

OPORTO... (1955)
O ROTEIRO TURÍSTICO MAIS PICTORIALISTA DE PORTUGAL

OPORTO... (1955)
THE MOST PICTORIALIST TOURIST GUIDE IN PORTUGAL

NUNO RESENDE*
nmendes@letras.up.pt

Oporto and the Douro: views and monuments, cujo texto e arranjo gráfico ficaram a cargo de Frederic P. Marjay, foi uma obra editada em 1955 pela livraria Bertrand, em Lisboa, Portugal. Ocupa um lugar despercebido entre as várias publicações de propaganda turística portuguesa que veiculavam a ideia de um país pitoresco e progressista, que começou a ser gizado pela *Política do Espírito* por volta de 1932, mas com raízes nos últimos anos da Monarquia. O livro, com uma parte composta ao modo de álbum, chama a atenção pelas suas fotografias a preto e branco de página inteira: vistas de locais, monumentos, reprodução de pinturas históricas e retratos de tipos sociais, marcadas por um ritmo contrastante de brancos e negros, com características pictorialistas. Analisar o arranjo gráfico da obra, a cargo de Marjay, e compreender, através dos fotógrafos e das suas fotografias, os significados deste trabalho (propagandístico, político e artístico), refletindo sobre as temáticas veiculadas, é o nosso objetivo principal.

Palavras-Chave: álbum; pictorialismo; fotografia; turismo; Portugal.

Oporto and the Douro: views and monuments, whose text and graphic arrangement oversaw Frederic P. Marjay, was published in 1955 by Bertrand, in Lisbon, Portugal. It occupies an unnoticed place among the various publications of Portuguese tourist propaganda that conveyed the idea of a picturesque and progressive country, which began to be defined by the "Política do Espírito" around 1932, but with roots in the last years of the Monarchy. The book, with a part composed as an album, attracts attention due to its entire page black and white photographs: views of places, monuments, reproduction of historical paintings and portraits of social types, marked by a contrasting rhythm of B&W photos, with pictorial characteristics. To analyse the graphic arrangement of the work, under the responsibility of F. Marjay, and to understand, through the photographers and their photographs, the meanings of this work (propaganda, political and artistic), reflecting on the themes conveyed is our main objective.

Keywords: album; pictorialism; photography, tourism; Portugal.

* Professor Auxiliar, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. ORCID: 0000-0001-5548-6608.

Data de receção: 2021-05-29

Data de aceitação: 2021-12-01

DOI: 10.21814/2i.3440

1. Introdução: a ideia do *álbum*

Na sétima edição da *Encyclopaedia Britannica* define-se *album* como “a kind of table, or pocket-book, wherein the men of letteres with whom a person has conversed inscribed their names, with sentence or motto” (S.a., 1830, p. 385). Este tipo de caderno, ou pasta, tornou-se, ao longo do século XIX, primeiro, numa espécie de diário e, depois, numa obra com ilustrações, desenhos ou fotografias, que a vulgarização, quer da viagem quer da máquina fotográfica, permitiram.

Na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* já se refere a utilidade memorialística e proto-turística do álbum: “livro em que as fôlhas têm espaços abertos para colocar retratos, fotografias, bilhetes postais ilustrados” (S.a., s.d., p. 740). A produção de obras com o título de álbuns revelou-se uma das principais formas de divulgação da imagem fotográfica, a partir do anúncio desta, em 1839. Simulavam as pastas com desenhos contendo estudos académicos, fechadas por atilhos.

Em Portugal, os álbuns surgem em abundância nos finais do século XIX, primeiro com desenhos, como o *das Glórias*, que reúne caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro, ou, também, com retratística, como o *Album de Contemporaneos Illustres* (S.a., 1888). Mas os seguintes são já com registo fotográfico, entre os quais se destacam os vários produzidos por Emílio Biel, negociante alemão com casa fotográfica no Porto. A sua obra *Arte e Natureza em Portugal* (Biel et. al., s.d.) (1890-1900?) constituiu o protótipo ou modelo do álbum fotográfico sobre paisagem e monumentos, tal como se desenvolveu na Europa e em Portugal a partir de finais do século XIX.

E pode afirmar-se que foi no Porto que se impôs e de onde se difundiu este modelo através dos trabalhos de Biel e do tipógrafo Marques Abreu, que o vulgarizaram, sobretudo a partir do desenvolvimento de novos processos fotomecânicos, como a fototipia¹. O *Álbum do Porto* (c. 1909) e o *Álbum de Portugal* (1914) em que a fotografia domina todo o espaço gráfico, podem considerar-se as primeiras obras do género (Marques Abreu, s.d; Marques Abreu, 1914) e as que fazem a ponte entre arte e propaganda, no início da produção do que será uma vasta panóplia de literaturas acompanhando o desenvolvimento do turismo em Portugal.

