



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Baú da Memória: Coleção Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Coleção Lopes Fragoso (1868 – 1930) do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (1839 - 1930)

Sandra Isabel dos Santos Abelha

Orientação: Prof. Doutora Maria de Fátima Nunes

Prof. Doutora Ana Cardoso de Matos

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural

Área de especialização: *Património Artístico e História da Arte*

Relatório de Estágio

Évora, Setembro de 2015



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Baú da Memória: Coleção Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Coleção Lopes Fragoso (1868 – 1930) do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (1839 - 1930)

Sandra Isabel dos Santos Abelha

Orientação: Prof. Doutora Maria de Fátima Nunes

Prof. Doutora Ana Cardoso de Matos

Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural

Área de especialização: *Património Artístico e História da Arte*

Relatório de Estágio

Évora, Setembro de 2015

Agradecimentos

O Relatório só fica completo após uma breve nota de agradecimento a cada uma das pessoas que integraram e possibilitaram a realização deste estudo.

Em primeiro lugar, agradeço especialmente às minhas orientadoras: À Professora Fátima Nunes por tudo o que me ensinou e pelo incentivo que me prestou durante o meu percurso académico. À Professora Ana Cardoso de Matos que sempre ensinou a investigar e a conhecer o património em toda a sua possível abordagem.

Devo também uma palavra de agradecimento à Dr.^a Cármen Almeida pois sem o seu auxílio não teria sido possível efetuar o estágio no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e também, gostaria de agradecer à equipa do Arquivo Fotográfico: Joana Duarte Aleixo e Susana Cunha; Rosa, Bernardina e Luísa por me terem recebido e inserido na sua equipa.

Marco Cardoso, Quintino Lopes, Ana Rita Saldanha, Elisabete Pereira, Miguel Bilou o meu muito obrigado. Ana Abelha, Bruno Carvalho e Pedro Miguel Rodrigues pelo apoio prestado na realização do *site*.

Agradeço a todos os meus colegas de Mestrado e Professores pelos momentos de partilha em conjunto.

Por último, um muito obrigado a todas as pessoas que sempre estiveram e estarão presentes: Inês, Ana, Ivo, Isabel, Ricardo, Bruno, Olinda e Luísa.

À minha família

Índice

| | |
|---|----|
| Resumo | 10 |
| Abstract | 11 |
| Introdução | 12 |
| 1. Reflexão sobre a literatura utilizada | 15 |
| 1 – Papel dos Arquivos Fotográficos na preservação e conservação das coleções: o caso do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora | 19 |
| 1.1. Papel do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora na preservação e conservação das coleções | 25 |
| 2 – A fotografia: a descoberta, prática e divulgação (1839 – 1930) | 28 |
| 2.1. A fotografia em contexto português: caso particular das <i>carte de visite</i> e as fotografias de monumentos | 34 |
| 3 – A Coleção <i>Pereira & Próstes</i> (1886 – 1888) e coleção <i>Lopes Fragoso</i> (1868 – 1930): ligações e continuidades com outros fotógrafos portugueses | 37 |
| 3.1. Trabalho realizado de descrição, catalogação e tratamento no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora | 37 |
| 3.1.1. Síntese da Coleção | 37 |
| 3.1.1.1. Conteúdos e temáticas | 49 |
| 3.1.1.2. Forma de Organização Encontrada | 40 |
| 3.1.1.3. Descrição Física e genérica | 41 |
| 3.1.2. Descrição do Estado de Conservação Genérico | 42 |
| 3.1.2.1. Deterioração física | 44 |
| 3.1.2.2. Deterioração química | 44 |

| | | |
|----------|---|----|
| 3.1.2.3. | Deterioração por ataque biológico | 45 |
| 3.1.2.4. | Ocorrência de espécies instáveis | 45 |
| 3.1.3. | Ações em empreender numa próxima fase | 46 |
| 3.1.3.1. | Ações de preservação | 46 |
| 3.1.3.2. | Ações de organização, limpeza, descrição individual | 47 |
| 3.1.3.3. | Ações de conservação | 49 |
| 3.1.3.4. | Ações de divulgação e consulta | 50 |
| 4 - | Proposta de Valorização das coleções <i>Pereira & Próstes</i> (1886 – 1888) e <i>Lopes Fragoso</i> (1868 – 1930): imagens de família e da cidade de Évora | 52 |
| 4.1. | Importância da valorização de um espólio fotográfico: importância das exposições virtuais | 58 |
| 4.2. | Exposição Virtual das coleções <i>Pereira & Próstes</i> (1886 – 1888) e <i>Lopes Fragoso</i> (1868 – 1930): imagens de família e da cidade de Évora | 61 |
| | Conclusão | 71 |
| | Fontes Consultadas e citadas | 74 |
| | Bibliografia | 75 |
| | Webgrafia | 84 |
| | Anexos | 86 |

Índice de Figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1 – <i>Nº dia 23 de Março de 1871</i> | 27 |
| Figura 2 – <i>Frontão da Antiga Universidade</i> | 27 |
| Figura 3 e 4 – <i>Seraphim Cesar da Silva</i> | 29 |
| Figura 5 e 6 – <i>Cora LFR 103 e LFR 104</i> | 31 |
| Figura 7 – <i>Oferece ao seu velho amigo Manoel Fragoso</i> | 35 |
| Figura 8 – <i>Duas imagens da mesma Senhora Maria</i> | 39 |
| Figura 9 – <i>Três imagens da coleção Lopes Fragoso</i> | 42 |
| Figura 10 – <i>Espécie fotográfica intervencionada</i> | 46 |
| Figura 11 – <i>Embalagens de acondicionamento das coleções</i> | 47 |
| Figura 12 – <i>As duas fases do pré-inventário</i> | 48 |
| Figura 13 – <i>Materiais utilizados para o tratamento das espécies</i> | 49 |
| Figura 14 – <i>Simulação de um estúdio fotográfico</i> | 51 |
| Figura 15 – <i>Primeiro passo após o conhecimento das coleções</i> | 62 |
| Figura 16 – <i>Tabelas referentes ao pré-inventário das coleções</i> | 63 |
| Figura 17 – <i>Campos do inventário</i> | 64 |
| Figura 18 – <i>Campos de preenchimento do inventário</i> | 64 |
| Figura 19 – <i>Apresentação inicial do programa utilizado para realizar o site da Exposição Virtual</i> | 65 |
| Figura 20 – <i>Passos realizados para a elaboração da Página – Mestre</i> | 66 |
| Figura 21 – <i>Configuração global da Página Inicial do site</i> | 67 |
| Figura 22 – <i>Configuração total do campo Apresentação</i> | 67 |
| Figura 23 – <i>Imagem do campo Exposição</i> | 68 |

| | |
|--|----|
| Figura 24 – Página <i>Exposição</i> e as duas <i>Páginas Filho</i> | 68 |
| Figura 25 – Subcampos da <i>Página Inicial</i> | 69 |
| Figura 26 – Publicações realizadas pelo AF-CME | 69 |
| Figura 27 – Campo <i>Contatos</i> | 70 |

Índice de Tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1 – Humidade Relativa e Temperatura | 24 |
| Tabela 2 – Estado de conservação da coleção <i>LFR</i> | 46 |

Gráfico 1 – Estado de conservação da coleção *LFR*

43

Lista de Abreviaturas

AF-CME Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora

DGPC Direcção-Geral do Património Cultural

ICOMOS International Council on Monuments and Sites

LFR Lopes Fragoso

PEP Pereira & Próstes

RAACAP Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes

UNESCO United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Resumo

No presente Relatório de Estágio, a arte fotográfica foi objeto de estudo tendo como base uma metodologia que identifica os principais atores da produção fotográfica em Portugal e as suas ligações com outros fotógrafos. Assim, foi elaborada uma proposta de valorização patrimonial de duas coleções fotográficas – *LFR (1868 – 1930)* e *PEP (1886 – 1888)* -, cujo conteúdo visual nos permite preservar uma memória coletiva e identitária.

O AF-CME enquanto lugar de memória cultural é um espaço para concretizar o projeto de valorização das coleções fotográficas nunca antes estudadas a nível patrimonial e histórico. A coleção *LFR* permite explorar a fotografia de retrato e a coleção *PEP* permite identificar os monumentos da cidade de Évora.

Duas coleções que pertencem ao *baú da memória* do AF-CME e que abrem caminhos a novas investigações acerca do património documental fotográfico, tendo como balizas cronológicas, a divulgação oficial do primeiro processo fotográfico (1839) e a última fotografia da coleção *LFR* (1930).

Palavras-chave: Arquivo Fotográfico, Câmara Municipal de Évora, Fotografia e Património, coleção *Lopes Fragoso*, coleção *Pereira & Próstes*.

Abstract

Memory ark: Collection Pereira & Próstes [1886 - 1888] and Collection Lopes Fragoso [1868 - 1930] of the Photographic Archive of the Municipality of Évora (1839 - 1930)

In the present Internship Report, the photographic art was a study object through a methodology that identifies the key actors of the photographic production in Portugal and its links with other photographers. This allowed conducting a heritage valuation proposal of two photographic collections - *LFR* (1868 - 1930) and *PEP* (1886-1888) - whose visual content allows one to preserve a collective memory and identity.

The AF-CME, as a cultural memory space, it allows the valuation project of photographic collections which until now have never been studied before at the heritage and historical level. The *LFR* collection allows one to explore the portrait photography-type while the *PEP* collection assists in the identification of Évora's monuments.

These are two collections that belong to the AF-CME *memory ark* and open new perspectives to further investigations on photographic documentary heritage. The chronological boundaries are the official publication of the first photographic process (1839) and the last shot of *LFR* collection (1930).

Key-words: Photographic Archive, Municipality of Évora, Photography and Heritage, collection *Lopes Fragoso, Pereira & Próstes* collection.

Introdução

A opção de realizar um estágio curricular para a obtenção do grau de Mestre foi uma oportunidade para contatar, ainda que por um curto período de tempo, com o meio profissional da área patrimonial, arquivística e fotográfica. Escolhi o Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora para desenvolver as minhas competências enquanto aluna do Mestrado de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural ramo Património Artístico e História da Arte.

A investigação na área das coleções fotográficas foi uma temática que me suscitou interesse desde início e revelou-se ser frutífera para o conhecimento da sociedade a nível histórico e patrimonial. Tornou-se possível fazer uma ligação entre a história, ciência e arte sob a proteção do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora numa altura em que a fotografia tem suscitado várias investigações de cunho científico¹ para a construção e afirmação de identidades e memórias coletivas.

A minha formação em História e Arqueologia e a passagem pela investigação enquanto bolsista do IHC.CEHFCi da UÉ - financiada por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) no âmbito do projeto com ref.^a PEst-OE/HIS/UI613/2011 – e voluntária do *Museum With No Frontiers*, permitiu desenvolver um pensamento e escrita mais precisa e contextualizada baseada em dados científicos e históricos. O papel do estágio possibilitou a ligação entre as áreas académicas e ajudaram a valorizar, gerir e divulgar o património arquivístico de duas coleções fotográficas - *Coleção Pereira & Próstes* [1886 – 1888] e *Coleção Lopes Fragoso* [1868 – 1930].

¹ Podemos ter em conta o ‘‘Seminário História & Património’’ que o Instituto de História Contemporânea desenvolveu tendo temas como *As fotografias e a promessa da História – paradigmas estéticos, discursos visuais e contexto histórico ou Memória, narrativa e esquecimento – as fotografias enquanto historiografia, um estudo de caso*, apresentadas nos dias 5 e 12 de Novembro de 2014 por Paulo Catrica (IHC-FSCH / UNL); *A Fotografia como Arte em Portugal – do gosto ao investimento*. Apresentada no dia 19 de Novembro de 2014 por Emília Tavares (MNAC-MC) ou mais recente, o seminário Arquivos para a História da Fotografia e dos Fotógrafos em Portugal (sécs. XIX e XX) que teve lugar no dia 23 de Setembro de 2015 na Sociedade Geografia de Lisboa.

O estudo aqui apresentado surge numa altura em que a fotografia enquanto documento histórico começa a ser mais valorizada e tratada. Porém, esta investigação torna-se diferente de todas as outras pois, para além de ter uma breve descrição histórica da fotografia e do seu tratamento ainda nos propomos a realizar uma Exposição Virtual de duas coleções fotográfica do *baú da memória*² do AF-CME – coleção *Lopes Fragoso* (1868 – 1930) - nunca antes tratada e tornada pública e a outra coleção – coleção *Pereira & Próstes* (1886 – 1888) – que foi devidamente tratada e disponibilizada para consulta.

O objetivo da investigação aqui apresentada foi gerar ligações entre os fotógrafos e os seus estúdios e identificar os processos e as temáticas mais utilizadas nas fotografias para, posteriormente poder distanciar-me das investigações já realizadas, e elaborar um projeto de valorização e divulgação das coleções.

É importante referir que a nível histórico e técnico, já existe informação relevante ao nível de literatura especializada. Podemos ter em conta os estudos acerca de coleções fotográficas e da identificação de fotógrafos eborenses e portugueses [ALMEIDA, 2003; BORGES, 1996]; sobre a história da fotografia [AMAR, 2001; BENJAMIN, 1994] e os processos que foram desenvolvidos desde 1839 até ao século XX, sem deixar esquecido os protagonistas do seu início como Joseph Niépce (1765 – 1833) e Louis Daguerre (1787 – 1851), André Disdéri (1819 – 1889) ou os estudos realizados acerca de importantes fotógrafos [BAPTISTA, 1994; CÂNDIDO, 2006; FONSECA, 2015; VICENTE, 1984], das mulheres [ROSENBLUM, 1994; CÁRMEN 2004] que estavam inseridas no meio e as temáticas fotográficas [FRANCO, 2006] bem como as fotografias e a sua ligação com a ciência [NUNES,2005] e a tecnologia [SOUTO e MATOS, 2012; MATOS, 2014; GUIMARÃES, 2014].

Outra área que tivemos em conta foi a do restauro e conservação de coleções fotográficas, desde os processos que surgiram desde 1839 até ao século XX [PAVÃO, 1997] e as fotografias enquanto documentos arquivísticos [HENRIQUE, 2010; GODINHO, 2013] e aplicadas ao património [GASPAR. 2013; FEIOS, 2010; BORGES, 2014] e por fim, os museus e os museus virtuais e enquanto entidades

² Referência criada para este relatório de estágio pois, tendo o AF-CME um espólio de coleções fotográficas distintas e de épocas diferentes, torna-o num local de memória e testemunho visual.

capazes de preservar e valorizar objetos e documentos museológicos [DELICADO, 2006; MUCHACO, 2005; PADILHA, 2011; POULOT, 2011].

Por existirem já trabalhos na área da história e da técnica fotográfica, museológica e arquivística, dividimos o relatório em quatro capítulos:

- 1 - Papel dos Arquivos Fotográficos na preservação e conservação das coleções: o caso do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora

Neste primeiro capítulo iremos tratar a fotografia enquanto documento arquivístico de acordo com a legislação e as normas que os Arquivos de Portugal têm de respeitar para poderem conservar, valorizar e divulgar as coleções de forma menos prejudicial. Tendo estes dados em conta, foi necessário criar um subcapítulo - o intitulado *Papel do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora na preservação e conservação das coleções* - no qual iremos demonstrar que o AF-CME se insere e cumpre com as normas impostas.

- 2 - A fotografia: a descoberta, prática e divulgação (1839 – 1930)

Neste segundo capítulo, iremos tratar o emergir da fotografia em contexto europeu, tentando fazer uma breve abordagem histórica acerca da fotografia e dos seus protagonistas. Porém, seria preciso criar uma ligação com Portugal e as duas temáticas identificadas nas coleções – *carte de visite* e fotografia de monumentos -, e por isso, criamos um subcapítulo intitulado *A fotografia em contexto português: caso particular das carte-de-visite e as fotografias de monumentos*.

- 3 - A Coleção *Pereira & Próstes* (1886 – 1888) e coleção *Lopes Fragoso* (1868 – 1930): ligações e continuidades com outros fotógrafos portugueses

No terceiro capítulo, tivemos a necessidade de explicar o processo de conservação das duas coleções e contar a história da incorporação das coleções no AF-CME. Porém, para este especto ser possível tivemos de criar subcapítulos e pontos que nos dividissem a informação apresentada de uma forma fácil para o leitor compreender todos os passos porque passamos.

- 4 - Proposta de Valorização das coleções *Pereira & Próstes* (1886 – 1888) e *Lopes Fragoso* (1868 – 1930): imagens de família e da cidade de Évora

No último capítulo e o mais importante para este relatório pois é onde irá ser tratado o projeto que nos propomos realizar, iremos abordar o tema em dois subcapítulos intitulados de *Importância da valorização de um espólio fotográfico: importância das exposições virtuais* e *Exposição Virtual das coleções Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Lopes Fragoso (1868 – 1930): imagens de família e da cidade de Évora*.

A divisão deste último capítulo em duas partes deve-se ao fato de termos sentirmos pertinentes a compreensão das dinâmicas museológicas e as alterações que os Museus tradicionais têm sofrido devido às transformações tecnológicas que proporcionaram uma divulgação mais abrangente com a indicação de todos os passos realizados ao formato final: a elaboração de um sítio em formato de Exposição Virtual.

Por fim, importa referir que apesar de termos elaborado estes quatro capítulos, a informação acerca das bases de dados utilizadas bem como a construção do *site*, irão ser apresentadas em formato de CD pois, foram utilizadas bases de dados e programas informáticos que tornaram este campo bastante complexo e extenso.

1. Reflexão sobre a literatura utilizada

A fotografia nos últimos anos tem vindo a ser utilizada como um documento visual associado às Ciências Sociais capaz de gerar investigação própria na área da história, da ciência e da arte. Podemos ter em conta os Congressos e / ou Exposições que têm vindo a ter lugar em Portugal nos últimos dois anos como as publicações e teses académicas que têm surgindo.

Desde a década de 90 do século XX que a história da fotografia têm vindo a ser dividida em áreas capazes de identificar e preservar a memória coletiva da sociedade enquanto produtora de cultura.

Porém, só poderíamos começar a selecionar qual a melhor literatura a ser utilizada após o contacto com as duas coleções. Esta primeira interação com as espécies fotográficas, demonstrou-nos que apenas iríamos trabalhar com um processo fotográfico – a albumina - utilizado durante um período alargado devido à sua capacidade de copiar as provas múltiplas vezes e com diferentes tamanhos. Assim, foi necessário identificar

alguns agentes responsáveis pela atividade científica para o conhecimento da fotografia [AMAR, 2007; BENJAMIN, 1994] do século XIX e XX e os vários processos desenvolvidos bem como, a fotografia como fonte [ALBUQUERQUE, KLEIN, 1987; BRIGIDE, 2009] para o conhecimento e para a preservação da memória enquanto documento histórico e patrimonial [BALTAZAR,2009; FEIOS, 2010].

A tese *Objectos Melancólicos...Fotografia, Património e construção da memória: A Coleção do Grupo Pró-Évora (1890 – 1920)* [ALMEIDA, 2003] tornou-se pertinente para este estudo pois faz uma abordagem da fotografia da cidade de Évora enquadrando-a, a nível nacional e internacional, no campo da prática da fotografia e dos fins para que a mesma era utilizada enquanto retrato da sociedade. Esta tese relaciona-se com o artigo *A fotografia como retrato da sociedade* [BASTOS,2014] no ponto em que a fotografia tem sido vista como uma área autónoma capaz de retratar um período e uma sociedade e por isso, pode ser utilizada no campo da sociologia como estando capaz de identificar as classes sociais existentes através da observação das fotografias de retrato, fotografia documental, fotojornalismo e fotografias de guerra.

Neste sentido, sendo uma das nossas coleções acerca de *carte de visite* foi importante recolher informação acerca desta temática que foi tão utilizada pelos fotografados. Assim, tornou-se pertinente compreender porque o retrato [TAVARES, 2010] era tão importante no final do século XIX e de que maneira este aspeto influenciou a imagem e as relações sociais entre o fotógrafo / fotografado e o fotografado / amigo e/ou familiar.

Neste sentido e fazendo uma breve revisitação acerca da história da fotografia, percebemos que a fotografia pode ser utilizada no campo científico e histórico [NUNES, 2005] como potencial aliada da história capaz de ser utilizada como prova documental que conjuga outros processos de investigação, como por exemplo a fotografia utilizada no século XIX pelos engenheiros como registo das grandes obras públicas, que posteriormente, a pedido de oficiais ou empresas, era feita a difusão em imprensas periódicas e postais como uma forma de contribuir para ‘construção da identidade da portuguesa’ [MATOS, 2014]. Outra forma de construção de identidade eram as Exposições Internacionais e as fotografias realizadas e divulgadas em forma de catálogos para ilustrar o que se tinha realizado durante estes eventos de cariz internacional [SOUTO, MATOS, 2012].

