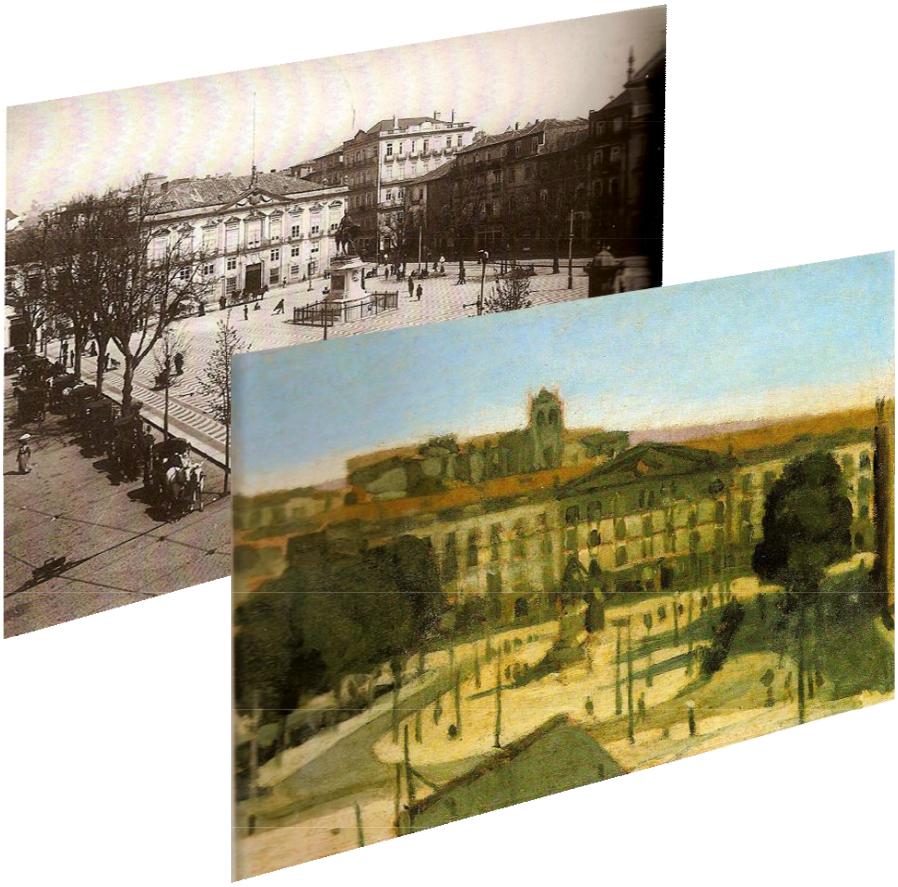
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS LOCAIS E REGIONAIS

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR

- A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX



ORIENTADORA DA TESE
PROFESSORA DR.ª INÊS AMORIM

MARIA MANUELA SIMÕES BAPTISTA ASSUNÇÃO

PORTO
2008

Capa:
Fotografia: “Praça D. Pedro” -Aurélio da Paz dos Reis - CPF
Pintura: “Vista da Praça Nova” Armando de Bastos - MNSR

ÍNDICE

Palavras Breves	4
Introdução: Objectivos, Fontes e Metodologia	5
0 - Objectivos: linguagens (espaço, olhar, paisagem)	5
1 - Critérios para a escolha das representações de diversos produtores	13
2 - Percurso da tese	17
1 - A Construção do Espaço:	20
1.1 - Quadro Administrativo; limites da cidade; desenvolvimento topográfico.	20
1.2 - Economia e Finanças na 2ª metade do Século XIX	31
1.3 - O processo de industrialização e a agitação operária	32
1.4 - A população, habitação e transportes	39
1.5 - Ambiente cultural do Porto	52
2 - Percepção do Olhar e Construção da(s) Paisagen(s)	63
2.1 - A perspectiva dos fotógrafos	63
2.1.1 - Comparação e análise sobre os seus percursos	63
2.1.2 - Perspectiva da paisagem urbana através da fotografia	74
3 - A Perspectiva da pintura	94
3.1 - O conceito de paisagem na pintura, a partir do século XIX - raízes	94
3.2 - O panorama pictórico na segunda metade do século XIX, no Porto	98
3.3 - Perspectiva da Paisagem urbana do Porto através da pintura	106
Conclusão	116
1- Reflexão sobre o cruzamento das diferentes perspectivas abordadas	116
2- Fim de um percurso…abertura de um outro?	121
Fontes e Bibliografia	124
Anexos	131
Cartografia	
Fotografia	
Pintura	

RESUMO /ABSTRACT

A *paisagem* é vista, antes de mais, como a percepção do observador que, com a sua interpretação, dá um significado ao que vê. Neste sentido, o objectivo deste estudo inclui, igualmente uma metodologia de análise às diferentes perspectivas de representação da paisagem de alguns locais do Porto, cruzando e comparando os olhares dos diversos produtores dessas representações e confrontando-a com visões históricas já estudadas. Tal análise procurará responder à hipótese de aferir da possibilidade, através de diversas representações cruzadas, em obter uma leitura de alguns excertos da paisagem urbana do Porto, entre meados do século XIX e início do século XX. Será possível fazer a leitura da paisagem do Porto através destes olhares?

Daí que comparemos situações e percursos, escolas e obras de fotógrafos e pintores, contrapondo a representação da fotografia com as das telas e procurando perceber as diferenças, se as houver, entre os seus olhares, os modelos de observação, os "pontos" de observação em que se colocaram os nossos "actores", neste processo de representação, procurando interpretá-los, dando-lhes um significado. Em suma, a questão de fundo também se põe quando se consideram esses actores/produtores de informação contributos para a leitura da época: afinal o que é que a historiografia detectou que os outros olhares não viram, ou que estes observaram e que escapou à primeira?

Landscape is seen most of all, as the observer perception, whom with is interpretation, gives a meaning to what is seeing. Having this is mind, the goal of this study also includes an analysis methodology to the different perspectives of landscape representation of a few Porto places, crossing and comparing the looks of the different producers of those representations and confronting them with the historical visions already studied. Such analysis will search to respond the hypothesis of determining the possibility, through different crossed representations, of getting a read of some Porto urban landscape fragments, between middle XIX century to the beginning of the XX century.

Will it be possible to make a read of the Porto landscape through these

looks?

These leads us to comparing routes and situations, schools and works from photographers and painters, contrasting canvas and photography representations searching to understand the differences, if we have them, in the looks, the observation models, and the observation "spots" in which our "actors" placed themselves in this representation process, searching to interpret them and giving them a meaning. The main question is also present when we consider those actors / information producers, contributors to the reading that we make of a specific time period: after all what did historiography detected that the other looks didn't saw, or that these ones observed and escaped to the first?

PALAVRAS BREVES…

A motivação para o desenvolvimento de um trabalho, é, na minha opinião, o melhor motor de arranque para o levarmos a bom termo.
Comigo assim aconteceu … mas para isso contribuíram alguns e é para esses que vão as minhas palavras iniciais.
Agradeço em primeiro lugar à minha família acima de tudo pela paciência e tolerância que comigo tiveram ao longo dos últimos meses, com os meus desesperos de falta de tempo para tudo e pouca disponibilidade para vós. Agradeço igualmente pela ajuda que me deram em inúmeras tarefas.
Agradeço à Professora Dr.ª Inês Amorim, minha orientadora, pelo interesse constante que desde o início dedicou a este trabalho, pelo incentivo que nos momentos mais complicados sempre me transmitiu, assim como uma disponibilidade incondicional, para ler os meus textos e debater aquelas ideias mais complicadas, assim como toda a orientação científica que me proporcionou.
Agradeço ao Professor Dr. João Gaspar as boas conversas e os ensinamentos, lastimando muito, não ter podido ter mais tempo para aprender mais consigo.
Agradeço ao Nuno Canavez a disponibilidade que sempre demonstrou para me emprestar exemplares da sua livraria, que tão úteis foram e são.
Aos colegas que sempre foram contactando, interessando-se e disponibilizando-se para qualquer ajuda, foi bom poder contar com vocês, obrigada.

INTRODUÇÃO: OBJECTIVOS, FONTES E METODOLOGIA

0 – OBJECTIVOS: LINGUAGENS (ESPAÇO, OLHAR, PAISAGEM)

O presente estudo parte de um pressuposto: o espaço constrói-se por uns mas a sua visibilidade é filtrada por diferentes leitores, todos participantes dessa mesma história. A separação dos dois momentos poderá parecer artificial, e é-o. Mas, operativamente, pareceu-nos ser interessante, num primeiro momento, avaliar as conjunturas políticas, económicas e sociais do Porto de meados de XIX, e num segundo, procurar diagnosticar a apreensão daquela realidade (que não deixa de ser uma construção histórica) por aqueles que nos surgem, por vocação, como leitores da realidade.

Com efeito, o interesse em perceber quais as percepções dos olhares que levaram a determinadas representações da paisagem do Porto na segunda metade do século XIX, incentivou-nos a iniciar um conjunto de estudos sobre os quais nos propomos agora apresentar algumas reflexões prévias em torno de espaço, olhar e paisagem.

O significado da imagem (gráfica e/ou literária), enquanto veiculo de transmissão de significados e emoções é um tema que, em conjunto com o facto de nos posicionarmos no espaço urbano do Porto e pelas representações que dele conhecemos, despertou a vontade de querer analisar essas representações na segunda metade do século XIX, na perspectiva do olhar dos outros.

O nosso objectivo será, pois, o de aferir e construir uma determinada perspectiva da paisagem urbana do Porto na análise do cruzamento do "olhar" de produtores da segunda metade de século XIX, inícios do século XX. Se a leitura da paisagem é possível num determinado instante, sendo assim uma combinação de uma realidade com uma certa forma de olhar e de sentir, assim procuramos fazê-la para alguns pontos do espaço urbano do Porto, em diferentes momentos, dentro da cronologia escolhida.

As leituras efectuadas por um geógrafo, um historiador, um arquitecto, um pintor ou "um cidadão do mundo", serão sempre em função dos seus

conhecimentos, da sua vivência e do seu estado de alma, nunca esquecendo que ela só se assume como paisagem porque existe o observador.

Será o olhar do "cidadão do mundo" que vamos filtrar, seleccionando para isso alguns dos seus representantes, e entre esses, os olhares que vamos procurar são os dos pintores e fotógrafos de final do século XIX, inicio do XX no Porto. Terão sido esses olhares coincidentes? Que paisagem do Porto vamos nós conseguir aferir e construir na perspectiva desses olhares? Essas leituras expressam evoluções pessoais ou sociais? Será possível considerá-las fontes históricas?

Paisagem, é um conceito de que falaremos ao longo de todo o trabalho, termo delicado na sua adopção metodológica e alicerce fundamental no desenvolvimento deste trabalho. Hoje, a defesa da *paisagem* é uma noção que surge, justamente, da ameaça crescente sobre a integridade dos sítios que se vão tornando um bem raro, a partir do século XX. A defesa da paisagem significa, implicitamente ou explicitamente, o reconhecimento da existência de aspectos figurativos. As múltiplas leituras[1] poderão permitir-nos entender, de uma forma consolidada, as diferentes perspectivas e a evolução que o estudo do conceito sofreu ao longo dos dois últimos séculos. Como vocábulo polissémico, conforme utilizado por um *geógrafo*, um *historiador* ou um *arquitecto,* revela diferentes noções do conceito. Se a paisagem dos primitivos flamengos terá sido um sinal dos dons de Deus e do esforço do Homem para a valorizar[2], para os historiadores, no âmbito *História Nova*, coloca-se em primeiro plano a influência do Homem e das civilizações na construção das paisagens.

A *paisagem* é vista, antes de mais, como a percepção do observador que, com a sua interpretação, dá um significado ao que vê. Depende da acção da técnica e da cultura dos homens na natureza, sendo assim definida como a leitura estética dum espaço num instante preciso. Esta leitura é o resultado da combinação duma realidade e de um olhar. Aparentemente, o ponto de partida do estudo da paisagem foi a observação "objectiva", pois o conceito de paisagem é essencialmente visual, mas progressivamente obrigará ao recurso

[1] Não obstante nenhuma delas aborde a construção da paisagem de um local através do olhar do "outro", em épocas passadas

[2] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.139

a "dimensões ocultas" porque não visíveis, do domínio da cultura, da economia e da organização política[3]

Há uma corrente de opinião muito veiculada, que afirma que não havia paisagem antes da existência de modelos ou esquemas que permitissem interpretar a natureza. A emergência da paisagem teria pois como condição prévia, a existência de certas representações - paisagem harmoniosa, paisagem pitoresca, paisagem idílica, paisagem sublime, paisagem melancólica - foram formas de modelos de paisagem. No entanto, levanta-nos um problema: "*como é que um modelo pode aparecer - fazendo à sua volta emergir a paisagem - antes que o sujeito tenha contemplado (mesmo na sua imaginação) qualquer coisa que conduza a esse modelo?*"[4]

A resposta é conhecida, ela é reveladora da estética do génio (Kantiana): são os artistas que inventam os modelos e assim fornecem as imagens do mundo. A emergência dos modelos leva-nos, pois, à arte pictórica na paisagem[5].

A referência a estes modelos apresenta algumas implicações: a hipótese de desenvolvimento puro e simples da obra de arte - futuro modelo - baseia-se na premissa da autonomia estética; ela isola as duas (o génio de uma obra por analogia com a obra que o artista inventa) e "esquece" a história, as condições sociais e os factores económicos. O idealismo absoluto da imaginação criativa, implica todas as vezes um sentido de observação, um processo no tempo e então também uma memória cultural.

As representações da paisagem têm expressado, nos dois últimos séculos, qualidades figurativas assumidas através de vários fenómenos culturais e sociais: pelo valor simbólico ou mágico de certos sítios e pela exaltação iconográfica feita pelas artes como a pintura e a literatura. Através destes processos, as paisagens foram sendo carregadas com os atributos da beleza, capazes de provocarem a emoção estética.[6]

Este ponto que acabamos de referir é uma das grandes polémicas que

[3] BARATA SALGUEIRO, Teresa- "*Paisagem e geografia*" in *Finisterra*, XXXVI, 72, 2001, p.42
[4] JACKOB, Michael - *L' Émergence du paysage* . Collection Archigraphy Paysage. Paris p.11
[5] Michael Jackob refere que na representação pictórica o nascimento do "tipo paisagem" pela *história de arte* ainda é objecto de polémica: Gombrich situa o seu nascimento em Itália e outros identificam como sendo as primeiras paisagens, as da Europa do Norte (as miniaturas flamengas de Patinir no século XV).
[6] LAMAS, José Ressano Garcia - *Morfologia Urbana e Desenvolvimento da cidade*. Editor: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Cidade e a Tecnologia, 2004.p66

sobre a paisagem se tem levantado, a de perceber esta inter relação com as artes que, para uns, terá estado na origem da existência do conceito da paisagem.

Com efeito, historicamente, o conceito de paisagem está muitas vezes associado aos jardins, sendo, nesse caso, uma construção da própria paisagem associada ao conceito de lazer e equilíbrio[7]. Na Idade Média[8], a *paisagem* tinha então um carácter simbólico, uma mensagem simbólica, patente nas representações pictóricas, traduzindo assim uma paisagem emocional. No entanto, com o Renascimento, as descrições de viagens, a abertura do mundo a novas perspectivas alteram profundamente a forma de observar a natureza.[9]

Na herança da estética romântica naturalista bem evidenciada por Humboldt,[10] a paisagem ocupa um lugar proeminente na Geografia, quando esta se constitui como disciplina científica na Alemanha, no século XIX. Mas os geógrafos dividem-se na sua forma de estudarem a paisagem: para uns ela é vista como uma fisionomia caracterizada por formas e o seu estudo recorre basicamente ao método morfológico - é a posição defendida por Brunhes, Schluter e Passarge.