De facto, o álbum tornou-se um dos antepassados diretos das guias e dos roteiros turísticos, juntamente com outra literatura de viagem, permitindo, através da fotografia, a difusão da informação sobre territórios e paisagens.

São já do tempo da República os primeiros álbuns que se podem enquadrar na categoria de obras de divulgação turística, como o *Portugal Ilustrado*, publicado em 1928, e designado um “grande álbum de turismo” (Gomes Barbosa, 1928). Reflete o modelo de muitas publicações estrangeiras, cujo fim era a divulgação ou a propaganda turística, obras cada vez mais ilustradas com fotografias. Produziu-se em fascículos, como manobra editorial para evitar prejuízos e fidelizar o leitor, pois partia da iniciativa privada, a empresa “Revista Terras de Portugal”. Também a Agência Geral Neogravura, de Lisboa, dava continuidade, na década de 1950, ao *Álbum Portugal: A Arte: Os Monumentos: A Paisagem: Os Costumes: As Curiosidades*, iniciado cerca de 20 anos antes pela Portucalense Editora (Fig. 1). O modelo de álbum foi, também, utilizado para exibir os 101 clichés fotográficos de Domingos Alvão da 1.^a Exposição Colonial Portuguesa, em 1934 (Fig. 2).

¹ Em 1891 a casa Moderna, situada à rua da Picaria, n.º 1 editou o *Album da Sancta Casa da Misericórdia do Porto*: uma capa com atilhos contendo 16 fototípicas, da autoria de um fotógrafo amador, tesoureiro da mesma instituição. Fizemos o estudo desta obra cuja edição se encontra no prelo.

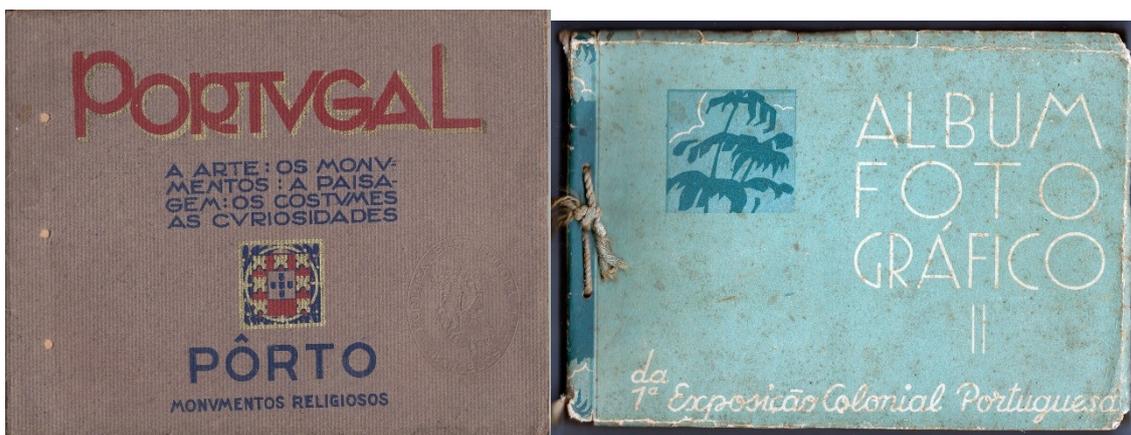


Fig. 1 [S.a. fot. E. Cerdeira], Portugal (c. 1930) Fig. 2 Domingos Alvão (fotografia), Álbum Fotográfico (1934)

A divulgação turística de Portugal começou por uma base civil organizada na Sociedade de Propaganda de Portugal (S.P.P.), fundada em 1906 e, prosseguiu, depois institucionalizada, pela criação de um Conselho de Turismo e de uma Repartição de Turismo, dentro do Ministério de Fomento, obra da República, de 16 de maio de 1911. Embora a S.P.P. prosseguisse com atividades até 1921, as suas funções vão dissolver-se com a criação de Comissões de Iniciativa local se integram no novo quadro administrativo criado pelo Estado Novo nas chamadas Comissões Municipais e Juntas de Turismo. Com a criação do S.P.N. (Secretariado de Propaganda Nacional), em 1933, o Estado passou a centralizar a propaganda do regime e a promoção turística dentro e fora do país (Pina, 1988). Nunca, contudo, a iniciativa privada como aliás, antes no tempo de Emílio Biel e de Marques Abreu, deixou de publicar álbuns ou roteiros turísticos. Grandes livrarias, como a Lello, no Porto, ou a Bertrand, em Lisboa, sempre investiram na publicação de obras com grande qualidade fotográfica e desenho gráfico, cuja tiragem aumentará ao longo do século XX.