Outra investigação a ter em conta, mas a nível técnico, é o livro *Conservação de colecções de fotografia* [PAVÃO, 1997], que aborda a conservação e restauro de uma espécie fotográfica sem esquecer a evolução da sua história e as diferentes técnicas. Porém, existem outros trabalhos que complementam o estudo de Pavão, como por exemplo, o livro *Como Tratar colecções de fotografia* [FILLIPE, et al., 2002], que refere como tratar colecções de fotografia desde a sua conservação, à organização e aos materiais a serem utilizados.

Aliado a esta necessidade de conhecer os processos fotográficos, foi necessário conhecer o papel dos arquivos e a necessidade que existe de divulgar as colecções fotográficas que, por vezes, são doadas a estas instituições em condições muito deterioradas.

Neste sentido, recorreremos à tese de Maria Dias intitulada de *Diagnóstico ao estado dos arquivos fotográficos em Portugal: a importância da fotografia nos centros especializados de arquivo* [DIAS, 2013] para compreendermos qual o papel e as condições em que os arquivos fotográficos de Portugal se encontram para conseguirmos fazer uma ligação com o AF-CME e percebermos as necessidades que este enfrenta. Neste sentido, a tese de mestrado de Sandra Garrucho intitulada de *Intervenção sobre uma colecção fotográfica* [GARRUCHO, 2013] foi essencial para a ligação entre o Arquivo e a intervenção que as equipas têm de concretizar aquando do tratamento e estabilização das colecções bem como a captura digital e a elaboração de catálogos capazes de preservar e divulgar.

Outro aspeto a ter em conta, para além da história da fotografia, aliando-a a arquivos como uma forma de preservar a identidade e a memória coletiva, foi preciso perceber de que forma os Museus e os Arquivos se podem interligar e quais as modificações que as formas tradicionais de exposições sofreram com as transformações informáticas.

Os Museus devem ser capazes de fazer uma promoção cultural baseada em dados científicos que correspondam ao apresentado nas exposições [DELICADO, 2006] e devem estar interligados com os Arquivos [PADILHA, 2011] pois, ambos são produtores de cultura e informação pertinente para o conhecimento de uma época.

A nova realidade que as sociedades enfrentam com a disseminação de informação de forma mais rápida e, por vezes, descontextualizada, originou a que os Museus sofressem transformações para se poderem adaptar às novas tecnologias. Assim, começaram a surgir as Exposições e/ ou Museus Virtuais [MUCHACO, 2005], como uma forma de captar a atenção para o visitante que pode não ter recursos ou disponibilidade para se dirigir ao Museu. Esta realidade originou novas dúvidas: *Será que os Museus Virtuais podem ser considerados como tal? De que maneira estes Museus e/ou Exposições podem contribuir para a preservação das coleções museológicas?*

As Exposições Virtuais - o território que pretendemos demonstrar com o nosso Projeto -, podem servir como uma forma de alcançar novos visitantes e originar novos temas de investigação, servindo também como uma forma de preservar coleções fotográficas que podem estar em eminente deterioração ou que, tornadas públicas através de uma exposição física, podem colocar em risco a duração da espécie. Outra realidade a ter em conta, é o facto de as exposições virtuais, sendo instrumentos de trabalho informáticos capazes de chegar a um público mais abrangente, conseguem preservar e divulgar aspetos da identidade e da memória coletiva sem termos a preocupação da espécie física desapareça com o tempo devido ao manuseamento da mesma.

Consequentemente, depois de todo o levantamento de arquivo e bibliográfico, tivemos como principal objetivo investigar as coleções, usando as pistas fornecidas e fazendo uma reconstrução mais global de como a fotografia surgiu a nível internacional e como foi chegando a Portugal até se espalhar por todo o país, sem esquecer os seus protagonistas e a influência que ela teve para a reconstituição do passado.

Por fim, a participação em Congressos, Seminários e Exposições acerca da fotografia enquanto fonte histórica e científica, proporcionou-nos a ligação entre toda a literatura utilizada e demonstrou-nos que a fotografia pode ser inserida na investigação patrimonial como uma área autónoma e capaz de gerar múltiplos trabalhos.

1. Papel dos Arquivos Fotográficos na preservação e conservação das coleções: o caso do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora

*O arquivo é uma instituição que recolhe, guarda, preserva e organiza os documentos criados por uma entidade ou pessoa ao longo de sua atividade, e que tem por objetivo a preservação dos mesmos para sua utilização futura.*³

[Padilha, 2011, 14]

A fotografia pode ser vista como um documento, uma prova e uma linguagem capaz de ser compreendida no âmbito da história como uma fonte para preservação de um passado e uma memória coletiva. Esta opção metodológica é vista por Inês Dias [2013] como uma imagem-ato que não deve ser restringida ao momento da sua captura mas também, ter em atenção a sua receção e interpretação pois, é através do cruzamento destes três atos que vamos sugerir uma interpretação da imagem captada.

Neste sentido, não sendo a fotografia um documento escrito, os investigadores necessitam dar um contexto à imagem e por isso, acabam por relacionar a imagem visual à escrita, originando a multidisciplinariedade. A observação do documento visual, como conteúdo inquestionável e irrevogável, por vezes, origina más interpretações e erros de contextualização o que, muitas das vezes, contribui para a má preservação e gestão das mesmas.

A importância dos Arquivos Especializados para o fim de conservar, restaurar e gerir coleções fotográficas torna-se importante para a preservação de uma memória coletiva visto que, deixaram de ter o papel de unicamente ‘registarem as atividades do próprio serviço em que se insere’⁴ e passam a ser os responsáveis para a gestão e

³ PADILHA, Renata [2011]. *Acervo fotográfico em arquivo e museu: um estudo no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e no Arquivo Fotográfico Memória da Universidade Federal de Pelotas*. Monografia para a obtenção do Bacharelado em Museologia pela Universidade Federal de Pelotas, Instituto de Ciências Humanas, p.14

⁴ DIAS, Maria Inês de Campos Duque [2013]. *Diagnóstico ao estado dos arquivos fotográficos em Portugal: a importância da fotografia nos centros especializados de arquivo*. Dissertação para a obtenção de Grau de Doutor em Química (Química), Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências, p. 6

restauro bem como para a interpretação global da fotografia enquanto documento e património⁵.

A fotografia como campo de exploração enquanto documento histórico tem sido abordada pelos investigadores. Porém, observamos uma fase de viragem como provam vários estudos recentes, como por exemplo, *Os testemunhos fotográficos da obra pública em Portugal: Fotógrafos e engenheiros como ‘atores’, exposições e revistas como veículos de divulgação*⁶ [MATOS, 2014], que pretende mostrar que desde o ‘nascimento’ da fotografia em 1839 os testemunhos fotográficos em relação às obras públicas foram recorrentes devido à capacidade visual que a fotografia usufruiu e também à relação que existia entre os profissionais desta arte e os engenheiros. O artigo aqui referido serve apenas como estudo na área das ciências documentais e patrimoniais.

Os Arquivos são um local de aprendizagem e de trocas culturais em que os funcionários especializados, quer por iniciativa própria quer por apoio da Instituição, vão frequentar Workshops da área da conservação e restauro para aprofundarem os seus conhecimentos na área do tratamento das coleções que lhes vão chegando ou têm formação específica para formar outras pessoas na área. Um destes exemplos é o Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora em que a equipa que o compõe têm como formação base história e/ou recuperação do património e vão elaborando Workshops⁷, instruindo os participantes na área da conservação, restauro e gestão de coleções fotográficas.

O estágio no Arquivo Fotográfico proporcionou-me esta experiência pois tive possibilidade de participar num Workshop de Conservação de Fotografia, onde adquiri as competências iniciais para realizar trabalho no que diz respeito ao condicionamento das duas coleções que estava a tratar.

⁵ PADILHA, Renata [2011]. *Acervo fotográfico em arquivo e museu: um estudo no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e no Arquivo Fotográfico Memória da Universidade Federal de Pelotas*. Monografia para a obtenção do Bacharelado em Museologia pela Universidade Federal de Pelotas, Instituto de Ciências Humanas, p.14

⁶ Ana Cardoso de Matos pretende mostrar que desde o ‘nascimento’ da fotografia em 1839 os testemunhos fotográficos em relação às obras públicas foram recorrentes devido à capacidade visual que a fotografia possui e também à relação que existia entre os profissionais desta arte e os engenheiros.

⁷ A equipa do AF-CME está apta para realizar e elaborar formações na área da conservação, restauro e gestão de coleções fotográficas.

Outro ponto importante foi o conhecimento adquirido que serviu como uma vantagem para o trabalho que estava a realizar no AF-CME pois, permitiu-me ter as bases para a conservação de coleções fotográficas e perceber as características que um Arquivo Fotográfico ou Documental deve apresentar para o seu melhor funcionamento, desde os materiais mais corretos até ao meio ambiente favorável à melhor conservação das coleções.

No AF-CME a falta de espaço, recursos humanos ou até económicos acabam por não ser capazes de corresponder a todos os padrões exigidos.⁸ Porém, a legislação atualmente em vigor permite que uma entidade ou instituição possua uma coleção documental ou fotográfica possa transformar-se em arquivo.

Segundo a *Lei Bases do Património Português* (Lei n.º 107/01) do ano de 2001, as entidades arquivísticas têm como função preservar todos os arquivos que devido à sua informação sejam importantes para a história e a preservação da memória coletiva enquanto documentos sociais, culturais, religiosos, científicos, políticos ou até jurídicos. Neste sentido, o Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora, acaba por cumprir este parâmetro específico pois, dão resposta ao inúmero espólio de espécies fotográficas que compõe a sua coleção.

Porém, os arquivos documentais, e os fotográficos não têm apenas de responder à preservação identitária das coleções; tem também de construir um ambiente capaz de preservar e impedir a deterioração das próprias coleções. Para isto, é preciso recorrer ao antigo Decreto-Lei n.º 55/2001⁹ que refere qual as condições fundamentais para um conservador – restaurador trabalhar com os bens patrimoniais arquivísticos, cumprindo certos parâmetros, sendo o de maior relevo para este presente relatório o artigo 6º, na página 847 que faz referência à *Carreira de técnico de fotografia e radiografia para a conservação*:

⁸ *Lei de Bases do Património Cultural Português*, 2001. A partir do Artigo 81.º estão referidas todas as categorias, critérios e formas de proteção que um património arquivístico tem de ter para melhor compreensão e divulgação das suas coleções.

⁹ Apesar deste decreto-lei não se encontrar em vigor desde 2008, torna-se importante para este relatório pois, aquando da criação do AF-CME este foi o decreto que entre 2001 - 2008 teriam de respeitar.

‘’Artigo 6.º. **Carreira de técnico de fotografia e radiografia para a conservação**¹⁰

- 1- A carreira de técnico de fotografia e radiografia para a conservação desenvolve-se pelas categorias de técnico especialista principal, técnico especialista, técnico principal, técnico de 1ª e de 2ª classes.
- 2- O recrutamento para a categoria de ingresso é feito, mediante concurso, de entre indivíduos aprovados em estágio probatório com a duração de um ano com classificação não inferior a Bom e habilitados com o curso superior que não confira o grau de licenciatura adequado ao conteúdo funcional da carreira, ou detentores do 12º. Ano de escolaridade ou do antigo curso complementar do ensino secundário e com aprovação em curso de formação profissional adequado com duração não inferior a três anos, nos termos a definir por despacho do Ministério da Cultura.
- 3- O recrutamento para as categorias de acesso obedece ao disposto nas alíneas a) e b) do nº1 e da alínea a) do nº 3 do artigo 5 do Decreto – Lei nº 404 – A/98, de 18 de Dezembro, na redação dada pela Lei nº 44/99, de 11 de Junho.

A carreira de técnico de fotografia e radiografia para a conservação é renumerada de acordo com a escala indiciária constante do anexo II ao presente diploma’’.

Este artigo 6º aqui apresentado é importante para o trabalho dos anos iniciais do AF-CME pois, a Instituição possui pessoas especializadas e competentes que são capazes de dar resposta à preservação das coleções.

A partir deste ponto para o funcionamento do arquivo é preciso que o próprio local tenha condições para receber e condicionar as coleções. Segundo o que aprendi no XII Workshop de *Conservação de Fotografia*, que realizei no passado dia 19 e 20 de Fevereiro no Arquivo Histórico Ultramarino em Lisboa, um arquivo deve seguir as seguintes características¹¹:

¹⁰ *Decreto-Lei n.º 55/2001*, p. 847 – 848

¹¹ Toda esta informação têm como base o Manual que nos foi fornecido no próprio Workshop e no qual se informam as condições de restauro, conservação e manuseamento das espécies fotográficas bem como, das condições que o próprio arquivo deve respeitar para um bom funcionamento.

1. O depósito:
 - 1.1. Deve ser fresco e arejado, evitando desde logo sótãos e caves devidos à humidade e à pouca abertura que conferem;
 - 1.2. Evitar o uso de madeiras, ceras, vernizes, alcatifas e linóleos no Arquivo pois, são materiais que podem acelerar a deterioração das coleções.
 - 1.3. No condicionamento deverão utilizar-se materiais inertes, ou seja, que não contribuem para uma aceleração das espécies: um destes exemplos é o mosaico ou as janelas de alumínio lacado
 - 1.4. As janelas e as portas dos depósitos deverão estar sempre fechadas e celadas bem como, a estanteria deve ser metálica e lacada para que não haja uma contaminação das espécies.
 - 1.5. O arquivo deverá sempre ter dois depósitos:
 - 1.5.1. Depósito limpo: Neste local são depositadas as espécies já tratadas e inventariadas pela equipa do arquivo.
 - 1.5.2. Depósito sujo: Local onde se depositam as espécies que chegam ao arquivo e aguardam tratamento. Neste seguimento, a colocação das espécies neste local vai prevenir que contaminem as coleções já tratadas e limpas.
 - 1.6. Deverá existir controlo ambiental de forma periódica: testar a temperatura, humidade relativa, luz, gases poluentes, controle de pestes e pragas.
 - 1.7. Deverão existir regras de utilização e acesso bem como um regulamento próprio para o depósito.
2. Controlo Ambiental:
 - 2.1. Este ponto é um dos mais importantes de toda a estrutura do Arquivo Fotográfico pois, vai ser o que irá preservar e manter as espécies nas melhores condições e impedir a sua deterioração. Assim, para isto ser possível, é preciso existir um rigoroso controlo de temperatura (ar condicionado), humidade relativa (desumidificador), luz (proibida luz natural ou com UV) e gases poluentes (filtros).

| | Humidade Relativa - % | Temperatura - °C | | |
|-------------------|-----------------------|------------------|---------------------|-----------------------------|
| | | Fotografia a cor | Provas e vidros p/b | Películas acetato e nitrato |
| Ideal | 30 % a 40 % | 10 – 15 °C | 15-18 °C | -18°C |
| Aceitável | 25 % a 50 % | 15 – 18°C | 18-20 °C | Até 10°C |
| Flutuações | Inferiores a 5% | Inferiores a 1°C | | |

Tabela 1 – Humidade relativa e temperatura- A tabela acima foi retirada do Manual fornecido pelo Workshop de Conservação de Fotografia e nele estão representados todos os valores que, segundo a formadora Catarina Mateus, um Arquivo Fotográfico deve respeitar para o bom funcionamento e para a boa preservação das fotografias.

É relevante estabelecer as condições ideais e as condições reais – e legais – que o AF-CME possui. Um contraste profundo entre o ideal e o real, para que se possa combinar os dois valores de humidade e temperatura com o espaço físico do próprio arquivo.

O Arquivo ao cumprir as condições mínimas e/ou ideais para acondicionar as fotografias, têm de ter um controlo periódico das coleções e inspecionar os depósitos e as próprias coleções para garantir que não apresentam nenhum tipo de deterioração. Outra particularidade é a recorrente limpeza que todo o Arquivo deve ter, sem ter de recorrer a detergentes e apenas utilizar pano e aspirador ou pano húmido no chão.

Na última etapa, é preciso saber o que fazer às coleções pois, vai ser o seu uso que vai tornar possível envolver toda a comunidade com o espólio uma vez que em muitos casos, as coleções são provas visuais de algo que aconteceu na cidade ou de famílias que lá viveram. Temos como exemplo as duas coleções que posteriormente irão ser abordadas – a coleção *Pereira & Próstes* (1886 – 1888) e a coleção *Lopes Fragoso* (1868 – 1930).

Neste caso particular, o espólio fotográfico da cidade de Évora (coleção *PEP*) é de extrema importância para a memória cidade e para a região Alentejana e pode ser enquadrada com outras coleções.

1.1. Papel do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora na preservação e conservação das coleções

O AF-CME surgiu como uma proposta que partiu da iniciativa da Dr.^a Cármen Almeida e da Câmara Municipal de Évora¹². Devido à sua localização privilegiada na capital de distrito e numa cidade cujo centro histórico se encontra classificado pela UNESCO como Património Mundial da Humanidade desde 1986, permite que tenha contato, com inúmeras instituições e arquivos do Alentejo que procuram o Arquivo Fotográfico eborense para tirar dúvidas e/ou pedir opiniões sobre intervenções em espólios¹³.

Sendo uma instituição de valor estratégico para a região teve um importante papel para a minha formação académica pois, o contato com as dinâmicas arquivísticas, documentais e de preservação de coleções fotográficas eram pertinentes para a elaboração do relatório final de curso.

No ano de 2015, o Arquivo é um equipamento municipal capaz de servir a comunidade e estabelecer uma proteção patrimonial da fotografia local, da história e memória da região aliadas à capacidade de preservação, pesquisa e divulgação dessas coleções a toda a população pois, sem o envolvimento da comunidade os arquivos acabam por se tornar um local de depósito.

O Arquivo torna-se também um local de investigação para todos aqueles que pretendem fazer um estudo sobre a fotografia local e que, de certa forma, acabam por ter contato com a fotografia em Portugal pois, muitas das coleções não são fruto de um só fotógrafo mas sim de vários, como é o caso da coleção *Lopes Fragoso* que é composta por espécies de múltiplos estúdios e fotógrafos.

¹² Lembrar que desde o seu começo a 24 de novembro de 2001 que o AF-CME conta com uma equipa especializada para conservar, restaurar e preservar fotografias.

¹³ Esta informação foi-me fornecida pela equipa do AF-CME.

A nível de estrutura física do espaço do Arquivo, ele encontra-se no primeiro andar de um edifício localizado no Centro Histórico da cidade. O espaço físico é composto por:

1. Sala de Tratamento das coleções
2. Sala de atendimento ao público
3. Depósito Limpo
4. Depósito Sujo

O Arquivo criou também um pequeno núcleo museológico no qual se faz uma recriação de um estúdio fotográfico do final do século XIX início do século XX, para que quando existam visitas ao espaço arquivístico seja possível explicar com um exemplo real, como eram compostos os estúdios fotográficos. A diversidade de informação que se encontra no Arquivo Fotográfico torna-o, pois, num local que contém património fotográfico indispensável para o conhecimento da história.

Neste sentido, torna-se relevante dar a conhecer todas as coleções que os Arquivos têm vindo a tratar desde a sua abertura até aos dias de hoje. Para cumprir esta função, o Arquivo vai produzindo catálogos e / ou exposições¹⁴ que permitam divulgar, por temas, algumas das coleções que foram integrando o espaço para que seja possível envolver a população nas atividades e no trabalho do próprio arquivo.

Entre estes exemplos encontram-se os catálogos: *Évora desaparecida, Fotografia e Património 1839-1912*¹⁵ e *José Braga Passaporte e António Passaporte (loty): dois fotógrafos de Évora*¹⁶, onde o Arquivo organizou e colocou fotografias da cidade de Évora desde o final do século XIX até ao século XX.

As fotografias escolhidas para elaborar os catálogos denotam as alterações que a cidade sofreu ao longo dos anos bem como, no caso do catálogo de José Braga

¹⁴ Para mais informações acerca deste ponto verificar Anexo nº 1 - Catálogos de algumas Exposições acerca do espólio do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e Estudos realizados sobre fotografia, pág.87

¹⁵ *Évora desaparecida, Fotografia e Património 1839 – 1912*. [2007]. ALMEIDA, Carmen (coord.). Évora: Câmara Municipal de Évora.

¹⁶ *José Braga Passaporte e António Passaporte (loty): dois fotógrafos de Évora*, [2000] Palácio de D. Manuel

Passaporte e António Passaporte mostram uma parte do espólio fotográfico dos dois fotógrafos. Neste sentido, estes dois catálogos, se comparados com os que são tratados neste relatório, entram na linha reconstrutiva do que foi a cultura (fig. 2), o social e o urbanismo (fig. 3) da cidade.



Figura 1 – Nº dia 23 de Março de Março de 1871, Lopes Fragoso, cota: LFR 2, Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora. Nesta fotografia é visível a indumentária feminina dos finais do século XIX.