A paisagem nunca é natural, mas sempre sobrenatural, naquela acepção que Baudelaire dava a esta palavra, quando na obra *O Pintor da Vida Moderna, faz* o elogio da maquilhagem que torna "*a mulher mágica e sobrenatural"*, e no momento em que não utiliza esse subterfúgio se torna "*natural, quer dizer abominável",* ou seja, para ele a paisagem tem que sofrer sempre, segundo esta corrente, alguma acção humana.

Alain Roger situa-se num meio caminho, entre aqueles que crêem que a paisagem existe em si mesma - um naturalismo naif, que a história das representações não cessa de desmentir, e aqueles que imaginam que «tantas belezas sobre a terra», não se explicam senão por uma intervenção divina -

[7] A sua história está ligada desde os jardins suspensos da Mesopotâmia.

[8] O conceito de paisagem estava confinado aos jardins dos claustros. O de Tarragona, por exemplo, que nos levam até aos Muçulmanos e aos jardins das delícias persas.

[9] JELLICOR, Geoffrey y Susan - *EL Paisage del Hombre - La conformacion del Entorno desde la prehistoria nuestros dias*. Barcelona Editorial Gustavo Gilli SA.2000.

[10] Humboldt foi um naturalista prussiano do século XIX, que reprovava os seus contemporâneos (sobretudo aos artistas e escritores) de não terem visto o mundo antes de o descrever.in "Lémergence du Paysage" de Michael Jackob

estes defensores do argumento físico-teológico, desmantelado por Kant, como todas as outras provas da existência de Deus. Mas então se a paisagem não é imanada, nem transcendental, qual é a sua origem? Humana e artística é a sua opinião. A arte constitui o verdadeiro mediador, o «meta» da metamorfose, o «meta» da metafísica paisagística[11]; a percepção de uma natureza bela não é nunca natural mas sempre cultural.[12] A teoria da paisagem que propõe, não é «metafísica» no sentido que habitualmente se dá a este termo e que pressupõe a crença em qualquer instância transcendental - Deus, As Ideias, O Espírito Absoluto, A Alma do Mundo ou outra designação transcendente, mas antes a concepção de que, também, uma paisagem não é redutível à sua realidade física, os geo - sistemas da geografia, os eco - sistemas dos ecologistas.[13]

Esta questão engloba a compreensão do próprio conceito de "belo", que mediante padrões estéticos diferenciados, questão social e cultural, se foi modificando muito no decorrer do século XX. A paisagem, até ao Iluminismo, surge sob o signo da arte, inventando novas paisagens, o mar e a montanha, juntando ao Belo a categoria de Sublime, transformando a sensibilidade ocidental.[14] A existência histórica do viajante contribuiu para fazer nascer um mecanismo de produção de paisagens que nos vai transmitir um outro olhar. Este olhar, do viajante, já o encontramos, entre outros, nas descrições do Eça de Queirós das suas viagens, por exemplo na obra *"O Egipto, notas de viagem",* referindo um ponto que consideramos importante, que o próprio designa por "subjectividade do observador".[15]

Assim, o turista, o burguês urbano do século XIX, faz viver um mercado que convida a consumir cada vez mais as paisagens: ele toma a paisagem, como os seus sucessores o farão um pouco menos de um século mais tarde com a máquina fotográfica na bagagem. Nesta época do desenvolvimento da paisagem, final do século XIX, o turista é já o instrumento de um discurso que foi preparando terreno, deixando-lhe a ilusão de descobrir as belezas da natureza livremente e incessantemente, num renovar constante: são novos olhares, novas representações que surgem.

[11] ROGER, Alain - *Court traité du Paysage* . Editions Gallimard p.9
[12] ROGER, Alain, in *Composer Le Paysage - constructions et crises de l' espace (1789-1992): Dir.d'Odile Marc*el p.62
[13]ROGER, Alain - *Court traité du Paysage* . Editions Gallimard p.9
[14] ROGER, Alain - *Court traité du Paysage* . Editions Gallimard p.82
[15] QUEIRÓS, Eça - *Egipto: Notas de Viagem*. Editora Lello & Irmão.1946

Marcel Proust, em «La Recherche du temp perdu», publicada em 1912, refere: "*O nosso olhar, mesmo quando o acreditamos pobre, é rico, está saturado de uma profusão de modelos, latentes de imagens de quadros, imagens literárias, cinematográficas, televisivas, publicitárias, etc. que abrem em silêncio, colaborando para a cada instante moldarem a nossa experiência, perceptiva ou não.*[16]"

Esta capacidade de captar, e representar posteriormente, é um dos nossos objectivos: analisá-la, tendo em consideração os modelos que teriam os nossos "actores" neste processo de representação, procurando interpretá-los, dando-lhes um significado.

O pintor, um dos nossos leitores da paisagem representa impressões e à medida que nós as partilhamos teremos que atentar na precaução de que os seus esforços para a descrever podem ser enganadores, pois apenas representam o que ele próprio sente e pensa. Também o arquitecto e o urbanista, mesmo quando afirmam querer proteger a paisagem, só o fazem em função de um certo conceito pré-formado de paisagem ou da ideia que o público possa fazer a respeito dela. Mais do que sobre a vida da paisagem, baseiam-se na própria vida em relação a ela.[17]

Assim, a paisagem define-se, descreve-se ou explica-se a partir das formas, da sua morfologia em sentido lato, da intervenção humana. Esta paisagem, humanizada, não se explica directa e principalmente pelo que se vê, mas sim sobretudo por "*factores de civilização*"[18] Paisagens humanas não são sagradas, nem imutáveis. Para se harmonizarem com as novas técnicas podem e devem modificar-se, compreendendo e integrando os aspectos herdados do passado. Por isso, uma paisagem seria um todo apreendido por vários sentidos e se o quisermos compreender devemos destrinçar, quer todas as relações causais, quer as interacções do complexo vivo que ela constitui".[19]

Estas perspectivas permitem concluir que se para uns a paisagem é um ponto de partida, testemunho da actividade humana, reenviando-nos para uma

[16] ROGER, Alain - *Court traité du Paysage* . Editions Gallimard p.15
[17] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.140
[18] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.144
[19] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.141/142.

realidade social resultante duma série de processos naturais que ela permite estudar; para outros a paisagem é um objecto em si mesma, enquanto esfera de interacção entre os vários factores de transformação".[20]

Historicamente, se, como se viu, a paisagem era referida quase exclusivamente em relação à natureza com muita incidência pelas correntes estéticas do romantismo e naturalismo, já para o século dezanove surge o conceito de *paisagem urbana*. As *"belas paisagens"* já não são apenas as naturais, como anteriormente, mas também as urbanas. Entende-se, assim, que o período em estudo abra esta concepção que não se poderá descurar. Os indicadores estão bem presentes e recolhem-se dos exemplos internacionais. Na segunda metade do século XIX, em França, a Exposição Universal de Paris, de 1889 representou uma grande inovação paisagística com a inclusão da Torre Eiffel nos terrenos da exposição, classicamente projectados e inseridos no tecido urbano da cidade. Considerada pouco funcional e pouco familiar, resultou atractiva, integrando-se no mesmo mundo inovador que os pintores franceses criaram na época, aspecto que, mais à frente, voltaremos a referir.

A paisagem urbana assumiu um novo significado quando foi considerada como resultante de equilíbrios/desequilíbrios sociais, periodicamente postos em causa, mais diversificados do que à primeira vista pareciam.[21] As paisagens urbanas não podem, no entanto, ser reduzidas a espelhos da sociedade, mas sim compreendermos que têm uma dinâmica própria que interage com a própria sociedade. A paisagem, enquanto ciência, passou de uma análise de tudo quanto é visível à observação, à paisagem como mecanismo complexo de muitas variáveis. À noção da função estética da paisagem veio juntar-se depois a sintetização, no mesmo termo, de um conjunto de elementos que fizeram

[20] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.142.

[21] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.147. A concepção evoluiu, no sentido da necessidade do estudo do comportamento dos habitantes (até à década de setenta não era muito tomado em consideração na Europa Ocidental e a partir dos anos oitenta começa a ser amplamente estudado pelos países anglo saxões). Graças ao impulso da corrente behaviorista, as análises incidem sobre as relações e as reacções entre os habitantes e os imóveis, sobre os esforços dos habitantes utentes para modificar os projectos dos arquitectos e por sua vez a tendência destes para modelar e adaptar o espaço construído

sentir o seu efeito, não apenas no espaço mas também no tempo.[22] Por outro lado, numa acepção mais recente[23] da paisagem urbana, a valorização estética continua a ser considerada como um requisito da paisagem, afirmando-se que «*todas as civilizações percepcionam organizam e simbolizam o seu ambiente, mas poucas fazem uma representação explicitamente paisagística criando um género pictórico em que o ambiente é o tema*»[24]. Na obra "*As razões da Paisagem*" [25]são apresentadas quatro perspectivas segundo as quais podemos reflectir se toda a sociedade teve proto-paisagem: A primeira foi a existência de representações linguísticas para dizer "paisagem"; a segunda, representações literárias, orais ou escritas, contando ou descrevendo as belezas da paisagem; a terceira, representações pictóricas, tendo por tema a paisagem; a quarta, representações jardineiras, traduzindo uma apreciação estética da natureza (não se trata de jardins de subsistência).

Já a paisagem como tema não assumiu grande importância no Positivismo, mas com a critica feita a essa mesma corrente passa a ser tema de interesse no último quartel do século XIX, incluindo os laços afectivos entre as pessoas e os lugares, a simbólica paisagística, correspondente ou tradutora dos valores dominantes da sociedade [26] Quando Odile Marcel[27] nos questiona sobre a paisagem urbana em França no século XIX, ela tenta avaliar se a paisagem urbana se modificou por grandes rupturas ou se é reflexo de pequenas mutações constantes que ao fim de um determinado tempo nos dão uma diferente leitura, de um local. Coloca duas teses que passam pela hipótese de serem acontecimentos pontuais ou reflexos de uma construção de situações sociais e políticas anteriores, que despoletam essas diferenças.

Se trazemos para aqui esta questão é pela semelhança que terá sobre as nossas próprias dúvidas sobre a paisagem urbana do Porto: As

[22] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem " in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.157/159

[23] BERQUE, geógrafo e historiador viveu e estudou a paisagem no Japão, onde viveu 13 anos em Hokkaidô; concebe a paisagem marcada pelo gesto humano, pelo acto de construção e pelos homens. Defensor de uma geografia cultural, pratica a análise comparada, comparando e analisando a natureza e o sentido das relações que uma população mantém com o ambiente, construindo uma atmosfera que lhe seja favorável.

[24] BARATA SALGUEIRO, Teresa- "*Paisagem e geografia*" in *Finisterra*, XXXVI, 72, 2001, p.48

[25] Augustien Berque in L' Émergence du Paysage de Michael Jakob

[26] BARATA SALGUEIRO, Teresa - Paisagem e geografia in Finisterra, XXXVI, 72, 2001, p.46

[27] *Composer Le Paysage - constructions et crises de l' espace (1789-1992): Dir.d'Odile Marc*el p.40

transformações ocorridas na paisagem serão o reflexo apenas de mudanças urbanísticas? Ou terá sido uma sociedade com uma nova cultura que a fez mudar? Importamos novos modelos culturais com grandes rupturas com a tradição, visíveis nas representações da paisagem, ou alargamos ruas mas não mentalidades?

Finalmente, o que se pretendemos trazer com este estudo é uma metodologia de análise às diferentes perspectivas de representação da paisagem de alguns locais do Porto, cruzando e comparando os olhares dos diversos produtores e confrontando-a com visões históricas já estudadas. Tal análise procurará responder à hipótese de aferir da possibilidade, através de diversas representações cruzadas, obter uma leitura de alguns excertos da paisagem urbana do Porto, entre meados do século XIX inicio do século XX, e de forma alguma a *paisagem* como um todo da cidade.

1 - CRITÉRIOS PARA A ESCOLHA DAS REPRESENTAÇÕES DE DIVERSOS PRODUTORES

Para fazermos a leitura da *paisagem urbana* precisamos de *instrumentos de olhar* e seleccionamos, para isso, a fotografia e a pintura. Subsidiariamente, a representação cartográfica conduz-nos na leitura, mais "objectiva" e guiada, do espaço.

Através dessas fontes diversificadas, fotografia, pintura e de alguns textos literários[28], analisaremos as perspectivas dos autores, percebendo como é que realmente terão percepcionado essa paisagem, que "olhar" terão tido, o que representou para eles o espaço da cidade, mesmo a vida que pulula a cidade.

A leitura da paisagem urbana do Porto terá como alvo locais específicos que seleccionamos mediante determinados critérios, pois não teríamos elementos nem tempo para a efectuar no seu todo, os critérios que encontramos para essa escolha, basearam-se na importância das modificações operadas nos locais escolhidos e na significância social de que se revestiram

[28] Embora tivéssemos efectuado um levantamento sobre a produção literária em relação ao Porto na segunda metade do século XIX, apenas incluiremos o que realmente se torne muito significativo para o trabalho, pois receamos que a diversidade de fontes se transforme num processo difícil de gerir.

para a sociedade portuense como centros de trabalho, lazer e ou manifestações políticas em determinados momentos.

Mas tal selecção obrigou a uma aferição do espaço do Porto, do ponto de vista administrativo, topográfico, demográfico, económico, social e cultural. Esta síntese é o que a historiografia, hoje, nos fornece. Não deixa de ser uma construção histórica, baseada em fontes criticadas pelos autores dessas sínteses. A nós compete-nos organizar a informação e avaliar alguns pontos fortes de observação.

Feita essa selecção, será em torno desses nós de intenso significado que procuraremos cruzar com as "nossas" fontes, aferindo da atenção que os olhares desses produtores deram, ou não, a essas impressões históricas.

As escolhas que fizemos implicaram uma selecção e alguns condicionalismos relativos às fontes de que dispúnhamos. A análise do conteúdo dessas fontes, tornou-se complexa na medida em que teve de incidir no percurso do próprio produtor e sobre as condições sociais em que a produção foi realizada.

Interpretamos a linguagem das suas representações, análise sempre sujeita a erros de avaliação, o que foi desafiante. Procuramos interpretar os seus "olhares" à luz do século XIX e da formação e vivência. Assim, para cada fotógrafo[29] vimos as suas características, temas preferenciais, percurso, formação e contexto social da época, como condicionadores e justificadores da informação produzida.

As fontes fotográficas distribuem-se pelo Centro Português de Fotografia, Arquivo Distrital do Porto, Biblioteca Municipal do Porto, Ateneu Comercial do Porto e bibliografia diversa que contém fotografias sobre o Porto. Trata-se de milhares de fotografias, na sua maioria sem data, nem localização concretas, com temáticas muito variadas, obrigando-as a uma classificação tendo em conta as temáticas historiográficas (observadas na I Parte do Trabalho – "A construção do espaço") e a sua frequência ou ausência e, por outro lado, as representações que se repetem e são passíveis de seriação. Os problemas metodológicos repetem-se, porque se, inicialmente, procurávamos apenas as fotos que estavam totalmente identificadas, percebemos que se

[29] Sujeitos ás fontes disponíveis, o que não foi uniforme.

tratava de um universo lacunar. Daí a tentativa de reconstituição tempo/espaço graças a uma repetida visualização de determinados locais, uma vez que muitas vezes as indicações fornecidas nos ficheiros nem sempre estão catalogadas com as respectivas fotografias em causa. A selecção feita nestas fontes foi difícil de realizar. Qual a opção? Fotografias com personagens? Edifícios públicos? Interiores? Actividades laborais ou comerciais? Manifestações políticas? Visitas institucionais? Certames? De tudo surgia, numa variedade que dificultava a opção final. A opção foi a de seleccionar determinadas categorias que permitissem fazer um percurso pelo centro da cidade, em conjugação com a estrutura urbana construída : e os locais de sociabilização (feiras, praças, mercados, atravessados, como se espera, por gentes, mercadorias e transportes), plataformas de encontro da vida do quotidiano da cidade.