Esta iniciativa privada jogava-se num contexto editorial que procurava o lucro, contexto diverso do institucional, mas onde ambos se completavam, não apenas ao nível de conteúdos (textos e fotografia), mas de grafismo. O Estado Novo, através do S.P.N. / S.N.I. investiu em grafismos modernistas, onde o desenho complementava a fotografia, mas em cujas obras esta sempre desempenhou um papel fundamental como se constata pela equipa de fotógrafos chamada a produzir o material da Exposição do Mundo Português, em 1940.

2. Oporto and the Douro views and monuments.

Oporto and the Douro views and monuments é o título de um livro publicado em 1955, integrado na coleção *Romantic collection*, editada pela livraria Bertrand. O texto e o arranjo (gráfico?) estavam a cargo de Frederic P. Marjay. Com as dimensões 30x22,4x2 cm, o livro apresenta 51 páginas impressas numeradas e 64 páginas ilustradas com numeração própria.² No colofão indica-se ter sido impresso pelo processo de heliogravura.

Frederic P. Marjay começou a publicar sobre Portugal no ano de 1953. Tanto quanto nos foi possível aferir pela PORBASE, o seu primeiro livro, intitulado precisamente *Portugal*, saiu naquele ano, editado em Neuchâtel pelas *Éditions Ides et Calendes*. No

² Para este trabalho, utilizamos o nosso exemplar, em língua inglesa (Fig. 3).

ano seguinte, em 1954, assinou a obra *Salazar na intimidade*, com fotografias de António Rosa Casaco.

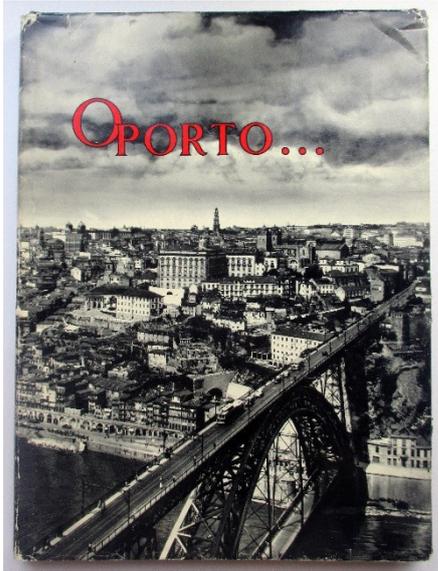


Fig. 3 F. Marjay, Oporto, (1955) - sobrecapa

O ano de 1955 é um dos mais prolíficos na carreira deste publicista, cuja biografia é, ainda, desconhecida em Portugal. Para além do livro *Oporto...* que nos propomos analisar, lançou no mercado livreiro, como editor e autor: *Portugal Romântico*, *Lágrimas Celestes* e, como autor: *Porto e o seu districto: suas belezas e encantos*, edição a cargo da Bertrand. *Lágrimas celestes* teve três edições, uma portuguesa, uma brasileira e uma francesa. No frontispício deste livro Marjay apresenta-se, como noutras obras, autor do texto e realizador artístico. Trata-se de um trabalho quase curatorial de seleção de pinturas e recortes pictóricos de temática religiosa mariana, aquele que Marjay executa.

Portugal Romântico (que teve uma edição inglesa), *Oporto...* (também bilingue) e *Porto e o seu districto* podem enquadrar-se na categoria de roteiros turísticos, os dois primeiros

produzidos ao modo de álbum, em que a fotografia se apresenta com claro destaque. Concitam informação geral, de divulgação, com textos de fundo e fotografias de grande formato e qualidade, procurando assim uma clientela diversa: o viajante-leitor que procure as principais referências turísticas e eventuais colecionadores ou cultores da imagem que procuram constituir autênticas pinacotecas de paisagens, gosto disseminado pela difusão dos bilhetes-postais fotográficos ainda no século XIX.

A atividade editorial e literária de Marjay parece terminar em 1974, com a obra *Portugal e África no mundo de hoje* de Otão de Habsburgo, na qual participa como tradutor, juntamente com Henrique Barrilaro Ruas e Luís Cabral de Moncada (Habsburgo et al., 1974). A data, correspondente ao fim do Estado Novo, assim como o perfil dos seus companheiros de tradução da obra, sugerem-nos que, dado o seu posicionamento ideológico nacionalista, esta obra corresponda ao seu eclipse no panorama editorial português, iniciado vinte anos antes com o livro sobre Salazar. Através de quase meia centena de edições sobre História e Cultura, F. P. Marjay parece ter contribuído para consolidar e projetar a ideia de um país romântico e pitoresco, ao gosto da *Política do Espírito* definida e difundida por António Ferro através do Secretariado de Propaganda Nacional.