Figura 2 – Frontão da Antiga Universidade, Pereira & Próstes, 1887, cota: PEP 5, Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora.. Nesta fotografia podemos observar que a fachada do pátio interior da Universidade continua inalterado e, o que se modificou foram os arbustos que já não se encontram.

A partir deste ponto entramos no conteúdo que será o segundo Capítulo A *fotografia: a descoberta, prática e divulgação (1839 – 1930)* deste relatório no qual iremos tratar a entrada da fotografia em Portugal e duas das tendências¹⁷ de elaboração fotográficas que surgiram no final do século XIX e que vieram renovar o olhar sobre a sociedade coeva.

¹⁷ No próximo capítulo iremos falar das *cartes de visite* e as fotografia de monumentos, duas tendências que surgiram no final do século XIX e que são o tema central das duas coleções que estamos a tratar neste relatório.

2. A fotografia: a descoberta, prática e divulgação (1839 – 1930)

O tempo desempenha, neste caso, um papel primordial, em particular do ponto de vista emocional, uma vez que a fotografia é associada à tomada de consciência da mudança, do desaparecimento ou até da morte. Na palavra “documento” está ainda implícita a ideia de exclusividade: o seu valor é maior quando ela é única.

[BASTOS, 2014, 136 – 137]

A técnica fotográfica desde que teve o seu começo oficial em 1839 têm vindo a adquirir um campo muito próprio no que diz respeito à ciência por detrás do seu funcionamento e manuseamento. Porém, o que pretendemos realçar neste relatório é o aspeto patrimonial que a fotografia pode apresentar.

Neste sentido, em primeiro lugar, temos de perceber que a imagem (retrato / paisagem) já vinha sendo usada pelos pintores retratistas que desempenharam um papel importante no desenvolvimento desta técnica. Porém, o que nos interessa será o período a partir do qual a fotografia foi oficialmente¹⁸ apresentada ao mundo, sem nunca esquecer a influência que sofreu da pintura.

Aliás, o aperfeiçoamento pela captura da imagem a partir de um mecanismo foi inventado pelo pintor e cenógrafo Louis Daguerre (1787 – 1851)¹⁹. Se observarmos, não é insólito ter sido um pintor a inventar um mecanismo que iria revolucionar a imagem do homem pois, desde a segunda metade do século XVIII com a ascensão acentuada da classe média, que a captação do retrato em formato de pintura começou a ser uma constante e um sinal de estatuto social.²⁰

Neste sentido e como irá acontecer mais tarde com a fotografia, a pintura começou a ser mais barata e acessível porque a procura começou a ser maior, bem como, as

¹⁸ Em 1839, na Academia Francesa de Ciência, Louis Daguerre apresenta publicamente um novo processo fotográfico denominado de Daguerreotipo.

¹⁹ A Invenção intitula-se de daguerreotipo, tal como o nome do seu inventor. É o primeiro processo fotográfico conhecido que foi comercializado. Porém, este novo processo levava 10 a 20 minutos para fixar a imagem e por isso, muito rapidamente, foi substituído por outros que possibilitavam a realização de retratos.

²⁰ BASTOS, Ana Rita [2014] “A fotografia como retrato da sociedade” in *Sociologia, Revista da Faculdade de Letra da Universidade do Porto*, vol. XXVIII, pp. 127 - 143

técnicas começaram a modificar-se, passando os pintores retratistas a ser os mais conceituados. Como consequência, surge a técnica de fisionotrago²¹ (1786 – 1830) que se formou pelo aperfeiçoar da técnica “retrato silhouette”²² (fig. 4 e 5). Todas estas modificações originaram o desenvolvimento de uma indústria artística em que o papel do pintor retratista passou a ser substituído pelo papel de manufator de retratos, ou seja, não requeria ter uma habilidade acrescida apenas de técnica. Iniciou-se a massificação do retrato, em que todo o género de pessoas, independente da sua condição social e económica podia possuir o seu retrato no seu ambiente doméstico e oferecê-lo aos seus familiares e amigos.

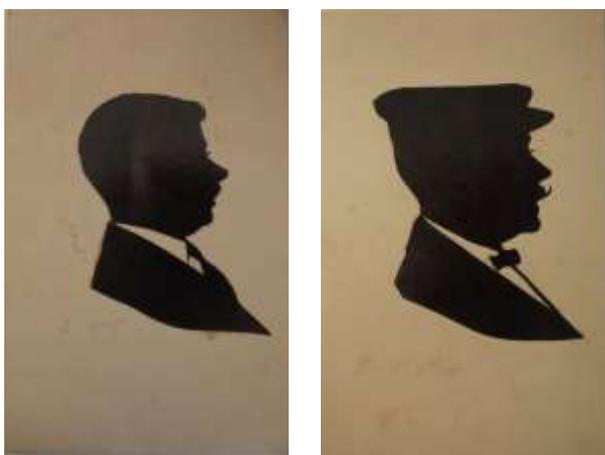


Figura 3 e 4 – *Legenda: Seraphim Cesar da Silva oferece a seu amigo Manoel Fragoso Amado. Évora 9- 1-914 e 9-1-914, cota: LFR 171 e LFR 172. Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora. NOTA: Apesar de não serem da época em que surgiram os “retratos de silhueta”, estas duas espécies são um dos exemplos de como ficariam os retratos dos fotografados que optavam por adquirir este tipo de trabalho.*

O prolongar e o desenvolvimento industrial, originou que o fisionotrago²³ servisse como exemplo para o emergir da fotografia. Mas por que razão a técnica que servia para desenhar silhuetas serviu como base para o desenvolvimento da primeira técnica fotográfica? Esta questão, quando começamos a pensar nas semelhanças que a fotografia pode ter com a pintura, torna-se pertinente pois ao analisar investigações

²¹ O seu inventor foi Gilles-Louis Chrétien (1754 – 1811). Esta técnica foi um aperfeiçoamento do “retrato silhouette” combinando-o como o pantógrafo, um aparelho que servia para redimensionava a imagem da pessoa podendo ou não fazer reduções ou ampliações conforme o desejado.

²² Processo que consistia em recortar os perfis das pessoas em papel de lustro, criando uma silhueta (vai ser este processo que vai influenciar a fotografia de silhuetas, ainda que com outra maneira de produção). Desconhece-se quem seja o inventor desta técnica mas sabe-se que quem a aperfeiçoou foi Louis Carrogis, pintor e arquiteto francês.

²³ “ O seu inventor, Gilles-Louis Chrétien (1754-1811), aperfeiçoou a técnica dos perfis de silhueta, combinando-a com o pantógrafo – aparelho utilizado para fazer transferir e redimensionar imagens, que pode ser regulado de modo a executar também ampliações e reduções nas proporções desejadas – para poder alterar o tamanho da silhueta (Amar, 2010). Esta invenção combinava os perfis de silhueta, a gravura e o uso do pantógrafo, criando assim uma nova arte, que deu nome à técnica e, simultaneamente, ao aparelho utilizado: o fisionotrago.” [BASTOS, Ana Rita, 2014, 130]

como a de Walter Benjamin²⁴ ou Ana Rita Bastos²⁵ ou de percebemos que a pintura e a necessidade por aperfeiçoar a imagem foram as principais causas para o aparecer do daguerreotipo que apesar de não poder ser considerado como fotografia, foi o primeiro processo tornado público capaz de fixar a imagem.²⁶

A partir deste momento, compreendemos que a fotografia apesar de ser criticada por muitos, por não ser considerada uma arte, foi adquirindo mais adeptos. Neste sentido percebemos que a esta área foi algo que só triunfou devido à necessidade da fixação da imagem pelas elites, da burguesia em ascensão; podemos afirmar que a fotografia incorporou o estilo de vida da burguesia devido ao impacto social que ela tinha na sociedade pois, era muito interessante uma pessoa oferecer ou possuir uma fotografia de si mesma.

A partir do Daguerreotipo²⁷, outros procedimentos fotográfico foram inventados²⁸ e serviam como fixação da imagem chegando aos que se tornam pertinentes para este relatório - os processos em albumina²⁹ permitindo a concretização das *carte de visite* ou as fotografias de património urbano e monumental.

O *carte de visite* (1854), inventadas por Adolphe Disdérie (1819 – 1890), se as compararmos com a pintura numa perspectiva de preservação da memória, torna-se interessante verificar que em família, ou individualmente, as pessoas dirigiam-se aos

²⁴ BENJAMIN, Walter [1994]. "A pequena história da fotografia" in *Magia e Técnica, Arte e Política*, 7 ed., São Paulo: Brasiliense, pp.91 - 107

²⁵ BASTOS, Ana Rita [2014] "A fotografia como retrato da sociedade" in *Sociologia, Revista da Faculdade de Letra da Universidade do Porto*, vol. XXVIII, pp. 127 - 143

²⁶ CADENAS, Carlos Teixidor [1999]. *La fotografia en Camaras y Madeira. La época del daguerreotipo, el calodión y albumina 1839 – 1900*. Madrid: Carlos Teixidor Cadenas.

²⁷ O daguerreotipo, é um processo fotográfico raro em que apenas algumas das pessoas de classes sociais mais altas tinham acesso. Apesar de o Calótipo (processo inventado por William Talbot (1800 – 1877) em 1836 e registado em 1841 e segundo, Cláudia Feios [2010] "(...)O calótipo era conseguido a partir de a partir de uma imagem negativa e esta permitia um sem número de viragens a positivo, facilitando o processo de edição em gravura, litografia, ou mesmo o próprio cliché (...) p. 6 e 7), ter surgido antes, apenas vamos ter em conta os processos a partir do daguerreotipo porque este foi o primeiro a ser apresentado publicamente.

²⁸ Outros dos processos que foram desenvolvidos dentro da baliza cronológica do nosso relatório, segundo Luís Pavão [1997], foram:

Ambrótipo (1852 – 1880) - "(...) é um negativo em vidro, revestido por trás com um veludo ou cartão preto, aparecendo como um positivo. *Ferrótipo*, negativos em película. (...)”

Ferrótipo (1853 – 1880) - "(...)tem como suporte uma chapa de ferro pintada de preto e em que a imagem aparece positiva pelas mesmas razões. (...)”

²⁹ Inventada no ano de 1850 por Louis Désiré Blanquart – Evrad (1802 – 1872) e que mais tarde iria originar a criação do formato *carte de visite* inventada pelo francês Adolphe Disdérie (1819 – 1890).

estúdios fotográficos e permitiam ser fotografados para ter para a posterioridade um testemunho visual da sua imagem. Este aspeto, em termos sociológicos, torna-se interessante porque é através dele que hoje conseguimos perceber o que está representado nestas provas que no geral não eram maiores que 6 x 9 cm ou 9 x 12 cm, tal como os cartões que hoje transportamos na carteira.

Os retratos pessoais tornaram-se numa mais-valia, social e individual, tal como acontecera com a pintura, tornando-se num objeto obrigatório que devia ser preservado.

As coleções de famílias começaram a ser uma constante na sociedade e, associados a esta procura cada vez maior, os fotógrafos (amadores ou profissionais) começaram a multiplicar-se³⁰, bem como os estúdios fotográficos.

Um destes exemplos é o fotógrafo António Maria Serra (fig. 6 e 7), que pertencia a um estúdio lisboeta e ao mesmo tempo estava num estúdio em Setúbal.



Figura 5 e 6 – cota LFR 103 e LFR 104. Coleção Lopes Fragoso. Arquivo Fotográfico Câmara Municipal de Évora. **NOTA:** O verso destas duas espécies comprovam que António M. Serra encontrava-se em dois estúdios relativamente ao mesmo tempo. Em geral, as provas fotográficas seriam coladas em cartão e na parte frontal encontrava-se a fotografia e no verso o logótipo do fotógrafo e morada, alguns também trazem o preço do trabalho e que outros tipos de trabalhos realizam.

A sociedade começou a ser marcada por estes mecanismos fotográficos de fixação da imagem e muito rapidamente, os pintores começaram a tornar-se fotógrafos para continuarem o seu modo de vida. Por exemplo, ao observarmos a coleção LFR, uma coleção de família do final do século XIX início do século XX, observamos que é feito um cenário, cuidadosamente idealizado, para que a fotografia fosse o mais sublime possível, um pouco como acontece nas pinturas³¹.

³⁰ Para mais informações consultar o anexo nº 2 - Lista de Estúdios Fotográficos e dos respetivos Fotógrafos encontrados na coleção Lopes Fragoso, pág. 89

³¹ TAVARES, Emília [2010]. “O Retrato: entre poses e posses, entre a fotografia e a pintura” in *Columbano*, LEYA/MNAC-MC, Lisboa, pp.70 – 85

No final do século XIX, a fotografia já se encontrava bastante enraizada no quotidiano, de tal forma que começou a ser aceite por outros profissionais, como cientistas ou antropólogas, para registar fotograficamente o estudo que estariam a elaborar. Outro aspeto que se começou a verificar já na viragem para a segunda metade do século XIX e a par das *carte-de-visite*, foi a fotografia de monumentos, facto que é indissociável dos mecanismos de construção de identidade nacional e do *Grand Tour*, acompanhados de itinerários de imagens ilustrativos dos locais a peregrinar em visita turística.

Os próprios fotógrafos, através de pedidos ou por iniciativa própria, começaram a tirar fotografias dos monumentos das cidades, produzindo assim, catálogos ou coleções fotográficas só sobre esta temática, um exemplo deste acontecimento, é o espólio fotográfico de Emílio Biel [1838 – 1915] que tem fotografia da cidade de Évora ou de Carlos Relvas que contém uma coleção de fotografia de monumentos, entre eles, o templo Romano da cidade de Évora.

A necessidade de transmitir e passar as imagens da cidade originou as cópias de gravuras ou de fotografias com objetivo de distribuir ao público. Este foi o caso do estúdio *Pereira & Próstes* em Évora que durante dois anos (1886 – 1888) através do jornal eborense *Folha do Sul* fez passar imagens da cidade de Évora aos assinantes do mesmo.

A representação de imagem em forma de ilustrações originou que a noção de património se transformasse e aumentasse a já preocupação pela preservação dos monumentos. Tal como Cláudia Feio refere na sua tese, ‘O primeiro livro a ser editado ilustrado com fotografia foi *The Pencil of Nature*, da autoria de W. Henry Fox Talbot, datado de 1844. Para além de merecer destaque por ser o pioneiro neste campo, o livro de Talbot tinha como objetivo demonstrar as várias utilizações possíveis que a fotografia apresentava’’³².

Os monumentos começaram a ser vistos como um lugar central para o conhecimento da realidade pois é através deles que existe uma ligação entre a história e a crescente

³² FEIOS, Claudia [2010]. ‘‘A fotografia de património / Fotografia como Património no século XIX: O papel de Carlos Relvas (1838 - 1894) ‘‘. Tese em desenvolvimento para a obtenção do grau de Mestre em Estudos do Património pela Universidade Aberta de Lisboa. P. 7

preocupação em conhecer o país. Este aspeto desenvolveu, o que Dominique Poulot³³ chama de “culto moderno dos monumentos” pois, passou a existir uma reflexão encomendada pelo próprio governo aos historiadores nacionais acerca da sua história, envolvendo os monumentos, reconhecendo assim que os seus países eram produtores de valores. A partir do final do século XIX “[...] o conjunto das habilidades eruditas e dos investimentos patrióticos que determinaram as práticas vigentes no século XIX acabou, mais tarde, por ceder ao gosto sentimentalista pelo antigo, ligado às marcas de erosão do tempo inscritas sobre o monumento, ou pelo menos aos vestígios de sua ruína. Essa reflexão é tomada, simultaneamente, pela força dos valores da contemporaneidade – do gosto pelo novo – que se opõe à tradição de respeito pelo passado. A generalização do monumento antigo [...], durante o século XX, sinaliza, de fato, uma mudança maior no contexto do triunfo progressivo do individualismo de massa frente ao patrimônio.”³⁴ A fotografia a partir deste momento passou a ter um duplo significado, não só como documento como também de prova visual.

A fotografia como documento não resulta apenas do uso da fotografia de monumentos ou retratos, foi também um processo que criou informação e um instrumento que nos associa a todas as outras culturas, ou seja, tendo um carácter ambulante, podia ser levada para as expedições científicas; registe-se também as transformações nos meios de transportes, como os caminhos-de-ferro, possibilitaram as deslocações das pessoas de cidade em cidade ou neste caso, de país em país, originando por sua vez, o turismo de massas.

Os processos fotográficos tornaram-se também importantes pois, eram apresentados publicamente nas Exposições Universais, grandes acontecimentos que divulgavam as grandes transformações tecnológicas e de engenharia que se faziam ao mesmo tempo que foram formar de registar os meus acontecimentos.³⁵

A partir deste momento, e com a viragem para o século XX, a fotografia passou a estar associada ao conceito de documento e de testemunho visual de fatos; é neste aspeto que o fotojornalismo se vai desenvolver.

³³ POULOT, Dominique [2011]. “Cultura, História, valores patrimoniais e museus” in *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46, p. 471 – 480.

³⁴ Idem, p.. 475

³⁵ SOUTO, Maria Helena Souto e MATOS, Ana Cardoso de Matos [2012], “The 19th century World Exhibitions and their Photographic Memories. Between Historicism, Exoticism and Innovation in Architecture” in *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, vol 12, pp.57-80.

Numa outra fase de crescimento do espaço público e do papel dos jornais, temos de referir o fotojornalismo, vai associar o documento escrito ao visual e, gradualmente vai ser visto pelas pessoas como uma fonte importante de conhecimento da sociedade e do quotidiano, tendo como exemplo, Arthur Fellig (1899 – 1968) ou August Sander (1876 – 1964) que são considerados um dos pioneiros desta área³⁶.

Em Portugal, os fotógrafos, estrangeiros ou nacionais, também aderiram a esta nova técnica como veremos a seguir ao abordar a dinâmica fotográfica nacional, tentando enquadrar e cruzar fotógrafos estrangeiros com os portugueses.

2.1. A fotografia em contexto português: caso particular das *carte de visite* e as fotografias de monumentos

Portugal da segunda metade do século XIX, passava por várias transformações sociais e políticas e a par dos outros países da Europa, como Inglaterra ou França, também no país se observaram a ligação de novas técnicas fotográficas.

A história da fotografia em Portugal teve um início mais acentuado na cidade do Porto e foi a partir deste local que se desenvolveu para o restante país.

A cidade do Porto tornou-se numa das principais difusoras da fotografia para o país pois os estrangeiros escolhiam Portugal para se fixar. Um dos exemplos é o caso do inglês Frederick Flower (1815 – 1889) que se mudou para Portugal em 1835 e a partir de então passou a trabalhar na área fotográfica tornando-se num dos primeiros fotógrafos estrangeiros.³⁷

No ano de 1854, a Academia de Belas – Artes do Porto, nas suas exposições, introduziu a história da fotografia, explicando a sua evolução aos visitantes, refletindo os avanços técnicos e artísticos. Nesta mesma linha, em 1879, é criado o Centro Artístico Portuense com o objetivo de organizarem conferências com a temática da história da arte nacional.

³⁶ BASTOS, Ana Rita [2014] “A fotografia como retrato da sociedade” in *Sociologia, Revista da Faculdade de Letra da Universidade do Porto*, vol. XXVIII, pp. 140

³⁷ SOUSA, Fernando [2008]. “Introdução” in Fernando Sousa [coord.] *Espólio Fotográfico Português*. Porto: CEPESE. ISBN: 978 – 989 – 20 – 1413 – 5, PP . 15 – 22

Porém, é necessário fazer uma breve passagem pelo passado para perceber que a fotografia, inicialmente, foi introduzida por fotógrafos estrangeiros que visitaram ou se estabeleceram em Portugal. Assim, Emílio Biel (1838 – 1915) um fotógrafo alemão, veio morar para o Porto depois da sua curta passagem por Lisboa em 1860. Nesta cidade, desenvolveu o seu trabalho e rapidamente foi considerado um precursor da fotografia artística e documental em Portugal³⁸.

Emílio Biel realizou fotografia em todas as áreas, sendo as de monumentos e paisagens e as de retrato (fig. 8), as mais relevantes de todo o seu espólio, tendo em conta o que pretendemos com este relatório. A fotografia de monumentos e paisagem e de retrato tornaram-se numa mais-valia, hoje no século XXI, para o conhecimento das cidades que nos rodeiam e dos costumes ou estatutos sociais dos fotografados.



Figura 7 – legenda *Oferece ao seu velho amigo Manoel Fragoso*. Cota: LFR 19 frente e verso. Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora. **NOTA:** Esta espécie fotográfica é um dos exemplos de como Emilio Biel fazia a apresentação do seu estúdio e podemos reparar também, no verso, as medalhas (na parte superior) que este fotografo recebeu. Podemos também verificar que foi a partir da cidade do Porto que o fotógrafo da “Caza Real” desenvolveu o seu trabalho.

