

# FOTOGRAFIA, ARQUITECTURA MODERNA E A 'ESCOLA DO PORTO': INTERPRETAÇÕES EM TORNO DO ARQUIVO DE TEÓFILO REGO. EXPECTATIVAS E SURPRESAS

Alexandra Trevisan

As histórias da fotografia em Portugal, ainda em número reduzido<sup>1</sup>, e os estudos sobre fotógrafos portugueses ou estrangeiros que trabalharam em Portugal<sup>2</sup>, estruturaram-se na maior parte das vezes a partir de dois campos de análise que levaram à criação de outros tantos grupos de protagonistas: os fotógrafos amadores e os fotógrafos profissionais.

Depois do aparecimento da fotografia em Portugal em 1840<sup>3</sup>, ficou a dever-se sobretudo aos amadores, alguns deles estrangeiros, a sua divulgação, contribuindo para que tivessem uma crescente aceitação. Mas também é verdade que os fotógrafos comerciais tiveram desde o início lugar na história da fotografia. São sistematicamente destacados, desde a década de 40 do Século XIX, os fotógrafos itinerantes que se deslocavam de cidade em cidade, assim possibilitando que pessoas que não viviam no Porto ou Lisboa fossem fotografadas. Por seu lado, as Casas Comerciais, que trabalhavam de modo mais estável e não sazonal, tornaram-se uma realidade efetiva em centros urbanos de maior dimensão.

Num período relativamente curto de tempo, a fotografia ganhou relevância e foi-se progressivamente tornando indispensável. A democratização da fotografia, no duplo sentido dos que fotografaram e dos que foram fotografados, apenas foi possível pelo avanço dos processos técnicos e da cada vez maior acessibilidade às câmaras fotográficas e aos processos e suportes para a realizar.

A fotografia realizada pelos estúdios e casas comerciais está ligada às alterações sociais e culturais que ocorreram em Portugal, podemos dizer que a fotografia ajuda a compreender alguns fenómenos sociais – basta pensar, por exemplo, nas *cartes de visite* - e a fotografia, de uma maneira geral, contribui para que estas alterações ocorram.<sup>4</sup> Qualquer história da cultura e das mentalidades que se reporte aos Séculos XIX e XX, tem necessariamente que pensar a fotografia como uma fonte ou documento mas, também, como um elemento de dinamização e transformação da sociedade.

Assim, entre 1940 e 1960 - balizas cronológicas que delimitam investigação em curso com base no espólio fotográfico e Teófilo Rego - importa fazer, antes de mais, o cruzamento da história da fotografia portuguesa com a história da arquitetura moderna deste período sem, no entanto, perder de vista uma articulação mais alargada com outras áreas da vida cultural, social e

1. António Sena – *Uma História da Fotografia. Portugal 1839 a 1991*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991; António Sena – *História da Imagem Fotográfica em Portugal – 1839-1997*. Porto: Porto Editora, 1998; Maria do Carmo Serén – “A Fotografia em, Portugal” in *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. S/l.: Fubu Editores, 2009.

2. Joshua Benoliel, *o rei dos fotógrafos* (1984); *A Casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos* de Paulo Artur Ribeiro Baptista (1994); *Nacionalismo e Pictorialismo na Fotografia Portuguesa na Primeira Metade do Século XX: o caso exemplar de Domingos Alvão* de Filipe Figueiredo (2000) ou *João Martins (1898-1972): Imagens de um tempo “desolador descritivo”* de Maria Emília Tavares (2000).

3. “Procurando o sol, os fotógrafos chegavam no Verão ou no fim da Primavera. No Porto, em 1845, noticiam-se Adolfo e Anatólio e um outro fotógrafo não identificado, lançando a desolação entre retratistas (pintores e desenhadores) que anunciavam nos almanaques.” Maria do Carmo Serén – “A Fotografia em, Portugal” in *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. S/l.: Fubu Editores, 2009, p.12.

4. Maria do Carmo e Gaspar Martins Pereira referem a este propósito que “O formato da fotografia chamado 'cartão de visita' invade o quotidiano. Com a imagem, envia-se um verso, uma frase romântica ou espirituosa, sabe-se da saúde ou de uma viagem: é uma cultura que se revê na sua imagem, que precisa cada vez mais de um suporte material – imagem fotográfica – para construir uma paixão, uma saudade.” “O Porto Oitocentista” in *História do Porto* (dir. Luís A. Oliveira Ramos), Porto: Porto Editora, s/d., p.504.