A própria diversidade de produção dos fotógrafos aponta no sentido de as temáticas que trataram não obedecerem a uma programação harmonizada, uma linha condutora de um percurso comum, por razões que se verá mais à frente quando se avaliar, brevemente, os percursos individuais.

Ao todo localizaram-se e viram-se cerca de vinte e sete mil fotografias. A metodologia que aplicamos[30] foi a de procurar elementos que nos dessem séries de fotografias sobre o mesmo ponto, embora sendo elementos produzidos por diferentes fotógrafos, sobre os mesmos locais, procurando incidências de "olhar". Seguindo um pouco a perspectiva de Cecile Hardy[31]"*as séries pressupõem a fotografia como matriz para as seguintes, diante de uma paisagem, ou seja uma prática de escrita que contenha deliberadamente e sistematicamente uma forma de fazer sobressair a lógica do objecto (paisagem)*[32]*.*

A pintura, foi outra representação do espaço que aferimos. Se a muita bibliografia sobre o tema nos forneceu larga informação, também foi igualmente importante o facto de termos visitado, várias vezes, os museus e fundações, onde existem representações do Porto para a época. Com especial insistência,

[30] A escolha impôs-se porque o acervo fotográfico, na grande maioria, não está catalogado. Registe-se, contudo, que há todo um trabalho que começa agora a ser desenvolvido, lentamente, no Arquivo Histórico do Porto e no CPF.
[31] Investigadora de Cultura e Comunicação, na Universidade francesa de Avignon, na área da fotografia como fonte.
[32] Seminário Internacional " *Porto, Paisagens, Territórios, Patrimónios"*

percorremos o Museu Nacional Soares dos Reis no Porto, por ser o que possui o maior espólio nesta temática para a época, e dado o seu histórico, uma vez que foi herdeiro da colecção que John Allen concretizara na época da desamortização das ordens religiosas.[33]

As fontes consultadas no Arquivo e na Biblioteca da Faculdade de Belas Artes do Porto, por outro lado, indicaram-nos o percurso académico dos pintores mencionados, os currículos dos seus cursos, condições de trabalho, os seus mestres, os seus estágios no estrangeiro, tendo para isso consultado os livros de actas da época e os catálogos das exposições realizadas, procurando reconstituir o ambiente cultural do Porto tão bem retratado por alguns escritores e historiadores como por exemplo José Augusto França. Esta fonte, as representações pictóricas e algumas gravuras, serão objecto de análise sob diversas perspectivas: o percurso do seu autor, o contexto de produção, condicionante de representação, técnicas utilizadas e leitura iconográfica da obra.

Nesta análise, questionamo-nos, muitas vezes, ao longo desta pesquisa, sobre o peso da cultura local em comparação com os modelos internacionais, particularmente o francês, assim como com o ambiente que em Lisboa se vivia, procurando que as obras falassem por si. De alguma forma, procurava-se detectar tendências locais versus gerais, tanto mais que as representações pictóricas sobre o Porto, para a época em causa, são muito poucas, ao contrário da fotografia, existindo apenas em maior quantidade a partir da 2ª década do século XX[34].

Criamos assim grelhas de análise de conteúdos, que englobam os parâmetros acima definidos, para cada quadro e fotografia, estas com algumas diferenças, relativas à própria especificidade do produto. As grelhas de análise apresentam os seguintes campos, em relação à fotografia: Arquivo, data, local, autor, possível localização do fotógrafo, descritores da fotografia[35],

[33] FRANÇA, José-Augusto - A Arte em Portugal no Século XIX. Lisboa.3ª Edição, Bertrand Editora,1990. Vol.I p.233

[34] Naturalmente que se pudéssemos dispor de mais tempo teríamos procurado contactar com os particulares que possuem numerosas obras de vários autores, que por certo viriam valorizar esta leitura. Registando a importância das obras de António Cruz, a maioria aguarelas, que com tão diversas perspectivas representou a paisagem urbana do Porto, a verdade é que seria incoerente o seu estudo, por estar cronologicamente fora do tempo a que nos referimos.

[35] Elementos que são essenciais na descrição /análise da imagem

características das personagens. Em relação à pintura foram ligeiramente diferentes: Museu, data, título da obra, local, autor, características relevantes do pintor, enquadramento do campo de representação, possível, corrente estética em que se insere, paleta de cor utilizada, leitura iconográfica da obra.

Metodologicamente, esta recolha da informação em campos pré-definidos tornou-se essencial para a análise e futura obtenção de resultados, permitindo criar uma sistematização do olhar dos "outros", sua coerência e possível isenção critica. Sublinhe-se a importância de localizar o ponto de observação do emissor da informação, "a posição" seja o fotógrafos, seja o pintor,

Finalmente, o cruzamento desta informação com a cartografia, sempre que se torne pertinente, será o processo utilizado para situarmos os nossos observadores, pintores e fotógrafos, registando assim o seu possível ângulo de visão, sobreposto, ausente, ou complementar à visão historiográfica do espaço portuense da 2ª metade do século XIX..

2 - PERCURSO DA TESE

O processo de trabalho que desenvolvemos passou por diversas fases, mas um objectivo marcou toda sua evolução: uma análise às diferentes perspectivas de representação da paisagem de alguns locais do Porto, cruzando e comparando os olhares dos diversos produtores e confrontando-a com visões históricas já estudadas.

Esta análise responderá à hipótese, já anteriormente referida, mas que se reforça, de percebermos se é possível, através de diversas representações cruzadas, obter uma leitura de alguns excertos da paisagem urbana do Porto, entre meados do século XIX inicio do século XX.

Daí que a definição de paisagem e toda a sua conceptualização, proposta por geógrafos, urbanistas, pintores, historiadores, pareceu-nos ser um passo inicial obrigatório que apresentamos no ponto 0 desta Introdução.

Se a historiografia que compulsamos e procuramos sintetizar num 1º ponto, da Construção do espaço do Porto na 2ª metade do século XIX, não deixa de ser o olhar dos historiadores, procurar-se-á aferir um ponto da

situação multiforme da cidade. Nele abordaremos o quadro administrativo, limites da cidade e desenvolvimento topográfico. Neste ponto, ilustraremos grande parte das modificações efectuadas na toponímia através das imagens dos mapas de Teles Ferreira que incluiremos em anexos.

Continuaremos o nosso percurso com questões como a economia e as finanças, procurando perceber a realidade económica da época, e em que medida seguia o ritmo da capital Lisboa. O ritmo de investimento poderia trazer traços visíveis na vida da cidade, na sua estrutura social e financeira e traços visíveis na emergência de novas funcionalidades urbanas. Ainda nesse ponto, perceberemos se a industrialização e a agitação operária foram determinantes na evolução social, reflectindo-se na forma de viver da população, na habitação e nos transportes, enfim, na definição de uma paisagem urbana.

Por fim, falaremos do ambiente cultural da cidade, sem esquecer o pulsar demográfico e da mobilidade demográfica e de que forma isso se irá repercutir na produção dos artistas, se se acreditar que o consumo da sociedade, em particular da burguesia, poderia ter reflexos nessa mesma produção cultural (de alguma forma uma produção pictórica, por exemplo, já comprometida, cujos reflexos se poderão vir a avaliar).

Se seleccionámos alguns olhares, em particular o dos fotógrafos, torna-se evidente que, tal como se concebe teoricamente, e se procura fazer no ponto 0, introdutório, há que fazer uma pequena abordagem ao percurso de alguns dos fotógrafos seleccionados, seguindo-se a análise e critica das fotografias que seleccionamos. No final dessa análise a todas as fotografias escolhidas, emitiremos uma reflexão sobre a leitura que fizemos, à luz do olhar dos fotógrafos, comparando algumas situações entre si.

Entenda-se o mesmo procedimento para as pinturas e os pintores, tentando fazê-lo à luz dos critérios do século XIX. Compararemos situações e percursos, escolas e obras. Vamos contrapor, uma ou outra, representação da fotografia com as das telas e perceber as diferenças, se as houver, entre os seus olhares. Por fim o texto literário poderá servir como mais uma visão para a leitura do espaço, ajudando a fazer um ponto de situação do cruzamento destes olhares.

A terceira parte (conclusão) deverá ser, necessariamente conclusiva, uma conclusão alargada, se admitirmos que a I parte e a II deverão ser

comparadas e intersectadas, reflexão que faremos já ao longo da II parte. Afinal o que é que a historiografia detectou que os outros olhares não viram, ou que estes observaram e que escapou à primeira? Sobretudo indagam-se as razões, certos, contudo, que a leitura do texto literário poderia ainda, apontar outros interstícios desse espaço, tarefa a prazo, obrigatória, num futuro projecto. Terminaremos com um breve apontamento a que chamaremos "fim de um percurso … abertura de outro?", mas ao qual gostaríamos mais de designar de reflexão.

1 - A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO:

1.1 - QUADRO ADMINISTRATIVO; LIMITES DA CIDADE; DESENVOLVIMENTO TOPOGRÁFICO.

Questionar a paisagem urbana do Porto implica, necessariamente, um ponto da situação historiográfica que permita conhecer as modificações que decorreram dos últimos cinquenta anos do século XIX.

Contextos gerais bem conhecidos, ou pelo menos percepcionados, referem-se à industrialização, à grande evolução dos transporte, às exposições industriais, à abertura de novos espaços urbanos e a um crescente mal estar político, como alguns dos elementos obreiros de grandes modificações do quotidiano portuense.

Poder-se-á remontar ao século anterior, pelo contraste que se irá verificar no crescimento urbano do Porto, até quase ao final do século XVIII, que não foi feito segundo um modelo de previsão integrada, mas sim de uma forma quase "espontânea"[36]. Mas, a visão gestora da cidade não podia continuar a ser de improviso, feita de intervenções pontuais. Aqui e acolá, e lentamente, foi-se alterando, ao longo do século XIX, passando a fazer-se de uma forma mais integradora e ordenada.

A nova divisão administrativa, entre 1836 e 1841, tinha legitimado a expansão da cidade anexando-lhe novas freguesias que, apesar de conterem já importantes quarteirões urbanizados, mantinham características rurais, em especial quintas importantes que acabariam por ser expropriadas[37], nas duas últimas décadas do século XIX.

A Câmara do Porto estava situada, desde 1819, na Praça Nova, fruto de variadas obras no palacete que anteriormente pertencera a Inácio Leite de Almada Pinheiro Moreira, tendo sido as suas instalações aumentadas em 1864,

[36]REAL, Manuel Luís - *Uma Cartografia Exemplar. O Porto em 1892*. Porto: Arquivo Histórico do Porto, 1992. In "Evolução da Cartografia Urbana Oitocentista do Porto, enquadrada na cartografia urbana de Portugal e da Europa J.M. Pereira de Oliveira, p.17

[37] PEREIRA, Maria da Conceição Meireles - O P*orto no tempo de Garrett"*BPMP, P.21

com a aquisição das casas contíguas aos Paços do Concelho.[38]

O Porto era então constituído por doze freguesias. Às sete iniciais, Sé, Vitória, S. Nicolau, Santo Ildefonso, Miragaia, Massarelos, Cedofeita, foram anexadas, em 1836, as de S. João da Foz do Douro, Lordelo do Ouro e Campanhã [39] e ainda a de Paranhos, incorporada na cidade por Carta de Lei[40]. A freguesia do Bonfim surge por desmembramento de Santo Ildefonso e incluía uma pequena parcela da Sé.

Em 1895 é aberta a estrada da Circunvalação, traçando novas perspectivas de alargamento administrativo da cidade, sendo integradas no concelho do Porto as freguesias de Aldoar, Nevogilde e Ramalde por Decreto de 21 de Novembro de 1895[41].

Pela leitura do Carta Topográfica de 1892, podemos perceber nitidamente que para norte dos limites da zona da Boavista e da Praça do Marquês de Pombal se mantém uma zona muito rural, ainda na última década do século XIX.[42] Essa mesma carta regista ainda cerca de oitenta e um lugares, concentrando-se mais de metade a oriente da actual Avenida Fernão de Magalhães, salientando-se assim o desequilíbrio que existia na repartição da população, assim como no crescimento da cidade[43].

Socialmente, até 1870, pelo menos, havia um grupo dominante que detinha grande poder económico e cultural, que era constituído por negociantes, funcionários superiores, onde se distinguiam juízes e professores do Ensino Superior, médicos e advogados, grupo com grande influência no Poder Local, dominando as instituições da cidade[44]. A burguesia do Porto, aliás, assumiu o exclusivo das funções administrativas da cidade e a sua

[38] PERES, Damião; CRUZ, António; BASTO, A. de Magalhães - *História da Cidade do Porto* Vol III Porto: Portucalense Editora, 1964. p.366.
[39] Anexadas por Decreto de 26 de Novembro de 1836
[40] Carta de Lei de 27 de Setembro de 1837
[41] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.43
[42] REAL, Manuel Luís - *Uma Cartografia Exemplar. O Porto em 1892*. Porto: Arquivo Histórico do Porto, 1992. In "Evolução da Cartografia Urbana Oitocentista do Porto, enquadrada na cartografia urbana de Portugal e da Europa J.M. Pereira de Oliveira, p.36
[43] OLIVEIRA, J. M. Pereira - *O Espaço Urbano do Porto Condições de desenvolvimento*. Edição Fac-similada da edição original de 1973 do Instituto de Alta Cultura. Porto: Edições Afrontamento, 2007.p.327
[44] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.499

representação no Parlamento nacional, "*apesar de sufragados por um eleitorado cada vez mais amplo, ao qual a democratização da vida nacional permitia o voto mas não a participação directa nas decisões que conduziam a vida da cidade e do País*"[45].

A estrutura urbanística do Porto, a circulação, vai sofrer grandes alterações, particularmente a partir da década de sessenta, quando muitos dos antigos becos desaparecem, dando lugar a novos arruamentos, alargando-se ruas e prolongando-se outras; novas construções surgem, novas pontes são construídas, assunto que retomaremos mais à frente.

O rio Douro, por seu lado, parece ter perdido parte da importância económica que até aí concentrava, com a abertura do Porto de Leixões (1884/1895) que vai deslocar grande parte do tráfico marítimo até aí efectuado no Rio Douro, na zona ribeirinha. A cidade, até aí virada para o rio Douro, começara a expandir-se no sentido da periferia, como podemos observar nas cartas topográficas de George Balck (fig.1)[46], de Perry Vidal (fig.2)[47], e de Teles Ferreira[48] de 1892.

A cidade que existiu no final do século XIX é possível hoje vê-la na Carta Topográfica da Cidade do Porto de 1892 de Teles Ferreira, assim como os elementos que assinalam as mudanças, como por exemplo a travessia ferroviária com a ponte Maria Pia, a ponte Luís I e o Elevador dos Guindais que vemos no mapa [map. 11(C; D)][49].

Com a construção, em 1877, da ponte Maria Pia de autoria de Eiffel, foi feita a ligação a Lisboa que até ai só tinha sido possível até às Devesas. A ponte Luís I, 1886, vai substituir a ponte Pênsil, mudando toda a paisagem da zona ribeirinha e criando a necessidade de novas ligações.