No século XIX já existiam preocupações pelo estatuto da fotografia e o que ela podia representar para a sociedade e é devido a isto, que é editada, já no fim do século XIX, a revista de *A Arte Photographica*³⁹ (1884 -1885), pela iniciativa de *Photographia Moderna*⁴⁰. A partir desta revista ocorre a *Exposição Internacional de Photographia* na cidade do Porto, tendo lugar no então Palácio de Cristal. Mais uma vez, é feita na cidade do Porto, após a *Exposição Internacional do Porto* (1865), um acontecimento que iria trazer ao país intelectuais e artistas de toda a Europa – fotógrafos -, para mostrar o progresso que se fazia a nível internacional na área da fotografia.

³⁸ Alguns dos fotografos encontrados no espólio *Lopes Fragoso* que pertenciam à *Photographia de Casa Real* eram: António M. Serra; José Pedro Braga. Passaporte; Emilio Biel & C^a.

³⁹ *A arte Photographica. Revista Mensal dos Progressos da Photographia e Artes Correlativas*. Porto: Photographia Moderna Editora, 1884-1885.

⁴⁰ *Photographia Moderna* seria um dos ateliers de fotografia mais importantes de Portugal pois, realizavam trabalhos nas várias áreas.

Neste acontecimento que teve lugar no ano de 1886, apresentaram-se artistas estrangeiros e nacionais mas, segundo a revista *A Vida Moderna*, foi Carlos Relvas, fotógrafo amador, que reteve todas as atenções devido aos seus clichés.

O fotógrafo amador Carlos Relvas nascera em Golegã e desde 1876 que possuía uma segunda Casa-Estúdio, no terreno da sua casa, direccionada exclusivamente para o seu trabalho enquanto fotógrafo. Apesar de não se dedicar exclusivamente a esta área, é através da fotografia com várias temáticas que se vai destacar, especialmente, nas fotografias de monumentos da cidade de Évora, que foram muito importantes para fazer comparação com a coleção *Pereira & Próstes*, visto que, este estúdio produziu entre 1886 – 1888 fotografias dos monumentos e da cidade de Évora para o jornal *Folha ao Sul*, como uma forma de mostrar aos seus assinantes a localidade, como um género de “cartões turísticos” mas através de provas de albumina.

Outro aspeto que a revista *A Vida Moderna* chama a atenção, foi para o facto de a Exposição ter sido realizada num período em que o país não é favorável para a arte fotográfica e por isso, considera que *realizar um evento desta magnitude é de uma grande inteligência e coragem*⁴¹.

A fotografia foi bem aceite e desenvolvida pelos fotógrafos portugueses, este aspeto, pode comprovar-se ao estudar a coleção *Lopes Fragoso*⁴² pois, as provas de *carte de visite*, por norma, tem no seu verso a identificação do estúdio e do fotógrafo e este aspeto permitiu-nos elaborar uma lista com alguns dos fotógrafos que se encontravam sediados no país⁴³.

⁴¹ “A Arte entre nós” in *Revista A Vida Moderna*. 7º Ano, nº 10, p.2. 1886

⁴² Para este presente relatório, apenas vamos abordar a fotografia até 1930.

⁴³ Para mais informações consultar o anexo nº 2 - *Lista de Estúdios Fotográficos e dos respetivos Fotógrafos encontrados na coleção Lopes Fragoso*, pág. 89

3. A Coleção Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Lopes Fragoso (1868 – 1930): ligações e continuidades com outros fotógrafos portugueses

A fotografia para além de ser um elemento ilustrativo de uma época ou de uma ação textual é também um instrumento possível de identificar redes de experiências e saberes que fazem parte integrante da história social, cultural e tecnológica.

Os múltiplos atores que durante este período realizaram trabalhos fotográficos dos mais diversos temas (monumentos, retratos, autorretratos, natureza, etc), foram responsáveis por uma construção visual da nossa identidade e facilitaram a articulação entre os diferentes círculos da sociedade e culturas materiais.

Neste sentido, os fotógrafos, amadores ou profissionais, tornam-se numa parte importante da história da fotografia pois, através deles foi possível a construção visual de uma sociedade em permanente mudança e a ligação entre os vários escalões sociais visto a fotografia, com o passar do tempo, deixou de ser uma arte exclusiva das elites.

3.1. Trabalho realizado de descrição, catalogação e tratamento no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora⁴⁴

3.1.1. Síntese da Coleção

No início do estágio curricular no AF-CME, a coleção *LFR*, foi-me entregue dentro de duas caixas de cartão. Porém, a coleção teria sido doada pela Sr^a D. Maria Lopes Fragoso, filha do Sr. Manuel Lopes Fragoso, estando as espécies a aguardar tratamento.

A coleção que aqui apresentamos pertence ao espólio privado do Sr. Manuel Lopes Fragoso, que ao longo da sua vida, foi recebendo e coletando fotografias de amigos e

⁴⁴ Todos os campos deste capítulo foram realizados tendo como exemplo uma ficha de inventário disponibilizada pela equipa do AF-CME para que a minha descrição das espécies se integrassem com as descrições já realizadas anteriormente.

familiares, tal como pedia a conduta social da época⁴⁵. Segundo as espécies desta coleção existiam vários estúdios fotográficos a operar em Portugal.

Em comparação à coleção *LFR*, a coleção *PEP*⁴⁶ foi doada ao AF-CME pelo Grupo Pró-Évora⁴⁷ e é composta por 12 espécies.

Se comprarmos as duas coleções, a coleção *LFR*, *apesar de ter alguns postais com imagens de cidades*, é composta por fotografias de retrato individuais e de família vida enquanto a coleção *PEP* faz referência e trata os monumentos mais importantes da cidade de Évora.

Outro aspeto que nos chamou à atenção, foi o fato de terem tamanhos diferentes e por isso, foi preciso acondicioná-las de maneiras diferentes:

A coleção *LFR* foi acondicionada conforme uma nova numeração pois aquando da sua entrega não tinha nenhuma atribuída. Esta nova numeração foi feita por tamanhos e temas, após um rápido conhecimento de todas as provas, acondicionadas numa caixa de cartão e em bolsas de poliéster ou envelopes de quatro abas. Se já se encontrassem acondicionadas numa capa de papel do próprio fotógrafo⁴⁸, como podemos observar na figura 9, apenas as colocávamos dentro das caixas de cartão dentro de envelopes de quatro abas.

⁴⁵ MEDEIROS, Margarida [2006]. *Imagem, Self e nostalgia – o impacto da fotografia no contexto intimista do século XIX*

⁴⁶ ALMEIDA, Carmen [2003]. *Objectos Melancólicos...Fotografia, Património e construção da memória: A coleção do Grupo Pró-Évora (1890 – 1920)*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Museologia. Universidade de Évora, p. 87

⁴⁷ O Grupo começou a sua atividade oficial a 16 de Novembro de 1919 com os fundadores, D. Leonor Fernandes de Barahona Caldeira, Dr. Celestino David, Carlos Serra, José Serra, P. António Natividade, Dr. Manuel Marçal, José Sebastião de Torres Vaz Freire (Direção), António Vilas Boas, Dr. Domingos Vaz Madeira, Joaquim António Simões e Manuel António do Monte (Assembleia Geral) e é uma associação de defesa do Património da cidade de Évora sem fins lucrativos. [disponível em: <http://www.pro-evora.org/pt/index.php/o-grupo/historia-do-grupo>]

⁴⁸Para mais informação consultar anexo nº 3 - *Detalhes das espécies fotográficas acondicionadas nas capas de papel fornecidas pelos próprios estúdios*, pág. 90. Outras espécies fotográficas que vinham nestas condições tem como cota: 138, 158, 178, 179, e 210.



Figura 8 – Duas Imagens da mesma Senhora Maria, tendo a prova da esquerda a cota LFR 177 e a da direita LFR 212. Ambas se encontram acondicionadas dentro de uma capa mas os fotografos são diferentes, a LFR 177 pertence à *Photograpia Liberdade* e a LFR 212 pertence à *Photo Salon de Furtado & Reis photographos*.

Em relação à coleção *PEP*, esta já se encontrava acondicionada numa caixa de cartão dentro de bolsas de poliéster e disponível ao público, trabalho que fora realizado pela própria equipa do Arquivo Fotográfico aquando da sua incorporação no AF-CME em 2001.

3.1.1.1. Conteúdos e temáticas

O estudo inicial e a inventariação destas duas coleções evidenciaram que a fotografia foi uma prática corrente do final do século XIX, sendo uma técnica muito apreciada por todos aqueles que desejavam ter uma prova da sua imagem. Inicialmente ligada aos pintores⁴⁹, rapidamente esta arte começou a ter uma “identidade própria” devido à crescente procura dos estúdios fotográficos e por sua vez, da crescente melhoria dos materiais fotográficos.

A coleção *LFR*, composta praticamente por *cartes de visite*, demonstra-nos que esta técnica era muito apreciada e procurada por parte dos cidadãos que viam quase

⁴⁹ TAVARES, Emília [2010]. “O retrato entre Poses e Posses, entre a Fotografia e a Pintura” in *Columbano*, LEYA/MNAC – MC, Lisboa, pp. 70.

como obrigação possuir estes retratos de pequenas dimensões e de fácil transporte para poderem oferecer aos amigos e/ ou familiares.

Porém, as cartes *de visite* não foram as únicas realidades a serem desenvolvidas, também a realização de provas fotográficas de monumentos ou locais históricos das cidades começaram a ser reproduzidas devido às suas capacidades de produção de testemunho visual do aspeto urbano e histórico de um local.

A coleção *PEP* é um dos exemplos desta procura pela representação cidadina pois, através da distribuição destas provas aos assinantes do Jornal local *Folha do Sul*, este número de pessoas disponham de uma coleção de provas com as imagens de vários monumentos da cidade de Évora, entre eles o Templo Romano e a Igreja de S. Brás.

A significativa procura por parte de uma elite urbana originou que na década de 60 do século XIX, todo o tipo de encomendas pudessem ser realizadas, dado que os mecanismos de inovação e progresso existentes, tornando os estúdios e os fotógrafos em espaço de progresso privilegiados.

A fotografia de monumentos tornou-se prática comum na década de 80 do século XIX devido à necessidade por parte dos indivíduos e das entidades públicas de coletar fotograficamente aspetos importantes das regiões em que estavam inseridos. Podemos ter como exemplo a exposição ‘‘Tesouros da Fotografia Portuguesa do século XIX’’⁵⁰ que mostrava diversas cidades pelo olhar de vários fotógrafos e do qual, através das imagens, podemos perceber a profunda transformação por que passava Portugal de Oitocentos.

3.1.1.2. Forma de organização encontrada

A falta de numeração inicial da coleção *LFR*, levou-nos a ter que determinar uma solução para que as 212 provas doadas tivessem coerência entre si e não se dispersassem dos grupos iniciais.

Numa primeira abordagem, retirámos todas as provas das caixas de cartão para podermos ter uma visão do conjunto; de seguida, agrupamos as provas conforme os conteúdos temáticos (identificação das pessoas e locais referenciados, não esquecendo

⁵⁰ Esta exposição teve lugar no Museu Nacional de História Contemporânea do Chiado e na Galeria Municipal Almeida Garret nos passados dias 30 de Abril e 28 de Janeiro de 2015 (Lisboa) e nos dias 30 de Maio e 16 de Agosto de 2015 (Porto). Anos que a exposição aborda: 1840 – 1900.

de guardar as referências dos fotógrafos e estúdios identificados), e separámos pelas condicionantes de conservação.

A respeito dos procedimentos técnicos, após organizarmos a coleção iniciamos o seu acondicionamento em caixas de cartão, dado que as provas já se encontravam dentro de bolsas de poliéster ou em cartões de quatro abas. A numeração que lhes foi atribuída teve como exemplo a identificação utilizada pelo próprio Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora⁵¹. Assim, foi possível no campo “Inscrições” colocar o que se encontrava inscrito no verso das próprias provas fotográficas.

Em relação à coleção *PEP*, já tinha sido atribuída uma numeração e já estavam acondicionadas numa caixa de cartão e dentro de bolsas de poliéster de 21,9 x 29,7 cm (código de formato 19) e de 30 x 40 cm (código de formato 22).

Através desta resumida descrição da organização elaborada, podemos verificar que as duas coleções têm tamanhos diferentes, sendo as da coleção *PEP* as maiores e a coleção *LFR* variam entre os tamanhos⁵² 6 x 9 cm e 18 x 24 cm.

3.1.1.3. Descrição física e genérica

Na primeira abordagem foram encontrados problemas de humidade, *manchas de foxing*⁵³ e provas sujas de lama e que se encontrava bastante deterioradas. Porém, foi bastante fácil determinar, com a ajuda da própria equipa do AF-CME, o tipo de formato e de processos fotográfico que as provas apresentavam.

As duas coleções têm em comum as provas de albumina coladas em cartão. Porém, é nos seus formatos e próprios conteúdos que divergem.

Na coleção *LFR*, podemos encontrar na sua maioria, *cartes de visite*, ou seja, fotografias de retratos, sendo algumas, de grupo ou de família. Porém, existem algumas

⁵¹ Para mais informações consultar o anexo nº 4 - Esquema utilizado para organizar a coleção *Lopes Fragoso*, pág. 97

⁵² Os outros tamanhos encontrados correspondem ao código de formato (ferramenta de trabalho do AF-CME):

Código de Formato 9: 6 x 9 cm

Código de Formato 11: 9 x 12 cm

Código de Formato 13: 10 x 15 cm

Código de Formato 15: 13 x 18 cm

Código de Formato 17: 18 x 24 cm

⁵³ As *manchas de foxing* são os pontilhados negros ou castanhos que aparecem nas espécies fotográficos e que não são mais que fungos que se alojam e alimentam da humidade.

provas diferentes⁵⁴ desta temática, deparamo-nos com uma prova em formato de triângulo⁵⁵, duas que são postais e outras duas que são apenas silhuetas (figura 10). Na sua maioria, como já foi referido, são provas em albumina de formatos bastante diferentes, sendo as mais pequenas de 4,5 x 6 cm (código de formato 6) até às maiores de 18 x 24 cm (código de formato de 17).

Na coleção *PEP*, encontram-se apenas provas de albumina coladas sobre cartão e apenas divergem no seu tamanho pois, no seu conteúdo, as imagens são apenas da cidade e dos monumentos de Évora.



Figura 9 – Três imagens da coleção *LFR* - Nestas três imagens, estão representadas alguns dos diferentes estilos fotográficos que podem ser encontrados na coleção *LFR*. A primeira imagem corresponde à cota *LFR* 1 e pensa-se que poderá ser um sinal da maçonaria em Portugal pois, parece-nos que a pessoa representada seja um farmacêutico, profissão que teria um papel importante na mistura dos químicos que compõem o papel fotográfico. A segunda imagem corresponde à cota *LFR* 140 e é um dos exemplos de como a fotografia podia ser utilizada para produzir postais. A terceira imagem corresponde à cota *LFR* 171 e, de toda a coleção, é das que mais diverge pois é uma fotografia de silhueta já do século XX mas é um dos exemplos de outra opção fotográfica utilizada no final do século XIX.

3.1.2. Descrição do Estado de Conservação Genérico

Neste capítulo, iremos aprofundar o estado de conservação da coleção *LFR* e pouco a coleção *PEP* devido ao facto de já ter sido tratada.

Na primeira abordagem foram encontrados problemas de humidade e *manchas de foxing*⁵⁶ e as espécies encontravam-se em razoável estado de conservação.

⁵⁴ Para mais informações consultar o anexo nº 5 - Espécies fotográficas da Coleção *Lopes Frago* em postal e silhueta, pág. 100

⁵⁵ VENTURA, António [2007]. *A Maçonaria no Distrito de Portalegre (1903 – 1935)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, SA.

⁵⁶ As *manchas de foxing* são os pontilhados negros ou castanhos que aparecem nas espécies fotográficas e que não são mais que fungos que se alojam e alimentam da humidade.

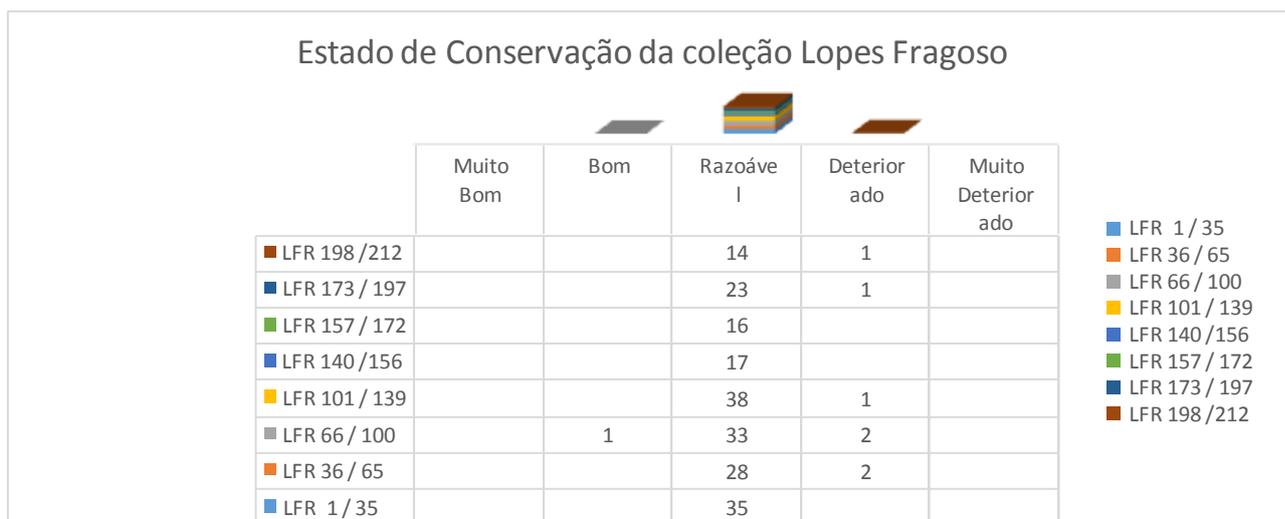


Gráfico 1 – Tabela do Estado de Conservação da coleção Lopes Fragoso dividida por espécies e caixas, conforme o número de inventário atribuído. Classificação elaborada por Sandra Abelha

Na maioria da coleção *LFR* as provas encontravam-se em «razoável estado de conservação». Porém, existiam 7 espécies que se encontravam em estado deteriorado, ou seja, a sua conservação já se encontrava em elevado estado de degradação e seria preciso tomar alguma ação sobre elas. Assim, aproveitando o *workshop de Conservação de Fotografia* que frequentei em Lisboa, consegui intervencionar duas espécies com o número de inventário *LFR 46* e *LFR 54*.

No Gráfico 1, estão apresentadas o número de provas divididas pelos vários estágios de Conservação⁵⁷:

Muito bom – Está em perfeito estado de conservação, sem nenhuma deterioração, tal como saiu das mãos do seu autor ou impressor.

Bom – Apresenta ligeiras formas de deterioração, que não tem consequências na boa leitura da imagem. Exemplos - ligeiro espelho de prata em negativos e provas, riscos ligeiros na emulsão, ligeiro amarelecimento da albumina.

Razoável – Apresenta formas de deterioração, nitidamente visíveis, que não perturbam significativamente a leitura da imagem - Exemplos - ligeira curvatura no suporte de acetato, cheiro a vinagre, amarelecimento da albumina ou da imagem, desvanecimento da imagem nas provas de papel direto.

⁵⁷ A seguinte tabela foi elaborada com base em informação fornecida pela equipa do AF-CME

Deteriorado - as formas de deterioração encontradas interferem e perturbam claramente a leitura da imagem, mas ainda se pode expor ou publicar. Exemplos - negativos de vidro quebrados em um ou dois pedaços, negativos em acetato ondulados, provas e negativos com espelho de prata acentuado.

Muito Deteriorado – imagem inutilizada, não está em condições de ser exposta ou publicada, mesmo que ainda se possa perceber o seu conteúdo. Exemplos - negativos em acetato com bolhas ou canais, negativos de vidro estilhaçados, provas de albumina sem contraste.

Outra nota importante será referir que este gráfico é apenas do estado de conservação visível a olho nu, sem intervenção técnica devido ao facto do AF-CME não ter as condições necessárias para realizar o tratamento microscópico das coleções.

3.1.2.1. Deterioração Física

A deterioração física que encontramos foi devido ao manuseamento das provas, ou seja, encontramos vestígios de dedadas nas próprias provas, sinais de carimbos nos postais que integram a coleção e restos de ferrugem e fita-cola (provavelmente por se encontrarem coladas em algum álbum ou presas a alguma objeto).

Outro aspeto a ter em conta, são os vincos, os rasgões, as provas descoladas do suporte de cartão e a sujidade que são uma constante ao longo da coleção.

