirigida por José Perez. É o tempo da Regeneração, do novíssimo Ministério das Obras Públicas dirigido por Fontes Pereira de Melo, iniciando-se um ciclo de expansão capitalista. A fotografia, que surgira em paralelo com a galvanoplastia como um espanto e um milagre, é agora um negócio que pode tornar notáveis os proprietários das casas fotográficas. As grandes casas irão permanecer até finais do século, multiplicando as suas atividades no campo da edição e, no final do século, de produção de postais para as editoras.

1.6. Casas fotográficas da década de 1870

Fotografia União: tivera como antecedente a Fotografia Portuense, fundada em 1864 por José da Rocha Figueiredo, que fora operador de Luís Monnet, um dos pioneiros da fotografia no Porto. Em 1866 está na Praça dos Voluntários da Rainha, ao Carmo,

e passa, no início da década de 70, para a Praça de Santa Teresa, 42, já então dirigida por António Correia da Fonseca, que contrata operadores espanhóis e, em 1874, um retocador. Pelas visitas de D. Luís e Dona Maria Pia, torna-se fotógrafo da Casa Real. A relação com Espanha, nomeadamente com a Galiza, traz-lhe inúmeros clientes galegos. Em 1888, Correia da Fonseca dará sociedade ao antigo operador espanhol D. Miguel Fernandes Ferrer, ficando a firma como Fonseca & C.^a. Participa em diversas exposições universais. Tornar-se-á famosa na história da fotografia portuguesa pela sua acusação polémica contra o júri da Exposição de Fotografia no Palácio, de 1886. Terá como operador nos anos 90, Raul de Caldevilla, portuense, que foi cônsul em Espanha e agente comercial em diversos países e fundou a Caldevilla Films, no Porto. A União será trespassada em 1902 para um fotógrafo de Coimbra, Pinho Henriques, que a muda para a Praça da Trindade.

Casa Emílio Biel e Antiga Casa Fritz – Emílio Biel: Karl Emil Biel (1838-1915), alemão como o rei D. Fernando casado com D. Maria II, veio da Saxónia em 1857, como muitos alemães, contando com a protecção do rei que, após a morte da rainha (1853), foi regente do reino em nome do jovem e futuro D. Pedro V. D. Fernando, muito rico e dedicado às artes, chamara diversos artistas alemães, incluindo um fotógrafo, Cifka, que actuava no Palácio. Emílio Biel instala-se em Lisboa, como representante de botões em metal e outros objectos metálicos como colchetes. Vem para o Porto no início da década de 60 e instala a sua fábrica de botões em metal na Rua da Alegria, relativamente perto da sua primeira casa de habitação na actual Rua de D. João IV, área em urbanização acelerada. Em 1874 compra a Casa Fritz, da qual em 1873 se tornara sócio, mantendo o nome de Antiga Casa Fritz, Emílio Biel, na Rua do Almada e, associado ao operador de Fritz, Brutt, fotografa e publica a 11.^a Exposição (trienal) da Academia de Belas Artes. Possuía uma casa impressora para publicar fotografia, álbuns e jornais comerciais da cidade, como o da Fábrica de Chapéus «A Social», mostrando fotos de todas as espécies de chapéus em fotografia. Já era então uma figura na cidade. Comercia dínamos para instalações eléctricas, fundando uma fábrica de instalações eléctricas em Vila Real, que irá electrificar a maioria das principais estações de caminho-de-ferro, como Santa Apolónia, fábricas na cidade do Porto e no resto do país. Acabará por criar uma filial em Gaia da empresa britânica Coats & Clark para carrinhos de linha de coser e, com o fotógrafo Cunha Moraes, fundará uma sociedade de carros urbanos da Batalha às Devesas. No seu papel de homem do progresso, teve o primeiro telefone do Porto, foi dos primeiros a ter automóvel, um Benz, e um fonógrafo Edison, fez o 1.^o ensaio de electrificação na cidade iluminando a fachada da Bolsa para um evento. Introduziu no país o raio-X. Era um coleccionador de borboletas com fama mundial, tendo oferecido a sua colecção à Universidade do Porto e produziu uma edição dos *Lusíadas* ilustrada pelos grandes desenhadores alemães, com uma edição de luxo

que ofereceu às instituições comerciais da cidade e à Câmara do Porto. Tinha uma casa em estilo bávaro em frente à Escola Normal e uma quinta no Gerês (Quinta dos Veados), povoando a serra com veados da Floresta Negra.



