



As “redes sociais” dos séculos XIX e XX: as *carte-de-visite* do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora

Susana Sofia Cunha^a

^a*Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal, susana.cunha@student.fl.uc.pt*

Resumo

O termo *carte-de-visite* designa um formato comercial de fotografia, patenteada pelo fotógrafo francês Disderi, muito popular na segunda metade do século XIX e primeira década do século XX. Estas fotografias destinavam-se a ser trocadas entre familiares e amigos e deram origem a um verdadeiro fenómeno de colecionismo e de criação de “redes sociais”. É nas décadas de 1860 e 1870 que estes modelos se popularizam em Portugal, primeiro em Lisboa e no Porto, e muito rapidamente por todo o país. O Arquivo Fotográfico de Évora conserva um conjunto de 337 *carte-de-visite* e *cabinet*, de autores locais e nacionais, distribuídas por cinco coleções. O objetivo geral desta investigação consiste em analisar este conjunto, com vista a contribuir para o estudo da história da fotografia local, bem como para a história local e social da região, utilizando uma abordagem metodológica mista (teórica e empírica). Conclui-se que as espécies analisadas, da autoria de fotógrafos de renome nacional e local, constituem prova da dinâmica das relações sociais, familiares e culturais estabelecidas entre uma certa elite de Évora e os seus pares a nível nacional.

Palavras-chave: Arquivo fotográfico, Carte-de-Visite, Documento fotográfico, História local

Introdução

Desde o aparecimento da fotografia que o retrato se popularizou, democratizando a representação do indivíduo, já que até então o retrato pintado estava reservado à classe aristocrática. Graças à rápida modernização de técnicas e suportes, o retrato fotográfico converteu-se num género icónico, que rapidamente se difundiu por quase todas as classes sociais. No final da década de 1850 começam a surgir, nas principais cidades mundiais, os estúdios de retratistas profissionais, a par dos itinerantes, que faziam retratos nas localidades onde não havia fotógrafo estabelecido.

O termo *carte-de-visite* (*cdv*) designa um formato comercial de fotografia, popular na segunda metade do século XIX e primeira década do século XX. Patenteada em 1854 pelo fotógrafo francês Disderi, consistia num retrato, impresso numa prova de albumina montada sobre cartão, com as dimensões de cerca de 6,5x10 cm.

O conjunto prova / cartão proporcionava portabilidade e durabilidade e, tal como o seu nome indica, estas fotografias destinavam-se a ser trocadas entre familiares e amigos, eram guardadas em álbuns construídos para o efeito e constituíam verdadeiras redes sociais. Dada a sua popularidade e crescente utilização, os fotógrafos otimizavam a produção, publicitando a possibilidade de se fazerem várias cópias de cada vez e assegurando que guardavam os clichés para repetições no futuro.

Em meados de 1860 surge um outro formato normalizado, de dimensões ligeiramente superiores (c. de

11x17 cm), denominado *cabinet*. A popularização do objeto leva ao aparecimento, também, de formatos bastante menores (*mignon*, por exemplo), bem como formatos excêntricos, como triângulos, losangos ou o *Bijou*.



Figura 1: *Cdv* de formato excêntrico (triângulo)
(Fonte: AFCME, cota PT AFCME AF/LFR/2460/1)

É nas décadas de 1860 e 1870 que estes modelos se popularizam em Portugal, nomeadamente, nas casas fotográficas comerciais de Lisboa e Porto. Rapidamente se difundem por outras cidades: em 1867 havia, segundo o *Esboço de Estatística Geral da Indústria do Reino*, de Serafim António Martins, 41 fotógrafos profissionais (31 em Lisboa, nove no Porto, dois em Coimbra, dois em Faro, um em Santarém e um em Portalegre) (Sena, 1998), a par de fotógrafos em Évora, Beja, Tomar e na Ilha da Madeira, entre outras localidades.

A bibliografia e as fontes consultadas permitem, naturalmente, obter dados acerca dos maiores centros populacionais e seus arredores, embora seja possível, também, identificar presenças de fotógrafos em locais menos centrais. O estudo das *cdv*, *cabinet* e outros formatos em voga nos séculos XIX e XX está, também ele, associado ao estudo dos fotógrafos que operavam em Portugal. Contámos, para esta investigação, sobretudo com os trabalhos de Almeida (2017), Araújo (2008), Pavão (1989), Resende (2021, 2023) e Sena (1998). Por outro lado, nem sempre é possível determinar, com exatidão, a data de produção de uma *cdv* ou *cabinet*, sendo necessário analisar elementos relacionados com o cartão de suporte, os versos e até os cenários utilizados, tendo-nos socorrido, para o efeito, dos contributos de Cosens (2005), Sánchez Vigil (2018a) e Valle Gastaminza (2013).

O Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (AFCME) conserva um espólio de cerca de 600 000 espécies fotográficas (negativos e positivos) e, entre estas, um conjunto de 337 *cdv* e *cabinet*, distribuídas por cinco coleções: José Braga Passaporte (JPS), Lopes Frago (LFR), Provas Originais (PVO), Ricardo Santos (RCS) e Sociedade Harmonia Eborense (SHE). Parte deste espólio pode ser consultado através da base de dados do AFCME¹.

O objetivo geral desta investigação consiste em analisar este conjunto de *cdv* e *cabinet* com vista a contribuir para o estudo da história da fotografia local, bem como para a história local e social da região. Como objetivos específicos estabeleceu-se analisar a autoria das imagens, analisar as datas de produção e analisar as redes e dinâmicas culturais subjacentes à troca de *cdv* e *cabinet* na região.

Método

O percurso escolhido para alcançar os objetivos estabelecidos basou-se numa abordagem metodológica mista, dividida em duas fases: teórica e empírica. A fase teórica assentou na investigação e análise documental. O método de investigação documental implica a identificação, seleção, recolha e verificação de dados, bem como a interpretação da informação recolhida e aplica-se a estudos de natureza qualitativa, quantitativa ou mista (Silva, 2021). Nesse sentido, nesta fase do trabalho procurou-se fazer uma revisão de literatura assente em três tarefas principais: exploração da bibliografia de base (procurando recorrer aos autores de referência), identificação e avaliação de estudos nacionais sobre a temática a investigar (pesquisa realizada na base de dados *online* B-on (Biblioteca do Conhecimento *Online*), entre janeiro e julho de 2025) e análise às referências bibliográficas dos trabalhos e artigos recuperados.

A parte empírica desta investigação consistiu num estudo de caso. O Universo eleito para este estudo é constituído pelo conjunto de *cdv* e *cabinet* existentes no AFCME. Para a análise das espécies fotográficas baseámo-nos na ficha proposta por Sánchez Vigil (2018b, 2018a), à qual acrescentámos campos para recolher mais informação. Os resultados obtidos foram registados em base de dados em suporte Access. Os campos para análise das *cdv* e *cabinet* organizam-se em três grandes categorias: autoria (nome do fotógrafo, nome do estúdio, localização e outras informações relacionadas), imagem (objeto do retrato, características e informações anexas) e suporte (nomeadamente, o cartão onde foi colada a prova e as suas características). É a conjugação destas três categorias que nos permite analisar a espécie de forma isolada e, posteriormente, relacioná-la com as outras.

Do ponto de vista quantitativo, os resultados foram tratados através de operações estatísticas simples. A análise qualitativa foi baseada na análise de conteúdo, bem como na análise documental resultante da pesquisa bibliográfica.

Resultados

As coleções em análise

O conjunto de espécies analisadas provém de coleções reunidas de forma diferenciada: uma coleção de família (LFR), uma coleção de origem mista (familiar e de autor – JPS), uma coleção de autor (RCS), uma coleção de arquivo de coletividade (SHE) e uma coleção reunida “artificialmente” em função das suas características comuns (PVO).

Para uma melhor compreensão do fenómeno de troca e colecionismo associado às *cdv*, optámos por analisar as espécies por coleção e, posteriormente, relacioná-las entre si.

A Coleção Lopes Frago (LFR) foi incorporada no AFCME por doação. É constituída por 212 provas originais, de vários autores, maioritariamente *cdv*, existindo também retratos em papel de revelação e postais. Para este estudo selecionámos as 166 espécies que se enquadram no nosso objetivo: 131 *cdv*, 24 *cabinet*, nove *mignon* e dois formatos excêntricos.

A coleção resulta de acumulação familiar, não sendo possível identificar alguns dos retratados. Esta é uma das características comum em coleções de família, em que as fotografias estão guardadas em álbuns ou simplesmente acumuladas e, com o passar do tempo, os seus familiares ou descendentes perdem as ligações emocionais com as pessoas retratadas, sobretudo quando não existe uma identificação do retratado. Ainda assim, e como 74 destas espécies estão identificadas ou anotadas, podemos verificar que uma grande parte das *cdv* e *cabinet* contém dedicatórias a Manoel Joaquim de Brito Frago Amado

e/ou a Maria Adelina Fragoso, o que nos leva a supor que seriam eles os detentores originais das fotografias agora analisadas. Encontramos, neste conjunto, retratos de ambos, de familiares e de amigos.