3.1.2.2. Deterioração química

No primeiro contato com as provas fotográficas, verificamos que existia uma deterioração química muito acentuada, devido à temperatura e humidade a que as espécies fotográficas foram sujeitas ao longo dos anos. Tendo em mente que a coleção tem mais de 100 anos de existência, foi preciso ter cuidado com o manuseamento das mesmas.

3.1.2.3. Deterioração por ataque biológico

Na coleção *Lopes Fragoso* não podemos saber se existia deterioração devido a ataques biológicos pois, torna-se difícil detetar estes ataques sem o uso do microscópio. Todavia, foi possível observar, como já foi referido, duas espécies utilizando este meio.

Porém, foi possível a equipa do próprio AF – CME, fazer uma limpeza mecânica a todas as espécies.

3.1.2.4. Ocorrência de espécies instáveis

A maioria das espécies da coleção LFR estava em razoável estado de conservação sendo apenas 7 as espécies que estavam em estado "deteriorado". Não foi possível tratar todas, mas a prova que foi tratada (imagem 2), foi possível fazer uma limpeza utilizando uma *pêra de sopro*, aparas de borracha e uma trincha macia para a limpeza mecânica da espécie e remover qualquer detrito que estivesse solto. Em segundo plano, foi possível através do etanol retirar toda a sujidade e lama das duas provas e por fim, com o uso da cola de amido podemos colar a prova ao suporte de cartão (visto que ambas estavam em risco de se separar do seu suporte).

Por fim, para que estas espécies não fossem sempre manuseadas, caso exista alguém interessado em consultá-los, foi necessário fotografar a sua frente e o seu verso (sem flash).



Figura 10 – Espécie fotográfica intervencionada - A prova apresentada nestas imagens, foi uma das que foi intervencionada. A imagem não tem identificação da pessoa nem autoria. Porém, encontrava-se em estado de deterioração o que podia originar a que outras ficassem neste estado. As primeiras duas imagens foi antes do tratamento e as duas seguintes são depois do tratamento, pode-se verificar que o seu verso apenas foi limpo pois, representava um grande risco colar ou retirar a sua capa pois, podíamos perder toda a estrutura de suporte.

3.1.3. Ações a emprender numa próxima fase

3.1.3.1. Ações de preservação

As 212 provas da coleção *LFR* e as 12 provas da coleção *PEP* devido a serem na sua maioria provas de albumina deveriam estar num local em que o seu depósito e o seu meio ambiente estariam controlados.

Os valores ideais e os aceitáveis⁵⁸ para a sua preservação são:

| | Ideais | Aceitáveis |
|-----------------------|---------|------------|
| Humidade Relativa (%) | 30 - 40 | 25 – 50 |
| Temperatura (°C) | 15 - 18 | 18 - 20 |

Tabela 2 – Tabela dos valores ideais e os aceitáveis. Nesta tabela podemos observar os valores que a humidade relativa e a temperatura devem respeita.

⁵⁸ Neste relatório colocamos os valores ideais pois, sabemos que nem sempre os Arquivos tem condições de estrutura ou monetárias para possuir as condições ideais para a preservação e conservação de espécies fotográficas.

Outro aspeto a ter em conta, são os materiais (embalagens de poliéster e envelope ácido free de quatro abas) (figura 12) em que se acondicionam as provas pois, são eles que vão retardar o processo de deterioração.



Figura 11 – Embalagens de acondicionamento das coleções - Figura 12 – Embalagens de acondicionamento das coleções - 1. Na primeira imagem são apresentadas as *caixas de cartão* neutro 2. Na segunda imagem é apresentado um exemplo do envelope ácido free de quatro abas 3. Na terceira imagem são apresentadas as micas em poliéster.

3.1.3.2. Ações de organização, limpeza, descrição individual

As duas coleções aqui abordadas, após realização de um pré-inventário, tiveram de ter um inventário individual. Porém, pode-se colocar a pergunta: Porquê fazer um pré-inventário e um inventário das espécies?

O pré-inventário⁵⁹ (figura 13) das espécies fotográficas vai permitir conhecer e agrupar a coleção por uma ordem mais lógica mas, sendo mais importante viabilizar a identificação das provas que se encontram num nível de deterioração avançado para as podermos separar das restantes, procedendo à sua limpeza antes de as acondicionar junto da coleção. Sendo assim, o papel do pré-inventário passa por:

1. Registrar e manter a organização original da coleção ou no caso de não existir nenhuma, criar uma nova.

2. Apurar as quantidades, definir os códigos de formatos, processos fotográficos e outros materiais para ser possível agrupar as coleções por conteúdos (autores, temáticas, datas, locais)⁶⁰;

⁵⁹ Para mais informações consultar o anexo nº 7 – Base de dados do Pré-Inventário das coleções *LFR* e *PEP* (CD-ROM)

⁶⁰ É através de contabilização da coleção que vai ser possível planear ações de trabalho a realizar, detetar intervenções prioritárias, prever os materiais necessários (para tratamento e embalagens), definir quem

3. Por fim, após ter todos os outros passos alinhavados podemos passar para o acondicionamento.



Figura 12 – As duas fases do pré-inventário: 1. Grupo – Neste campo colocaram o tema dos grupos que criámos, no caso da coleção *Lopes Fragoso* tínhamos 17 grupos e como organizamos por tamanhos, existem temas que se repetem. De seguida, colocamos o local e a data de todo o grupo e por fim, colocamos todas as inscrições encontradas escritas nas espécies de todo esse grupo. 2. Sub – Grupo – Neste campo vão referir quantas espécies existem dentro do mesmo tema, os seus códigos de processos, os códigos de formato, o estado de conservação e por fim, a descrição do Estado da Conservação.

Numa segunda fase elaboramos o inventário, instrumento de trabalho que vai permitir descrever e registar todas as informações relativas ao conteúdo e tratamento efetuado individualmente.

Nesta fase é também quando se começa a fazer toda a limpeza, descrição e acondicionamento das provas.

vai realizar os tratamentos, prever o tempo necessário para a sua execução, prever custos e prever a necessidade de recorrer a serviços externos. Informação disponibilizada pela equipa do AF-CME.

A parte da limpeza é a mais importante de todo o processo pois, podemos travar a deterioração das provas. No AF-CME o tratamento das espécies foi realizado da forma mais básica, utilizando os principais materiais para a limpeza mecânica das espécies.

Posteriormente, e após ter um levantamento em papel de todo o inventário, estes dados serão introduzidos na base de dados do próprio AF- CME, tendo o programa Access.

Outro aspeto a ter em conta, foi o cuidado com o manuseamento das espécies que poderia ser uma forma de deterioração futuro e por isso, todas as provas foram registadas fotograficamente (sem flash) para que as pessoas ou a própria equipa do Arquivo possam ter um documento visual da prova sem terem de as retirar da embalagem.

3.1.3.3. Ações de conservação

No ponto anterior já foi referido que duas provas foram intervencionadas e estabilizadas. Porém, apesar de só já existirem 5 provas em estado instável, é preciso fazer-se uma limpeza mecânica e uma intervenção de todas as provas, para além de apenas se utilizar a *pêra de sopro* e o *pincel com pelos macios* (figura 14).



Figura 13 – Materiais utilizados para o tratamento das espécies. Temos as luvas de algodão, o pincel com pelos macios, a *pêra de sopro* e a *borracha stadler* para apagar e limpar as espécies (a borracha desta marca foi aprovado como sendo pouco evasiva para a espécie).

Porém, visto que o AF-CME não possui condições para tratar algumas espécies fotográficas a um nível profundo devido a não possuir um microscópio, utilizámos o Workshop que frequentei para tratar a espécie com cota *LFR 46* (rever figura 11). Recordemos, o seu tratamento passou pela limpeza utilizando uma *pêra de sopro*, *aparas de borracha* e uma *trincha macia* para a limpeza primária das espécies e as remover de qualquer detrito que estivesse solto. Em segundo plano, foi possível através do etanol retirar toda a sujidade e lama das provas e por fim, com o uso da *cola de*

amido podemos colar a prova ao suporte de cartão (visto que estava em risco de se separar do seu suporte).

3.1.3.4. Ações de divulgação e consulta

As duas coleções demonstram ser uma mais-valia para a sociedade portuguesa e eborenses pois, transmitem conhecimento e permitem a valorização de uma memória que muito não tem em conta: o património fotográfico enquanto responsável para preservação da cidade e da memória coletiva de todos nós.

Outro aspeto a ter em conta, é o próprio *site*⁶¹ do AF-CME que permite fazer uma divulgação online de todo o funcionamento da Instituição, existindo intituladas de *Projecto Memória*⁶² e *Roteiro Fotográfico Oitocentista*⁶³ que permitem ao visitante ter contato visual com alguns aspetos relacionados com as coleções e com os estúdios que estavam sediados na cidade de Évora.

Neste aspeto existe um problema que é a escolha do armazenamento digital pois, os equipamentos informáticos estão em contantes transformação e rapidamente um objeto pode deixar de ser compatível com o computador ou deixar de ter capacidade para guardar tanta informação e isto, originaria um problema de perda digital das coleções. Assim, todas as provas foram registadas fotograficamente (sem flash) para que as pessoas ou a própria equipa do AF-CME possam ter uma prova digital do documento.

O AF-CME com a ajuda da sua equipa vão realizando exposições temática de maneira a fazer chegar as suas coleções às pessoas e realizam visitas guiadas no AF-CME para dar a conhecer o espaço e o pequeno Núcleo Museológico com a simulação de um estúdio do século XIX utilizando como exemplo o estúdio de Eduardo Nogueira (1898-1969)⁶⁴. É importante também referir que o AF-CME organiza ações de divulgação através da realização de diversos projetos pedagógicos direcionados para o

⁶¹ O *site* do AF-CME foi criado pela equipa do próprio arquivo e pelos informáticos da CME [disponível em: <http://www2.cm-evora.pt/arquivofotografico/>]

⁶² O *Projecto Memória* nasceu da parceria entre o AF-CME e o CICE (Centro de Interpretação do Conselho de Évora) e consiste num banco de imagens que disponibiliza algumas das imagens em depósito do AF-CME. [disponível em: <http://www.evora.net/cice/Memoria/>]

⁶³ O *Roteiro Fotográfico Oitocentista* é um projeto de divulgação e consiste na exploração dos principais locais relacionados com a história da fotografia de Évora. [disponível em: <http://www2.cm-evora.pt/arquivofotografico/roteiro/>]

⁶⁴ O estúdio é composto por algumas câmaras fotográficas e mobiliário que pertenceu ao estúdio do fotógrafo Eduardo Nogueira.

público escolar ou idoso; projetos de divulgação *online* (já referidos anteriormente) e diversas publicações (catálogos, brochuras, postais, entre outros), para além do atendimento diário ao público.



Figura 14 – Simulação de um estúdio fotográfico do século XIX, chamando a atenção para a sala da imagem nº1 em que é apresentado o tipo de máquina utilizada na época e a luz do norte e por outro lado, na última imagem, é apresentado o escritório de Eduardo Nogueira.

4. *Proposta de Valorização das coleções Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Lopes Fragoso (1868 – 1930): imagens de família e da cidade de Évora*

A instituição museológica sofreu grandes alterações e foi alvo de salutar discussão que motivou novas formas de pensar o museu, havendo, agora, consciência de que necessita de se libertar do seu espaço tradicional e limitado, para se tornar acessível ao grande público.

[Muchaco, 2005, 1540]

O tratamento das duas coleções fotográficas – coleção *LFR* e *PEP* - abordadas ao longo deste Relatório fizeram-nos refletir sobre duas questões fundamentais:

1. O que fazer a duas coleções fotográficas após tratadas tecnicamente?
2. Como fornecer informação acerca delas, de forma dinâmica e compreensível para o público?

O recolher da informação através da investigação e da observação física das espécies fotográficas levaram-nos à conclusão que tínhamos de inserir um novo tema que tem vindo a adquirir um campo muito próprio: Os Museus e as Exposições Virtuais⁶⁵.

Porém, antes de entrarmos neste campo importa explicar as abordagens aplicadas na recolha e catalogação de toda a informação recolhida, pois este último capítulo irá esclarecer e divulgar mais informação acerca das nossas coleções.

A primeira ação em ter em conta foi a informação já conhecida acerca da coleção *PEP*, que tinha sido recolhida anteriormente por Cármen Almeida para a sua tese de Mestrado em que referia que *PEP* era um estúdio fotográfico sediado na Rua de Soeiro Mendes em Évora⁶⁶.

⁶⁵ Podemos ter em conta o *Museum With No Frontiers*, o *Museu Virtual da RTP*, o *Visita Virtual do Museu da Marinha*, *Diário da Grande Guerra: Testemunhos Portugueses*, entre muitos outros que englobam a nova abordagem de Museu e/ou Exposição.

⁶⁶ ALMEIDA, Cármen [2003]. *Objectos Melancólicos...Fotografia, Património e construção da memória: A Coleção do Grupo Pró-Évora (1890 – 1920)*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Museologia. Universidade de Évora.

O estúdio aqui tratado com o nome *Photographia União de Pereira & Próstes* teve a sua primeira referência em 1885 n' *O Manuelinho d'Évora*⁶⁷, um jornal eborense de cunho político, humorístico e literários que teve uma duração de vida entre 1880 e 1906.

O espaço *Pereira & Próstes*, através da observação desta coleção, que data entre 1886 – 1888, não era apenas um estúdio fotográfico mas também fazia reproduções de iconografias e / ou gravuras de monumentos. Este fenómeno era muito utilizado nos estúdios fotográficos para poder ser divulgado em série várias sucessões de reprodução imagens de um determinado monumento ou área envolvente.

Nesta linha de análise, podemos ter como exemplo as fotografias que este estúdio produziu como ‘brindes’ aos assinantes do jornal *Folha ao Sul* durante estes dois anos, abrindo uma nova abordagem à divulgação da imagem da cidade.

As novas configurações de mostras citadinas e monumentais começaram a sentir-se em Évora e seguiam em paralelo com o que acontecia a nível nacional. Esta questão pode ser observada através da revista ilustrada denominada *Arquivo Pitoresco*, criada em 1857 com o objetivo de difundir através de artigos e gravuras os monumentos do País. Também, podemos encontrar no periódico *O Panorama*, no ano de 1866, a secção intitulada *Monumentos Antigos*, onde são apresentadas Igrejas pouco conhecidas de todo o País.⁶⁸

Atualmente o novo panorama do conhecimento da história da arte e da história do património contribuiu para uma abordagem distinta sobre a importância dos monumentos e da sua história e a relevância do restauro e da conservação⁶⁹.

⁶⁷ Propriedade de Cunha Bravo & C^a é considerado um dos melhores exemplares da imprensa eborense do século XIX. Tornou-se num jornal bastante distinto se comparado com outra imprensa da cidade, visto que tinha um cabeçalho bastante elaborado e ainda no seu interior podemos encontrar secções de literatura, arte e arqueologia, retratos, caricaturas políticas e imagens de monumentos. [para mais informações consultar: http://www.evora.net/bpe/Servi%C3%A7os/Hemeroteca/hemeroteca_ExJAlen.htm]

⁶⁸ Esta informação foi recolhida a partir da tese de Doutoramento de Lúcia Rosas em que descreve a partir da página 89 a História dos Monumentos e História da Arte em Portugal.

⁶⁹ Segundo Alice Alves na sua tese de Doutoramento intitulada de *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais do século XIX*, Ramalho Ortigão teve um contributo essencial para a mudança da educação de um povo pois, através da sensibilização dos mesmos era possível inculcar-lhes um sentido de responsabilidade para os valores e para importância dos monumentos para a identidade e memória de uma sociedade.

Sigamos a genealogia de etapas. A partir da década de 60 do século XIX começa a surgir uma nova apresentação visual pois as publicações monográficas e periódicas começaram a fazer-se acompanhar de fotografias. Um dos casos mais reconhecidos é a *Revista Pittoresca e Descritiva de Portugal com vistas photographicas* criada em 1862 e que teve como principal função utilizar cópias de fotografias, impressas e coladas separadamente nas páginas⁷⁰ ou oferecidas como brindes anexos às publicações.

O novo contexto também fomentou o aparecimento da *rotogravura* ou a *fototipia*, duas ações muito utilizadas por Carlos Relvas e que pensamos que o estúdio *PEP* também utilizava pois, estes processos permitiam a impressão das fotografias em escala industrial e assim, podiam chegar a um número superior de pessoas⁷¹.

A partir deste ponto foi viável obter conhecimento dos monumentos através de Revistas e Jornais e modificar-se a construção de imagem que os cidadãos tinham da sociedade. Porém, no final do século XIX e viragem para o século XX é que podemos designar **monumentos** como **património**, sinal de construção de identidade nacional; este facto é visível pela criação de Instituições e / ou Associações que visavam a proteção e salvaguarda dos monumentos.⁷²

Temos abordado o património edificado mas, outra realidade, já mais antiga, que a noção de salvaguarda e proteção dos monumentos que se vinha a construir e a modificar, a noção de Museu⁷³.

Apesar de no século XV a palavra “Museu” ter aparecido através do colecionismo, fenómeno cultural que se verificava por toda a Europa, só começou a existir uma consciencialização de proteção do objeto já no final do século XIX após a passagem por experimentos e observação e como António Almeida refere “ (...)”

⁷⁰ Informação Retirada do *Boletim Fotográfico* resumo escrito por João Oliveira e fornecido pelo Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa aos seus leitores [mais informações consultar: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/BoletimPhotographico.pdf>]

⁷¹ FONSECA, Cátia [2015]. *Uma família de fotógrafos: Carlos e Margarida Relvas*. Lisboa: Chiado Editora.

⁷² Para mais informações acerca das Instituições Portuguesas que contribuíram para a salvaguarda e proteção patrimonial do século XIX consultar o artigo de Ana Cristina Martins intitulado *de José Leite de Vasconcelos (1858-1941) no contexto da política de salvaguarda patrimonial* [2008] em que refere o papel de José Leite Vasconcelos para a salvaguarda patrimonial e o contributo que teve no meio dos organismos governamentais para a mudança de mentalidades.

⁷³ Para mais informações ler o artigo de Letícia Julião intitulado *de Apontamentos sobre a história dos museus* [2006] em que a autora refere o percurso que os Museus tiveram desde o seu surgir até ao século XX.

racionalismo do século XVII, preconizado por Montesquieu, Volteira e Rousseau, desvenda as inteligibilidades escondidas nos objectos (...)”⁷⁴

Associado a esta perspectiva de proteção, o desenvolvimento científico, histórico e arqueológico foram também responsáveis pela mudança de mentalidade ao adicionarem a esta questão novas diretrizes sobre a importância do passado para o conhecimento das civilizações e para a preservação dos seus testemunhos⁷⁵.

A questão “O que fazer com os objetos e as coleções?” começou a ser frequente e tiveram de arranjar mecanismos que fossem capazes de proteger os objetos e torna-los de acessíveis.

A partir deste momento, o Museu começava a adquirir estrutura enquanto Instituição e, apesar de a sua formação ter sido lenta⁷⁶ (enquanto instituição científica), estavam-se a construir os primeiros parâmetros para a devida proteção e preservação dos objetos físicos. Temos como exemplo as palavras do investigador António Almeida quando refere que “Em meado de 1860, a sociedade portuense vai dar início aos debates polémicas na imprensa escrita sobre as funções e a missão de um museu municipal (...)”⁷⁷

A transformação ocorrida foi originada pela “afirmação nacionalista”⁷⁸ que durante todo o século XIX foi uma constante na Europa. Este fator originou uma nova preocupação com os monumentos. Porém, apesar do percurso ir sendo construído por legislação e regulamentos, tal como refere Alice Alves, não nos podemos esquecer das Instituições pois, também tiveram um contributo importante para a nova etapa.

⁷⁴ ALMEIDA, António [2006-2007]. “Contributos ao Estudo da Museologia Portuense no século XIX. O Museu do colecionador João Allen e o Museu Municipal do Porto” in *Revista da Faculdade de Letras: Ciência e Técnicas do Património*. Porto. I série, vol. V-VI, pp.33

⁷⁵ JULIÃO, Leticia [2006]. “Apontamentos sobre a história do Museu” in *Caderno de Directrizes Museológicas*. Brasília: Ministério da Cultura / Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, pp. 17-30

⁷⁶ DELICADO, Ana [2006] “Os museus e a promoção da cultura científica em Portugal” in *Sociologia, Problemas e Práticas*. Lisboa.

⁷⁷ ALMEIDA, António [2006-2007]. “Contributos ao Estudo da Museologia Portuense no século XIX. O Museu do colecionador João Allen e o Museu Municipal do Porto” in *Revista da Faculdade de Letras: Ciência e Técnicas do Património*. Porto. I série, vol. V-VI, pp.50

⁷⁸ Afirmção utilizada por Alice Alves na sua dissertação intitulada de *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no século XIX* [2009], quando trata a questão em da preocupação acrescida que o Estado começou a ter em relação aos testemunhos que os monumentos produziam acerca do conhecimento das civilizações.