Pelo seu processo de naturalização, requerido em 1956, ficamos a conhecer melhor o perfil deste húngaro, nascido a 18 de maio de 1897 em Budapeste e residente em Lisboa desde 1944.³ Veio para Portugal como membro da Legação Real da Hungria, depois extinta pela República, implantada naquele país em 1946. O ano de 1956 corresponde ao da ocupação Hungria pela União Soviética, regime a que o requerente se refere na sua petição, pois terá sido responsável pela destruição da sua casa e biblioteca. Ainda na Hungria, parece ter sido autor de várias obras, algumas delas citadas no processo de naturalização, quase todas de teor nacionalista e anticomunista, como refere na petição dirigida ao Ministro do Interior, dactilografada a 8 de agosto de 1955. Nesta petição refere que, já depois da sua carreira diplomática, reiniciou em Portugal a

³ Doc. de 8-8-1955. ANTT, Ministério do Interior, Direcção Geral da Administração Política e Civil, NT 1058, processo de naturalização de Frederico Marjay. Portugaliza o seu nome para *Frederico Marjai*.

atividade literária⁴ que exercia no seu país de origem, dirigindo revistas “de carácter manifestamente anti-bolchevista, o que se harmoniza perfeitamente com as ideias nacionalistas professadas inalteradamente pelo requerente”.⁵

Entre os testemunhos que abonam a favor de Marjay, encontra-se o do Arquiduque José Francisco de Áustria, em carta datada de Carcavelos, de 16-5-1955.⁶

2.1 Características formais das imagens fotográficas de *Oporto...* (1955)

Antes de apresentarmos o nosso objeto de estudo, inédito quanto a interpretações como a que nos propomos fazer, devemos elencar as obras que contribuíram para o âmbito teórico e metodológico deste trabalho, que versam questões e problemáticas relacionadas com a utilização do livro e da fotografia enquanto objeto ou suporte para imagem e reflexões sobre os mesmos, aspetos tratados por Ros Bosier, Roger Chartier, Boris Kossov, Martine Joly, Laurent Gervereau e Gisèle Freund, assinalados nas referências finais.

O livro *Oporto...* (Marjay, 1955a) é composto, como já referimos, por duas partes, uma textual, a cargo de Marjay e a outra, fotográfica, entregue a vários autores, elencados numa listagem de créditos, apresentada na página 65 do livro.

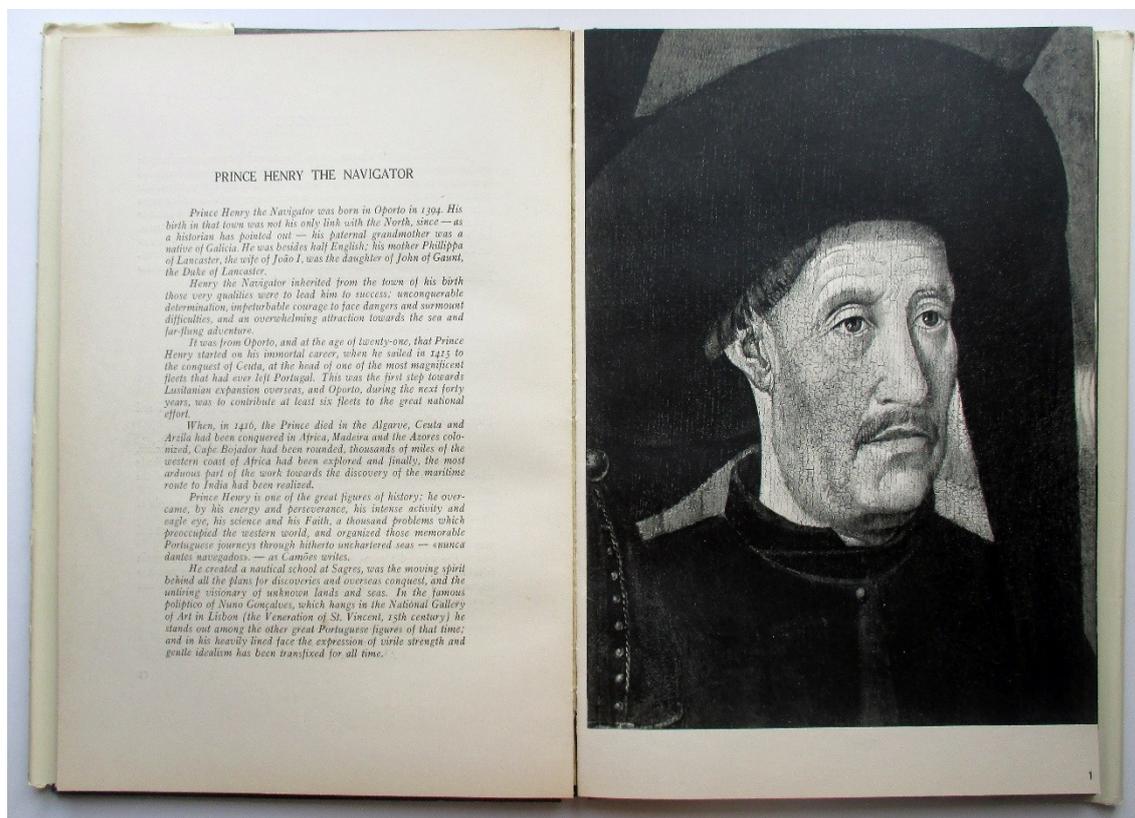


Fig. 4 Marjay, *Oporto* (1955): passagem do texto ao álbum fotográfico.