No que respeita aos fotógrafos e estúdios, verificamos que a maior parte dos retratados (54) se faz fotografar em estúdios lisboetas, como o de A. Solas, A. Fillon, António M. Serra e Maria Eugénia Reya Campos. Sendo a família oriunda do Alentejo, seria expectável encontrar retratos feitos por fotógrafos eborenses, o que se veio a verificar: 47 dos retratados recorreram aos estúdios de José Pedro Braga Passaporte, Ricardo Santos, Ulisses d'Oliveira e da já mencionada Maria Eugénia Reya Campos, que teve estúdio em Évora em 1881. Para além destes, encontramos retratos oriundos de Portalegre (nove), Setúbal (três), Coimbra (quatro), Golegã, Lamego, Porto e Santarém (um de cada localidade), e ainda um oriundo de Hong Kong. 41 dos retratos não têm qualquer referência ao fotógrafo ou estúdio. As inscrições permitem-nos balizar esta coleção entre os anos de 1868 e 1922, embora possam existir imagens anteriores, tendo em conta as datas de atividade dos fotógrafos identificados.



Figura 2: *Cdv* da autoria de António M. Serra (frente e verso), Coleção LFR
(Fonte: AFCME, cota PT AFCME AF/LFR/027)

A Coleção José Pedro Passaporte (JPS) foi incorporada por aquisição (compra a familiares), embora existam espécies incorporadas por doações de familiares e avulsas. É constituída por 96 espécies fotográficas. Contam-se, nesta coleção, 13 *cdv* e dez *cabinet*.

José Pedro Passaporte foi fotógrafo da Casa Real e teve estúdios em Lisboa, África e Évora. Esta coleção incorpora dez retratos de sua autoria e 12 de outros autores: Ricardo Santos (Évora), A. d'Azevedo e Carlos Nunes (Lisboa), Domingos A. Grão (Montemor-o-Novo) e outros, não identificados. Estes 12 retratos resultam de oferta de familiares e amigos à família Passaporte, não sendo possível identificar graus de parentesco. Quanto aos retratos de sua autoria, identificamos três retratos seus, com a esposa Helena e seu filho Bernardo, sendo que os restantes resultam da sua atividade de estúdio. As datas constantes nas fotografias permitem-nos balizar a coleção entre 1904 e 1921.



Figura 3: José Pedro Passaporte e Maria Helena Passaporte, Coleção JPS
(Fonte: AFCME, cota PT AFCME AF/JPS/998/77)

A Coleção Ricardo Santos (RCS) foi incorporada, maioritariamente, por doação. É constituída por 32 espécies fotográficas, sendo que 29 são *cdv* e três são *cabinet*. Ricardo Santos era fotógrafo profissional, tendo-se fixado em Évora em 1886. As 32 espécies selecionadas são retratos. Com exceção de dois retratos, oriundos de uma doação particular, não existe, aparentemente, qualquer relação de parentesco ou amizade entre os retratados, já que a coleção foi reunida artificialmente. As inscrições permitem-nos datar a coleção entre 1909 e 1918, sendo muito provável que alguns dos retratos remontem a 1886.



Figura 4: *Cdv* da autoria de Ricardo Santos, Coleção RCS
(Fonte: AFCME, cota PT AFCME AF/RCS/2500/004)

A Coleção da Sociedade Harmonia Eborensis (SHE) encontra-se em depósito no AFCME desde 2010. A coleção é constituída por 339 espécies e a temática centra-se em eventos relacionados com a vida social da SHE. Foram selecionadas para este estudo 60 *cabinet* e 38 *cdv* (uma delas de formato

excêntrico).

Na segunda metade do século XIX, surgem em Évora várias associações e *clubs*, impulsionados pelo crescimento da burguesia local. A SHE, fundada em 1849, surge como forma de promover, culturalmente, os seus associados e respetivas famílias, proporcionando atividades diversificadas, como a música, o teatro, os jogos de cartas, o bilhar e o ciclismo. Neste âmbito, existe um grande número de imagens relacionadas com o Grupo Dramático da SHE, nomeadamente, peças de teatro, cenários, retratos de personagens das peças e atores. Encontramos, também, retratos de sócios e dirigentes, membros do club de ciclismo e retratos de personalidades que visitaram a SHE. Através das inscrições na frente ou no verso das *cdv* e *cabinet*, é possível identificar 49 dos retratados, o que contribui significativamente para a história desta associação local. O cruzamento desta informação com os jornais locais proporcionou a identificação de algumas das peças de teatro representadas, bem como as datas, quando essa informação não constava no original.

Os autores das imagens são, predominantemente, eborenses, nomeadamente, os acima mencionados José Pedro Passaporte, Ricardo Santos e Maria Eugénia Reya Campos. Encontramos, também, fotógrafos de Lisboa, sobretudo ligados aos artistas de teatro: Henrique de Goes, José Joaquim Fernandes e Júlio Novais, bem como fotógrafos do Porto (A. Bastos e Guedes de Oliveira), Portalegre, Figueira da Foz e outros não identificados.

Através das inscrições foi possível balizar este conjunto de retratos entre 1872 e 1906.