Figura 1. Rio Douro, Porto. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.

política que o contextualizam.

Dada a importância das casas comerciais, o seu estudo ganhou um lugar importante nas histórias da fotografia e são vários os exemplos que nelas constam. A título de exemplo referimos Domingos Alvão, fotógrafo do Porto, e Mário Novais, de Lisboa, porque ambos ajudam a enquadrar dois tipos de encomendas que foram feitas a Teófilo Rego.

No caso de Domingos Alvão destacamos as vistas da cidade do Porto, o rio e as suas pontes, mas também as paisagens, as tradições e os costumes, especialmente da região Norte do país, associados a actividades como a pesca e as vindimas.

Do estúdio de Mário Novais<sup>5</sup>, ao qual se associou mais tarde o seu irmão Horácio Novais<sup>6</sup>, encontramos em comum a fotografia publicitária e industrial, mas também a fotografia de arquitectura, sobretudo de edifícios modernos, recém-construídos à data do seu registo. Julgamos que no futuro será importante fazer um estudo comparativo dos dois espólios no que concerne à arquitectura, porque nos parece defensável que, Teófilo Rego no Porto, e Mário e Horácio Novais em Lisboa, terão sido os fotógrafos que nas duas cidades se especializaram na fotografia de arquitectura, encontrando uma clientela restrita, mas importante.

No contexto da investigação que nos encontramos a realizar, merece-nos ainda especial destaque Marques de Abreu, não só pela sua acção e relevância para o contexto cultural da cidade do Porto, mas pelo facto de Teófilo Rego ter

5. Mário Novais (1899-1967), oriundo de uma família de grandes fotógrafos, começou a sua actividade profissional como retratista, nos anos de 1920, na Fotografia Vasquez. Em 1933, montou o seu próprio estúdio – o Estúdio Novaes – em Lisboa, que se manteve activo durante 50 anos. Para além de fotografia de obras de arte e arquitectura, em que se especializou, Mário Novais praticou igualmente a foto-reportagem, a fotografia publicitária, a comercial e a industrial.  
<http://biblarte.gulbenkian.pt/Biblarte/pt/Coleccoes/ColeccoesDigitais/ColeccoesFotograficas>.

6. Horácio Novais (1910-1988), fotógrafo, “proveniente de uma família de fotógrafos é filho de Júlio Novais (1867-1925), sobrinho de António (1855-1940) e Eduardo Novais (1857-1951), iniciou o seu trabalho nos anos de 1925/1927 com Mário Novais (1899-1967), seu irmão. Neste período, e até 1931, através de Joshua Benoliel, seu amigo, trabalhou como repórter fotográfico no Jornal *O Século*, onde teve a cargo também o trabalho de laboratório. É o início da sua actividade como fotopermalista (...) Relacionou-se com artistas da época, colaborou com arquitectos – Cristino da Silva, Raul Lino, Jorge Segurado, Cassiano Branco, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Keil do Amaral entre outros - fotografando edifícios e maquetas; com pintores – Almada Negreiros, Carlos Botelho, Mário Eloy, Eduardo Malta, Stuart Carvahais, Carlos Calvet etc. - que retratou e reproduziu as suas obras, registando exposições.” <http://digitarq.cpf.dgarq.gov.pt/details?id=39176>.

Figura 2. Túnel da Ribeira, Porto. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.



trabalhado no seu estúdio dos 14 aos 31 anos, tendo aí feito a sua formação profissional nas áreas da gravura, fotogravura e tipografia.

Um estudo mais sistematizado do percurso de Teófilo Rego permitirá aferir futuramente com maior certeza a influência que Marques de Abreu poderá ter exercido sobre ele, não só nas questões técnicas, mas na apetência para determinados clientes como os arquitectos e artistas plásticos.