⁴ Esta atividade parece iniciar-se em 1949, quando dirige um pedido à Presidência de Conselho de Ministros para apoio à edição de um livro. ANTT, Secretaria-Geral da Presidência do Conselho de Ministros, Gabinete do Presidente, cx. 178, proc. 1329/104, n.º 6.

⁵ Doc. de 8-8-1955. ANTT, Ministério do Interior, Direcção Geral da Administração Política e Civil, NT 1058, processo de naturalização de Frederico Marjay.

⁶ Doc. de 16-5-1955, *ibid.*

Ao longo de nove pontos ou capítulos, Marjay disserta sobre aspetos de História da Cidade (Marjay, 1955a, pp. 7-15), enaltecendo os feitos marítimos dos seus habitantes, o facto de ter sido local de nascimento do Infante D. Henrique, apontando a ideia de um Norte marcado pelos estilos românico e barroco (Marjay, 1955a, pp. 16-21) e assinalando a importância da produção do vinho (Marjay, 1955a, pp. 22-35) e de outras indústrias e, ainda, do comércio (Marjay, 1955a, pp. 26-37). Refere-se à comunidade inglesa da cidade, às romarias do norte do país e à vida intelectual portuense (Marjay, 1955a, pp. 39-51). Embora o percurso não pareça linear ou lógico, os tópicos qualitativos presentes nesta obra repetem-se de roteiro para roteiro turístico desde o início do século XX e reforçam a ideia maniqueísta de um país e, em particular do Porto, como territórios antigos, mas de empreendedores, de velhas ruas e novas avenidas, ideia acentuada pelo espírito do Estado Novo (1933-1974), que desejava conjugar e projetar a imagem de uma nação historicamente conservadora e, ao mesmo tempo, aberta ao progresso. “a utopia corporativa do progresso possível sem sacrifício do mundo e dos valores tradicionais” (Mattoso et al. 1994, p. 291). De que forma as fotografias escolhidas para o álbum constituem, ou não, um reflexo desta gramática?

A secção que podemos designar de *álbum*, ou organizada deste modo, compõe-se, como já referimos, de sessenta e quatro páginas, ilustradas por setenta fotografias. Não estão legendadas nem assinadas, mas sabemos, pelos créditos elencados, que foram produzidas por Alvão (treze, inclusive a imagem da sobrecapa), Domingos Bertrand, de Lisboa (uma); João Martins, de Lisboa (vinte e quatro), Teófilo Rêgo, do Porto (catorze), Doutor M. A. Pinto de Miranda, do Porto (uma), Tavares da Fonseca, do Porto (sete), A. Cerqueira, do Porto (uma), Alvarez, Ld.^a, de Lisboa (uma), Carlos da Cunha, do Porto (uma), António Santos d’Almeida, de Lisboa (uma). Também as instituições Câmara Municipal do Porto e Instituto do Vinho do Porto contribuíram com, respetivamente, uma e dezanove fotografias, embora doze destas sejam assinadas por Alvão.

Foquemo-nos nas fotografias de autor. São bem conhecidos da historiografia da fotografia em Portugal os nomes de Domingos Alvão, Teófilo Rêgo e de Tavares da Fonseca, três representantes de casas comerciais de fotografia portuenses que laboraram intensamente no século XX. Impõe-se, entre os três, Domingos Alvão, representante maior do pictorialismo fotográfico em Portugal (Sena, 1991 e 1998; Serén, 2001).

Destaca-se, depois, o trabalho de João Martins, nascido em Cabo Verde e repórter fotográfico de vários jornais e revistas na metrópole, nomeadamente a Magazine Bertrand. Foi um salonista, com obra exposta e publicada em várias revistas, como a *Objectiva* (1937-1945), a *Fotografia* (1954-1955) e o *Boletim do Grupo Câmara* (1951-1959) (Sena, 1998, p. 358).

Sobre Pinto de Miranda, sabemos ter integrado a Associação Fotográfica do Porto e outro dos salonistas participantes nesta obra foi Alberto da Silva Fonseca, também ligado à comunidade de fotógrafos, amadores e profissionais, do Porto.