Figura 5: António Maria Vidal Velloso, personagem da peça "O gato vermelho" (*cabinet*), Coleção SHE
(Fonte: AFCME, cota PT AFCME AF/SHE/4108/104)

A Coleção Provas Originais (PVO) pertencem ao arquivo corrente da Câmara Municipal de Évora e é constituída por provas originais de vários autores (muitos ainda por identificar). Surgiu da necessidade de preservar, conservar e organizar as provas fotográficas que se encontravam avulsas e é constituída, até ao momento, por 359 provas fotográficas. Contam-se, nesta coleção, 18 *cdv*, em que apenas quatro estão identificadas. Tal como referido para a coleção RCS, não é possível estabelecer relações de parentesco ou amizade entre os retratados dado tratar-se de uma coleção reunida artificialmente.

É possível identificar dez fotógrafos ou estúdios nesta coleção, entre os quais Alves da Cruz, Maria

Eugénia Reya Campos, António M. Serra e João Francisco Camacho. A autoria de sete *cdv* permanece por identificar. Conseguimos datar apenas uma *cdv*, através da sua inscrição (1899).



Figura 6: *Cdv* da autoria de Maria Eugénia Reya Campos (formato excêntrico), Coleção PVO
(Fonte: AFCME, cota PT AFCME AF/PVO/3145/8)

Fotógrafos e estúdios fotográficos

Foram identificados, neste conjunto, 59 autores cujos estúdios se localizam de Norte a Sul do país. Esta disparidade demonstra o poder de disseminação que este processo fotográfico alcançou na segunda metade do século XIX: famílias alentejanas têm relações familiares e de amizade um pouco por todo o país e uma coletividade de uma cidade do interior recebe visitantes ilustres de Lisboa e do Porto, entre outras localidades.

O autor predominante é Ricardo Santos, transversal a todas as coleções (com exceção da PVO). Neste conjunto de *cdv* e *cabinet*, 122 são da sua autoria. Ricardo Santos (1855-1927) teve estúdio em Lisboa até 1885 e chega a Évora em 1886, instalando-se no número 66 da Rua Ancha. Mais tarde, muda-se para a Rua de Aviz, adaptando o prédio a residência, estúdio, laboratório e arquivo. O seu estúdio obedecia aos parâmetros dos manuais de fotografia da época, com um atelier envidraçado e virado a Norte, constituindo um exemplo de modernidade em toda a região (Almeida, 2017). Não é de estranhar, assim, que os eborenses escolham o seu estúdio para se fazerem retratar. É de salientar, ainda, que uma das *cdv* da coleção de sua autoria foi tirada no seu estúdio de Lisboa, a *Phoebus Photographia Moderna*, sendo, por isso, anterior a 1885.

António Maria Serra é o segundo fotógrafo mais encontrado no conjunto de imagens analisado, com 31 *cdv* e *cabinet* de sua autoria nas coleções LFR, SHE e PVO. António Maria Serra iniciou atividade em Portalegre (onde esteve entre 1865 e 1868), seguindo depois para Setúbal, embora mantivesse a sua itinerância pelo Alentejo (passando várias vezes por Évora durante a década de 1870). Instala-se em Lisboa na década de 1880, onde acaba por ter um dos *ateliers* fotográficos da capital com maior prestígio. Recebe a distinção de *Photographo da Casa Real*, que utiliza no seu logotipo, fundando depois a *Photographia do Povo* (Almeida, 2017). António Maria Serra terá dirigido vários estúdios ou ateliers, entre os quais a *Photographia Popular*, a *Nova Photographia do Povo*, a *Photographia Luzo Brasileira* e a *Photographia Americana*. No conjunto estudado apenas conseguimos identificar imagens tiradas nos

seus estúdios de Lisboa (18) e de Setúbal (duas), embora possamos supor, pelas datas, que cerca de dez tenham sido efetuadas em Portalegre.

São 15 as espécies da autoria de José Pedro Passaporte (1877-1933). Como referido anteriormente, o fotógrafo tinha ligações a Évora: fez o liceu nesta cidade, indo depois para Lisboa, estudar nas Belas Artes. Desde muito cedo manifesta a sua paixão pela fotografia fazendo, com regularidade, imagens de aspetos da cidade, bem como retratos de familiares e amigos. Em 1911, parte para Lisboa e depois para África, empregando-se, primeiro, num atelier de Benguela e depois em Moçâmedes. Regressa a Évora em 1917, reabrindo o seu atelier – *Photographia Paris* – na Rua Serpa Pinto. Distinguido com o título de *Photographo da Casa Real*, passa a receber encomendas para fotografar a família real nas suas deslocações ao Alentejo (Câmara Municipal de Évora, 2000).