Importa-nos, para compreender melhor o trabalho de Teófilo Rego, os dois campos em que este actua, isto é, o comercial<sup>7</sup> e o pessoal. É no campo pessoal que o fotógrafo se aproxima da atitude desinteressada que caracteriza a fotografia amadora e da liberdade do *flâneur*, que deambula pela cidade e regista o que mais lhe interessa: ruas, edifícios, pessoas, crianças, o rio Douro e as suas gentes.

Maria do Carmo Serén num capítulo intitulado significativamente “Isolamento e Cinzentismo”, refere, ao que julgamos saber, pela primeira vez numa edição de certa dimensão, o nome de Teófilo Rego. Neste capítulo, no qual a autora aborda a fotografia salonista promovida pelo Grémio Português de Fotografia, criado em 1931, é referido que o grupo salonista do Porto era nos anos 40 e 50 bastante significativo e que alguns dos seus membros tinham frequentado as primeiras exposições fotográficas de pendor pictoralista realizadas no Clube dos Fenianos desta cidade. Entre os nomes que a autora enuncia, está o de Alfredo Viana de Lima, que nos importa destacar porque, para além da importância da sua obra enquanto arquitecto, foi um dos clientes de Teófilo Rego. Este fotógrafo é também mencionado, logo depois de

7. Teófilo Rego estava filiado no Grémio Nacional dos Industriais de Fotografia (Lisboa); Sindicato dos Trabalhadores Gráficos dos Distritos do Porto, Bragança e Vila Real; Associação Fotográfica do Porto; e Associação Nacional dos Industriais de Fotografia, a qual emitia a carteira profissional e licença fotográfica.

Tavares da Fonseca, e no trabalho destes dois fotógrafos, Maria do Carmo Serén encontra afinidades, afirmando que no Porto serão os “que mais se dedicarão, numa longa carreira, a fotografar a cidade, mantendo a directriz salonista da perfeição técnica e os efeitos formais da temática.”<sup>8</sup>

Mas esta autora menciona ainda outro dado importante: que entre os delegados do Grémio no Porto, distribuindo e alternando funções, estavam os arquitectos António de Brito e Arménio Losa e o engenheiro Luís Canossa Moreira. Esta informação vem, por um lado, demonstrar a afinidade de interesses que existia entre Teófilo Rego e alguns dos arquitectos do Porto e, por outro, permite estabelecer algumas possibilidades que ajudam a compreender cada vez melhor os contornos desta relação que se consolidou num período em que se estreitaram também as relações entre profissionais e artistas de diferentes áreas.

Mais recentemente, em 2009, uma exposição sobre fotografia portuguesa dos anos 50/60, comissariada por Emília Tavares e intitulada *Batalha de Sombras*, voltou a colocar a tónica sobretudo em fotógrafos amadores – entre os 13 fotógrafos seleccionados, apenas João Martins, António Paixão, Varela Pécurto, são profissionais - uns mais conhecidos/reconhecidos<sup>9</sup> do que outros, e cuja formação e o interesse por este médium foi muito diversificado. No texto do catálogo, a autora defende que na década de 50 “A fotografia portuguesa dos anos 50 reflecte de forma ímpar muitas das dissonâncias e conflitos estéticos então vividos, que só podem ser lidos e entendidos em articulação e cruzamento permanente com todas as outras áreas da vida cultural, social e política” e nota que “a pouca historiografia portuguesa dedicada a esta década, a bipolarizara de forma demasiada simplista, entre imagens pró e anti-regime, ignorando as profundas e significativas tensões, clivagens, diferentes ritmos históricos e de significado que entre essa bipolarização ocorreram.”<sup>10</sup>

É a partir desta perspectiva que nos últimos anos a história da fotografia em Portugal, especialmente das décadas de 40, 50 e 60 do século XX, tem vindo a incluir nas suas páginas fotógrafos pouco conhecidos, mas que contribuem para uma leitura mais completa e complexa da história da imagem, assumindo a importância da fotografia como arte, mas reconhecendo também importância da fotografia amadora, do fotojornalismo e das edições literárias. A nossa percepção sobre o conteúdo do arquivo pessoal de Teófilo Rego, que não foi a prioridade inicial no âmbito do Projecto *Fotografia, Arquitectura Moderna e “Escola do Porto: interpretações em torno do Arquivo Teófilo Rego*, permitiu-nos, assim mesmo, enriquecer a nossa investigação na medida em que este fotógrafo captou imagens da cidade do Porto e da sua arquitectura por iniciativa própria - sem os condicionalismos da encomenda comercial - e, simultaneamente, deu-nos a conhecer uma diversidade de temas (categorias), alguns dos quais, se aproximam daqueles que Emília Tavares definiu para organizar expositivamente as fotografias da *Batalha de*

8. Maria do Carmo Serén – “Isolamento e Cinzento” in M. Teresa Siza (Coordenação) - *Porto e os seus Fotógrafos*, Porto: Porto Editora, 2001, p.225.