O Porto resultava então de dois factores muito significativos: um desenvolvimento da industrialização e um programa de infra-estruturação básica, principalmente nos transportes de que nos ocuparemos, em pormenor, mais à frente.

---

[45] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.502
[46] Ver anexo 1- p.2
[47] Ver anexo 2- p.3
[48] A carta topográfica de Teles Ferreira, só é possível observar em referências compartimentadas.
[49] Ver anexo 13 - p.15

A paisagem urbana do Porto é marcada, ainda, pela existência de muitos espaços verdes. São visíveis os pequenos ou grandes jardins particulares, grandes quintas, assim como Jardins Públicos que se tornaram espaços de sociabilização. Referiremos alguns dos representados na Carta de 1892.

No final do século XIX podemos registar, para além do emblemático Palácio de Cristal, iniciada a sua construção em 1861, o Jardim da Cordoaria, [map.8(D)][50], o de D. Camila Faria (da casa dos Albuquerque) na Rua do Rosário [map.14(F)][51]; o de Arnaldo Ribeiro de Faria, na Rua do Heroísmo; da Baronesa do Seixo em Cedofeita,[map.7(F)][52], sendo todos estes de autoria de Emílio David. [53]

Observamos ainda o de Aníbal Avilez, em Entre Quintas [map.25(A)][54]; o de Cristiano Van Zeller em Vilar; do Vilarinho na Restauração; o de Pinto Leite no Campo Pequeno [map.14(A)][55] e o do Dr. Claro da Fonseca na Rua das Valas[56], [map.12(C)][57].

Ainda é visível, na Carta de Teles Ferreira, o traçado da Quinta da Prelada, e o da Quinta de Vilar d'Allen, antiga Quinta da Arcaria, em Campanhã.

A Quinta de Santo Ovídeo, [map.18(A)][58], situava-se entre o Campo de Santo Ovídeo e a Rua de Cedofeita[59], foi destruída no final do século XIX, para dar lugar à Rua de Álvares Cabral, [map.18(A1)][60] não estando esta já desenhada na Carta de Telles Ferreira.

O Porto tinha, no final do século XIX, para além dos espaços verdes já referidos, muitas actividades ligadas à floricultura, como a de realização de concursos e exposições de flores, na senda de um conceito internacional...

[50] Ver anexo 10 - p.12
[51] Ver anexo 16 - p.18
[52] Ver anexo 9 - p.11
[53] Estes Jardins foram realizados por Emílio David (1839-1873), natural de Berlim e que veio para o Porto 1864, para dirigir os trabalhos de jardinagem do Palácio de Cristal; tendo igualmente dirigido o Horto das Virtudes; ele foi responsável por uma nova era de inovação na jardinagem portuense.
[54] Ver anexo 27 - p.29
[55] Ver anexo 16 - p.18
[56] MARÇAL, Horácio - "Jardins e Alamedas" in *O Tripeiro,* Série Nova; ano III, nº2,p.59.1984.
[57] Ver anexo 14 - p.16
[58] Ver anexo 20 - p.22
[59] Visível na Planta de J. de Costa Lima, 1839
[60] Ver anexo 20 - p.22

Para além disso, a existência dos hortos revelaram-se como motivadores para essa arte, sendo o mais importante o Horto das Virtudes, instalado na Quinta das Virtudes[61], que se destacou pela participação na Exposição Internacional de 1865 no Palácio de Cristal.

O Porto já aspirava a um jardim Botânico, desde o final do século XVIII, mas só vê essa aspiração concretizada com a transformação, por Passos Manuel, da Academia Real da Marinha em Academia Politécnica, que propunha a criação de um "Jardim Botânico e Experimental ", só surgido em 1866, sendo então cedida uma parte do extinto Convento das Carmelitas. A Planta de Telles Ferreira elucida a localização do Jardim Botânico [map.7(D)][62]. Posteriormente, no início do século XX, o Jardim Botânico é retirado, com o alargamento do Quartel da Guarda Municipal[63].

Se, muitas vezes, a abertura de novos arruamentos é de iniciativa privada, com o objectivo de usufruir vantagens com o loteamento das novas zonas, noutros casos o proprietário cede à Câmara o terreno, com a contra partida de beneficiar da urbanização das suas propriedades.

O Município do Porto realizava então grandes operações urbanísticas também com a intenção de melhorar não só as vias de circulação, como de eliminar as zonas insalubres. Com o objectivo de sabermos o que de essencial em relação à cidade, sofreu modificações topográficas com a abertura de novas vias e alargamento de outras, assim como a dinâmica vivencial associada, nesta segunda metade do século XIX, iniciamos o nosso percurso pelo que vamos considerar como um possível centro do Porto, a Praça D. Pedro, o centro da vida administrativa.

Anteriormente denominada por Praça Nova, esta praça que, desde 1819, constituía o centro cívico com a Câmara Municipal instalada no lado Norte, como já vimos, torna-se, nas últimas décadas do século XIX, um centro social económico e intelectual, ganhando grande movimentação. Aí surgem os cafés *Guichard*, junto à esquina dos Congregados, depois o *Portuense*,

[61] As dependências do Horto das Virtudes iam até à Quinta das Águas Férreas e da Pena
[62] Ver anexo 9 - p.11
[63] Em 1937 é posta à venda a Quinta Grande do Salabert, pertencente aos herdeiros de D. Joana Andresen; esta quinta tinha magníficos jardins, arvoredos, parque e estufas , esteve doze anos em vias de expropriação que muito a danificaram, mas finalmente o arquitecto paisagista alemão Karl Franz Koepp tratou de recuperar o que existia e traçar novos jardins, construir estufas, etc, e fez nascer de novo o Jardim Botânico em 1967.

substituído mais tarde pelo *Suíço*, ou ainda o *Camacho*, onde se juntavam intelectuais e políticos que discutiam as suas ideias. A Livraria *More*, surge na esquina dos Lóios, juntamente com um vasto comércio que florescia nas imediações, Ruas do Almada, Santo António e Clérigos que confluíam na Praça D. Pedro [map.1(E)][64].

Na Praça D. Pedro, temos ainda, do lado ocidental, a Rua dos Clérigos, com muitas lojas de fazendas e miudezas, prolongando-se no topo por uma zona de vários mercados e praças: o Mercado do Anjo, a Cordoaria, o Mercado do Peixe, a Praça de Santa Teresa, [map.1(B)][65] com a Feira do Pão, a Praça dos Voluntários da Rainha, [map.1(C)][66] ajardinada em 1888, a Praça Carlos Alberto, [map.6; map.7][67] (antiga Praça dos Ferradores) com estalagens e botequins e o Largo do Carmo que era o ponto de partida das diligências para o Norte.

A Rua dos Caldeireiros [map.2(E)][68], paralela à dos Clérigos, sofre intervenções para alinhamento e alargamento, em 1860 e novamente em 1871, assim como a Rua da Vitória [map.2(F)][69] em 1851, e a Rua dos Pelames [map.2(B)][70] em 1860 e 1863, adivinha-se que em consequência do aumento de tráfego.

No final dos anos oitenta, entre a Rua da Conceição [map.6(A)][71] e a Praça de Santa Teresa, Henrique Kendall abre a Rua de D. Carlos I (actual rua José Falcão) na sua Quinta da Conceição. Também no final do século XIX a venda da Quinta de Santo Ovídeo, dos Condes de Resende, conduzirá à abertura da Rua Álvares Cabral onde são construídas habitações consideradas à época, muito elegantes[72].

Já no início do século XX[73], entre a Rua da Fábrica e a Rua dos Carmelitas, abrem-se vários arruamentos, promovendo-se a urbanização de

[64] Ver anexo 3- p.5
[65] Ver anexo 3- p.5
[66] Ver anexo 3- p.5
[67] Ver anexos 8- p.10e 9 - p.11
[68] Ver anexo 4 - p.6
[69] Ver anexo 4 - p.6
[70] Ver anexo 4 - p.6
[71] Ver anexo 8 - p.10
[72] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista"Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.390
[73] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento,1995.p.61

uma área que pertencera à cerca do Convento das Carmelitas. Nessa mesma zona, no Largo do Correio [map.1(E)][74], onde se realizava o mercado dos Ferros Velhos, é edificado um grande bairro.

Se, da Praça Carlos Alberto, partirmos seguindo a Rua de Cedofeita, percebemos que no prolongamento desta surgiu, para norte, a Rua Barão de Forrester, no local da Quinta de Santo António da Boa Vista, que ia desde a frente da Igreja da Lapa até à antiga estrada de Cedofeita, atingindo a Ramada Alta. A Rua Oliveira Monteiro [map.26(A)][75] é também já visível, ligando a Rua da Boavista com o Carvalhido.

Em 1854 a Avenida da Boavista já tinha atingido a zona de encontro da Rua Bessa Leite e das Ruas Pedro Hispano e Tenente Valadim. Do lado esquerdo da Rua da Boavista, indo em direcção ao mar, encontramos o Cemitério de Agramonte, cuja designação teve origem no nome de uma das parcelas expropriadas da "Quinta da Agra do Monte". Junto ao cemitério é aberta a Rua da Meditação.

Na Rua António Cardoso, surge mais tarde o Bairro de Guerra Junqueiro e uma parte da Rua António Patrício.

Esta zona sofreu muitas transformações com a abertura da Praça da Boavista [map.12(A; B; C)][76] em 1868 e a sucessiva abertura de novas vias, como a Rua de Agramonte, a Rua das Pirâmides, (actual Avenida da França), na direcção do Carvalhido, alargamento e rectificação das antigas travessa e viela das Vallas (actual Rua de Nossa Senhora de Fátima) em 1877, que ligou a Rua Oliveira Monteiro à Rotunda da Boavista. Ainda da futura Rotunda da Boavista é aberta a Avenida 5 de Outubro. Nesta zona, mas no sentido oriental, surge a Rua Júlio Dinis [map.13(A;B)][77] que liga a Rotunda da Boavista até à Rua da Saudade, num primeiro momento.[78]

Entretanto, foi aberta a Rua D. Pedro V, que fez a ligação entre uma parte mais ocidental da cidade, e com maior cota, e o rio Douro.

Com grande dificuldade, também foi aberta a Rua da Restauração

[74] Ver anexo 3 - p.5
[75] Ver anexo 28 - p.30
[76] Ver anexo 14 - p. 16
[77] Ver anexo 15 - p.17
[78] OLIVEIRA, J. M. Pereira - *O Espaço Urbano do Porto Condições de desenvolvimento*. Edição Fac-similada da edição original de 1973 do Instituto de Alta Cultura. Porto: Edições Afrontamento, 2007.p.328

[map.25(C)][79] cujos sucessivos projectos datavam de 1826; este arruamento dava continuação à Rua Nova da Bandeirinha e passava na parte debaixo do Palácio de Cristal. Em 1856 ainda se tentava contornar os problemas que foram surgindo. Essas dificuldades passavam pelo próprio solo de granito, difícil de perfurar, pela proximidade do rio na fase final da rua, e pela necessidade de respeitar alguns edifícios, como a Igreja do Corpo Santo. A Rua da Restauração entroncava na Alameda de Massarelos, junto ao rio.

Neste local, numa cota mais alta, foi construído o Palácio de Cristal [map.25(B)][80] e toda a sua envolvente. Esta obra foi iniciada em 1861 nos terrenos da Torre da Marca, esta ainda visível nos nossos dias. Do Palácio de Cristal a Cedofeita foram abertas a Rua dos Bragas e as Ruas da Boa Nova e do Campo Pequeno.

Do Palácio de Cristal, em direcção ao centro da cidade, passamos pelo Hospital de Santo António, pela Cordoaria, descemos a Rua dos Clérigos e eis-nos novamente na Praça D. Pedro [map.8(B;D)][81]. Daí e subindo em direcção ao norte da cidade vemos que na zona central, os projectos para a área da Trindade, já desenvolvidos desde 1853, foram sucessivamente modificados e abandonados, dadas as dificuldades encontradas na sua exequibilidade. O antigo bairro do Laranjal só vai desaparecer no início do século XX, com o plano da Avenida dos Aliados, já durante a 1ª República.

Também só em 1875 surge a Rua de Sá da Bandeira, entre o Bonjardim e a Rua Formosa, (cujo projecto datava de 1866)[82], sobre a antiga Viela da Neta e a Rua Passos Manuel[83] [map.3(C;D;F)][84]

Em 1865 está feita a ligação entre a Rua da Alegria e D. João IV, através da abertura da Rua Alves da Veiga.

Dirigindo-nos ainda mais para norte, subimos até à Rua da Constituição, (antiga Rua 27 de Janeiro) que já estava aberta entre o Largo da Aguardente (hoje Praça Marquês de Pombal) e a Rua de Antero de Quental. A Rua da Constituição, desde 1843 tinha continuado para ocidente, indo até perto do

[79] Ver anexo 27 - p.29
[80] Ver anexo 27 - p.29
[81] Ver anexo 10 - p.12
[82] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento,1995.p.61
[83] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista"Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.388
[84] Ver anexo 5 - p.7

Carvalhido, ou seja à entrada da de Vila do Conde, actualmente Rua Nove de Julho. Na zona da Constituição surgem diversas artérias: Rua do Monte Alegre, Rua do Zambeze, Rua da Aliança.

Além destas, estão já representadas na carta de 1892, as Ruas de Visconde de Setúbal, parte da Rua de Faria Guimarães, Rua do Paraíso [map.20(A;B;C;D)][85] até à Rua João Pedro Ribeiro e ainda o troço que passa pela Quinta do Covelo até à Calçada do Monte S. João, próximo do Campo Lindo.

Em 1858, a Rua da Constituição também teve continuação para Oriente - até à Viela das Doze Casas, com a intenção de se unir à Rua da Alegria, o que aconteceu um pouco mais tarde.

Em 1864 a actual Praça do Marquês tem um projecto para ser regularizada numa praça de planta rectangular. Dois anos mais tarde, ainda nesta zona, surge a Rua Latino Coelho na direcção do oriente, cruzando com a Rua da Alegria, que entretanto já cruzava também, mais a norte, com a Rua da Constituição. A Rua Latino Coelho vai continuar até à Rua de S. Jerónimo (actual Santos Pousada), em direcção ao Lugar da Póvoa, hoje Praça Rainha Dona Amélia.

Nos terrenos da Quinta do Tadeu, abriu-se a Rua Anselmo Braamcamp, entre a Rua Firmeza e a Rua de S. Jerónimo.

No antigo coração da cidade, a zona da Sé também sofreu grandes modificações urbanísticas quando, em 1880, se iniciou o projecto da construção da ponte D. Luís I, inaugurada em 1886. O tabuleiro inferior teve fáceis acessos, mas o superior obrigou à construção da Avenida da Ponte e ao alargamento da Rua Saraiva de Carvalho [map.10(A)][86], construída parcialmente sobre a Rua de Santo António do Penedo, no morro da Sé, que tinha sido um reduto episcopal.[87]

No final do século, a transformação do Convento de S. Bento da Ave Maria na estação ferroviária de S. Bento, onde o primeiro comboio chega a 7 de Novembro de 1896, arrasou não só o Convento como grande parte do bairro

[85] Ver anexo 22 - p.24
[86] Ver anexo 12 - p.24
[87] OLIVEIRA, J. M. Pereira - *O Espaço Urbano do Porto Condições de desenvolvimento*. Edição Fac.similiada da edição original de 1973 do Instituto de Alta Cultura. Porto: Edições Afrontamento, 2007.p.325

que se estendia até à Sé [map.4(B)][88]. Ao falarmos no Convento de S. Bento da Ave-Maria na Praça Almeida Garrett, estamos já novamente junto da Praça D. Pedro, no lado sul, em direcção à zona ribeirinha, que também sofreu grandes alterações.