Maria Eugénia Reya Campos, um dos poucos casos de presença feminina na fotografia comercial até ao início do século XX, autointitula-se a “*primeira mulher photographa portuguesa*”. Com o estatuto de fotógrafa itinerante, tem atividade referenciada em Portalegre, em Elvas e em Beja. A sua presença em Évora, em 1881, com atelier na Rua da Ladeira, deixou marcas na cidade. É a autora de quatro fotografias da construção do Teatro Garcia de Resende (1882) e ao seu atelier deslocam-se as melhores famílias de Évora. Vai para Lisboa em 1882, onde se fixa. São dela 11 das *cdv* agora analisadas, pertencentes às coleções LFR, SHE e PVO: quatro provenientes do seu estúdio em Évora, uma proveniente da *Photographia Loureiro*, o seu estúdio de Lisboa, e as restantes sem qualquer indicação de localidade. Tendo em conta a itinerância da fotógrafa, patente nas notícias dos jornais locais, e as inscrições encontradas nas fotografias, podemos presumir que, pelo menos duas destas *cdv* terão sido efetuadas em Elvas, aquando da sua passagem pela cidade (1872).

Os restantes fotógrafos e estúdios identificados, embora com menor número de *cdv* e *cabinet*, permitem-nos perceber a complexidade que envolve esta troca de retratos e as teias de relações a ela associadas. Tal como os acima mencionados, alguns fotógrafos desta altura tinham uma atividade itinerante e/ou trabalhavam conjuntamente com outros, abrindo e fechando estúdios em todo o país. O verso das *cdv* e *cabinet* suporta um manancial de informação, que nos permite identificar autores, estúdios, sucursais, colaborações e até datar algumas das imagens. Conjugadas com as inscrições ou dedicatórias, obtemos informações preciosas para o estudo da história social e local durante o século XIX e início do século XX. Todavia, alguns destes fotógrafos não registavam o seu nome e morada nos cartões e outros faziam-no de forma muito breve, dificultando a identificação da autoria da imagem, a localização e a data de produção.

Não sendo possível mencionar pormenorizadamente cada um dos fotógrafos e estúdios encontrados nas espécies selecionadas para este estudo, sistematizamos a informação na Tabela 1, tendo em conta as localizações e datas de atividade segundo Almeida (2017), Araújo (2008), Pavão (1989), Resende (2021) e Sena (1998), e as informações recolhidas diretamente nas espécies analisadas.

Para além de outros fotógrafos com estúdio em Évora, como Ulisses d’Oliveira, Francisco Paino Perez e Alves da Cruz, encontramos *cdv* e *cabinet* de cerca de 32 fotógrafos e estúdios de Lisboa, dos quais destacamos A. Fillon, Henrique de Goes, Júlio Novaes e Silva Nogueira, entre outros; três fotógrafos do Porto, com destaque para Henrique Guedes de Oliveira e Emilio Biel; dois fotógrafos de Coimbra (Adriano da Silva e Sousa e J. Sartoris) e ainda seis fotógrafos oriundos de Braga, Figueira da Foz, Golegã, Lamego, Montemor-o-Novo, Santarém e Setúbal. Encontramos, ainda, uma *cdv* de um fotógrafo de Hong Kong.

Cinquenta e duas destas *cdv* e *cabinet* não estão assinadas e não foi possível, até ao momento, identificar os seus autores.