Figs. 5-6. Frente e verso de CDV (com reprodução de pintura) da casa de fotografia de Emílio Biel, [s.d.]
Fonte: Coleção APIF-NR

O que o tornou famoso no país foram os álbuns que produzia com fotografias da sua casa: *O Douro Ilustrado*, *Caminhos de Ferro do Norte Ilustrado* (1876) e diversos levantamentos e publicações com as linhas do Norte e Centro, para o que possuía uma pequena carruagem com o laboratório fotográfico que atrelava aos comboios. A partir de 1902 inicia a publicação da sua grandiosa colecção *A Arte e a Natureza em Portugal*. No início de 80 muda o seu *atelier* para o Palácio do Bolhão, já com a denominação definitiva Casa Emil Biel. Morre em 1915, ainda antes da declaração de guerra de Portugal à Alemanha, mas em 1916 os seus bens serão arrestados por pertencerem a um cidadão alemão e Brutt, já então seu sócio da Fotografia, não consegue que esta sobreviva por muito tempo. Um dos seus discípulos, Domingos Alvão, que na sua casa se tornou operador, continuará a perspectiva de Biel, nomeadamente nos levantamentos do Douro. Até aos anos 70 do século XX, as carruagens dos comboios eram ilustradas por fotos de Biel e Domingos Alvão.

Fotografia Universal: desde 1871, sucessora da Fotografia Esperança, Rua do Almada, 140. Destacou-se na reprodução de retratos e gravuras, fotografados ou a óleo, e vistas de monumentos da cidade, quando em 1877 passa a ser seu proprietário Luís Pinto Soares e C.^a. No ano seguinte chama o operador de Nadar, Casimir Lefebvre, que já estivera no Porto, e a firma passa a chamar-se Fotografia Salvini, no número 140. Em 1884 é propriedade de Fulgêncio da Costa Guimarães

e, em 1889, tem nova morada: Rua de Cedofeita, 67. A partir de 1886, depois de ter comprado a Fotografia Sala & Irmão, pertence à nova sociedade Guimarães & Guedes. É então dirigida por José Perez, que passará mais tarde para a Fotografia Moderna. Em 1896 é propriedade de Magalhães e C.^a, na mesma rua mas no número 93, fazendo fototipias além dos retratos. Desde 1899 inclui um *atelier* de zincogravura e tem como directores artísticos Germano Courrège e Magalhães, produzindo gravuras na revista «Sombra e Luz» (1900-1902), com um novo operador, Marques Abreu. Também realiza fotos para a revista de Lisboa-Rio, «Brasil-Portugal», em 1899.

Fotografia Salvini: Rua do Almada, 140, onde fora a Fotografia Universal até 1879.

Fotografia Portuguesa: Rua do Almada, 294. Era sócio o proprietário da Sociedade Francesa de Fotografia, José de Sousa Fernandes, que fazia experiências em microfotografia reunidas em álbum desde 1872 e levava a exposições internacionais em Viena. Por encomenda, a Fotografia Portuguesa fazia fotografia de retratos, costumes, paisagens e objectos de arte. Também experimentava a fototipia, que conheceu nas suas viagens à Europa, mas não a praticava regularmente. Em 1878 surge como proprietário Paulo de Sousa Pereira e, em 1880, é dirigida por Peixoto & Irmão. A casa incendeia-se em 1884 (há um relato minucioso n'«A Arte Photographica» de 1884, da Fotografia Moderna) e é reconstruída em 1885.

2. AS DUAS ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XIX

Os anos 80, no Porto, são de crescimento fabril e das «ilhas» do proletariado. Mantém-se a pequena indústria doméstica, com pequenas oficinas habitualmente familiares com aprendizes e mão-de-obra no sentido de, como no tempo da manufactura, definirem uma fase da produção, (fiação, produção de encomendas, ...), ficando a fase de acabamento e distribuição para as fábricas, dominando as fábricas de têxteis e oficinas metalúrgicas. Mas nesta década começam a surgir as grandes fábricas metalúrgicas na área de Massarelos, produzindo máquinas a vapor, para além das tradicionais fábricas de moagem, mas também vidraria, couro ou cerâmica. Quando se faz o levantamento industrial de 1881, as maiores casas fotográficas são a União e a Biel, mas diversas casas fotográficas são arroladas. Procuram-se locais mais adequados à electrificação, ainda com dínamos privados e os capitalistas atentos já procuram uma concentração horizontal, comprando casas fotográficas em dificuldade e que proporcionem espaço para impressão. Já muitas casas, ao longo dos anos 80 e 90, produzem os seus próprios álbuns temáticos e são cada vez mais comuns os directores artísticos. O crescimento da impressão passa agora pela divulgação da fototipia, como suplemento em revistas e o desenvolvimento das técnicas da gravura na imprensa. Um caso especial na actualização deve-se à Fotografia Moderna, quando o capitalista Leopoldo Cirne (antiga família portuense