O governo, segundo Alice Alves, terá pedido ajuda à Real Academia das Ciências de Lisboa em 1836; em 1875 a Academia Real de Belas Artes reforma o plano dos Museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e da Arqueologia; em 1880 pede-se o arrolamento⁷⁹ à RAACAP e por fim, em 1882 é criada a Comissão dos Monumentos Nacionais para a obtenção do estado de conservação e para a criação de memórias descritivas e levantamentos gráficos dos edifícios públicos e dos monumentos considerados nacionais.⁸⁰

Dados que nos permitem mostrar que Portugal estaria a criar Instituições, legislação e regulamentos nesta matéria. Mas, a informação pertinente para este relatório é acerca dos Museus.

A viragem para o século XX afirmou a importância do conhecimento histórico e civilizacional através dos objetos físicos e assim, possibilitar a leitura através de coleções com o mesmo tema e vincular a ideia de que é necessário utilizar a ligação entre o objeto, coleção e museu para a preservação e a conservação.

A importância patrimonial que foi crescendo durante o século XX transformou a ideia de Museu, principalmente no período entre guerras, onde passou a existir uma necessidade de preservar e identificar as identidades dos países destruídos pela guerra e que ficaram sem os seus espaços patrimoniais (monumentos, edifícios históricos, Museus,...)

De forma a clarificar e a organizar ideias sobre a existência institucional de Museus e o seu papel na sociedade temos que nos deter na abordagem de legislação produzida e posta em funcionamento como forma de preservar e valorizar um património que

⁷⁹ O arrolamento destina-se a garantir a conservação de bens móveis e imóveis durante um curto espaço de tempo enquanto não se decide o seu destino.

⁸⁰ ‘‘ Embora a preocupação oficial fosse sendo legislada e regulamentada, observou-se também o pedido de ajuda a instituições autónomas, como foi o caso da solicitação realizada à Real Academia das Ciências de Lisboa por Mousinho de Albuquerque em 1836, da qual resultou a Comissão incumbida de examinar os Edifícios dos Conventos Suprimidos, o apoio à Comissão para propor a reforma do Ensino das Belas Artes, o plano para a organização dos Museus e o serviço dos Monumentos históricos e da arqueologia formada no seio da Academia Real de Belas Artes em 1875 ou do pedido de um arrolamento efectuado em 1880 à RAACAP, desenvolvendo-se dois anos depois para a formação da primeira Comissão dos Monumentos Nacionais’’ [ALVES, 2009, 148]

pertence a toda a civilização. Assim, algumas das Instituições e Cartas⁸¹ que marcaram o século XX foram:

1. Carta de Atenas- 1933⁸²
2. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) – 1946
3. Carta de Veneza – 1964⁸³
4. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) – 1965⁸⁴
5. Carta de Turismo Internacional de 1999 (ICOMOS)

Portugal, inserido no espírito destas cartas internacionais, convenções e instituições, criou duas leis que ainda hoje estão em vigor em Portugal:

1. Lei de Bases do património Cultural – 2001
2. Lei-Quadro dos Museus Portuguese – 2004

Por fim, não nos podemos esquecer das Instituições portuguesas que pretendem dinamizar a instituição Museu e mantê-lo moderno e com forte carga institucional, acompanhado as alterações políticas, sociais e culturais do país. Entre elas destacamos a DGPC, instituição que promove a dinamização de todo o tipo patrimonial e ainda, sob a sua tutela podemos encontrar o Instituto dos Museus e da Conservação que desenvolve o projeto Rede Portuguesa dos Museus que pode ser uma ferramenta útil para a dinamização dos Museus através da integração, em rede, de todas as instituições museológicas em Portugal⁸⁵.

No decorrer do século e devido às questões sociais e culturais que Portugal e a Europa enfrentava e com a gradual transformação tecnológica, originou a que no século XXI surgir-se uma nova forma de divulgação dos objetos museológicos e do Património Artístico através da utilização de Museus e / ou Exposições Virtuais.

⁸¹ A fotografia torna-se num instrumento de trabalho de grande utilidade pois, vai permitir que se observe o antes e o depois de algumas transformações ocorridas na sociedade e nas cidades.

⁸² Manifesto urbanístico escrito após discussão feita no IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (1933)

⁸³ Manifesto acerca da Conservação e restauro dos monumentos e dos sítios elaborado durante o II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos

⁸⁴ Surgiu como uma Instituição capaz de propor os bens móveis ou imóveis que recebem o título de Património Cultural da Humanidade e funciona através da UNESCO e está também ligada à ONU

⁸⁵ Porém, nem todos os Museus têm condições para integrar esta Rede até porque nem todos seguem as legislações acerca do que fazer para um melhor funcionamento de um museu.

Os Museus Virtuais, ao contrário do Museu “convencional”, tornaram-se num instrumento e conceito museológico operativo e funcional capaz de preservar e divulgar coleções que apresentem um deteriorado estado de conservação.

O século XXI tornou a ambiguidade das tipologias de Museus no centro de toda a polémica visto que, muitos se perguntam o porquê das cidades ou país terem Museus se hoje podem visitá-los sem sair da própria casa. É tendo este ponto em consideração, que respondemos à segunda questão colocada no início deste capítulo pois, através da Exposição Virtual vai ser possível o visitante visualizar as imagens das coleções sem ter que se deslocar ao espaço físico do AF-CME permitindo a divulgação dinâmica e de fácil acesso.

Todavia, sentimos a necessidade de pensar acerca da importância das Exposições Virtuais e até que ponto podem ser consideradas como uma extensão do Museu tradicional e adquirir novos adeptos e/ou investigadores para o estudo do património e da sociedade através da observação de duas coleções bastante distintas e diversificadas.

4.1. Importância da valorização de um espólio fotográfico: importância das exposições virtuais

Na actual sociedade de consumo e de informação, não basta os museus desenvolverem actividades, é necessário que essa informação chegue aos cidadãos de forma rápida, cativante e acessível.

[Andrade, 2008, p.17]

Durante a última década do século XX uma nova forma de divulgação de objetos museológicos emergiu, forçando a que os Museus e os Arquivos acompanhassem estas transformações para prosseguirem a exercer as suas funções.

O AF-CME, desde a sua criação que acompanhou as mudanças ao nível tecnológico e de sociedade e, podemos utilizar como exemplo, o *site Projecto Memória* lançado em 2006, têm como objetivo disponibilizar publicamente fotografias pertencentes ao Arquivo Fotográfico.

Neste sentido, um espólio fotográfico tal como outros tipos de espólios, como por exemplo o documental, reflete a história e identidade de uma sociedade e por isso, acarreta um significado patrimonial que interessa estudar para um futuro conhecimento da cidade.

O documento visual seja gravura ou fotografia, apresenta uma panóplia de informações que podem passar pelo tipo de vestes utilizadas em cada século, o tipo de pessoas que tiravam fotografias, os materiais utilizados para captar a fotografia, as alterações urbanísticas de uma cidade ou até associar uns fotógrafos⁸⁶ a outros e fazer um percurso de ligações entre as cidade⁸⁷ que eles sediaram o seu estúdio fotográfico.

A analisar uma coleção, a nossa primeira preocupação é trata-la dos ataques biológicos e químicos para estabilizarmos as espécies de maneira a que o processo de deterioração não se alastre. No entanto, o que normalmente acontece e como já foi referido neste relatório, as coleções são guardadas no Depósito Limpo e só quando requisitadas é que são divulgadas à pessoa que as pediu.

No âmbito desta questão e por falta de recursos humanos, as exposições virtuais para pequenas coleções como as apresentadas ao longo deste relatório torna-se numa mais-valia permitindo de uma forma segura e mais prática o indivíduo ter acesso a ambas as coleções e poder tirar partido de todo o trabalho que a equipa realizou para divulgar ambas as coleções. Assim, um património só se torna valorizado se puder ser apreciado por todos aqueles que devido a interesse pessoal ou científico os preservam, investigam e divulgam.

Assim, os Arquivo a par com os Museus começam a acompanhar as novas tecnologias, principalmente o AF-CME que para além de ter um *site online* para sua publicidade e divulgação dos catálogos e estudos já realizados acerca das suas coleções, ainda possui um Núcleo Museológico que pode ser explorado e divulgado para que o Arquivo tenha mais visibilidade.

A Exposição Virtual irá permitir um conhecimento da história e da cultura da cidade eborense e de Portugal através da visualização digital de fotografias que de outra

⁸⁶ Para mais informações acerca deste ponto verificar Anexo nº 2 - *Lista de Estúdios Fotográficos e dos respetivos Fotógrafos encontrados na coleção Lopes Fragoso*, pág. 89

⁸⁷ Para mais informações consultar o anexo nº 6 - *Gráfico do número de fotógrafos por espécies fotográficas nas Coleções LFR e PEP*, pág. 116

forma apenas seriam apresentadas através de um catálogo ou da forma tradicional, através de um Museu ou Galeria e assim, não iriam ser aproveitadas em todo o seu potencial.

Como é referido no *site Museum With No Frontiers – Sharing History_ Arab World – Europe (1815 – 1918)*:

*Until the beginning of the Internet era and the globalization that came with it, this tradition built the basis of the world order and was actively or passively accepted by all involved. But the scenario has changed: today we are all called upon to look at our past as a shared heritage, which will give us inspiration for a joint future only if interpreted collectively, taking into consideration the perspectives of all concerned.*⁸⁸

[Eva Schubert, 2015, Site Sharing History (<http://www.sharinghistory.org/about.php>)]

A ter em conta ainda são as dificuldades que podemos ter numa exposição Virtual que as visualize as divulgue sem conhecimento prévio do AF-CME e neste caso, acabe por quebrar os “direitos de autor e imagem”. Assim, é preferível existir duas cópias da fotografia digitalizada ou fotografada para que exista uma sem marca de água do Arquivo e outra com a marca e esta, será a que irá ser divulgada na Exposição.

Contudo, outra alternativa seria colocar na legenda que todas as imagens disponibilizadas são de propriedade do AF-CME e assim, quem as vendesse como sendo o proprietário seria responsabilizado.

É preciso refletir para o significado que a palavra património acarreta nos dias correntes e de que forma, no futuro, será possível tratar os nossos monumentos, objetos e documentos como tal.

A parte final do nosso Relatório é, no nosso entender, a mais importante pois, vamos explicar todo o processo que realizámos para a construção do *site* que irá servir como base para a divulgação.

⁸⁸ Tradução: *Até ao começo da era da Internet e a globalização que daí adveio, esta tradição produziu a base da ordem mundial e era activamente ou passivamente aceite por todos os envolvidos. Mas o cenário mudou. Actualmente somos todos chamados a olhar para o nosso passado enquanto herança partilhada, o que nos providenciará inspiração para um futuro comum apenas se for interpretado colectivamente, tendo em consideração as perspectivas de todos os interessados.*

4.2. Exposição Virtual das coleções *Pereira & Próstes (1886 – 1888)* e *Lopes Fragoso (1868 – 1930)*: imagens de família e da cidade de Évora

O tratamento das duas coleções fotográficas, como tem vindo a ser referido ao longo do presente relatório, passou por vários processos até chegarmos ao resultado final. Porém, todo este projeto foi desenvolvido através da obtenção de um estágio curricular no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora que me possibilitou o tratamento físico de coleções de fotografia como também, a parte de investigações foi uma consequência do período em que fui bolsista de investigação do IHC.CEHFCi da UÉ e em que tive a oportunidade de desenvolver algumas práticas de investigação.

Os três meses de estágio e o voluntariado para o *Museum With No Frontiers* levaram-me a ter contato com uma outra área com a qual nunca antes tinha trabalhado: o mundo dos Arquivos e dos Museus. Estas áreas, apesar de normalmente só termos contato com elas quando visitamos uma Exposição, são instituições que têm capacidades de desenvolver um trabalho moroso e que normalmente em uma equipa numerosa para que as coleções / exposições que chegam ao público possam ser apresentadas de uma forma simples e de rápidas compreensão.

Todavia, uma exposição dita tradicional apenas englobava um número pequeno de pessoas e, apesar de não se descartar a hipótese de uma exposição física, como proposta para a divulgação destas duas coleções em questão decidimos criar uma Exposição Virtual, que possa ser anexada ao *site* da Câmara Municipal de Évora e do Arquivo Fotográfico para que o número de visitantes seja maior e por sua vez, aumentar o gosto pela história da fotografia a nível local. A identidade e o despoletar da memória coletiva é um dos principais objetivos desta Exposição pois, os arquivos deviam envolver os seus habitantes nas suas ações pois, sem eles, não existiam sinais coletivos de cultura e identidade.

Neste sentido, vamos de seguida apresentar passo a passo a criação do *site* e os passos que foram necessários para chegar ao projeto final⁸⁹.

⁸⁹ Não iremos fazer uma abordagem profunda acerca do tratamento das coleções e os materiais necessários para o seu acondicionamento pois, todo este tema foi tratado no capítulo *A Coleção Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Lopes Fragoso (1868 – 1930): ligações e continuidades com outros fotógrafos portugueses*

Em primeiro lugar foi necessário documentar as duas coleções para que fosse possível decidir que tipo de áreas temáticas estavam representadas e como iríamos iniciar a organização das imagens para o projeto.



Figura 15 – Primeiro passo após conhecimento das coleções - Após tratamento, a equipa expôs todas as espécies para o conhecimento das duas coleções. Fotografias: Sandra Abelha

O conhecimento das coleções levou-nos a algumas surpresas que não esperávamos. A título de exemplo, tínhamos na coleção *LFR* uma espécie com forma triangular e outra quadrada com os rebordos trabalhadas, duas de silhuetas e várias transformadas em postais que variavam de temas. Ao depararmo-nos com este cenário decidimos, após pensar como as englobaríamos em todo o conjunto temático, que deveriam ser integradas nos grandes temas:

1. Fotografia de Retrato (*carte de visite*)
2. Fotografia de Grupo
3. Fotografia de cidades
4. Fotografia de Monumentos

A escolha dos temas não representou grande preocupação pois, poucas eram as espécies deterioradas o que possibilitou a leitura visual das mesmas. O trabalho começou quando precisámos de fazer um pré-inventário; acerca da coleção *PEP* o Arquivo tinha muita informação mas, acerca da coleção *LFR*, o AF-CME apenas tinha a informação que a filha de *Lopes Frago* tinha deixado.

Assim, começamos por fazer um Pré-Inventário⁹⁰ em papel e de seguida passamos para o computador, para existir uma cópia digital⁹¹ que conseguisse ser interligada com as outras coleções já encontradas no sistema.



Figura 16 – Tabelas referentes ao Pré-Inventário das Coleções, sendo as duas de cima acerca da coleção *LFR* e as duas de baixo da coleção *PEP*. Os dados estão tratados em duas secções, o Grupo (onde se faz uma recolha dos dados da coleção num todo) e o Subgrupo (onde se reparte os grandes grupos da coleção por outros grandes temas). A observação de toda a coleção como um conjunto foi-nos possível determinar estes dados tendo em conta (apenas referidos os campos mais importantes: Secção Grupo: 1. Caixa; 2. Grupo; 3. Tema; 4. Local; 5. Inscrições; 6. Data; 7. Observações; Secção Subgrupo: 1. Caixa; 2. Grupo; Quantidade; 3. Código de Formato; 4. Código de Processo; 5. Estado de Conservação; 6. Descrição do Estado de Conservação; 7. Código de Tratamento.

O recolher dos dados primários facilitou o conhecimento detalhado das espécies e do seu estado de conservação. A partir deste ponto estavam criadas as condições iniciais para se concretizar o Inventário.

⁹⁰ As tabelas Access aqui apresentadas tiveram como exemplo as fichas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora, por isso, todas as tabelas divulgadas, são da propriedade intelectual destas duas instituições.

⁹¹ Para mais informações consultar o anexo nº 7 – Base de dados do Pré-Inventário das coleções *LFR* e *PEP* (CD-ROM)

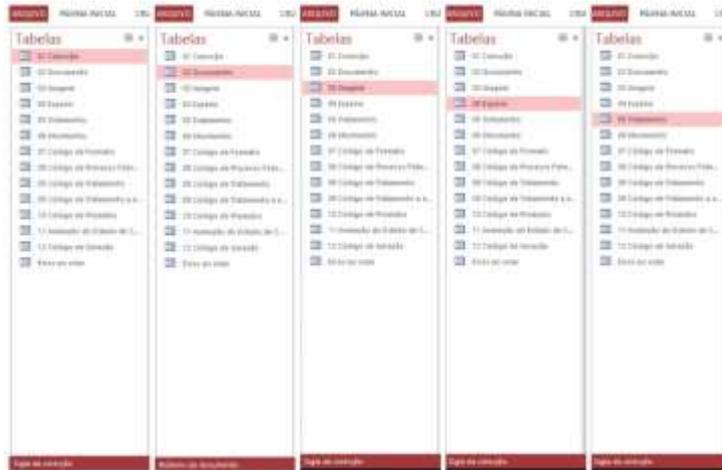


Figura 17 – Campos do Inventário - Como podemos observar, estes campos são mais extensos e morosos, levou algumas semanas a terminá-lo.

A produção do Inventário⁹² foi um processo ao qual foi necessário ter a maior atenção e cuidado pois, não só estávamos a recolher os dados escritos nas provas como também, estávamos a descrever ao pormenor todas as deteriorações e o tipo de tratamento pelo qual as espécies deveriam passar para que não evoluisse o seu estado de deterioração (fig. 17 e 18).

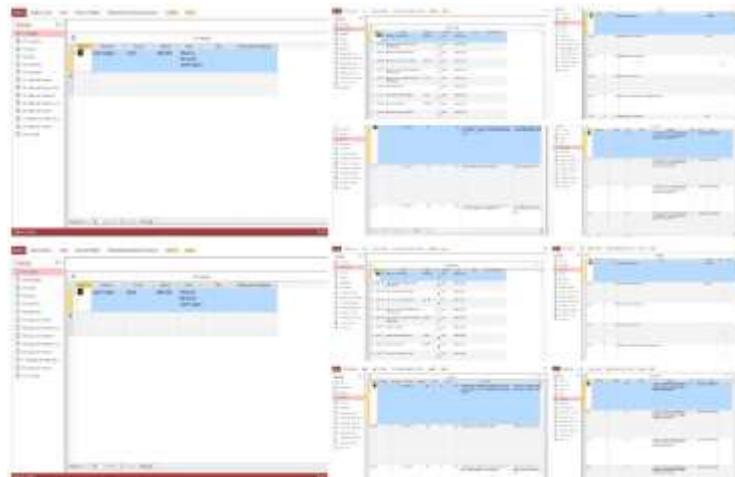


Figura 18 – Campos de preenchimento do Inventário. Na primeira imagem os campos apresentados são acerca da coleção *LFR* enquanto na segunda estão os campos da coleção *PEP*. Não serão explicados ao pormenor cada campo pois, estes dados já estão tratados no Terceiro Capítulo deste relatório.

Por fim, após descrição visual das coleções foi preciso iniciar uma investigação acerca dos temas das coleções dentro das balizas cronológicas que elas nos forneciam. Porém, a data mais antiga que tínhamos registo era de 1886; tivemos assim que abordar

⁹² Para mais informação consultar o anexo nº 8 – Base de dados do Inventário das coleções *LFR* e *PEP* (CD-ROM)

a fotografia deste a sua apresentação oficial, 1839, para podermos entender os avanços dos processos fotográficos e as temáticas bem como entender a sociedade.

O conhecimento base do início das fotografias levou-nos a constatar que muito dos processos fotográficos e das temáticas foram influenciadas pela necessidade de se afirmar visualmente e tinham como pretensão mostrar aos outros o que os rodeava, função que as fotografias citadinas e de monumentos desempenhavam.

A troca de informações levou a fortalecer as primeiras regras que hoje conhecemos no meio museológico e patrimonial; são estes dois campos que pretendemos demonstrar na criação de um site que acarrete uma Exposição Visual.

A criação do *site* não foi fácil e tornou-se mais complexo do que se poderia imaginar. Em primeiro lugar, não tenho nenhuma experiência em criação de raiz de um *site* fotográfico, o que levou a que pedisse ajuda a Pedro Miguel Rodrigues, Ana Abelha e Bruno Carvalho, pessoas com experiência no campo Informático e que me aconselharam a ler informação acerca disso e a utilizar o programa *MUSE CC* da *Adobe Acrobat* (figura 20).



Figura 19 – Apresentação inicial do programa utilizado para realizar o site da Exposição Virtual.