Em 1854 tinha sido alargada a Calçada da Alfandega, (hoje Rua da Alfandega), no troço abaixo da Casa do Infante, onde ainda funcionavam parte dos serviços alfandegários,[89] com a preocupação de tornar mais rápida e fácil a ligação entre os cais mais movimentados e o centro da cidade.

Em 1871, em consequência da construção da nova Alfandega, cujo plano data de 1859, começou a construir-se a Rua Nova da Alfandega que demorou vários anos, em consequência das dificuldades na expropriação e demolição de grande número de propriedades.

No mesmo ano continuou a abertura, para leste, da Rua de D. Fernando (actual Rua da Bolsa) e ainda de uma outra, paralela à Rua Ferreira Borges, da Rua dos Ingleses (Rua do Infante) até ao Largo de S. Domingos [map.9(B;C;D)][90]; Esta rua denominou-se Rua Nova de S. Domingos (actualmente Dr. Sousa Viterbo).

Em 1875, abriu-se uma parte da Rua Mouzinho da Silveira que correspondia na época á Rua da Biquinha. Alargou-se a Rua das Congostas, que correspondia ao que é hoje também Rua Mouzinho da Silveira [map.9(B;E;F)][91] , no troço que vai desde o topo da Rua de S. João até à Rua do Infante, assim como o Largo de S. Roque, obrigando a demolir zonas residenciais populares.

Para oriente da Praça Dom Pedro, subindo Santo António, encontramos uma zona fortemente comercial, com luveiros, alfaiates, cabeleireiros de moda, o Teatro Circo, depois denominado Príncipe Real e o Teatro Baquet, que o alfaiate António Pereira Baquet mandou construir em 1859 e que um incêndio, em 1888, fez desaparecer. No cimo da Rua de Santo António, a Praça da Batalha era um local importante na cidade, marcada com a presença do Teatro S. João [map.4(C;D)][92],.

[88] Ver anexo 6 - p.8
[89] Ver anexo 13 - p.15
[90] Ver anexo 11 - p.13
[91] Ver anexo 11 - p.13
[92] Ver anexo 6 - p.8

Entre a Batalha e Campanhã, o processo de urbanização vai acelerar-se nos anos setenta e oitenta. Em 1883 o Campo de Cirne, que era dividido pela Rua de S. Lázaro, foi comprado aos herdeiros de Francisco Diogo de Sousa Cirne de Madureira, onde foi construído um bairro populoso e elegante. Nos terrenos da Quinta do Tadeu, abriu-se a Rua Anselmo Braamcamp, entre a Rua Firmeza e a Rua de S. Jerónimo.

Entre a Batalha e as Fontainhas abre-se em Outubro de 1876, a Rua Nova da Batalha (após 1883, Rua Alexandre Herculano).

Também visível na carta de 1892, é o troço de ligação de S. Lázaro e a Rua de S. Victor, construído até ao largo do Padre Baltazar Guedes. A Rua Duque de Loulé também surge ligando a Avenida Rodrigues de Freitas à Rua do Sol.

Na estação do Pinheiro é inaugurada, em 1875, o troço da linha do Minho até Nine, em 1879, à Régua e na década de oitenta a Salamanca, criando uma maior facilidade às deslocações e comércio da população.

São ainda de referir, devido à importância de Campanhã [map.24(A;B;C)][93], as Ruas do Heroísmo e da Estação que sofreram intervenções de melhoramento e a Rua de Pinto Bessa que ligava a estrada de Penafiel, do alto da Rua do Bonfim, ao largo fronteiro à estação; ainda as Ruas de Barros Lima [map.22(A;B;C)][94] e António Carneiro na mesma zona.

Visíveis são também as Ruas de Miraflor e do Padre António Vieira que ligavam à Rua do Heroísmo. Nesta zona podemos ainda ver representada, na Carta de 1892, a Praça da Corujeira no prosseguimento do crescimento da cidade para nordeste.

Para terminar este percurso pelo Porto refira-se que em 1863, se inicia a expansão de S. João da Foz no sentido em que vulgarmente chamamos Foz Nova que se estenderia para norte, ao longo do mar. Provavelmente, em 1868, terá ocorrido a abertura da Avenida do Brasil, até ao Molhe.

Estas modificações não esgotam todas as mudanças operadas no urbanismo do Porto, mas dão-nos uma visão da forma como a cidade se desenvolveu, as direcções tomadas.

Áreas tão importantes como, a habitação, o abastecimento de água, o

[93] Ver anexo 26 - p.28
[94] Ver anexo 24 - p.26

saneamento e os transportes serão um conjunto de infra-estruturas que fazem parte integral das modificações da cidade e procuraremos destacá-las nos itens seguintes.

1.2 - ECONOMIA E FINANÇAS NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX

Nesta segunda metade do século XIX, o sector comercial do Porto ganhou um novo dinamismo, fundaram-se novas empresas, bancos e seguradoras. Quatro novos bancos surgem no Porto: Banco Mercantil, 1856; Banco União 1861; Banco Aliança, 1863; e Nova Companhia de Utilidade Pública, 1864. Para além destes, instala-se ainda no Porto em 1863, o London & Braziliam Bank com sede em Londres. Depois, entre 1873 e 1875: Banco do Porto e o Banco Português, Banco Industrial do Porto, todos em 1874. Banco Nacional e Banco Agrícola e Industrial da Estremadura, Banco Comercial e Industrial em 1875. Toda esta actividade bancária foi um reflexo da crescente exportação de vinho do Porto, que entre 1865 e 1885, se efectuou com alguma diversificação de mercados. A Inglaterra continua a ser o cliente preferencial do *vinho do Porto*, mas a França e o Brasil também assumiram um papel importante.

O Porto vai começar a sentir, na sua actividade bancária, alguma crise, expressa para além da quebra de importações, numa diminuição nas remessas dos emigrantes e na baixa do câmbio do cruzeiro na praça de Londres a partir de 1876.[95]

O Brasil, que no início da década de oitenta atingiu 40% a 45% do total de exportações, vai ter uma queda significativa a partir de 1880, correspondendo a uma grande crise cafeeira no país. Esta crise, ainda que o Governo tenha negociado uma moratória de dois meses e um empréstimo de dois milhões de libras distribuídos pelos bancos, não impediu que muitos deles desaparecessem. A crise foi superada, mas em 1881, os bancos, e em especial o banqueiro Henry Burnay, criam o Sindicato Portuense, procurando levar a cabo a construção e exploração das linhas do caminho-de-ferro do

[95] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista"Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.425 a 429.

Douro e da Beira a Salamanca. Este investimento dos meios financeiros da cidade do Porto tinha como objectivo alargar o espaço económico da cidade, ligando-a ao estrangeiro. Os investidores não se mostraram rentáveis porque os atrasos constantes nos trabalhos da execução das linhas só foram superados em 1886 e 1887, o que muito prejudicou as finanças da cidade.

Os bancos do Porto encontravam-se em mais uma situação difícil, com elevadas dívidas, que o governo, em Julho de 1889, tenta salvar, dando a exploração do porto de Leixões a uma companhia que devia ser formada pelo sindicato Portuense (Companhia das Docas do Porto e Caminhos de Ferro Peninsulares), associando as ligações ferroviárias e marítimas à mesma estrutura.

Toda esta situação financeira de crise vai levar a que, em 1891, o Porto perca o direito de emissão de moeda, e, em 1894, a concentração bancária que usufruíra. Em 1894 o Porto ficou reduzido financeiramente, estando sujeito às decisões de Lisboa.[96]

Simultaneamente no Porto na 2ª metade do século XIX, tinham surgido as casas de Penhores que reforçaram o seu poder durante as crises económicas, sobretudo associadas ao desemprego e baixos salários. No final do século XIX as casas de Penhores eram cerca de uma centena, sendo a mais conhecida a de Francisco José Eugénio, na Rua de Bonjardim[97].

1.3 - O PROCESSO DE INDUSTRIALIZAÇÃO E A AGITAÇÃO OPERÁRIA

No início do século XIX há um intensificar do processo de industrialização que na verdade só teve o seu verdadeiro arranque quando usufruiu de condições de estabilidade e de algum desenvolvimento proposto pela Regeneração[98].

Em meados do século XIX, foi criada a Associação Industrial Portuense, cujos estatutos, de 5 de Maio de 1849, foram assinados por José Vitorino

[96] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista"Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.431.
[97] Era um industrial têxtil e um conhecido orador dos comícios do partido progressista In RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista"Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.431.
[98] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.7

Damásio, Manuel Joaquim Machado e Raimundo Joaquim Martins. Esta associação traduziu o crescimento industrial portuense e o surgimento de uma elite que se interessou pela organização de exposições industriais. Igualmente esteve ligada à formação técnico - profissional, através da fundação da Escola Industrial do Porto (1852), que se tornou, em 1864, o Instituto Industrial e Comercial do Porto[99].

O Porto tinha uma forte tradição artesanal de hábitos corporativos, com abundante mão-de-obra e, simultaneamente, uma falta de capitais que dificultava o aparecimento de estruturas fabris modernas, sendo, portanto, estas em número reduzido em comparação com as pequenas oficinas.

Entretanto, a família parecia deixar de representar o foco da actividade produtiva, passando a haver uma separação entre o espaço residencial e o espaço de produção, tendo então a família de se adaptar ao novo sistema fabril, ao espaço e ao tempo da fábrica. No entanto, essa passagem não foi feita de um modo contínuo, e a família desempenhou um papel importante, ora de suporte ora de resistência ao desenvolvimento industrial[100].

A indústria começa a localizar-se na periferia da cidade, com a implantação de novas fábricas, sendo inicialmente acompanhada pelo aumento de pequenas indústrias de cariz familiar no centro urbano da cidade[101]. Na freguesia da Vitória, em 1845, registava-se um número de 68 estabelecimentos industriais, seguida do Bonfim, com 54. Em 1852, o Bonfim regista 150 estabelecimentos, enquanto a freguesia de Cedofeita, considerada periférica, passou, no mesmo espaço de tempo, de 29 para 69 estabelecimentos, e a de Campanhã de 5 para 43. Na freguesia de Vitória apenas se registam 33 dos 68 estabelecimentos registados anteriormente.[102]

Durante a década de sessenta, a indústria apresenta alguma evolução,

[99] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.444

[100] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento,1995.p.40.

[101] Estes conceitos de "centro" e "periferia" foram aplicados à estrutura urbana da cidade do Porto por Lopes Cordeiro, tendo seguido a orientação proposta por Pereira de Oliveira que, no primeiro caso, considera as freguesias da Sé, S. Nicolau e Vitória e, no segundo, as restantes, à excepção de Miragaia e Santo Ildefonso, que se situarão numa posição intermédia [Cf. J,M. Pereira de Oliveira (1973), *O Espaço Urbano do Porto. Condições Naturais e Desenvolvimento*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, p.264]. Esta classificação está também de acordo com o critério seguido por Maria Madalena Allegro Magalhães na obra "A indústria do Porto na primeira metade do século XIX"

[102] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.7

tendo, para isso, contribuído a Exposição Internacional de 1865 que reuniu grande representação da indústria e a que se seguiu a construção do Palácio de Cristal, já referida, com várias outras exposições.

Por iniciativa do Visconde do Freixo, António Afonso Velado, surge uma moderna fábrica a vapor na "Fábrica de Sabão e Sabonete do Freixo", tendo sacrificado parte dos jardins da sua habitação, o Palácio do Freixo. Igualmente, surge a Companhia de Fiação Portuense a Fábrica Boa Fé. Noutro sector surgem ainda, na década de sessenta, a Real e Imperial Chapelaria a Vapor "Costa Braga & filhos"[103].

Na década seguinte, o desenvolvimento industrial prossegue, com a fundação de cinco novas moagens, que ainda que manifestando situações de atraso, utilizam a energia a vapor e motores a gás, mesmo que de potência reduzida. A sua produção era, no entanto, insuficiente para o consumo da cidade que recorria a fábricas lisboetas. Esta situação resultava da falta de capitais que as moagens revelavam para poderem investir, na altura certa, em matéria-prima[104].

Já no final da década de setenta, surgem no Porto, no sector do têxtil algodoeiro, a Companhia de Fiação e Tecidos do Porto e a Companhia Fabril de Salgueiros [map.16(B)][105].

Segundo informações descritas à época, por Sousa Reis, o Porto produzia para o consumo próprio e muitas vezes insuficientemente, tendo, portanto, fraca capacidade para exportar, por limitações técnicas de produção e da dimensão das suas empresas. No processo de industrialização do Porto, salienta-se, ainda, o facto de a maioria das fábricas ser de pequenas dimensões; para além disso tratavam-se essencialmente de manufacturas sem a utilização de novas formas de energia como a máquina a vapor.[106]

No Inquérito Industrial de 1881, registam-se oito máquinas a vapor no total; sendo duas no sector da fiação de tecidos, cinco no sector de fundição de metais e uma nos produtos químicos.[107] Ainda segundo as informações do mesmo inquérito (1881), para a indústria ligada à alimentação, é de um

[103] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.13
[104] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.13
[105] Ver anexo 18 – p.20
[106] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.8
[107] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.8

profundo arcaísmo, onde as características domésticas imperavam, pois, por exemplo, as maiores refinarias não ocupavam mais de 9 trabalhadores, produzindo em pequena escala.[108]

As instalações destas pequenas indústrias eram constituídas por anexos nas traseiras da moradia do proprietário, frequentemente com dormitórios anexos para os operários, cujos horários de verão chegavam às dezasseis horas diárias.[109]

A indústria no domicilio continua em pleno, durante toda a segunda metade do século XIX, também na industria têxtil no algodão. Assim, em 1881, funcionavam, em regime domiciliário, 10.000 teares, o que, segundo os dados encontrados, equivaleria a 30.000 trabalhadores.[110] O "trabalho à peça", pago ao chefe de família pela obra executada, encobria, muitas vezes, a produção dos restantes agregados familiares; o pai e os filhos maiores tecem, as crianças enchem as canelas e as mulheres fiam e dobam, no caso da têxtil. No final da década de 80, estes tecelões disputam o trabalho, baixando sucessivamente o preço.[111]

Ao nível familiar a manutenção deste tipo de unidade de trabalho doméstico permitiu que a autoridade paterna se mantivesse e conduzisse, portanto, a estratégias familiares específicas para a rentabilização da mão - de - obra, mantendo as técnicas tradicionais.[112]

Tendo em consideração os números fornecidos pelo Censo de 1878 a população da cidade era de 103.305 habitantes, sendo que 42,31% estava directa ou indirectamente envolvido com actividades industriais. Entretanto, se a população empregue na indústria, na última década do século XIX, segundo o Censo de 1890, o primeiro que diferencia as ocupações dos inquiridos, o

[108] ALVES, Jorge Fernandes - "A Industria de Refinação de Açúcar no Porto" in *A Industria Portuense em Perspectiva Histórica ,Actas do Colóquio* coord. ALVES, Jorge Fernandes. CLC -FLUP, 1997.p.396

[109] Estas refinarias situavam-se na Viela da Neta, Rua do Bonjardim, Corpo da Guarda, Biquinha, Rua do Souto, de D. Pedro, Laranjal, Congostas, Escura, Almada, Loureiro, Caldeireiros, Mouzinho da Silveira. No final do século, estas indústrias vão surgindo também na Rua de S. Dinis, Campo Alegre e Cedofeita, funcionando em instalações contíguas a casa de habitação. In ALVES, Jorge Fernandes - "A Industria de Refinação de Açúcar no Porto" in *A Industria Portuense em Perspectiva Histórica ,Actas do Colóquio* coord. ALVES, Jorge Fernandes. CLC -FLUP, 1997.p.396

[110] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.8

[111] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.437 - 442

[112] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento,1995.p.77

quantitativo, empregue seria de 58.874 (42,39% da população), já os dados fornecidos pelo Inquérito Industrial de 1890, indicam apenas 22.771 ou seja 16,39% da população do Porto.[113] Como justifica Lopes Cordeiro, esta diferença de dados explica-se pelo facto de ter sido considerada, no Inquérito Industrial de 1890, a população exclusivamente fabril, não contabilizando a que trabalhava em pequenas oficinas ou no seu domicilio, e no Censo de 1890 todos foram contabilizados.[114] Ainda como complemento podemos ver a tabela seguinte:

Percentagens dos efectivos da indústria do Porto na população activa e percentagens da população dependente da indústria na população total, por sexos, segundo os censos de 1890, 1900 e 1911			
	Profissões/ocupações industriais % da população activa		***Dependentes da industria % da população total***
Anos	**H**	**S**	**HM**
1890	**48,4**	**29,2**	**42,4**
1900	**48,3**	**34,5**	**43,7**
1910	**48,6**	**47,3**	**43,4**

Fonte[115] - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.