9. Os fotógrafos referidos são: Carlos Calvet, Gérard Casllelo-Lopes, Carlos Afonso Dias, Franklin Figueiredo, Fernando Lemos, Adelino Lyon de Castro, João Martins, António Paixão, Victor Palla, Varela Pécurto, Frederico Pinheiro Chagas, Sena da Silva, Fernando Taborada. *Batalha de Sombras, Coleção de Fotografia Portuguesa dos anos 50 do museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado*, Emília Tavares (organização), edição da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2009.

10. Emília Tavares – “Nota Prévia” in - *Batalha de Sombras ...*, p.19.

Figura 3. Praça D. João I, Porto. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.



*Sombras*. Referimo-nos pelo menos a três das cinco que a autora propõe: “Salonismo e a herança naturalista”, “Formas visuais de Realismo Fotográfico” e, de forma menos explícita, “Sob a influência da Fotografia Humanista e outras derivações”<sup>11</sup>, sendo que alguns autores são apresentados em mais do que uma categoria, por ser difícil dada a diversidade da sua produção encaixá-los apenas numa.

A mesma metodologia pode ser aplicada a Teófilo Rego, isto é, as suas fotografias não se esgotam numa única categoria mas encaixam pontualmente, ou mais frequentemente, em várias delas. Para este facto deve ter contribuído a sua formação no estúdio de Marques de Abreu, a sua actividade como fotojornalista, a fotografia de publicidade que produziu para diferentes clientes, bem como o seu relacionamento com outros fotógrafos, nomeadamente, através das exposições em que participou. Este último contributo é ainda um pouco nebuloso e necessita de maior investigação, no entanto, à medida que for sendo aprofundado, permitirá medir com maior precisão o grau de isolamento em que Teófilo Rego pode, ou não, ter desenvolvido a sua actividade como fotógrafo e, também, aferir o seu conhecimento teórico sobre a fotografia contemporânea.

Estas “divisões” temáticas e particularmente a palavra *derivações*, proposta por Emília Tavares, e utilizada para englobar um conjunto de fotografias que criam linhas identitárias entre a obra de alguns autores, surgem como propostas de organização/ catalogação, mas sobretudo abrem, no contexto do

11. As outras categorias são Surrealismo: “Fotografia ao serviço da inquietação” e “Incurões abstractas e explorações formais da luz”.



Figura 4. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.

nosso projecto, a possibilidade de face ao arquivo de Teófilo Rego, comercial e pessoal, enquadrar este fotógrafo no âmbito da fotografia portuguesa dos anos 50 e 60.

Podemos talvez avançar com a ideia de que a sua fotografia em registo livre é, simultaneamente, documental e afectiva, num sentido humanista e que, por seu lado, o Porto não é apenas um tema da sua fotografia, mas um cenário mais complexo, no qual capta as transformações que ao longo destes anos se vão operando na cidade.

A obra de Teófilo Rego abordada apenas pelas fotografias expostas através do Grémio ou daquelas que escolheu para a sua exposição individual em 1990, realizada na Casa do Infante, quanto a nós, não revelam toda a versatilidade e qualidade fotográfica de Teófilo Rego nas suas diferentes dimensões. A partir de uma abordagem contemporânea dos negativos de edifícios, de maquetas e desenhos de arquitectura, ou seja, do seu arquivo comercial, reconhecemos nalguns um valor plástico indiscutível resultante, em certos casos, da manipulação que o fotógrafo operou para responder à encomenda do cliente. Não é nossa intenção desvendar um novo talento, mas entendemos que deve ser dado a Teófilo Rego maior visibilidade e atribuir-lhe mais espaço na história da fotografia e da arquitectura portuguesas.