O programa informático escolhido permitiu-me adquirir novas competências e ter contacto com outra realidade que antes me era desconhecida: o campo informático. Assim, foram precisos dois passos:

1. Esboço do *Site* – o *site* antes da realização efectiva passou por um desenho muito permonorizado de como seria o design das páginas e quais seriam os setores que iriam ser incorporados no *site*

2. Realização efetiva do *site* – Na passagem para a concretização final do *site* foi preciso fazer o design das páginas individualmente, tendo sempre uma página mestre que me permitisse alterar os conteúdos base sempre que precisasse sem mexer nas páginas individuais.

Após o esboço do *site*, começamos a colocar em prática o que tínhamos pensado inicialmente⁹³.

Em primeiro lugar foi necessário criarmos uma *página Mestre* (figura 21) para que os conteúdos iniciais não se movessem ao criarmos os separadores.

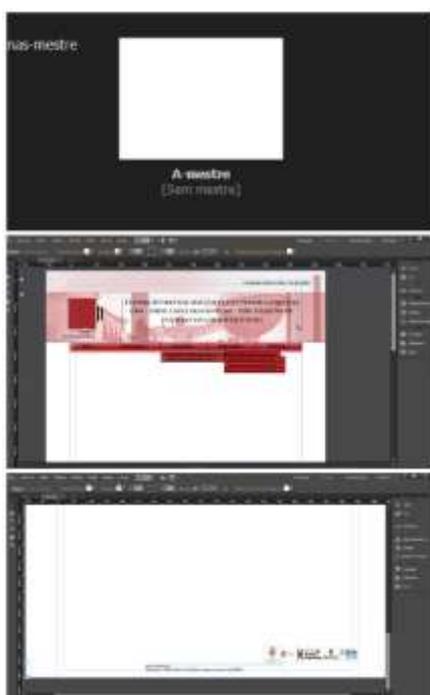


Figura 20 - Passos realizados para a elaboração da Página-Mestre. Na primeira observamos o documento em branco, na segunda, já está o cabeçalho, que irá aparecer em todas as páginas do site. Na terceira, está apresentado os logótipos e os direitos de autor que irão também aparecer em todas as páginas.

Em segundo lugar, criámos a página inicial (figura 22), onde irá ser exposto as fotografias gerais de ambas as coleções e onde, no futuro, podem ser colocadas informações complementares.

⁹³ A partir deste ponto, toda a informação pode ser visualizada através da utilização do próprio site que se encontra no anexo nº 9 - Projeto *Exposição Virtual das Coleções Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Lopes Fragoso (1868 – 1939): Imagens de Família e da cidade de Évora (CD-ROM)*

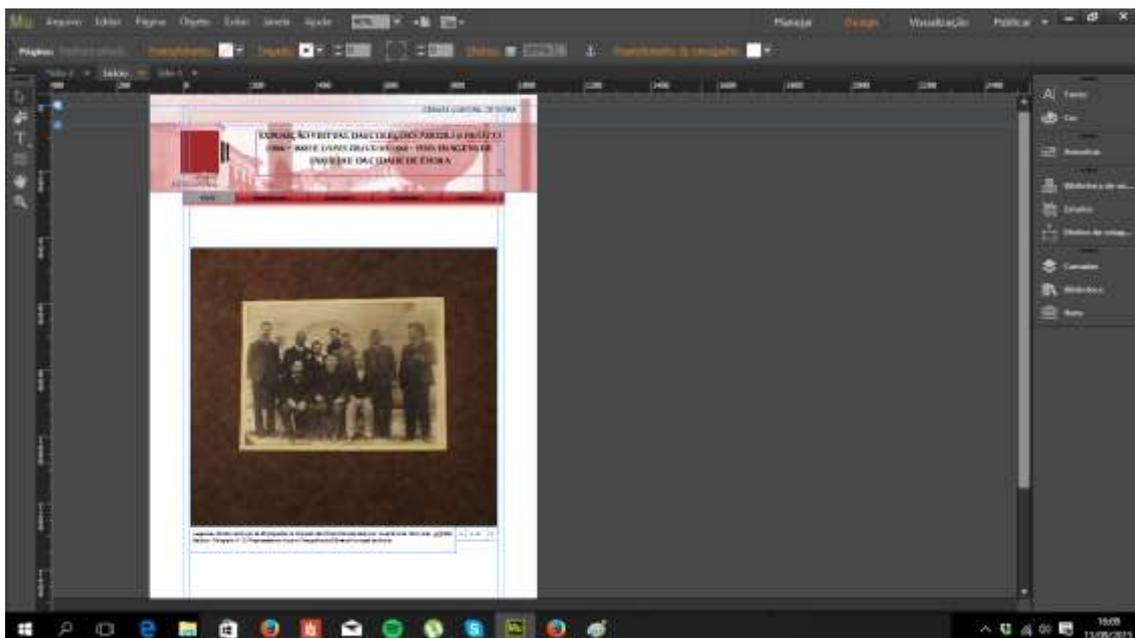


Figura 21 – Configuração global da página inicial do site

Em terceiro lugar, começamos a criar os vários sectores:

1. Apresentação (figura 23):

Neste campo iremos fazer uma breve apresentação do Projeto e que Exposições⁹⁴ nos propomos tornar públicas.

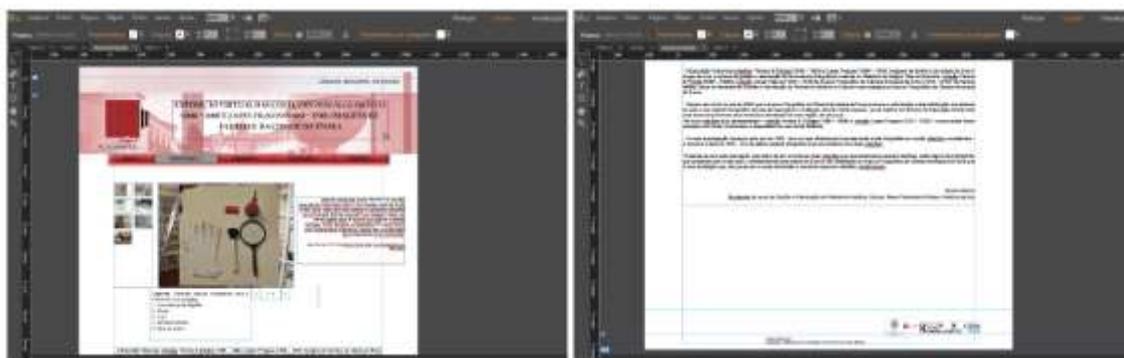


Figura 22 – Configuração total do campo *Apresentação*, do qual vai servir para o visitante conhecer a história da realização do site e das coleções.

⁹⁴ O Projeto é formado por apenas uma única exposição que se desdobra em várias áreas temáticas articuladas entre si.

2. Exposições Virtuais:

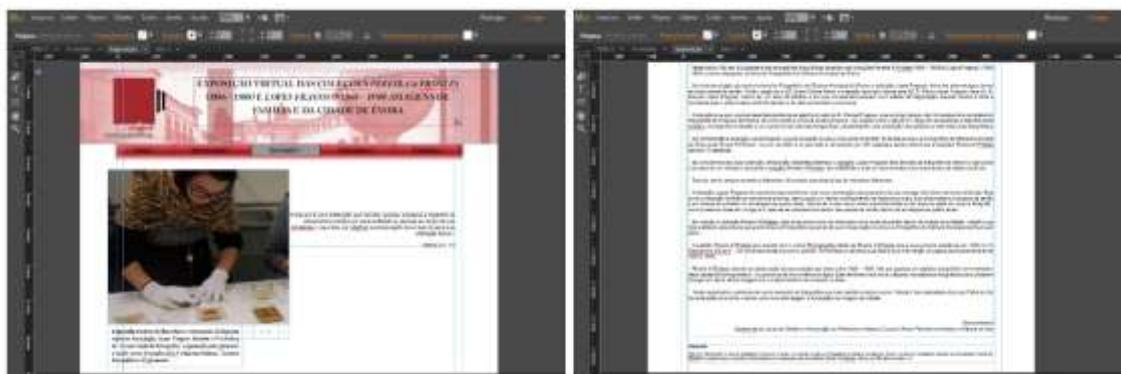


Figura 23 – Imagem do campo *Exposição*. Pode-se observar que optamos por fazer uma breve apresentação da coleção e mostrar algumas fotografias da ação de restauro elaborada em algumas delas.

Neste campo optamos por dividir em dois subcampos (figura 25): o primeiro chamado de Coleção *Lopes Fragoso* (que por sua vez dividimos em três campos: Coleção *Lopes Fragoso: cartes de visite*; Coleção *Lopes Fragoso: monumentos*; Coleção *Lopes Fragoso: Postais* (figura 26)) e o segundo Coleção *Pereira & Próstes* (que por sua vez se encontra dividido pelo tema: Coleção *Pereira & Próstes: Monumentos* (figura 26)).

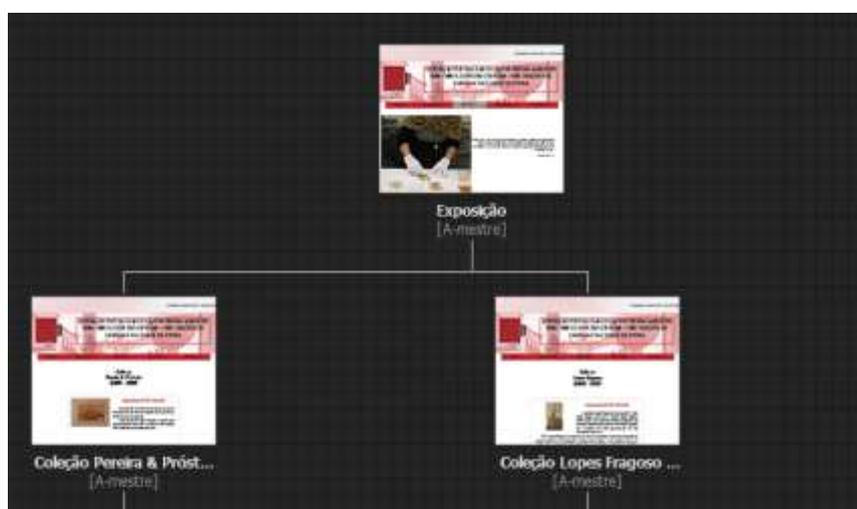


Figura 24 – Página *Exposição* e as duas *Páginas – Filho* para podermos criar subcampos na fase final do site. Em cada uma das páginas, fizemos uma pequena história das coleções e como foram incorporadas pelo AF-CME.

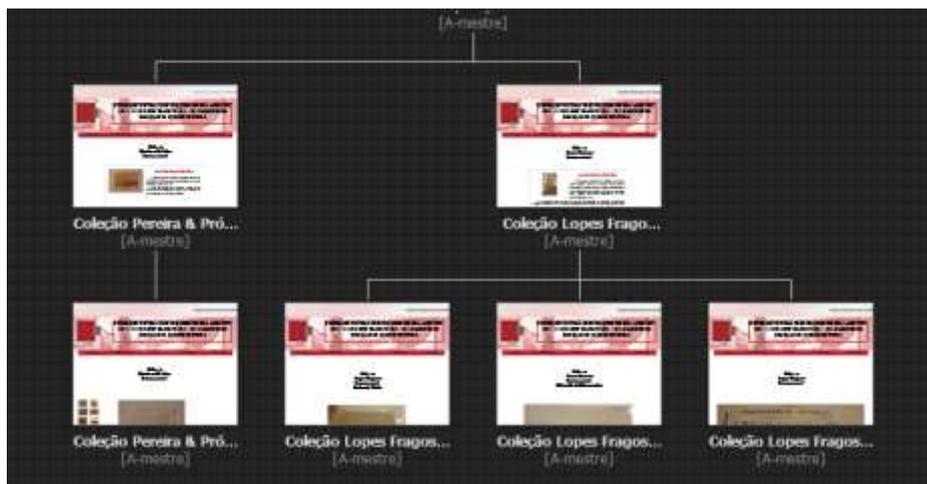


Figura 25 – Os subcampos da *Página Inicial* de cada uma das exposições. Esta imagem interliga-se com a figura 25.

Os subcampos têm na sua página inicial uma pequena apresentação da sua coleção

A divisão deste campo por vários subcampos foi optada para mostrar ao leitor a divisão por temas, para ser mais fácil a compreensão da Exposição das espécies pelo *site*, visto que o espólio da coleção LFR é de grandes dimensões e por isso, necessitar estar dividido em muitos campos.

3. Publicações:

Neste campo vão ser colocadas algumas publicações acerca de Évora elaboradas pelo próprio Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e por investigadores que tiveram como tema as coleções incorporadas no espólio do Arquivo.

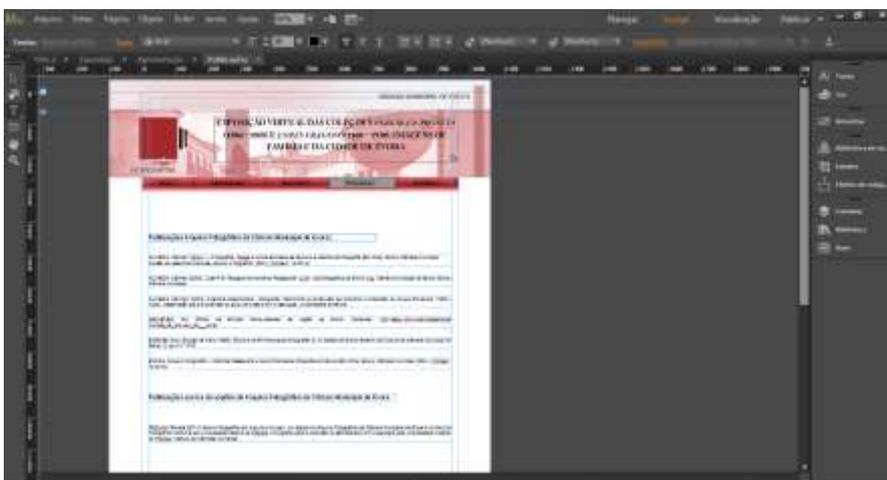


Figura 26 – Publicações realizadas pelo AF-CME ou por investigadores que utilizaram as coleções do Arquivo como fonte para o seu trabalho.

4. Contatos:

Neste campo o visitante pode entrar em contato por e-mail com a responsável e / ou com o AF-CME, assim como colocar dúvidas ou deixar comentários / sugestões.

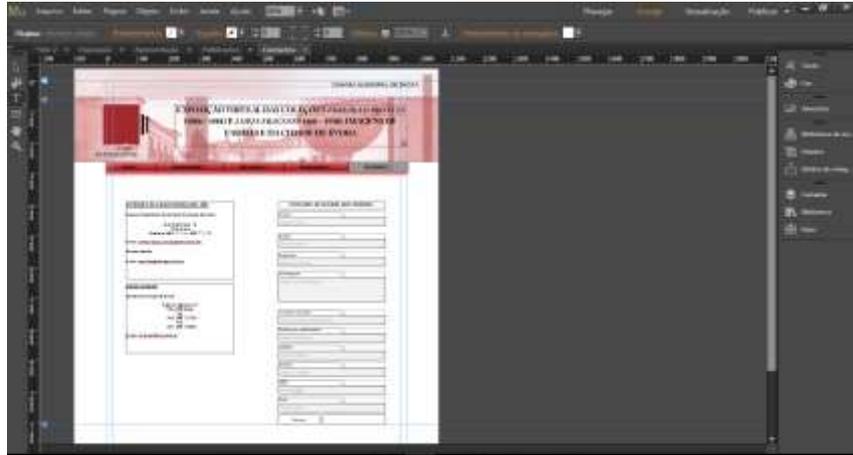


Figura 27 – Campo *Contactos* irá servir como uma forma para manter o visitante em contato com as pessoas responsáveis pelo site e/ou pelas coleções, para o caso de ter alguma dúvida e/ ou sugestão.

No futuro, esperamos tornar esta Exposição Virtual num formato a utilizar para disponibilizar as coleções estudadas do AF-CME para que o visitante, de uma forma mais prática e menos prejudicial para as espécies, possa ter contacto com outro tipo de património e o possa preservar e divulgar pois, as pessoas foram as principais responsáveis para a elaboração deste projeto porque sem elas não seria possível propor e concretizar este Projeto⁹⁵.

⁹⁵ Para visualizar o Projecto final consultar o anexo nº 9 - Projeto *Exposição Virtual das Coleções Pereira & Prótes (1886 – 1888) e Lopes Fragoso (1868 – 1939): Imagens de Família e da cidade de Évora (CD-ROM)*

Conclusão

O Baú da Memória: Coleção Pereira & Próstes (1886 – 1888) e Coleção Lopes Fragoso (1868 – 1930) do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (1839 – 1930), relatório de estágio surgido no contexto do voluntariado no *Museum With No Frontiers* com a conjugação da bolsa de investigação e o estágio curricular no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora tornou-se numa peça instrumental para o tratamento e para a construção de uma base de dados *online* que poderá passar a uma Exposição Virtual.

A divulgação das duas coleções – *Lopes Fragoso (1868 – 1930)* e *Pereira & Próstes (1886 – 1888)* – através de uma Exposição Virtual poderá servir para suscitar novas investigações, numa altura em que a fotografia tem sido desdobrada em várias vertentes das ciências sociais, frisando o uso da fotografia enquanto documento histórico e patrimonial inserida nos estudos sociais interligando-a com outras espécies, demonstrando através de imagens que somos fruto de multiculturalidades e temporalidades diferentes. Estas coleções abordadas, e dissecadas, são o exemplo de que as fotografias em conjunto com os documentos escritos podem ser utilizadas para preservar e conservar uma identidade e memória coletiva.

A coleção *LFR* veio mostrar que a imagem pessoal era muito apreciada, inicialmente pelas elites sociais mas devido à crescente procura pela *arte fotográfica*, no final do século XIX, começou a ser utilizada por todos que quisessem ter um retrato seu ou da sua família para uso pessoal ou para oferecer a um familiar e / ou amigo. A chamada fase de popularização de consumo da fotografia individual!

Por outro lado, a coleção *PEP* veio mostrar que no final do século XIX a preocupação pelo conhecimento dos monumentos das cidades estava na ordem do dia, um incentivo para, por exemplo, as entidades institucionais começaram a oferecer como brindes as fotografias de monumentos ou utilizaram-nas para ilustrar publicações literárias.

No final do século XIX, Portugal atravessava várias transformações científicas, técnicas, artísticas e sociais. Em todos estes processos podemos encontrar o objeto fotografia como um referente de novas pesquisas e de novas análises sobre o seu papel artístico, social e científico.

Neste relatório de estágio, a metodologia desenvolvida permitiu identificar alguns dos fotógrafos sediados em Portugal durante o período de 1839 e 1930, possibilitando criar redes de práticas artísticas e científicas entre o fotógrafo e o fotografado, proporcionando outros casos de estudo que poderão servir para futuras investigações nos mais diversos temas.

A identificação de alguns dos fotógrafos e dos seus estúdios, assim como as inter-relações entre eles e os fotografados ajudar-nos-á, no futuro, a fazer um mapa territorial das suas sedes e dos principais personagens que fizeram parte para o aumento da procura desta arte.

Porém, apenas o estudo da história das coleções não seria suficiente para elaborar o projeto de valorização. Foi também necessário perceber a evolução do conceito de Museu desde o final do século XIX até aos dias de hoje, conjugando-o com o papel ativo dos Arquivos.

Neste ponto, percebemos que apesar de serem duas instituições distintas, Museus e Arquivos, possuem o mesmo papel de proteção e valorização. Com as transformações tecnológicas ocorridas no final do século XX, os Museus e os Arquivos adaptaram-se às novas formas de divulgação; começaram a surgir os Museus e/ ou Exposição virtuais.

O estudo apresentado pode também servir de matriz para uma base de dados para a história das próprias coleções fotográficas do próprio Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora que é composto por inúmeros fotógrafos que se cruzam com as duas coleções aqui tratadas.

A gestão e a valorização a nível patrimonial destas duas coleções, foi realizada em torno das normas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e considero que a proposta de projeto aqui apresentada, poderá servir e incorporar o *site* do próprio Arquivo como uma forma de salvaguardar, preservar e gerir estes seus espólios. Caso o *site* seja tornado público, poderá promover o Arquivo Fotográfico bem

como despertar o interesse pela investigação usando a fotografia, a memória e as construções de identidade coletiva.

As descobertas e a investigação realizadas para este relatório poderão servir para identificar mais casos em que a ciência, a história e a arte se cruzam, sendo pertinente organizar mais projetos nesta área com o intuito de tornar a história da fotografia como uma área importante no âmbito das áreas patrimoniais e das ciências sociais.

O nosso relatório de estágio *Baú da Memória: Coleção Pereira & Próstes [1886 – 1888] e Coleção Lopes Fragoso [1868 – 1930] do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (1839 - 1930)* procurou inserir duas coleções na área patrimonial e histórica de maneira a tornar conhecida uma memória e uma identidade numa época de grandes transformações; a viragem do século XIX para o século XX.