do Bonfim, que, após vender grande parte das suas propriedades na parte oriental da cidade, investe em diversas actividades do momento, caso da fotografia, e um outro Cirne abrirá na Rua de Santa Catarina um Velo-Club que se dedica à venda de bicicletas, artigos de montanhismo e máquinas fotográficas). A Moderna terá, antes de tudo, a função de pôr de pé a 1.^a Exposição de Fotografia em Portugal, que será também a primeira na Península e, para esse efeito, cria a mais sofisticada revista de fotografia no país, «A Arte Photographica».

O século XIX, na fotografia, como em outras actividades, estende-se, historiograficamente, até aos anos já republicanos da 1.^a Guerra Mundial. É então que duas casas fotográficas de origem alemã, a Casa Biel e a Fotografia Alemã de Guilherme Boldt, são apreendidas, a partir de 1915, quando o país declara guerra à Alemanha. Já no período do *Ultimatum*, no início de 90, a Fotografia Inglesa fora sacrificada. Os tempos de luta republicana explicam ainda porque um republicano, que se tornará famoso pelo seu empenho na República (preso na Revolução de 31 de Janeiro e em 1905) e pela introdução do cinema em Portugal, Aurélio da Paz dos Reis, sem casa fotográfica mas com diversas encomendas de actividades republicanas, passeios em grupo e touradas, é considerado um dos grandes fotógrafos do Porto. Maçónico como outro fotógrafo do seu tempo, Guedes de Oliveira, ambos vêm na fotografia um meio de cultura popular, cumprindo assim, também, o ideário republicano.

2.1. Casas fotográficas das décadas de 1880 e 1890

União: Praça de Santa Teresa. Em 1888 de Correia da Fonseca e Miguel Ferrer (Fonseca & C.^a), até 1902. Trespasada a Pinho Henriques, Praça da Trindade, nas instalações do antigo Club Portuense.

Emílio Biel: inicialmente no Palácio do Bolhão, depois de 1915 continua com o sócio Brutt, mas acaba por se extinguir pouco depois da nacionalização dos bens de Biel.

Fotografia Universal: proprietário Fulgêncio da Costa Guimarães, que compra a Fotografia Salla & Irmão em 1886 e faz nova sociedade com Guedes de Oliveira, dirigida por José Perez. Em 1896 é propriedade de Magalhães e C.^a, passando do número 67 da Rua de Cedofeita para o número 93 na mesma rua.

Fotografia Portuguesa: Rua do Almada, 296, de Peixoto & Irmão (desde 1880). A casa incendeia-se em 1884 e é reconstruída em 1885.

Fotografia Moderna: Rua da Picaria, 1, desde 1883, sendo seu proprietário Leopoldo Cirne, na antiga casa fundada pela Fotografia Nacional. Tem como director artístico Ildefonso Correia, que também dirige a revista «A Arte Photographica» (1884-1885), inspirada por Carlos Relvas e apoio de António e Adriano Ramos Pinto, James Searle e Augusto Gama, entre outros, e que prepara o novo espírito

artístico da fotografia (que será, mais tarde, denominado de Pictorialismo pelo inglês Emerson) e preparou a 1.ª Exposição Portuguesa de fotografia no Palácio de Cristal, tendo como operador principal Domingos Souto, que trabalhara para Biel na Antiga Casa Fritz-Emílio Biel.

«A Arte Photographica» terá 23 números, com 32 páginas cada um, entre Janeiro de 1884 e Novembro de 1885, custando cada exemplar 300 réis (e não 200 reis, como diz António Sena na sua *História da Imagem Fotográfica em Portugal*). Havia duas edições, uma com reproduções em fototipia e outra, mais restrita, com vários processos. Apesar de ter sido programada para um máximo de dois anos, é suspensa antes desse prazo.