Fotógrafo/ Estúdio fotográfico	Localidade	Data de atividade	Coleções
Lucas de Almeida Marrão	Lisboa	1851 - 1894	PVO
António da Fonseca	Lisboa	1862 - 1894	LFR
José dos Santos Loureiro	Lisboa	1863 - 1880	LFR
Pun Lun	Hong Kong	1864 - 1907	LFR
Joaquim Coelho da Rocha	Lisboa	1865 - 1891	LFR
A. Solas	Lisboa	1866 - 1900	LFR
Ulisses d'Oliveira	Évora	1867 - 1886	LFR
Alfred Fillon	Lisboa	1868 - 1881	LFR
Henrique de Goes	Lisboa	1870 - 1892	SHE
António M. Serra	Portalegre	1870 c.	LFR, SHE
	Setúbal	1871 c.	LFR
	Lisboa	1872 - 1914	LFR, PVO, SHE
Maria Eugénia Reya Campos	?	1872 c.	LFR, PVO, SHE
	Évora	1881 - 1882	LFR
	Lisboa	1882 - 1900	LFR
Augusto S. Fonseca Xavier	Golegã	1875 c.	LFR
José Sartoris	Coimbra	1876 - 1900	LFR
Adriano da Silva e Sousa	Coimbra	1876 - 1908	LFR
José Cunha	Lisboa	1878 - 1904	LFR
João Francisco Camacho	Lisboa	1879 - 1898	LFR, PVO
M. A. Silva Nogueira	Santarém	1880	LFR
Augusto Joaquim Ferreira	Lisboa	1880 - 1896	LFR
Photographia Bastos	Lisboa	1880 - 1896	LFR, SHE
Emilio Biel	Porto	1880 - 1900	LFR
João António Madeira	Lisboa	1881 - 1893	LFR
Francisco Paino Perez	Évora	1881 c.	LFR, PVO
Manoel da Silva Campos	Lisboa	1883 - 1892	LFR
Manuel de La Cuadra	Lisboa	1883 - 1893	LFR
Ricardo Santos	Évora	1885 - 1908	JPS, LFR, RCS, SHE
A. V. da Rocha	?	1890 c.	SHE
Alves da Cruz	Évora	1890 c.	PVO
F. C. Morant	?	1890 c.	LFR, PVO
José Gonçalves	Figueira da Foz	1890 c.	SHE
M. Rebelo dos Santos	?	1890 c.	LFR
Vargas & Oliveira	Lisboa	1890 c.	LFR
Pereira Photographo	Lisboa	1891 - 1895	LFR
Henrique Guedes de Oliveira	Porto	1892 - 1900	SHE
Photographia Gião	Lisboa	1892 - 1902	LFR
Xavier & Correia	Lisboa	1895 - 1899	LFR
Candido Alves	Lisboa	1895 - 1904	LFR
A. Serra Ribeiro	Lisboa	1895 - 1914	LFR
José Maria da Silva	Lisboa	1895 - 1914	LFR, PVO
Oliveira C. & Filho	?	1895 c.	LFR
Achilles e C^a	Lisboa	1896 - 1904	LFR
A. Bastos	Porto	1896 c.	SHE
Júlio Novaes	Lisboa	1897 - 1914	SHE
Fernando Martínez Pozal	Lisboa	1898 - 1911	PVO
Photographia Fidelidade	Lisboa	1898 - 1914	LFR
J. Fernandes	Lisboa	1898 - 192?	SHE
A. Roza	?	1899 c.	PVO
António Gomes Mourão	Lamego	1900 - 1919	LFR
Domingos A. Grão	Montemor-o-Novo	1900 c.	JPS
M. J. Cabecinha	Setúbal	1900 c.	LFR
Carlos Nunes	Lisboa	1901 - 1914	JPS
Coelho Mourão	Lisboa	1902 - 1914	LFR
Silva Nogueira	Lisboa	1903 - 1914	LFR, SHE
Anselmo de Matos	Lisboa	1904 c.	LFR
José Pedro Braga Passaporte	Évora	1905 - 1911	JPS, LFR, SHE
Filippe Nascimento	Lisboa	1905 - 1914	LFR

A. d’Azevedo	Lisboa	1905 a.	JPS
J. Carlos Silva	Lisboa	1914 c.	LFR

Tabela 1: Fotógrafos e estúdios fotográficos nas *cdv* e *cabinet* do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (Fonte: elaboração da autora).

Datas de produção

As datas-limite para as espécies analisadas encontram-se entre 1868 (de autor não identificado) e 1922 (Ricardo Santos). Estas datas foram obtidas diretamente, já que 128 espécies contêm inscrições alusivas à data. É na coleção LFR que encontramos o maior espaço temporal de produção, que corresponde, exatamente, às datas-limite indicadas.

A datação de uma coleção de fotografia não se faz, apenas, com base nas informações diretas: quando não existe uma data objetiva, temos que nos socorrer de outras fontes como a data de atividade do fotógrafo (e respetiva localização); o tipo de processo e, neste caso específico, o formato; os cenários, roupas e penteados e a informação constante no verso dos cartões, como medalhas e prémios, mas também a cor e a espessura do cartão, a cor da impressão, os motivos usados, os textos, etc.

Não tendo sido ainda possível concluir a análise exaustiva das *cdv* sem autoria atribuída, com vista a uma tentativa de datação, podemos trabalhar com aquelas cujos autores conhecemos. Tomemos com exemplo a coleção LFR, que tem *cdv* não datadas de António da Fonseca (ativo entre 1862 e 1894), José dos Santos Loureiro (ativo entre 1863 e 1880), Joaquim Coelho da Rocha (ativo entre 1865 e 1891) e A. Solas (ativo entre 1866-1900). Seria necessário um trabalho bastante mais exaustivo para identificar os retratados, mas podemos colocar a hipótese de qualquer uma destas imagens ter sido feita antes de 1868 e, assim, alterar aquilo que já sabemos acerca da data-limite desta coleção. O mesmo poderá acontecer em relação à coleção PVO, que tem uma prova não datada da autoria de Lucas de Almeida Marrão, com atividade conhecida entre 1851 e 1894.