As participações menores, isto é, com apenas uma fotografia, sugerem escolhas avulsas para completar uma ideia ou conceito que possivelmente Marjay, enquanto realizador artístico, terá gizado. Infelizmente não possuímos elementos que nos possibilitem reconstituir o âmbito desta encomenda: terão as fotografias sido especificamente executadas para esta obra? Foram escolhidas entre propostas apresentadas pelos fotógrafos? E como foram estes selecionados? Para já, apenas as próprias imagens fotográficas publicadas nos podem revelar um pouco das ideias subjacentes ao formato do trabalho e ao seu significado enquanto conjunto. Um conjunto que, podemos propor, tenha sido disposto segundo critérios de Marjay.

Uma observação sequencial (Fig. 5) remete-nos para uma organização temática segundo a parte textual da obra: o Românico (fotos 7-13), o Douro (16-31), as obras modernas do progresso (55-57, 61-63), etc.; mas lemos, também, uma ordenação formal, estética: os granitos (7-15), as formas geográficas (16-24), os noturnos e os contrastes entre fundos ora brancos ora negros (42, 47-51).

A figura humana, ora em retrato pictórico, ora fotográfico, ora em escultura, vai separando estas secções em que se destacam formas geométricas.



Fig. 5 Apresentação-montagem sequencial das imagens fotográficas de Oporto (1955)

Embora todas as imagens fotográficas divirjam em tema (que podemos dividir em três categorias: retrato, paisagem e monumentos), todas são a preto e branco e uma maioria (quarenta e quatro) visivelmente trabalhada por retoques ou manipulações dos negativos ou positivos. O retoque é uma característica da fotografia dita pictorialista.

O pictorialismo fotográfico, definido a partir de 1881 por Henry Peach Robinson na sua obra *Pictorial Effect on Photography*, caracterizava-se por intervenções intelectuais e manuais do fotógrafo, diretamente na prova positiva ou negativa, que superassem o trabalho puramente técnico da captação, assim validando a emergente invenção como uma nova arte, sucedânea ou à altura da pintura. Ao fotógrafo cabia, também, a escolha do tema, da cena, do cenário e, por vezes, dos figurantes, como num trabalho de pintura, ou numa direção dramática. A obra de Robinson chegou a Portugal no mesmo ano da sua publicação, traduzida pelos editores da revista *Arte Photographica*, publicada a custos da *Photographia Moderna*, situada à Rua da Picaria, n.º 1, no Porto.

Uma das preocupações de Robinson com as fotografias de paisagem é o céu. Segundo ele “o [que] photographo [...] tem a fazer é escolher um ceu que sirva para aumentar a beleza da sua obra”. E adverte: “esse céu deve ser tal, que não seja possível dizer-se que não é verdadeiro, e isto também não só para o zoilo, como também para o homem realmente sábio” (Robinson, 1885, p. 114). Citamos esta referência porque, para Robinson, o céu é um dos elementos principais da fotografia da paisagem e, segundo ele, constitui um exemplo do que pode ser a intervenção pictórica do fotógrafo. Se descartar a captação do céu “real”, diz: “não vejo razão para não tornar o negativo mais perfeito, se se vê que é necessário, sem que por isso nos affastemos da verdade” (Robinson, 1885, p. 118).

Vem esta nota a propósito de algumas das fotografias que em *Oporto* evidenciam céus carregados de nuvens (Fig. 6), que claramente se destacam como complemento à composição ou até como elemento principal dessa composição.



Fig. 6 Céus nas imagens fotográficas de Oporto, (1955)

As manipulações visíveis a olho nu consistem em trabalhos de retoque, acentuação de tons e contraste entre brancos e negros, executadas provavelmente com recurso a tintas gordas, carvão e (ou) grafito e o delineamento das formas, através de lápis. O processo fotomecânico de heliogravura, executado através de uma chapa ou rotativa com matriz impregnada de tinta, criava impressões reticuladas que acentuavam o grão na imagem, assim contribuindo para acentuar o carácter artístico das fotografias.

Tais manipulações servem, também, para homogeneizar os pretos e brancos, ajudando a criar volume e salientar as massas das formas a enfatizar

determinadas cenas e a estabelecer uma estética comum ao álbum. De facto, pode encontrar-se sinais de manipulação em quase todas as fotografias. Divergem, porém, os olhares, os pontos de vista de cada fotógrafo, a que poderemos designar, em alguns casos, estilo, avaliado pelo expressivo número de fotografias.

Em algumas fotografias de João Martins (Fig. 7) encontramos referências visuais modernistas: obliquidades, picados e contrapicados, formas abstratas e até possíveis referências cinematográficas. A justaposição de imagens que se relacionam em tema e espaço, a busca pelo movimento, etc. assim o sugerem e destacam o inovador trabalho deste fotógrafo, entre o dos restantes.