Segundo o Inquérito Industrial de 1881, alguns dos considerados grandes fabricantes do Porto, não têm fábrica, limitando-se a vender para a têxtil a matéria prima, o fio e a recebê-lo novamente, já trabalhado em forma de tecido, que depois comercializavam. Confirma-se a predominância de pequenos fabricantes, não apenas na têxtil, mas em todos os sectores de actividade industrial, sendo esta situação uma consequência das dificuldades que a indústria portuguesa teve em se modernizar, utilizando novas formas de energia, como se disse atrás.

O movimento operário parece reflectir esta realidade. Começou a dar os primeiros passos a partir da 2ª metade do século XIX, mas com fraca capacidade de organização, em certa medida justificada pela crise cerealífera que coincidiu com a crise dos vinhedos em 1854-1855, o aumento do preço do pão, a crescente vinda da população rural para a cidade, a epidemia de 1855.

[113] LOPES CORDEIRO,J.M. - Memória da Industria, Porto: CMP,1993.p.15
[114] LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993. p.15
[115] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento,1995.p.74

Entre 1852 e 1856 surgem associações de tipógrafos, tecelões, alfaiates, sapateiros, ferreiros, serralheiros, sendo de realçar que dois terços das associações fundadas localizam-se nos anos difíceis de 1855 e 1856, consequência de situações sociais: fome, doenças, desemprego, baixos salários. De salientar, no entanto, que em "*1855 existiam ainda no distrito do Porto mais de mil irmandades e confrarias, o que comprovava a incapacidade do liberalismo destruir todas as formas do antigo aparelho corporativo.* "[116].

Nesta fase surgem também os primeiros jornais operários, que são animados por jovens intelectuais como, por exemplo: Custódio José Vieira e Marcelino de Matos (fundadores do *Esmeralda*, Porto 1850), entre outros. O aparecimento dos jornais vai favorecer uma posição de vanguarda no movimento associativo portuense dos tipógrafos, em consequência da própria profissão que lhes permitiu o acesso à cultura e ideias e acontecimentos políticos, o que lhes dava condições de reflectirem sobre a sua própria condição social.[117] A estes factos podemos associar as influências ideológicas de Prudhon, Fourier e Bakunine[118], entre outras, existentes noutros países da Europa, e divulgadas pelos nossos intelectuais.[119]

O Porto sentiu também as influências socialistas da Internacional, da Comuna de Paris e do Movimento Operário Espanhol, verificando-se, em 1871, no Porto, cinco greves: dos alfaiates, chapeleiros, carniceiros, estampadores e tintureiros, que reivindicavam aumentos salariais e diminuição da jornada de trabalho.

Em 1875 o aparecimento do Partido Operário Socialista exprime a ideologia da Internacional, em que predomina a tendência marxista, transformando o movimento operário num movimento político. Em 1875, a Associação de Trabalhadores em conjunto com operários da fundição do bairro de Massarelos, expressavam grandes ideais de modificar a sociedade da

[116] PEREIRA, Gaspar Martins; CASTRO, Maria João -*Do corporativismo ao anarco-sindicalismo: sobre o movimento operário na 2ª metade do século XIX* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto,1999.p.204

[117] PEREIRA, Gaspar Martins; CASTRO, Maria João -*Do corporativismo ao anarco-sindicalismo: sobre o movimento operário na 2ª metade do século XIX.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto,1999.p.205

[118] ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira - memoriam Separatas FLUP; PEREIRA, Gaspar Martins - *Do Corporativismo ao Anarco-Sindicalismo: Sobre o movimento operário no Porto na 2ª metade do Século XIX*.p.206

[119] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.445

época. Este grupo discutia a situação do movimento operário, enquanto circulavam livros e opúsculos de Oliveira Martins (*Teoria do Socialismo*,1872, e *Portugal e o Socialismo*, 1873), Rodrigues de Freitas (*Revolução Social. Análise das Doutrinas da Associação Internacional dos Trabalhadores*, 1872), José Falcão (*A Comuna de Paris…,*1873), Antero de Quental (*O que é a Internacional*, 1871) e Eduardo Maia (*Da Propriedade*, 1873).[120]

Em 1878, surge, junto da Associação dos Trabalhadores, uma Cooperativa de Tecidos de Algodão, dominada pelo socialista Eduardo de Carvalho e Cunha, que, tendo-se instalado no Largo da Fontinha, passou a ser chamada "grupo da Fontinha", ainda que pouco tempo após, em 1880, o grupo se tenha desmembrado. E a partir de 1885 tinham-se formado mais duas cooperativas - a de Valas e a de Montebelo, que se tinham transformado em locais de reunião operária.

Entre 1886 e 1888 emerge um novo surto grevista que se vai prolongar até ao final da década, e coincidindo com uma crise geral, entre 1889-1891. Os funileiros entram em greve em 1888, em desacordo com os serões. Em 1889 estão em greve mais de 1500 chapeleiros do Porto e Braga, operários de oito fábricas de cerâmica do Porto e Gaia, tecelões, metalúrgicos, tamanqueiros e pregueiros. No ano seguinte, também entram em greve os tipógrafos do *Primeiro de Janeiro*, os tanoeiros de Gaia, os Operários da Companhia de Fiação, os tecelões de seda, os fulistas das fábricas de chapéus, e os tabaqueiros da Lealdade.

Em 1890 foi comemorado pela primeira vez, o 1º Maio, seguindo as directivas do Congresso de Paris de 1889, juntando mais de 12 000 trabalhadores no Monte Aventino, nas Antas, com empresas encerradas e outras que deram folga aos seus operários.

Em 1895, no Porto, vive-se um momento de tensão com greves gerais, motins e recontros com a Guarda Municipal.[121] Em simultâneo com esta agitação devemos de salientar a importância dos jornais de cariz ideológico ou de defesa dos interesses profissionais que surgem no Porto nos finais da

[120] ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira - memoriam Separatas FLUP; PEREIRA, Gaspar Martins - *Do Corporativismo ao Anarco-Sindicalismo: Sobre o movimento operário no Porto na 2ª metade do Século XIX*.p.206

[121] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.444 - 450.

década de 80. Contudo, parece tratar-se de um movimento operário portuense que enferma da grande dispersão de associações, que raramente defendiam objectivos e acções comuns. As suas ideologias dividiam-se entre anarquistas e socialistas, pelo que, não só não defendiam interesses comuns, como se combatiam, em hostilidades mútuas, o que os tornava desunidos.[122]

.

1.4 - A POPULAÇÃO, HABITAÇÃO E TRANSPORTES

O certo é que o Porto sofreu no seu quotidiano grandes diferenças, quer nas actividades, no movimento, no sentir da própria cidade, assim como nos seus hábitos e no crescer do espaço urbano. No final do século os subúrbios estavam integrados na cidade e com um ritmo de crescimento superior ao centro da cidade. A população resulta ou é razão desta efervescência e traduzir-se-á, certamente, numa diversidade funcional e social.

A população trabalhadora era constituída por funcionários públicos ou assalariados das diferentes actividades, aprendizes, operários, trabalhadores em muitos ofícios, como se viu. Muitos deles constituíam uma população flutuante proveniente dos arredores, deslocando-se à cidade para vender os seus produtos ou trabalhar. Essas deslocações pendulares de alguns membros da família atingem uma dimensão significativa, que aumentou no último quartel do século XIX, com a extensão de novos meios de transporte.

A cidade sempre tinha exercido forte fascínio na população rural que se desloca para vir viver para a cidade temporariamente ou permanentemente, ou simplesmente para vir vender e comprar das aldeias vizinhas, hortaliças, leite, carne de porco, pão de Valongo, pão de Avintes, mulheres operárias de fiação e tabacos, operários, carpinteiros, trolhas, etc.[123] O Inquérito Industrial de 1881 refere que o Porto empregava, por exemplo, alguns milhares de trabalhadores na construção civil, vindos dos concelhos de Valongo, Bouças, Maia e Gaia.

Sublinhe-se a prática do trabalho domiciliário, como já vimos, onde as mulheres se integravam plenamente, em actividades artesanais, como por

[122] IALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira - memoriam Separatas FLUP; PEREIRA, Gaspar Martins - *Do Corporativismo ao Anarco-Sindicalismo: Sobre o movimento operário no Porto na 2ª metade do Século XIX*.p.210
[123] JORGE, Ricardo - *Demografia e Higiene da Cidade do Porto* , Porto, 1899,p.155

exemplo, nos teares artesanais.[124] Nas ruas podíamos encontrar as carrejonas, que carregavam à cabeça lenha, carqueja ou carvão que iam buscar aos barcos; igualmente as padeiras, leiteiras, regateiras circulavam pelo Porto a partir das seis da manhã. Na década de oitenta, do século XIX, a emigração para o Brasil atingiu números elevados que ascenderam a mais de 7.000 por ano e em 1895, o Governo Civil do Porto registou 8.532 passaportes. Este fluxo emigratório baixa nos anos seguintes, voltando a sentir-se intensamente nas vésperas da República[125].

Esses emigrantes, apelidados de, "*os brasileiros",* ou *"os torna-viagem*", regressavam endinheirados, com vontade de se integrarem numa burguesia superior, afirmando-se como personagens marcantes na sociedade, pelos investimentos que realizaram na indústria, no comércio, na banca e na criação de escolas, hospitais e asilos. Mantinham a sua identidade histórica, religiosa e linguística que os fazia regressar ao Porto. No entanto, estes "brasileiros" não foram facilmente aceites pela elite da cidade, pois só o eram, conforme a notoriedade que conseguiam alcançar nas actividades económicas e na acção política ou social. "Brasileiros", como Joaquim Ferreira dos Santos (futuro Conde de Ferreira), ou o Barão de Nova Cintra, contribuem para escolas, hospitais, para a Misericórdia, para as órfãos e viúvas pobres, para os miúdos da rua, numa atitude altruísta mas não isenta de valorização pessoal.[126]

Contudo segundo o conceito da Prof. M. Antonieta Cruz, a burguesia do Porto na segunda metade do século XIX, "*era muito diversificada nos seus rendimentos e fortunas, na sua cultura, nas actividades que desenvolvia, ou mesmo nas opções políticas, mas, unida pelo sentimento de diferença em relação ao grupo popular, pelo desejo de se distinguir da massa, na vida e na morte" [127].*Acrescentava ainda, na caracterização da burguesia, o facto de se distinguir da nobreza, cuja posição social e vantagens só decorriam do nascimento, a " *coragem, energia e valor individual para alcançar êxito".* Os burgueses eram cidadãos que participavam activamente na vida política e

[124] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.505
[125] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento,1995.p.53.
[126] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.406
[127] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.497

económica, esforçando-se para obterem sucesso e fazerem perdurar os lugares conquistados, valorizando a família e a criança na sua educação, como uma condição essencial para a valorização do seu estatuto social.

Divididos em três grupos, estavam muito mais dependentes das funções que exerciam, do nível de vida, de cultura e de educação do que propriamente do dinheiro. O considerado grupo superior era constituído por negociantes e industriais ricos, altos funcionários do Estado, oficiais generais, categorias superiores das profissões liberais. Neste grupo os negociantes, que tinham importância económica e preparação cultural, exerciam grande influência no Poder local, dominando as instituições da cidade. Caracterizavam-se ainda pelo apego à educação, preocupando-se com a cultura e as artes, procurando que as suas casas espelhassem, na sua decoração, essa mesma forma de vida, decorando-as com muitos quadros, esculturas e alguns livros e esforçando-se em usufruir do conforto e da cultura. Frequentavam ainda os espectáculos de ópera e teatro que vinham ao Porto. Era, assim, muito importante "*viver, agir como um burguês para o ser*"[128].

Esta burguesia, em nome da "utilidade pública" e do "interesse comum", conceitos chave do liberalismo, interessa-se pelo lazer, pela puericultura, pela higiene pública e privada, pela vacinação e ainda pela luta contra a sífilis, o raquitismo infantil, a esterilidade e as perversões sexuais.[129]

A média burguesia era constituída pelos retalhistas, donos de oficinas, patentes médias das forças armadas, profissionais liberais, empregados de empresas e dos serviços públicos; enquanto a burguesia de classe inferior, englobava tendeiros, empregados de mãos, população de baixos recursos e de fraco nível cultural.

A burguesia investia o seu dinheiro conforme as suas próprias actividades: assim, os negociantes canalizavam os seus investimentos na compra de acções e obrigações de bancos e companhias de seguros, mas o investimento mobiliário continuou a congregar muito do dinheiro que estava disponível, pela garantia de que se revelava, pelo prestigio que garantia e por razões afectivas, uma vez que a sociedade burguesa mantinha o gosto pela

[128] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.498
[129] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.499

conservação das suas propriedades no campo.[130]

Demograficamente, contudo, a população do centro urbano do Porto tinha regredido em 1841,[131] devido à guerra e aos contágios durante o cerco, assim como a saída da população para zonas mais seguras. Durante a década de cinquenta assistimos a uma fase de recuperação da população nas freguesias centrais, o que teve como consequência uma degradação nas condições de habitação dessa população. Como já vimos anteriormente, esta zona foi objecto de intervenções de renovação urbanística que levou à destruição de becos e vielas, mas mesmo assim a população aumenta cerca de 33% entre 1841 e 1864, e 17% entre 1864 e 1911.[132] Também as freguesias de Santo Ildefonso, Miragaia, Massarelos, Cedofeita, e Bonfim quase triplicaram a sua população da década de quarenta até 1911, reflectiva na abertura de novos arruamentos, como se viu.

Nos finais dos anos oitenta, 65% das crianças do Porto vão à escola, mas um terço dessa população vive nas *ilhas,* como veremos. Há duas escolas normais superiores, quatro dezenas de colégios - alguns famosos como o da Lapa e o Von Hafe - o Liceu Central, a Escola Industrial Infante D. Henrique, Escola de Vilar [133] e a Escola Faria Guimarães.[134]

O progresso industrial, as novas concepções da arquitectura, o crescimento da população e a própria estrutura da cidade levantaram diversos problemas de habitação. O aumento vertiginoso da população criou uma crise na habitação popular, pois o número de famílias de operários que vinham para a cidade à procura de trabalho, como já referimos, levou a iniciativa privada a construir as chamadas "*ilhas*", já mencionadas, que eram aglomerados de pequenas casa, geralmente diminutas, sem luz e ar, edificações pobres"[135].