Perfil dos retratados

Não obstante a sua popularização, continua a ser uma pequena parte da sociedade, a que tem maior capacidade económica, aquela que é retratada: grandes comerciantes, políticos, militares, médicos, advogados e personagens relacionadas com atividades intelectuais ou artísticas. Conseguimos, até ao momento, identificar 138 pessoas e uma primeira análise permite perceber que alguns pertencem à elite eborense, encontrando personagens cujos retratos se repetem em coleções diferentes, reforçando a ideia da troca de *cdv* entre amigos e familiares. Encontramos, também, nomes da elite cultural nacional e atores e atrizes, sobretudo na coleção da SHE. No que respeita à coleção LFR, alguns dos retratados são sócios de uma outra associação, o Círculo Eborense, fundado em 1837, cujo perfil dos associados incidia em profissões como advogados, comerciantes, eclesiásticos, funcionários, lavradores, médicos, militares, proprietários e em que o parentesco funcionava como fator de coesão de grupo (Bernardo, 2001).

A maior parte dos retratados são, como seria de esperar, homens (163), seguidos de mulheres (96) e, depois, crianças (40). Um dos retratos de criança é *post-mortem* (da coleção JPS). Encontramos, ainda, 14 retratos de casal ou em família e 18 vistas interiores (sala do Grupo Dramático da SHE).

Potenciais fontes de estudo

A análise e o estudo das *cdv* e *cabinet* não se esgota no estudo da história da fotografia ou das técnicas fotográficas. A sua potencialidade enquanto fonte histórica permite a identificação de indivíduos, assumindo-se como um importante auxiliar no estudo da história familiar e da história social e cultural local. A coleção LFR é a que nos permite perceber melhor este processo, já que é uma coleção de família

e a maior parte das espécies estão assinadas e/ou contêm dedicatória: percebemos a dinâmica em torno da família de Manoel Joaquim de Brito Fragoso Amado e Maria Adelina Fragoso e outras famílias da elite eborense. As coleções RCS e PVO, tendo sido reunidas “artificialmente”, são as que levantam mais dificuldades neste estabelecimento de relações; ainda assim, como a maior parte representam pessoas de Évora e algumas estão datadas e assinadas, é possível reconstituir alguma desta rede.

Estas imagens são, também, importantes auxiliares para o estudo das correntes estéticas ligadas à pose e ao retrato: permitem-nos estudar o enquadramento do indivíduo, a disposição dos retratados (em que o homem ocupa quase sempre a posição dominante, quando retratado em casal), a postura (em pé ou sentado, expressando solenidade ou familiaridade), os códigos gestuais, etc.

No domínio da moda, permitem-nos estudar as diferentes tipologias de vestuário, acessórios e penteados. Será espetável que o retratado se apresente com a sua melhor roupa, ou aquela que melhor representa a sua função e posição social. É comum, também, o aparecimento de retratados fantasiados, o que está bem patente na coleção da SHE.

A arte cenográfica e a história e evolução do mobiliário encontram, nestas imagens, um importante recurso para investigação, destacando-se as pinturas dos cenários e os acessórios variados, como cadeiras de época, mesas de leitura, colunas, balaustradas, espelhos, elementos florais, etc.

Importa, ainda, mencionar a potencialidade destas espécies para o estudo da história e da arte tipográfica, nacional e internacional, bem como da história industrial e publicitária. Os versos das *cdv* tinham uma função específica, de tipo comercial, e se no início apenas continham dados relativos ao nome e direção do fotógrafo, à medida que a concorrência cresce vão-se introduzindo adornos, desenhos e informações que lhes permitem diferenciar-se dos demais. Como refere Sánchez Vigil (2018a), os versos das *cdv* mostram a filosofia do autor, a forma de se apresentar em sociedade, o seu profissionalismo e maneira de explorar o seu negócio. Esta diversidade está bem patente nas coleções do AFCME, em que encontramos *cdv* com informação que se limita ao carimbo ou ao nome do autor e outras profusamente decoradas (Figura 7). Está por estudar a história da impressão e produção dos cartões utilizados nas *cdv* e *cabinet* em Portugal (Resende, 2023), sendo possível que a maioria dos fotógrafos fosse o autor das composições. Ainda assim, se compararmos os dísticos e os desenhos das *cdv* podemos verificar que existem correntes de inspiração entre os fotógrafos, a nível nacional, mas também internacional.



Figura 7: Exemplos de informação no verso das *cdv* (Coleção LFR)
(Fonte: AFCME).

Conclusão

Tanto as *cdv* e *cabinet* como os álbuns onde eram guardadas constituem importantes documentos históricos: para além das notas que por vezes as acompanham, como refere Resende (2023), a *cdv* democratizou a imagem do homem e mulher “comuns” e promoveu celebridades, estrelas do teatro, intelectuais e políticos, incentivando o desejo colecionista e dando origem a magníficos acervos de fisionomias, poses e modas, para além das obras de arte no que respeita à encadernação e gravações dos próprios álbuns.