A proposta com que finalizamos o nosso Relatório de Estágio (e que se encontra em anexo em CD-ROOM) funciona como o referente utilitário de uma prática que comporta a fase final de investigação de espólios; fase de mecanismo técnico; fase de recuperação; fase de potencial mostra pública para a comunidade académica e público em geral.

Fontes Consultadas e citadas

Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora

Coleção *Lopes Fragoso* [1868 – 1930]

Coleção *Pereira & Próstes* [1886 – 1888}

Jornais e Periódicos

A arte Photographica. Revista Mensal dos Progressos da Photographia e Artes Correlativas. Porto: Photographia Moderna Editora, 1884-1885.

O Panorama: jornal litterario e instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis.(dir. Alexandre Herculano). 1839-02-S3. Lisboa: na Imprensa da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, 1839. 29 cm. (cota: j-155-b), pp. 54 – 55.

Ilustração Portuguesa (A), Revista litteraria e artística, Lisboa: Typographia do Diario Illustrado, 1884 – 1994

Bibliografia

“A Arte entre nós” in *Revista A Vida Moderna*. 7º Ano, nº 10, p.2. 1886

ALBUQUERQUE, Marli Brito M. and KLEIN, Lisabel Espellet [1987]. “Pensando a fotografia como fonte histórica” in *Cad. Saúde Pública* [online]. vol.3, n.3, pp. 297-305. ISSN 0102-311X.

ALMEIDA, António [2006-2007]. “Contributos ao Estudo da Museologia Portuense no século XIX. O Museu do colecionador João Allen e o Museu Municipal do Porto” in *Revista da Faculdade de Letras: Ciência e Técnicas do Património*. Porto. I série, vol. V-VI, pp.33 [disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6617.pdf>]

ALMEIDA, Cármen [2000]. *José P. B. Passaporte e António Passaporte (Loty), dois fotógrafos de Évora*. Org. Câmara Municipal de Évora. Évora: Câmara Municipal. [disponível em: <http://www2.cm-evora.pt/arquivofotografico/Estudos/A%20FAM%C3%8DLIA%20PASSAPORTE.pdf>]

ALMEIDA, Cármen [2003]. *Objectos Melancólicos...Fotografia, Património e construção da memória: A Coleção do Grupo Pró-Évora (1890 – 1920)*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Museologia. Universidade de Évora.

ALMEIDA, Cármen [2004]. “Mulheres portuguesas fotógrafas: Maria Eugénia Reya de Campos – 1ª mulher fotógrafa portuguesa” in *Boletim nº4*, núcleo NEHM – CIDEHUS, Universidade de Évora, pp. 9 – 11

ALVES, Alice Nogueira [2009]. *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no século XIX*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutoramento em História especialidade Arte, Património e Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Instituto de História da Arte. [disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2401/1/ulsd058670_td_Alice_Alves.pdf]

AMAR, Pierre – Jean [2007]. *História da Fotografia*. Edições 70. P. 136. ISBN: 9789724413822

ARAÚJO, Nuno [2010]. ‘‘A singular viagem do fotógrafo Jean Laurent a Portugal, em 1869’’ in *CEM, Cultura, Espaço & Memória: Revista do CITCEM*, nº1, pp87 – 108 [disponível em: ler.letrs.up.pt/uploads/ficheiros/OB34.pdf]

BALTAZAR, Maria João [2009]. *O Olhar Moderno: A fotografia enquanto objecto e Memória*. Matosinhos: ESAD. ISBN: 9789729850358

BAPTISTA, Paulo Artur Ribeiro [1994]. *A Casa Biel e as suas Edições Fotográficas no Portugal de Oitocentos*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em História da Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12738.pdf>]

BASTOS, Ana Rita [2014] ‘‘A fotografia como retrato da sociedade’’ in *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, vol. XXVIII, pp. 127 – 143

BAURET, Gabriel [2011]. *A Fotografia: História, estilos. Tendências e aplicações*. Edições 70. ISBN: 9789724412849

BENJAMIN, Walter [1994]. ‘‘A pequena história da fotografia’’ in *Magia e Técnica, Arte e Política*, 7 ed., São Paulo: Brasiliense, pp.91 – 107 [disponível em: <https://seminariostecmidi.files.wordpress.com/2012/02/benjamin-walter-pequena-historia-da-fotografia.pdf>]

BORGES, Artur Goulart de Melo [1996], ‘‘Évora e os Primórdios da Fotografia’’ in *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série*, nº 2, pp. 411 – 418

BORGES, José Pedro de Aboim [2014]. *Marques Abreu: a fotografia e a edição fotográfica na defesa do património cultural*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em História da Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa [disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/11868>]

BRIGIDI, Fabiana Hennes [2009]. *Fotografia: uma fonte de informação*. Dissertação para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia. Faculdade da Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/18712>]

CATRICA, Paulo [2012]. *Subtopia: photography, architecture and the new towns programme*. Dissertação para a obtenção do título de Doutor em Filosofia na School of

Media, Arts and Design, University of Westminster [disponível em: http://westminsterresearch.wmin.ac.uk/12215/1/Paulo_CATRICA.pdf]

CADENAS, Carlos Teixidor [1999]. *La fotografía en Camaras y Madeira. La época del daguerreotipo, el calodió y albumina 1839 – 1900*. Madrid: Carlos Teixidor Cadenas. ISBN: 8460586650

COSTA, Helouise [2008]. *Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970*. *An. mus. paul.* [online], vol.16, n.2, pp. 131-173. ISSN 0101-4714.

Decreto-Lei n.º 55/2001, p. 847 – 848 [disponível em: <https://www.bensculturais.com/areas-de-actuacao/conservacao-e-restauro/582-legislacao>]

DELICADO, Ana [2006] "Os museus e a promoção da cultura científica em Portugal" in *Sociologia, Problemas e Práticas*. Lisboa. ISSN 0873-6529. Nº 51, p. 53-72.

Dias, Ana Isabel Sousa [2012]. *A Fotografia no Ensino da História*. Dissertação. Orientador Professor Doutor Luís Antunes Grosso Correia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/66532>]

DIAS, Maria Inês de Campos Duque [2013]. *Diagnóstico ao estado dos arquivos fotográficos em Portugal: a importância da fotografia nos centros especializados de arquivo*. Dissertação para a obtenção de Grau de Doutor em Química (Química), Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/10247>]

Évora desaparecida, Fotografia e Património 1839 – 1912. [2007]. ALMEIDA, Carmen (coord.). Évora: Câmara Municipal de Évora. ISBN: 9728509389

FEIOS, Claudia [2010]. *''A fotografia de património / Fotografia como Património no século XIX: O papel de Carlos Relvas (1838 - 1894)*. Tese em desenvolvimento para a obtenção do grau de Mestre em Estudos do Património pela Universidade Aberta de Lisboa. [disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/130145077/Fotografia-de-patrimonio-de-Carlos-Relvas#scribd>]

FILLIPE, Patrícia de; LIMA, Solange, Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de [2002]. Como Tratar coleções de fotografia. São Paulo: Arquivo Do Estado: Imprensa Oficial do Estado. ISBN: 8586726206

FREUND, Gisèle [1995]. *Fotografia e Sociedade*. Mafra: Veja. ISBN: 9789726990734

FONSECA, Cátia [2015]. *Uma família de fotógrafos: Carlos e Margarida Relvas*. Lisboa: Chiado Editora. ISBN: 9789895126460

FRANÇA, José-Augusto [1980]. “Perspectiva artística da história do século XIX português” in *Análise Social*, vol. XVI (61-62, pp. 9 – 27 [disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223994524N9IJB7nv6Hr24WW6.pdf>]

FRANCO, Patrício dos Santos [2006]. “Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e percepções” in *MÉTIS: história & cultura*, v.5, nº 9, pp. 25 – 62. ISSN online: 2236 / 2762 [disponível em: www.us.br/etc/revistas/index.php/metis/issue/view/62/showTOC]

GARRUCHO, Sandra Luisa Lourenço [2013]. *Intervenção sobre uma coleção fotográfica*. Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre em Fotografia (especialidade Conservação). Instituto Politécnico de Tomar: Escola Superior de Tecnologia de Tomar. [disponível em: <http://comum.rcaap.pt/handle/123456789/5769>]

GASPAR, Nuno Grilo de Brito Albuquerque [2013]. *Fotografia aplicada ao património*. Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada. Instituto Politécnico de Tomar [disponível em: <http://comum.rcaap.pt/handle/123456789/5767>]

GUIMARÃES, Paulo Eduardo [2014]. “Fotografia. Indústria, aplicações, representações e usos sociais” in M.F.Rollo (coord.) *Dicionário da História da I República e do Republicanismo*, 2º volume. Lisboa: Assembleia da República, pp. 100 – 107”. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/12402>]

GODINHO, Bárbara [2013]. *Arquivo Fotográfico Silva Magalhães – um novo olhar sobre Tomar no século XIX*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Práticas Culturais para o Município. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL [disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/12015>]

HENRIQUE, Sónia Isabel Duarte Pereira [2010]. *O lugar da fotografia nos arquivos: uma proposta de reavaliação*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em

Ciências da Informação e da Documentação. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/5425>]

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Rodrigo [2013]. *Imágenes de la fotografía*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arte Multimédia (especialização em fotografia). Universidade de Lisboa: Faculdade de Belas Artes [disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/8963>]

JULIÃO, Leticia [2006]. “Apontamentos sobre a história do Museu” in *Caderno de Directrizes Museológicas*. Brasília: Ministério da Cultura / Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, pp. 17-30 [disponível em: http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf]

Lei de Bases do Património Cultural Português, 2001. [disponível em: http://www.icom-portugal.org/documentos_leg,129,164,lista.aspx]

MARGARIDO, Alfredo [2005]. “Uma fotografia europeia” in *Revista Lusófona de Ciência Política e Relações Internacionais*, nº 1 / 2, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, pp. 271-272. ISSN online: 1646-3862 [disponível em: <http://respublica.ulusofona.pt/arquivo/arquivo.htm>]

MARTINS, Ana Cristina [2008], “José Leite de Vasconcelos (1858-1941) no contexto da política de salvaguarda patrimonial” in *O Arqueólogo Português*, Série IV, 26, p. 183-252 [disponível em: http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_4/volume_26/salvaguarda_anamartins.pdf]

MATOS, Ana Cardoso de [2014]. “Os testemunhos fotográficos da Obra Pública em Portugal: Fotógrafos e Engenheiros como “actores”, exposições e revistas como veículo de divulgação” in AGUILA, Inmaculada Aguila e DOMÉNECH, Sergi (coord.) *Fotografía Y Obra Pública*. Generalitat Valenciana, pp. 11 – 29. ISBN: 9788448259065

MEDEIROS, Margarida [2000]. *Fotografia e Narcisismo: o Auto-retrato Contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim. ISBN: 927 – 37 – 0606 – 7

MIRANDO, Eduardo [2007 – 2008]. ‘‘Évora 20 anos de avaliação do impacto da classificação na cidade’’ in *A cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora*, II Série, nº7, pp. 23 – 46. ISSN: 0971-1992

MONTEIRO, Charles [2006]. ‘‘História, fotografias e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo da pesquisa’’ in *MÉTIS: História & Cultura*, v. 5, nº9, pp. 11 – 23. ISSNE online: 2236 / 2762 [disponível em: www.us.br/etc/revistas/index.php/metis/issue/view/62/showTOC]

MATOS, Ana Cardoso de [1991]. ‘‘A indústria no distrito de Évora, 1836 – 90’’ in *Análise social*, vol. XXVI (112 – 113), pp. 561 – 581 [disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223039424J9nID9pf3Wh89VZ1.pdf>]

MUCHACO, Rute [2005]. ‘‘Museus Virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico’’ in Livro de Actas – 4º SOPCOM. Comissão Editorial da Universidade de Aveiro, pp. 1540 – 1547. [disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/sopcom/article/view/3293>]

NEIVA-SILVA, Lucas and KOLLER, Sílvia Helena [2002]. ‘‘O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia’’ in *Estud. psicol. (Natal)* [online], vol.7, n.2, pp. 237-250. ISSN 1413-294X.

NEWHALL, Beaumont [2002]. *História de la fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. ISBN: 8425218837

NUNES, Maria de Fátima [2005]. ‘‘Arqueologia de uma prática científica em Portugal - uma história da fotografia’’ in *Portugal: Revista da Faculdade de Letras de História Porto*, III Série, vol. 6, pp. 169 – 183 [disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3382.pdf>]

PADILHA, Renata [2011]. *Acervo fotográfico em arquivo e museu: um estudo no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e no Arquivo Fotográfico Memória da Universidade Federal de Pelotas*. Monografia para a obtenção do Bacharelado em Museologia pela Universidade Federal de Pelotas, Instituto de Ciências Humanas. [disponível em: <https://museologiaufpel.files.wordpress.com/2012/02/monografia-renata-padilha.pdf>]

PAULINO, Gonçalo Jorge Tomás [2013]. *Descrição e Preservação em Fotografia: Um estudo e caso sobre a colecção «Familia Silveira e Lorenzo»*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Ciências da Informação e da Documentação na Faculdade de Ciências Sociais e Huamanas – UNL [disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/11717>]

PAVÃO, Luís [1997]. *Conservação de colecções de fotografia*. Lisboa: Dinalivro. ISBN: 9725761308

PERES, Isabel Marília Viana [2013]. *Fotografia científica em Portugal, das origens ao século XX: investigação e ensino em química e instrumentação*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Ciências da Informação e Documentação (variante de Arquivística). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa [disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/8692>]

PINA, Helena Figueiredo [2009]. “A luz do desejo: a fotografia publicitária face à fotografia artística e à fotografia jornalística” in *CPIESCS*. ISSN: 1646 – 1479 [disponível em: <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/5sopcom/article/view/299/283>]

POULOT, Dominique [2011]. “Cultura, História, valores patrimoniais e museus” in *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46, p. 471 – 480. ISSN 0104-8775. [disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752011000200004>]

RODRIGUES, Paulo Simões [2007]. “O passado é uma cidade ideal: um olhar sobre a patrimonziação de Évora” in *Revista de História da Arte – Cidades Portuguesas Património da Humanidade*, nº 4. Lisboa: Edições Colibri e Instituto de História Contemporânea / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL. Pp. 271 – 296 ISSN: 1646 - 1762

ROSA, João Carvalho Ribeiro Trinité. [2008] *Porque tiramos fotografias?*. Dissertação para a obtenção de grau de Mestre em Teoria da Literatura. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/355/1/17769_TESE.pdf]

ROSAS, Lúcia [1995]. *Monumentos Pátrios: A arquitectura Religiosa Medieval – património e restauro (1835 – 1928)*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em

História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/25664>]

ROSENBLUM, Naomi [1994]. *A History of Women Photographers*. New York: Abbeville Group. ISBN:0-7892-0345-6

SAMAIN, Étienne [2001]. “Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: O jornal La Lumière (1851-1860)” in *Rev. Antropol.* [online]. vol.44, n.2, pp. 89-126. ISSN 0034-7701.

SANTOS, Luís Miguel Oliveira [2009]. *Os novos territórios da fotografia: os arquivos fotográficos e a fotografia digital*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea. Universidade de Aveiro [disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/1181>]

SILVA, Fernando Jorge da Cunha [2011]. *O olhar contemporâneo e o ressurgimento da fotografia documental. Uma abordagem da obra Benditos, de Tiago Santana*. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Ciências da Documentação e Informação. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/7162>]

SOUGEZ, M. L. [2001]. *História da Fotografia*. Dinalivro, p. 314 ISBN: 9789725762189

SOUZA, Daniel Rodrigo Meirinho de [2013]. *A fotografia participativa como ferramenta de reflexão identitária: estudo de caso com jovens em contextos de exclusão social no Brasil e em Portugal*. Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Ciências da Comunicação (especialidade Comunicação e Ciências Sociais). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa [disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/10955>]

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos [2008]. “Jóias, retratos e a iconografia das elites portuguesas d e oitocentos” in *VAIRS, Revista do Instituto de História da Arte*, nº5, IHA – FCSH /UNL, pp. 259 – 271. ISSN: 1646 – 1762.

SOUTO, Maria Helena Souto e MATOS, Ana Cardoso de Matos [2012], “The 19th century World Exhibitions and their Photographic Memories. Between Historicism,

Exoticism and Innovation in Architecture” in *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, vol 12, pp.57-80. [disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/6377>]

TAVARES, Emília [2007]. “Fotografia e Vanguardas” in *Seminário de Estudos de Arte: Estados da Forma I*. Évora: Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, pp. 44 – 58. ISBN: 978-989-95584-3-4

TAVARES, Emília [2010]. “O Retrato: entre poses e posses, entre a fotografia e a pintura” in *Columbano*, LEYA/MNAC-MC, Lisboa, pp.70 – 85 [disponível em: http://www.emiliatavares.com/uploads/5/7/8/9/5789024/emilia_tavares__ensaio_retrato_fotografico.pdf]

TECHY, Antonio [2006]. “A importância da fotografia na medicina” in *Rev. Bras. Reumatol.* [online], vol.46, n.3, pp. 207-209. ISSN 0482-5004.

VICENTE, António Pedro [1984]. *Carlos Relvas Fotógrafo: Contributos para a História da Fotografia em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda [disponível em: https://www.academia.edu/5144996/Fotografia_de_Patrim%C3%B3nio_Fotografia_como_Patrim%C3%B3nio_o_caso_de_Carlos_Relvas_1838-1894_]

Webgrafia

Albumina *Fotografia* [disponível em: <https://albuminafotografia.wordpress.com/retrato/5-6/>] último acesso a: 23 de Setembro de 2015

Alfredo Keil [disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Keil] último acesso a: 11 de Setembro de 2015

André Adolphe - *Eugène Disdéri* [disponível em: <http://www.getty.edu/art/collection/artists/2039/andr-adolphe-eugne-disdri-french-1819-1889/>] último acesso a: 7 de Julho de 2015

Calótipo [disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cal%C3%B3tipo>] último acesso a: 8 de Agosto de 2015

Carte de visite [disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carte-de-visite>] último acesso a: 8 de Agosto de 2015

Casa - *Estúdio Carlos Relvas* [disponível em: <http://www.casarelvas.com/site/pt/php/obra.php>] último acesso a: 3 de Fevereiro de 2015

Gilles Louis Chretien [disponível em: http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Gilles-Louis__Chretien/ABCDEF/] último acesso a: 3 de fevereiro de 2015

Hemeroteca – *Jornais do Alentejo* [disponível em: http://www.evora.net/bpe/Servi%C3%A7os/Hemeroteca/hemeroteca_ExJAlen.htm] último acesso a: 24 de Agosto de 2015

História do Grupo Pró-Évora [<http://www.pro-evora.org/pt/index.php/o-grupo/historia-do-grupo>] último acesso a: 5 de Agosto de 2015

Joseph Nicéphore Niépce [disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce] último acesso a: 7 de Julho de 2015

Louis Désiré Blanquart-Evrard [disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_D%C3%A9sir%C3%A9_Blanquart-Evrard] último acesso a: 7 de Julho de 2015

Louis Daguerre [disponível em: <http://www.tipografos.net/fotografia/daguerre.html>] a: 7 de Julho de 2015

Museum With No Frontiers [disponível em: <http://www.museumwnf.org/>] último acesso a: 27 de Setembro de 2015

OLIVEIRA, João. *Ficha histórica: Boletim photographico (1900-1914)*. [disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/BoletimPhotographico.pdf>] último acesso a: 1 de Setembro de 2015

Projecto Memória [<http://www.evora.net/cice/Memoria/>] último acesso a: 27 de Setembro de 2015

QUEIROZ, Francisco. *História da Fotografia em Portugal, no século XIX os retratos ‘carte de visite’* [disponível em: <http://www.queirozportela.com/fotografia.htm>] último acesso a: 9 de Julho de 2015

QUEIROZ, Francisco. *O fundo da Foto Beleza do ‘Espólio Fotográfico Português’* [disponível em: <http://www.queirozportela.com/fotobel.htm>] último acesso a: 9 de Julho de 2015

SOUSA, Fernando [2008]. “Introdução” in Fernando Sousa [coord.] *Espólio Fotográfico Português*. Porto: CEPESSE. ISBN: 978 – 989 – 20 – 1413 – 5, PP . 15 – 22 [disponível em: <http://www.cepesepublicacoes.pt/portal/pt/obras/espolio-fotografico-portugues/ler-em-flash#/24/zoomed>]

The Albumen Print – Photographic Processes Series – Chapter 6 of 12 [disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6JDfdHWBVG4>] último acesso a: 5 de Maio de 2015

William Henry Fox Talbot (1800 – 1877) [disponível em: <http://www.tipografos.net/fotografia/talbot.html>] último acesso a: 3 de Fevereiro de 2015