---

[130] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.502

[131] Ver anexo 1- Mapa da população do Porto entre 1864 e 1878 in CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.531

[132] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.403

[133] Frequentada por mais de 9000 alunos entre1885 e 1910 - in ALVES, Luís Alberto Marques - *O Porto no Arranque do Ensino Industrial (1851-1910),* Porto: Edições Afrontamento.2003.p.175

[134] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.503

[135] PINTO FERREIRA, J. A.- "Para a História da Urbanização do Porto" in *O Tripeirp*; Série V, Ano XIV. 1958

Estas *"ilhas"* [136] crescem em zonas pobres e degradadas " *onde se apercebem comportamentos e hábitos específicos, onde uma sociabilidade intensa gera e transmite crenças e saberes, normas e gestos e modos de dizer",* considerados pelas elites "viveiros de doenças e de revoltas" [137].

É certo que muitas famílias de operários foram desalojadas com a demolição de várias zonas e alargamento de outras, mas, no centro da cidade antiga há cada vez mais "ilhas em altura", dividindo-se os prédios de vários andares para alojar diversas famílias. As situações de piores condições de salubridade e com mais forte concentração humana ocorreram, inicialmente, em maior profusão no Barredo, entre o morro da Sé e a Ribeira, calculando-se que, no final do século XIX, viveriam nesta área degradada cerca de 3000 operários com as suas famílias.[138]

Com o decorrer da segunda metade do século XIX, elas vão-se concentrar especialmente nas zonas mais industrializadas (Montebelo, S. Vítor, Campo Pequeno, Salgueiros)[139]. Estas são construídas por grupos de casas, separadas por na sua maior extensão por um estreito corredor ao ar livre.

As ilhas são pois a forma de alojamento popular mais vulgarizado na cidade. Estas habitações, possuem entradas comuns assim como equipamentos e espaços, constituídos por lavadouros, poços, sanitários, facilitando um clima de ajuda entre os seus moradores, mas quase vedando a entrada a quem se aproximasse. É de salientar que em 1832 já existiam cerca de 200 Ilhas no Porto, aumentando o seu número significativamente, pois no inquérito de 1885, registavam-se 531 *ilhas* com 6020 famílias. Observemos a evolução das *ilhas* do Porto:

[136] À Câmara não se importava com a construção das "ilhas" por serem soluções habitacionais muito económicas e por não estarem abrangidas pelo código de posturas municipais em vigor.
[137] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.394
[138] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento, 1995.p.64
[139] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.397

Evolução das ilhas do Porto e respectiva população, entre 1832 e 1929			
Anos	**Ilhas**	**Fogos**	**Pessoas**
1832	**198**	**----**	**----**
1885	**531**	**6020**	**19460**
1899	**1048**	**11129**	**35975**
1910	**1200**	**12000**	**38760**
1929	**1301**	**14676**	**47403**

Fonte: "*Famílias Portuenses na viragem do século.*"[140]

No final do século, como podemos ver no quadro anterior, as *ilhas* atingem uma dimensão impressionante, albergando cerca de um terço da população da cidade. Essa tendência evidenciar-se-á nas primeiras décadas do século XX.

A *ilha* é, eminentemente, um colectivo e, ao mesmo tempo, um espaço fechado sobre si mesmo, um mundo difícil de observar exteriormente, e onde era difícil de penetrar. Esta característica para os que estavam de fora, como acontecia com a burguesia, as "ilhas" constituíam não só um perigo sanitário, mas também locais de grande sociabilidade, habitadas por uma população trabalhadora, na sua maioria operários, favorecendo a divulgação de ideias revolucionárias. Para além disso consideravam-nas ainda "*viveiros de imoralidade que punham em causa os bons costumes e a família*" [141].

As «casas da malta», outro tipo de habitação que existia em vários pontos da cidade, são o alojamento preferencial dos que vêm trabalhar para a cidade, durante a semana, e regressam no final da semana. Por serem muito económicas são muito procuradas para trabalhos pontuais, especialmente ligados à construção civil [142].

O investimento privado assinala-se através de alguns exemplos, como

[140] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na viragem do século (1880 - 1910). Porto*, Edições Afrontamento, 1995. p.65
[141] PEREIRA, Gaspar Martins - *Casa e Família, as "ilhas" no Porto em finais do século XIX*. Revista População e Sociedade, Porto: Centro de Estudos da População e Família nº2 .1996.p.162
[142] PEREIRA, Gaspar Martins - *Casa e Família, as "ilhas" no Porto em finais do século XIX*. Revista População e Sociedade, Porto: Centro de Estudos da População e Família nº2 .1996.p.162

aconteceu com a construção entre a Rua Nova da Batalha e a Rua das Fontainhas, pelo capitalista Manuel Lopes Martins, de um investimento pioneiro na área da habitação popular, tendo erguido, na década de setenta, o *Bairro Popular*[143].

Os poderes públicos, em finais do século XIX, preocupam-se com a habitação operária, associada à questão social, tornando-se o tema objecto de debates parlamentares e de numerosa legislação, num momento em que surge uma nova perspectiva da acção do Estado sobre o mercado do trabalho. Por isso, no início dos anos oitenta, as autoridades municipais e o Governo Civil revelam crescente preocupação com as questões de salubridade. Centenas de intimações são feitas, após milhares de "visitas sanitárias" às casas, aos quintais e mesmo a espaços públicos, no sentido de obrigarem a caiarem as casas, procederem à limpeza de lixos e estrumes dos pátios e quintais, desinfectarem ou consertarem as latrinas, limparem as cavalariças.[144] Tudo isto, no entanto, não evitou que nas condições de habitação desta camada de população não haja quase distinção entre o espaço público e o privado, prevalecendo intensas relações de vizinhança e de muita promiscuidade.

Em final do século, em 1899, inicia-se, no Monte Pedral [map.15(A)][145], a construção exemplar do primeiro Bairro Operário, por iniciativa do jornal *O Comércio do Porto*, com projecto de Marques da Silva. Esta urbanização está ligada em grande parte ao desenvolvimento promovido pela grande *Fábrica de Fiação de tecidos de Salgueiros,* em 1879, instalada na Quinta de Salgueiros.[146]

A paisagem urbana não era dominada, contudo, apenas por ilhas ou bairros operários. A casa burguesa portuense continua, nos casos da burguesia inferior[147], a ser uma residência urbana, com vários andares e um estabelecimento comercial, simultaneamente, de acordo com as necessidades profissionais, que tinha as suas lojas ou oficinas no rés do chão abertas ao

[143] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.389
[144] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto, Edições Afrontamento,1995.p.69
[145] Ver anexo 17 – p.19
[146] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.390
[147] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.498

público e que habitava os andares superiores.

Por outro lado o emigrante enriquecido, regressado do Brasil, o "torna viagem", constrói moradias com os melhores materiais, em granito regional, madeiras de castanho, algumas vindas das matas do Norte de Portugal, outras vindas do Brasil como a macacauba e o jacarandá. As moradias têm nos peitoris das suas janelas e nas varandas, artísticos ferros forjados, assim como os portões e as grades de ferro com artísticos desenhos. Essas habitação de luxo, mas com características bem diferentes, eram edificadas com base nas fortunas acumuladas no Brasil denominando - se de "palacetes" que se tornaram emblemáticos na arquitectura do oitocentos portuense, [148] tendo sido construídos preferencialmente, na zona oriental da cidade.

A fachada principal das casas do Porto do século XIX é, em muitos casos, revestida com azulejos policromados, onde predominam os vermelhos escuros, várias tonalidades de verde, o castanho, o amarelo-torrado, vários cambiantes de azul e o roxo. O interior das casas é muito espaçoso, com paredes de bastante pé direito e, em cada divisão, no tecto, são visíveis elementos simbólicos alusivos à sua decoração.

As casas têm jardim e, quase todas, um grande quintal, sendo este ornamentado com plantas artisticamente tratadas. Estas casas situavam-se em várias artérias, como o Campo de Santo Ovídeo, Rua de Cedofeita, Rua do Bonjardim, Rua da Constituição, nas novas artérias, registando uma tendência para o isolamento, construindo as suas residências afastadas do centro urbano, adoptando o estilo de vida dos negociantes ingleses, mas sem se localizar em na periferia.

A zona do Porto, onde habitavam as famílias inglesas, tinha a sua localização entre as Ruas de Entre Quintas, Vilar, Pena, Campo Alegre e na Foz Velha. A sua arquitectura caracterizava-se por ser muito elegante mas despretensiosa, com janelas rectangulares, o peitoril mais utilizado do que a sacada. Utilizaram predominantemente o verde-escuro, o roxo terra, cor do café, cinzento e até o preto. Eram também características as suas chaminés fumegantes, as portas da rua sempre fechadas, jardins protegidos dos olhares indiscretos.

[148] FRANÇA, José-Augusto - A Arte em Portugal no Século XIX. Lisboa.3ª Edição .Bertrand Editora,1990. Vol.I p.233

No centro urbano da cidade a luz artificial irradiava, assim como nas habitações mais ricas, contrastando com a ausência de iluminação pública nos arrabaldes e nas casas pobres, pois em 1905 a iluminação pública cobria apenas 47% das ruas da cidade.

A luz eléctrica, o telefone e o fonógrafo, mesmo quase no final do século eram de uso limitado, ainda que havendo mais telefones no Porto do que em Lisboa; a luz eléctrica exigia dínamos como os que a Casa Biel[149] representava[150].

De igual modo se passava em relação ao abastecimento da água ao domicílio. Em 1883, a Companhia Geral das Águas do Porto tinha iniciado as obras para fazer a distribuição de água, mas apenas em 1886 entra em funcionamento.[151]. Este processo de abastecimento de água foi moroso, uma vez que o primeiro pedido de concessão de água à cidade do Porto tinha sido feito, sem sucesso, em 1855, por um banqueiro e o projecto, foi elaborado por um engenheiro inglês que aconselhava a tomada de água no rio Leça.[152] Assim, só no final de 1880, é resolvida a questão, submetendo a adjudicação pública o abastecimento de água à cidade. O projecto definitivo foi elaborado por Gustave Marchant e Max Schmidt e foi executado sob a direcção de Charles de Pezerat, engenheiro chefe dos Serviços de Exploração.[153]

Conforme já referimos, só se inicia o abastecimento de água ao Porto, em 1886, registando ainda que em 1905 o abastecimento de água apenas

[149] O próprio Biel que foi um fotógrafo, negociante e industrial importante, apenas colocou luz eléctrica na sua casa no Largo da Escola Normal e na sua firma de fotografia na Rua do Bolhão a partir de 1892.

[150] SERÉN, Maria do Carmo - "Imaginário Industrial no Século XIX" - *A Industria Portuense em Perspectiva Histórica ,Actas do Colóquio* coord. ALVES, Jorge Fernandes. CLC -FLUP, 1997.p.344

[151] MARÇAL, Horácio - "*O abastecimento de água à Cidade do Porto e à Vila de Matosinhos" in O Tripeiro*Série VI; ano VIII, nº11..p.343,1968.

[152] Um segundo pedido foi feito à Câmara Municipal, da qual era presidente o Visconde de Lagoaça, pelo engenheiro francês Eugene Henry Gavand, que foi o autor do projecto e que defendia uma solução com a tomada de água no rio Sousa, por esta ser mais pura, e porque seria mais fácil e mais económica a sua condução para a cidade.
Ainda uma terceira concessão foi solicitada em 1873 por um grupo de engenheiros e comerciantes e o projecto desse grupo também recomendava a tomada de água do rio Sousa. Seis meses depois da aprovação nas Cortes (Decreto Lei de 18-4-1873), os concessionários constituíram uma sociedade anónima de responsabilidade limitada sob a razão social de The Oporto Water Warks Company Limited, sociedade que não prevaleceu por o capital não ter sido realizado no tempo previsto. In MARÇAL, Horácio - "O abastecimento de água à Cidade do Porto e à Vila de Matosinhos" *in O Tripeiro* Série VI; ano VIII, nº11.p.344/345.1968

[153] MARÇAL, Horácio - "O abastecimento de água à Cidade do Porto e à Vila de Matosinhos" *in O Tripeiro*
Série VI; ano VIII, nº11.p.344/345.1968

chega a 32% do total das ruas da cidade e mesmo nessas ruas existe um grande número de habitações continua sem ligação á rede. As freguesias de Aldoar e Ramalde não são abrangidas por estas inovações, continuando a população a abastecer-se nos fontanários públicos e nos poços particulares, ainda que estes fossem desaparecendo lentamente da cidade[154]

A rede de esgotos ainda abrange uma população mais diminuta, o que vai levantar problemas de falta de higiene e proliferação de doenças, com uma dimensão humana que o higienista e médico, contemporâneo, Ricardo Jorge considerou como causadores da alta mortalidade portuense. Esta questão é sucessivamente levantada pela imprensa portuense, pela importância de que se reveste no desenvolvimento da cidade.

Essas condições de salubridade e a aglomeração populacional, que já referimos facilitam os contágios de doenças como a tuberculose, a varíola, o sarampo, a difteria, a coqueluche e a febre tifóide, suscitando medidas várias[155]. A peste bucólica que afectou a cidade, em 1899, diagnosticada pelo médico Ricardo Jorge, desenvolveu-se inicialmente entre os carrejões galegos que habitavam as "*casas da malta*" da Rua Taurina. A população da cidade sofreu física e psicologicamente, sendo o Porto a última cidade da Europa a ter peste bucólica. Nessa altura a Junta Médica, no meio de muitos protestos a que a imprensa deu voz, resolveu isolar a cidade, criando um cordão sanitário. Mais do que a doença e as suas consequências, a população do Porto sentiu-se humilhada pelo cordão sanitário criado no mês de Agosto em redor da cidade, que a isolava, cortando com qualquer meio de transporte, qualquer via e que provocou elevadíssimos prejuízos e fecho de várias empresas acentuando-se a miséria.[156]

Os transportes públicos modificaram, em absoluto, a vida quotidiana do cidadão portuense, nos últimos trinta anos do século XIX, como já referimos anteriormente, contribuindo para uma maior mobilidade da população. Ainda que não tivessem abandonado os transportes tradicionais como o carro de

[154] MARÇAL. Horácio - "O abastecimento de água à Cidade do Porto e à Vila de Matosinhos" *in O Tripeiro*
Série VI; ano VIII, nº11..p.342.1968
[155] Entretanto, a limpeza da cidade, na viragem do século, foi objecto de maiores cuidados visível no aumento de varredores que passou de 170 em 1898 para 215 em 1901.- in
[156] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.398

bois, as caleches, trens ou diligências para maiores distâncias, os cidadãos rapidamente aderiram à rapidez e conforto dos carros americanos desde 1872.

O transporte sobre carris de ferro foi inicialmente puxado por tracção animal até 1904, simultaneamente com a tracção a vapor a partir de 1878 entre a Boavista e Foz e mais tarde até Matosinhos. Os primeiros carros eléctricos surgem em 1895, mas ainda em reduzido número inicialmente, pois continuavam a circular os carros puxados por tracção animal.[157]

Este novo veiculo vai obrigar à criação de infra - estruturas adequadas e abertura de novos acessos, como vamos ver. A primeira empresa a operar foi em 1872 a *Companhia Carril Americano do Porto à Foz e Matosinhos* (com sede na Estação do Ouro) e um ano mais tarde a *Companhia Carris de Ferro do Porto* (com sede na Estação da Boavista).[158] Em Maio de 1872 foi criada uma linha que ia da Porta Nobre, seguindo pela estrada marginal, passava por Massarelos até S. João da Foz e daí a Matosinhos.[159] Dois anos após, 1874 dá-se inicio a uma nova série que liga a Praça Carlos Alberto à Foz.[160]

Entretanto na rotunda da Boavista e em Cadouços o público já podia contar com duas estações para sua comodidade. Ainda em 1874 foi criada uma nova ligação em que a linha torneava o Jardim dos Mártires da Pátria, passava na Praça do Peixe seguia pela frente do Hospital Geral de Sto António, Praça Duque de Beija, Rua do Triunfo e terminava no Palácio de Cristal; em sentido contrário vinha pela Rua do Rosário, Rua de Cedofeita e no final à Praça Carlos Alberto.