As *cdv* do século XIX desempenharam as mesmas funções que as fotografias hoje partilhadas nas redes sociais *online*: são fotografias tiradas com o objetivo de serem vistas e partilhadas entre as redes sociais e familiares do retratado, contribuindo em si mesmas para a constituição e fortalecimento dessas redes. O álbum fotográfico, existente na casa do retratado, continha fotografias suas, dos seus familiares, dos seus amigos, das celebridades, dos políticos com que se identificava e de vistas e locais visitados e era folheado e comentado, da mesma forma que hoje observamos e comentamos fotografias através de um *smartphone*, mostrando-nos as relações, afinidades e modos de vida de cada um.

As espécies que se encontram no AFCME são prova desta dinâmica, patente nas dedicatórias, inscrições e outras informações anexas. Este conjunto permite perceber relações sociais, familiares e culturais estabelecidas entre uma certa elite de Évora e os seus pares a nível nacional, representando, por isso, um enorme potencial enquanto fonte histórica. Permite, também, fazer incursões sobre a moda, a estética da pose, e outros elementos da cultura cenográfica do período em que se inserem, contribuindo para o desenvolvimento de estudos que saem do domínio da técnica fotográfica.

Excetuando a coleção de autor (RCS), todas as outras reúnem provas de vários autores (locais e nacionais), como era próprio das *cdv* e das *cabinet*, abrangendo um período que vai desde o início da utilização destes formatos, colocando Évora no mapa da história da fotografia nacional. Entre estes autores encontramos nomes conhecidos da história da fotografia nacional, como Emilio Biel, A. Fillon e A. Solas, entre outros, e local, como Ricardo Santos ou Maria Eugenia Reya Campos, bem como

autores menos conhecidos, o que constitui um desafio na prossecução da investigação da história da fotografia nacional.

Esta investigação constitui-se como parte de um trabalho mais audacioso, que é o da identificação de fotógrafos locais em todo o território nacional, nos séculos XIX e XX, e insere-se numa investigação de doutoramento em Ciência da Informação, cujo objetivo geral é conhecer a realidade da documentação fotográfica existente nos arquivos municipais portugueses.

Referências bibliográficas

- Almeida, C. D. F. (2017). *A divulgação da fotografia no Portugal oitocentista: Protagonistas, práticas e redes de circulação do saber* [Tese de Doutoramento, Universidade de Évora].
<http://www.rdp.uevora.pt/handle/10174/21269>
- Araújo, N. B. (2008). Portugal. Em J. Hannavy (Ed.), *Encyclopedia of nineteenth-century photography* (Vol. 2, pp. 1151–1154). Routledge - Taylor & Francis Group.
- Bernardo, M. A. (2001). *Sociabilidade e distinção em Évora no Século XIX: O Círculo Eborense*. Edições Cosmos.
- Câmara Municipal de Évora (Org.). (2000). *José P. B. Passaporte e António Passaporte (Loty), dois fotógrafos de Évora*. Câmara Municipal de Évora.
- Cosens, R. (2005). Cartomania: When was that old picture taken? *Photographica World*, 113(3), 37–39.
- Pavão, L. (1989). *Photography in Lisbon, Portugal, from 1886 to 1914* [Doctoral Thesis]. Rochester Institute of Technology.
- Resende, N. (Ed.). (2021). *Prontuário de fotógrafos e casas comerciais de fotografia no Porto (1840-1980)*. FLUP/CITCEM. <https://doi.org/10.21747/978-989-8970-37-4/pron>
- Resende, N. (2023). Dísticos, legendas e «marcas» em cartes de visite de fotógrafos portugueses. Em G. M. Pereira & C. Sequeira (Eds.), *Marcas e denominações de origem: História e identidade* (pp. 461–476). CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória.
- Sánchez Vigil, J. M. (2018a). La puerta de atrás: Metodología para el estudio de los positivos fotográficos del siglo XIX a partir de sus reversos. Em *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Institucion Fernando El Catolico.
- Sánchez Vigil, J. M. (2018b). Metodología para el análisis de las fotografías a través de la información de sus reversos. *Anales de Documentación*, 21(2), 1–10. (130870444).
<https://doi.org/10.6018/analesdoc.21.2.309271>
- Sena, A. (1998). *História da imagem fotográfica em Portugal—1839-1997*. Porto Editora.
- Silva, C. G. (2021). Investigação documental. Em S. P. Gonçalves, J. P. Gonçalves, & C. G. Marques (Eds.), *Manual de investigação qualitativa: Conceção, análise e aplicações* (pp. 103–123). PACTOR.
<https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/55961>
- Valle Gastaminza, F. (2013). *La carte de visite: El objeto y su contexto*. Instituto de Estudios Riojanos.
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/45607>

Financiamento

Este trabalho foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) através do programa de bolsas de investigação para doutoramento (referência 2024. 03574.BD).

ⁱ <https://arqm.cm-evora.pt/>