Fig. 7 Fotografias de João Martins, Oporto, (1955)

Em Tavares da Fonseca, conhecido fotógrafo de paisagem, há uma tendência para os grandes planos, planos panorâmicos e pontos de vista oblíquos, sinal de uma modernidade que o seu trabalho, extenso e multifacetado demonstra, quer o que foi publicado, quer o que se encontra inédito, hoje disponível no Centro Português de Fotografia.

Teófilo Rêgo, representado no *álbum* com 14 reproduções fotográficas, é um claro-escurista que domina os noturnos. Planos aproximados e contraluzes ajudam o observador a tirar partido dos detalhes dos elementos e a engrandecê-los.

A maioria das fotografias de Alvão são centradas na paisagem e em práticas no Douro. A tónica é colocada nos trabalhos vitivinícolas e agrícolas, ajudando a ilustrar, assim, os capítulos IV (Vinho do Porto) e VI (A cidade comercial).

Não é apenas nos aspetos formais da imagem que encontrámos características que remetem para o pictorialismo. De facto, este movimento não se fixa, apenas, à manipulação do suporte, com recurso a técnicas pictóricas. Há um trabalho de preparação prévio, quase dramático, que Domingos Alvão diz, em 1913, fazer:

Estes meus trabalhos são, por via de regra, preparados. Caminho, encontro um trecho de paisagem, lombo um palminho de cara agradável e fixo o tripé. Depois (...) disponho a personagem, conjugando-a o mais harmoniosamente possível com o cenário e disparo a máquina. Outras vezes são criaturas humildes, pobres e insinuantes raparigas que eu levo comigo e a quem mando colocar em

atitudes próprias a troco de um salário. Ninguém calcula o esforço enorme, esgotante, arrasador (...). São horas que se gastam para uma só fotografia. (...) Estes modelos que me auxiliam são raparigas incultas, sem educação, tão rudes como rude é o seu trabalho. Conseguir delas uma expressão delicada, um olhar inteligente e vivo, um sorriso galante, a natural colocação de braços, representa quase um milagre”. (*apud* Barrocas, 2014, pp. 224-225)

Compreendemos, pois, a partir do discurso paternalista de Alvão, a função da figura humana neste tipo de trabalhos: garantir uma pureza localista ou regionalista, encenada e maquilhada para surtir o desejado efeito metonímico. Através dos retratos de João Martins, um apresentando um camponês, outro uma rapariga da Póvoa de Varzim, temos garantidas a representação regional dos tipos e costumes tão ao gosto do Estado Novo. Ainda que, quer um quer outro, tão pouco ou nada demonstrem a rudez característica dos tipos que pretendem representar.

Assim, este trabalho preparatório, de escolha, enquadramento e posterior manipulação, converge para construir uma imagem ideal e higiénica de um país ao mesmo tempo pitoresco e progressista e para um trabalho fotográfico que pouco tem de espontâneo, como o que então se fazia pela Europa e pelos Estados Unidos, ao nível da fotografia humanista e de rua. Recordemos que, em 1955, se inaugurava a grande exposição *The Family of Man*, idealizada por Edward Steichen.

Mesmo as fotografias que mostram a modernidade da cidade, através da reprodução de sítios e obras de arte de engenharia que fariam furor na opinião pública de então, como o Túnel da Ribeira ou o Estádio das Antas, são devidamente enquadrados por uma névoa higiénica. Era o tempo do “Isolamento e cinzentismo”, como lhe chama Maria do Carmo Serén, enfatizando, no caso do Porto, o ambiente salonista em que alguns dos nomes citados se moviam, como Tavares da Fonseca ou Teófilo Rêgo (Serén, 2001, pp. 223-257).

No Porto prossegue, portanto, um espírito pictorialista, que dá expressão ao espírito nacionalista do Estado Novo, e que bem pode ser sintetizado pelo título do trabalho teórico de um fotógrafo ligado à cidade, chamado Platão Mendes: *Não fotografe ao acaso*, cuja primeira edição é de 1951. Platão Mendes integrará o conjunto de fotografos que contribuem, em 1973, para um novo livro dirigido por Marjay, intitulado *Porto* e que ainda manifesta características semelhantes à obra de 1955, embora pareça abandonar o cinzentismo: há já cor e fotografos menos comprometidos com o regime, como Eduardo Gageiro. De resto, Marjay escolherá para título de outro livro uma palavra com a mesma raiz de pictorialismo, ambas relacionadas com a representação pictórica: *Portugal o norte pitoresco* (Marjay, 1971).

Foi, tardia, porém, em Portugal, e particularmente no panorama editorial fotográfico, a abertura à inovação, à objetividade e à subjetividade que já marcava o percurso dos fotografos internacionais desde o início do século XX.

3. Considerações finais

Em síntese: parece-nos importante destacar o modelo do álbum como veículo da imagem no desenvolvimento de novas obras de literatura da viagem e do turismo desde o século XIX e a sua disseminação em vários formatos e dimensões no século XX, mormente associados à propaganda.