A Exposição, programada para 1885, só se realiza em 1886, por dificuldades criadas com envio de mostras espanholas, numa altura em que o país vizinho se debatia com surtos epidémicos. Estiveram expostos trabalhos dos mais conceituados fotógrafos da fotografia artística e naturalismo fotográfico, os ingleses P. H. Emerson e H. P. Robinson, que escrevera a obra *Do efeito artístico em Fotografia*, que «A Arte Photographica» publica, diligentemente, em fascículos. Para habituar o olhar, fototipias de diversos amadores e profissionais (como Margarida Relvas, Antero de Araújo, Eduardo Alves, Joaquim Basto, João S. Romão, Rebello Valente...) são anexadas a cada fascículo.

A Moderna também publicará a obra *Quatro dias na Serra da Estrela: Notas de um passeio*, com texto do jornalista Emídio Navarro e um prefácio do Dr. Sousa Martins, médico lisboeta famoso pela sua perseverança em definir locais para estâncias de tuberculose, e um álbum *Fotografia de Braga. Bom Jesus*.

A Exposição estende-se muito mais tempo do que era previsto, de 4 de Abril a 6 de Junho, devido à chegada contínua de retardatários e adições sucessivas. O rei D. Fernando, que aceitara ser o seu presidente, tinha morrido em finais de 1885; D. Luís aceita substituí-lo, mas não poderá estar presente na inauguração, delegando por fim a presidência no conselheiro António Augusto de Aguiar, vice-presidente. Com o desenvolvimento da polémica provocada pela União contra o júri dominado por artistas plásticos e fotógrafos amadores, que levou à organização de novo júri e atribuição de um número mais elevado de prémios (o 1.º júri atribuíra 24 medalhas e o 2.º, já com dois fotógrafos profissionais, António Peixoto e Guilherme Boldt, atribuiu 49 — e 19 medalhas de ouro), mas mantendo os prémios atribuídos anteriormente, caso do primeiro prémio de profissionais ao espanhol naturalista Edgardo Debas, a Moderna entra em declínio financeiro e o capitalista (e também fotógrafo amador) Leopoldo Cirne deixa de a financiar, assumindo Ildefonso Correia a direcção. Em 1889 contrata o operador José Perez, que dirigira a Universal e fora operador de Biel. A Moderna sobrevive até 1905, já sem Ildefonso Correia, comprada pela firma Monteiro & Barbosa.

Fotografia Guedes: em 1892, na Rua de Santa Catarina, 262. Do jornalista Guedes de Oliveira, conhecido escritor tauromáquico e comediógrafo, que foi director da Escola de Belas Artes (organizara-a em 1898, com Marques da Silva, Teixeira Lopes, o Prof. Alvarenga e alguns artistas e fotógrafos da cidade). Estará ligada à formação do Museu Soares dos Reis, mas apenas foi oficializada em 1905. Guedes de Oliveira trabalhara na Sala & Irmão e fora sócio de Fulgêncio da Costa Guimarães de 1886 a 1894, ano em que ganha o nome de Fotografia Guedes. Em 1898 publicita a produção de fotos mais baratas, usando o método do brometo de prata. O irmão Constantino, que fora operador de Biel, passa a trabalhar consigo, editando então retratos coloridos à mão. No seu *atelier* organizavam-se exposições de arte, de Veloso Salgado, Teixeira Lopes, Aurélia de Sousa e outros alunos da Sociedade de Belas Artes. Morre em 1932.

Aurélio da Paz dos Reis (1861-1931): apesar de ser comerciante de flores e legumes, proprietário de um horto e da Casa Flora Portuense, ocupando a casa da actual Ateneia na Praça da Liberdade, Aurélio da Paz dos Reis comerciava as suas fotos, nomeadamente as de viagens ao Brasil, do Carnaval dos Fenianos e dos acontecimentos republicanos, na sua loja da praça. Semiprofissional, sem casa fotográfica, fixou em séries diversas republicanos como Afonso Costa, no seu estúdio. Era considerado um fotógrafo de grande valor e menos valorizado o seu papel de introdutor do cinema em Portugal, com séries de temáticas consagradas como *A saída das operárias da Camisaria Confiança* e filmes originais (muitos dos quais se perderam), dos quais acabou por desistir por problemas financeiros após a sua exibição no Brasil. Deixou as mais belas imagens da Revolução Republicana de 1910 e é conhecido pela espontaneidade e movimento das suas imagens.