Se nos ativermos apenas a esta questão central – a fotografia realizada por encomenda dos arquitectos – e a possibilidade de a partir deste registo enriquecermos o conhecimento sobre a arquitectura Moderna no Porto, mesmo aí encontramos uma diversidade (derivações) de temas, alguns dos

Figura 5. Arquivo Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem - Fundação Manuel Leão.



quais nos foram suscitados pelo próprio arquivo. Referimo-nos concretamente às fotografias de maquetas, assunto que se revelou uma surpresa, sobretudo pela quantidade de negativos e diversidade de objectos fotografados.

O arquivo, neste caso concreto, funcionou, e está ainda a funcionar, como incentivo e como impulsionador de novas possibilidades de investigação, colocando, no entanto, os investigadores do Projecto FAMEP numa situação de maior exigência face à imprevisibilidade que algumas caixas e envelopes intocados acabaram por revelar.

No outro extremo, alguns pressupostos de que o grupo partiu, fundamentados num conhecimento inicial limitado ao conteúdo de envelopes e caixas com nomes dos clientes/arquitectos, revelou-nos que o número de obras fotografadas é inferior ao esperado. Daí a necessidade de alargar a investigação a outros clientes que esporadicamente também recorreram a Teófilo Rego para fotografar arquitectura, com outras intenções e enquadramento, mas que não deixam de ter a sua utilidade.

A expectativa lograda quanto à quantidade de fotografias que prevíamos encontrar – cinco mil – despertou também o interesse pelo arquivo pessoal, o que nos permitiu realizar uma articulação entre a visão mais pessoal do fotógrafo, que decide o que fotografar, com a referente às encomendas dos arquitectos, de teor comercial, as quais revelaram a estreita colaboração e o diálogo que manteve com estes clientes. Ressalvamos apesar disso, que a ausência de assinatura nas fotografias indicia a possível desvalorização do fotógrafo face ao arquitecto, atitude comum naqueles anos.

Este é um dos aspectos que estamos a tentar superar, isto é, embora o enfoque esteja nas obras e nos arquitectos que as realizaram, o fotógrafo é igualmente entendido com um protagonista neste processo.

Como temos vindo a defender, o contacto profissional entre Teófilo Rego e os arquitectos do Porto, especialmente quando se tratou de fotografar as suas maquetas, parece-nos revelar um apuramento crescente do trabalho do fotógrafo, visível na qualidade das imagens produzidas. Nalguns negativos é possível detectar a presença dos arquitectos e dos seus colaboradores, umas vezes, de forma mais dissimulada, por exemplo, a segurar os panos pretos que escondem o espaço envolvente, outras vezes, mas com menos frequência, assumindo o seu protagonismo como autores ao lado da maqueta. Esta série de negativos constitui uma prova da colaboração efectiva e continuada com alguns destes clientes, esporádica com outros. Além disso, a quantidade de maquetas fotografadas revelou-se uma surpreendente linha de investigação, que está longe de estar esgotada, e que possibilita, por exemplo, trabalhar a partir da interação entre a fotografia de arquitectura e a prática da arquitectura, quer a nível académico, quer profissional, num período concreto.

Assim, além dos nomes mais conhecidos de arquitectos da “Escola do Porto” como são exemplo João Andresen e Januário Godinho, Viana de Lima ou Arnaldo Araújo, muitos outros arquitectos fizeram encomendas a Teófilo Rego, possibilitando pelo registo fotográfico das suas obras construídas, peças desenhadas ou maquetas, perceber o tipo de projectos que desenvolviam ou aqueles que por alguma razão pretendiam documentar. Esta é sem dúvida uma mais-valia para a investigação em curso, porque permite não só o aprofundamento de estudos monográficos, mas sobretudo uma investigação alargada a outros protagonistas, que aos poucos vão saindo do anonimato ou do esquecimento, abre também novas questões que, por sua vez, possibilitam uma leitura renovada da arquitectura moderna. Neste caso a expectativa foi superada e temos a possibilidade de trabalhar arquitectos sobre os quais nada se escreveu, mas que nos foram revelados pelas fotografias do arquivo.

O balanço entre o que esperávamos e o que encontramos saldou-se positivamente se bem que, como prevíamos, muitas questões fiquem em aberto.