Em Portugal o mercado editorial alinhou com a política propagandística oficial, difundindo texto e imagem e reproduzindo os mesmos tópicos do discurso do regime. Este alinhamento verifica-se nas várias obras sobre Portugal dirigidas por Frederick Marjay entre as décadas de 1950 e 1970, nomeadamente em *Oporto*, de 1955. Neste

livro a fotografia pictorialista, tem um claro destaque, complementando o narrativa oficial, laudatória, do pictoresco e do progresso.

Ambos, texto e fotografia, convergem para as características formais e temáticas adequadas à ideologia do Estado Novo. Publicista de matriz nacionalista e católica, Marjay fez-se acompanhar de tradutores fotográficos do seu discurso, representando-o pela imagem. Uma imagem manipulada, de paisagens marcadas pela grandiosidade dos céus, quase providenciais, e por retratos-tipo “maquilhados”.

Embora hiperbólico e naturalmente sem pretensões a rigor estatístico, o título deste artigo pretende vincar o papel do pictorialismo como escolha de apresentação e difusão fotográfica associada a um discurso político e turístico, como foi o da propaganda do Estado Novo, em Portugal.

REFERÊNCIAS

- [S.a.] (1830). *ALBUM*. In *Encyclopaedia Britannica*. Volume 2 (7.^a edição). Edimburgo: Adam Black.
- [S.a.] (1888). *Album de contemporaneos illustres*. Lisboa: Impr. Lucas Evangelista Torres.
- [S.a.] (s.d.). *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*. Volume 1. Lisboa: Enciclopédia Ed.
- Barrocas, A. (2014). *Sais de Sangue, O Corpo fotografado. Teoria e prática da fotografia em Portugal (1839-1940)*. Lisboa: Tese de Doutoramento apresentada à FBAUL.
- Biel, E., dir.; Brüt, F.; Moraes Cunha, dir. [s.d.]. *A arte e a natureza em Portugal: album de fotografias com descrições, clichés originaes, copias em phototypia inalteravel, monumentos, obras d'arte, costumes e paisagens*. 8 volumes. Porto: Companhia Portuguesa Editora.
- Boisier, R., ed., & Simoes, L., ed. (2019). *De discursos visuales, secuencias y fotolibros*. Espanha: Muga.
- Boisier, R. (2019). A propósito de la lectura. In *De discursos visuales, secuencias y fotolibros* (pp. 18-53). Espanha: Muga.
- Chartier, R. (1990) Livro. In Le Goff, J., dir., Chartier, R. dir., & Revel, J. dir., *A Nova História* (pp. 362-364). Coimbra: Almedina.
- Freund, Gisèle, & Elias, J. (trad.) (2017). *La fotografia como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Gervereau, L. (2007). *Ver, compreender, analisar as imagens*. Lisboa: Edições 70.
- Gomes Barbosa, prop. (1928). *Portugal ilustrado: grande album de turismo*. Lisboa: Revista Terras de Portugal.
- Habsburgo, O., Ruas, H. B.; Moncada, L. C.; Marjay, F.P. (trad.) (1974). *Portugal e África no mundo de hoje*. [S.l.]: O. de Habsburgo.
- Joly, M. (2012). *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Kossov, BB. (2001). *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial.

- Marjay, F.P.; Casaco, A. R. (fot.) (1954). *Salazar na intimidade*. Lisboa: Marjay.
- _____ (1955a). *Oporto...* Lisboa: Bertrand.
- _____ (1955b). *Porto e seu distrito: suas belezas e seus encantos*. Lisboa: Bertrand.
- _____ (1955c). *Portugal romântico*. Lisboa: Marjay.
- _____ (1955d). *Lágrimas celestes*. Lisboa: F. P. Marjay.
- _____ (1971). *Portugal o norte pitoresco*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Marques Abreu, J. A. (ed. art.) (1914). *Album de Portugal*. Porto: [Marques].
- _____ (ed., fot.) (s.d.). *Album do Porto: clichés e simili-gravuras de Marques Abreu*. Porto: [Empresa Gráfica A Universal].
- Mattoso, J. et al. (1994). *História de Portugal*. Vol. 7. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pina, P. (1988). *Portugal: o turismo no século XX*. Lisboa: Lucidus Publicações, Lda.
- Robinson, H. P. (1885). *Do efeito artístico em Photographia. A arte photographica*. Vol. II (16) 111-120.
- Sena, A. (1991). *Uma História de Fotografia*. Lisboa: INCM.
- _____ (1998). *História da Imagem Fotográfica em Portugal*. Porto: Porto Editora.
- Siza, T. (coord.) & Serén, M. C. (texto). (2001). *O Porto e os seus fotógrafos*. Porto: Porto 2001/Porto Editora.