Fotografia Contemporânea: 1892, de Bento Perez, Rua do Bonjardim, 362. Fora a antiga Fotografia Nacional e Fotografia Popular. Em 1894 é propriedade de Lopes da Cruz.

Fotografia Alemã: de Guilherme Boldt. Trabalhara com Fritz e na Fotografia Francesa. De 1878 a 1915. Primeira morada, Rua do Bonjardim, 362. Em 1884, no Bonfim, na morada onde estivera a Nacional depois de sair da Picaria, 1.

Fotografia Universal: propriedade de Fulgêncio da Costa Guimarães desde 1884. Muda em 1889 para a Rua de Cedofeita, 67, e é dirigida por José Perez, após incorporar a Salla & Irmão que Fulgêncio adquirira. Vindo da Sala & Irmão em 1886, Guedes de Oliveira colabora nas novas publicações, álbuns sobre a ponte D. Luís e arte portuguesa, acabando por constituir sociedade com Fulgêncio (Guedes & Guimarães). Em 1906 é propriedade de Magalhães & C.^a

Foto Royal: de António Beleza, que ocupa em 1888 a morada da Antiga Casa Fritz-Emílio Biel na Rua do Almada, 122. Nessa altura terá comprado o material existente, incluindo chapas fotográficas, que completará em 1916 na

venda pública do espólio de Emílio Biel. Muda-se para a Rua de Santa Teresa, 22, já como Fotografia Beleza, tornando-se uma das mais conhecidas casas fotográficas de retrato do Porto elegante e do Norte, com excelentes instalações para recebimento dos clientes.

Fotografia Africana: de Alberto Peixoto A. Costa., Rua de Sá da Bandeira, 181, até 1896. Nos anos 60 aí estivera a Fotografia Central de José de Carvalho.

Fotografia Portuguesa: Rua do Almada, 296. Dirigida por Peixoto & Irmão. Reconstruída após um incêndio, em 1885.

Fotografia Oriental: substitui em 1896 a Africana, mantendo-se na mesma morada, Sá da Bandeira, 181, de A. Bastos, que a recupera, dedicando-se fundamentalmente a fotografias coloridas.

Fotografia Perez: muda-se em 1904 para as instalações da Fotografia União, na Praça de Santa Teresa.

Fotografia Lusitana: desde 1902, de António dos Santos, Rua do Bonfim.

Fotografia Luso-Brasileira: de Alberto Monteiro & C.^a, na morada da anterior Fotografia Oriental, Rua de Sá da Bandeira, 181.

Fotografia Medina: desde 1901 na Rua Formosa, de Paschoal Medina, que fora aprendiz da Casa Debas de Madrid.

Fotografia Beleza: Rua de Santa Teresa, 22. A partir de 1918 é dirigida por Moreira de Campos, mantendo a designação anterior, Foto Beleza. É então que desenvolve uma grande acção documental fotografando não apenas o Porto e arredores, mas praticamente todas as cidades e vilas do país, fábricas, vindimas do Douro, empresas e instituições diversas, obras de arquitectura e engenharia, património, costumes. Mantém o seu estatuto de fotografia elegante, que é acentuado no Estado Novo.

Fotografia Alvão: de Domingos Alvão, fora aprendiz de Biel e operador da Velo-Club, que tinha escola de fotografia e *atelier* em Santa Catarina, 100. Em 1902 o *atelier* passa a ser autónomo e passa a denominar-se Fotografia Alvão. Entre 1903 e 1907 e até 1913, Domingos Alvão levanta cerca de 400 fotografias pictorialistas naturalistas que, exibidas em massa em salões fotográficos (como o da revista «Ilustração Portuguesa»), irão ser o modelo lírico a seguir pelos fotógrafos amadores e profissionais. Paralelamente efectua levantamentos fotográficos temáticos (fábricas, dínamos eléctricos, caminhos-de-ferro, as vinhas do Douro, bairros económicos, panorâmicas e imagens da cidade para os postais...) e retratos de estúdio, que o tornam uma referência nacional na primeira metade do século XX, medalhado e chamado para trabalhar e fixar as exposições nacionais dentro e fora do país.



Fig. 7.
Frente de BPI do Palácio das Colónias
[1934]. Fotografia e edição de
Domingos Alvão
Fonte: Colecção APIF-NR