Vemos que nestes dois primeiros anos foi sem dúvida o sector ocidental quem ficou mais favorecido por esta nova rede de transportes. No entanto, em 1875 chegou o momento de ser criada uma nova linha que foi muito importante

[157] OLIVEIRA, J. M. Pereira - *O Espaço Urbano do Porto Condições de desenvolvimento*. Edição Fac-similada da edição original de 1973 do Instituto de Alta Cultura. Porto: Edições Afrontamento, 2007.p.324

[158] Estas duas companhias viriam a unir-se

[159] A segunda linha surge em Agosto do ano seguinte ligando o Campo dos mártires da Pátria à Alameda de Massarelos onde ligava à linha já existente

[160] Seguia pela Rua de Cedofeita, descendo a Rua da Boavista, atravessava a rotunda, que ainda estava em construção e seguia até Fonte da Moura. Daí seguia pela Rua de Correia de Sá até ao Largo de Cadouços.

Esta linha depois foi desdobrada, passando a ter uma variante que saía naturalmente da Praça Carlos Alberto, pela rua do Carmo, depois passava pela frente do Hospital Geral de Sto António, Largo do Duque de Beja, e pela Rua Vicente José de Carvalho até ao Jardim de Carrilho Videira; daí pela Rua do Rosário, Rua de Boa-Hora e Rua da Carvalhosa que entroncava na Rua da Boavista.

pois fazia a ligação do centro urbano do Porto com a estação de caminho de ferro de Campanhã.[161] Ainda nesse ano foram concluídas as ligações da Batalha a Carlos Alberto com a montagem de uma linha que subia da Praça D. Pedro, pela Rua dos Clérigos e das Carmelitas até à Praça Carlos Alberto. Estava assim assegurada a ligação do centro do Porto com a zona oriental e ocidental. Igualmente tinha sido criada uma linha para norte, que ligava a Aguardente (actual praça Marquês de Pombal) pela Rua Santa Catarina estabelecendo contacto com a linha que ligava a Campanhã.

Em 1878 surge a tracção a vapor numa época de crise, obrigando as duas empresas, já existentes, a negociarem entre si e, em 1882, surge um novo ramal entre Carlos Alberto e Cadouços. No mesmo ano, está estabelecida a ligação da Praça D. Pedro á Rua dos Ingleses, o que significa que a Rua de Mouzinho da Silveira já estava aberta.

Em 1885 novas linhas, partindo da Praça de Carlos Alberto pela Rua das Oliveiras e pela Rua General Silveira, passam ao Largo do Mirante (actual Largo Coronel Pacheco) e continuando pela Rua Mártires da Liberdade chega ao Campo da Regeneração (actual Praça da República) seguindo pela Rua da Lapa, Rua da Rainha (actual Antero de Quental) e continua pela Rua do Vale Formoso até à Rua do Campo Lindo. Dois anos mais tarde esta linha ligava-se à Rua de Costa Cabral pelo ramal da Constituição.[162]

Em 1895 o sistema foi modernizado com a circulação de carros eléctricos sobre carris com grande sucesso.

O caminho de ferro também em 1864 permitiu uma ligação mais rápida e eficiente entre o Porto e Lisboa, ainda que até 1877 os portuenses se tivessem de deslocar à estação das Devesas, em Gaia para tomar o comboio, até que, em 1877, foi então inaugurada a ponte Maria Pia, que evitou as ligações em caleches entre Sá da Bandeira e as Devesas.

Em 1875 inaugurou-se na estação do Pinheiro em Campanhã, o troço da Linha do Minho até Nine; e ainda nesse ano a Linha do Douro estabelecia a

[161] Esta linha partia da Praça D. Pedro, seguia pela rua do mesmo nome, continuava pela Rua da Cancela Velha, Rua Formosa, Rua de Santa Catarina, Praça da Batalha, Rua de Entre-Paredes, Rua do Jardim de S. Lázaro e do Reimão (formam hoje a actual Avenida Rodrigues de Freitas), seguindo ainda pela Rua do Heroísmo, Rua do Freixo e finalmente Rua da Estação

[162] OLIVEIRA, J. M. Pereira - *O Espaço Urbano do Porto Condições de desenvolvimento*. Edição Fac-similada da edição original de 1973 do Instituto de Alta Cultura. Porto: Edições Afrontamento, 2007.p.324/325

ligação a Penafiel, e em 1879 à Régua. Na década seguinte conclui-se a ligação à fronteira e a Salamanca. Ainda em 1875 estava concluída a ligação entre a Praça da Boavista e a Póvoa do Varzim, chegando a Famalicão em 1881.[163]

Só em 7 de Novembro de 1896 chega o primeiro comboio a S. Bento, após a demolição do Convento de S. Bento da Avé Maria, mas ainda sem estação. O projecto da Estação de S. Bento é realizado por Marques da Silva em 1900, mas a inauguração oficial dessa estação só acontece em 1916.

Parece, assim, que os comboios vieram permitir uma maior proximidade não só com a capital como ainda entre os subúrbios do Porto, criando uma menor diferenciação entre as gentes do centro e da periferia que acorriam à cidade para trabalhar, modificando totalmente o ritmo de vida dos portuenses.[164]

No final do século estes subúrbios estavam integrados na cidade e com um ritmo de crescimento superior ao centro da cidade.

Entretanto, o conhecimento público do Ultimatum, de 11 de Janeiro, que leva o Governo a demitir-se, é objecto de grandes manifestações na imprensa que ganhara uma força de opinião e uma divulgação muito representativa para o Porto. Em 1890 o jornalista João Chagas funda A *República* e pouco mais tarde *A República Portuguesa* com Raul Brandão, entre outros. A critica republicana no Porto contra o regime monárquico vai culminar com o *31 de Janeiro de 1891*, preparada nos ciclos de civis e militares da guarnição do Porto que se juntavam nos cafés da cidade, e aos quais o governo não valorizava.

Esta revolta resultou numa derrota em que os militares e civis que se encontravam na Câmara foram presos e julgados, e o Porto fica ainda mais distante de Lisboa.

No entanto o Porto tinha marcado a sua posição e não deixará de continuar a expressar as suas ideias e os seus anseios, visíveis na imprensa

[163] PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910),* Porto: Edições Afrontamento,1995. p.62

[164] RAMOS, Oliveira (dir.), *História do Porto*, Porto: Porto Editora, 2000. "O Porto Oitocentista" Coord. M. do Carmo Serén; Gaspar Martins Pereira, p.394

[165]e nas tertúlias dos cafés do Porto.

1.5 -AMBIENTE CULTURAL DO PORTO

A alfabetização, que era uma condição básica para o uso pleno da cidadania, questão que não podemos desligar da cultura, era uma competência de uma pequena parte da população. Coincidiam os indivíduos letrados e cidadãos com maior educação escolar com os grupos sociais onde eram recrutados as elites que detinham o poder, quer o poder central, quer os órgãos do poder local. "*O poder local, mais do que representante das populações, era o longo braço de um Estado moderno em construção e do governo central que o controlava*"[166].

Muitos dos homens de negócios da cidade do Porto, nesta altura, optaram por proporcionar aos seus filhos uma formação que lhes permitiu ter acesso a funções mais prestigiantes da sociedade portuguesa da época, nomeadamente, no aparelho burocrático do Estado, no Poder Local, no Parlamento ou mesmo no Governo.[167]

Na segunda metade do século XIX, no Porto existia a concepção de que o estudo no liceu se destinava a preparar uma entrada na Universidade, o que contribuiu para um índice reduzido de frequência desse grau de ensino. No entanto, "*alguns empregados das categorias médias do sector de serviços, público e privado, possuíam habilitações liceais, ou equiparadas "*[168]

À época, existiam duas instituições de ensino superior: a Academia Politécnica e a Escola Médico Cirúrgica. Estas novas escolas superiores formavam as elites do Porto na segunda metade do século XIX, embora continuassem a deslocar-se muitos alunos para a Universidade de Coimbra, em especial na procura do curso de Direito. As freguesias de onde residiam o

[165] PEREIRA, M. da Conceição Meireles - "Jornais, Editores e Tipografias do Porto (1866 - 1898)" in *A Industria Portuense em Perspectiva Histórica ,Actas do Colóquio* coord. ALVES, Jorge Fernandes. CLC -FLUP, 1997.p.344

[166] OLIVEIRA, César (dir.), *História dos Municípios e do Poder Local*, Lisboa, 1996."A literatura, a Política e os Municípios no Portugal Liberal - Paulo Silveira e Sousa p.223

[167] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.423

[168] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.427

maior número de famílias que enviavam os seus filhos para a Universidade Coimbra eram Cedofeita, Sé, Vitória Santo Ildefonso, que correspondiam aquelas onde existia maior número de eleitores com estatuto sócio profissional superior.[169]

De salientar, no entanto, que a Academia Politécnica teve um importante papel no desenvolvimento e actualização da cidade, pois a sociedade precisava de técnicos para as fábricas, caminhos-de-ferro, estradas e pontes e a academia respondeu a essa necessidade. Finalmente, refira-se que alguns, nomeadamente negociantes, enviaram os seus filhos para estudarem no estrangeiro, com o objectivo de uma vivência mais inovadora e desenvolvimento de um maior progresso nas capitais europeias[170]

O índice de não escolarizados em 1890 seria no total da população de cerca de 54,05% para o Porto.[171]

Quanto às raparigas eram em baixíssimo número as que puderam estudar, sendo muito diferente a cultura entre Homens e Mulheres. A instrução dada às raparigas tinha como objectivo prepará-las para futuras esposas e mães e não as sensibilizava para qualquer tipo de iniciativa no mundo do trabalho, ainda que as escolas para raparigas tenham aumentado de forma assinalável desde 1860[172].

A grande ligação que Portugal tinha nesta época com a cultura francesa poder-se-á medir através da sua leitura. Se no Porto não terá sido tão marcante quanto em Lisboa, a verdade é que nas bibliotecas da burguesia portuense (inventários de proprietários, funcionários superiores, profissionais liberais e negociantes) foram encontradas obras traduzida para português como "História secreta de Bonaparte" , "Revolução Francesa" entre outros[173].

Por outro lado, não sabemos qual a classificação socioprofissional dos utentes da Biblioteca Municipal do Porto, mas sabemos que esta instituição adquiria muitas obras literárias, sobretudo francesas, já referidas, englobando áreas que passavam pela estatística, física economia, agricultura, arquitectura,

[169] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.419
[170] Ibidem
[171] Ibidem .p.406
[172] Ibidem p.404 - Em 1831-32 eram 28 escolas, em 1841 passaram a 41 e em 1862 para 362.
[173] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.431

literatura, medicina,,etc.[174] .

Para além dos livros, os jornais também têm função cultural muito grande, pois foram divulgadores de livros e artigos de opinião muitas vezes redigias pelos melhores escritores da época. Igualmente divulgavam as realizações artísticas como peças de teatro, realização de exposições ou até reuniões sociais de carácter mais privado.

Os jornais permitem-nos ainda, com as suas descrições, ter a visão de vários acontecimentos de cariz lúdico como música nos jardins da cidade, bailes, concertos de bandas militares e dos bombeiros, fogos de artifício, festas de caridade, bailes de máscaras, festas religiosas e até touradas que se tornaram na época numa actividade com muito publico e muito documentada pelos nossos fotógrafos.

A burguesia, já o referimos, tinha necessidade de se afirmar socialmente, procurando frequentar o Teatro S. João, onde assistiam aos dramas do Teatro D. Maria II ou às óperas de S. Carlos, assim como às representações do Teatro Baquêt.

A frequência dos teatros estava vedada às classes mais desfavorecidas pelo preço elevado dos ingressos e também por todo um cerimonial de ostentação de que se revestia e que se tornava muito exigente em relação ao traje e a sinais de riqueza exteriores.[175]

Estes eventos eram frequentados, muitas vezes, também por uma classe de recursos médios mas que fazia os maiores esforços por se apresentar nestes locais numa tentativa de promoção social.

Os bailes tinham uma profunda influência da cultura francesa, sobretudo no traje, nos adereços, jóias, e requinte com que se desenrolavam essa festas. Manifestavam um cuidado extremo com a etiqueta e a apresentação das mesas tanto na decoração como no tipo e variedade de pratos que eram servidos.[176]

Essas festas com muita música e dança prolongavam-se até de madrugada. Os banquetes pantagruélicos oferecidos pelos novos barões, os

[174] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.431
[175] CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999.p.431
[176] BASTO, A. de Magalhães- "O Porto culto nos meados do século XIX" in *O Tripeiro*V Série Ano VI, Nº 8

saraus literário - musicais, as "partidas dançantes" não tinham conta; jogava-se muito, sem peso nem medida, perdiam-se fortunas.[177] A frequência destas festas mostrava as diferenças entre a elite burguesa e aqueles que pretendiam imitá-los mas não possuíam nem criados, nem instrumentos musicais, nem salões de festas e portanto não só não as podiam realizar como dificilmente as frequentavam.

Outro grupo que pautava a vida cultural do Porto era uma sociedade intelectual, irreverente que do café Guichard fazia quartel-general e da qual faziam parte Arnaldo Gama, Augusto Soromenho, Alexandre Braga, Camilo Castelo Branco, entre outros.[178] Também o hotel restaurante Águia de Ouro era ponto de encontro, comprando livros franceses no Marrare para depois discutir no café.

A presença dos ingleses na cidade pouco tinha alterado os hábitos do cidadão comum, no seu quotidiano, pois não nos podermos esquecer que os ingleses, na sua forma de estar se pautavam pela descrição, pelo culto da privacidade e preocupação com uma educação cuidada em relação às crianças, não se envolvendo muito com a comunidade.

As moradias dos Ingleses foram, ao longo do século XIX, afastando-se do centro da cidade, como já referimos noutro momento, em direcção à zona ocidental da cidade, procurando sempre locais menos barulhentos e mais recatados, onde o contacto com os jardins se mantivesse; as suas construções foram reveladoras de muita descrição e bom gosto. No entanto, se directamente não conseguiram modificar a mentalidade portuense da época, a sua presença fez-se sentir pelos modelos estéticos de alguma arquitectura emblemática, já desde os finais do século XVIII[179].

Os "torna viagem" representaram uma outra presença social, com características específicas que se fizeram sentir na cidade, pois procuraram impor-se através de actuações quer de carácter humanitário, quer em empreendimentos marcantes.

Recuando um pouco no tempo, situamo-nos em 1844, para analisarmos

[177] BASTO, A. Magalhães - *O Porto Culto nos meados do Século XIX* in "O Tripeiro"3ª série, 2º ano Porto.1927.p.136
[178] Ibidem
[179] São exemplos, para o século XIX, o Palácio de Cristal, a Ponte D. Luís, ponte D. Maria Pia, Alfândega Nova e o Palácio da Bolsa, o Hospital de Santo António.

até que ponto ia o interesse que os portugueses manifestavam pelas obras de arte e vamos constatar que segundo Raczynski que estudou as riquezas artísticas em Portugal nessa altura, em Portugal, para além do Duque de Palmela e do Conde de Farrobo, ninguém estava interessado em adquirir obras de arte. O Rei D. Fernando de Coburgo era uma espécie isolada de Mecenas.

Ainda segundo Raczynski,[180] mesmo assim, no Porto ainda havia mais interesse pelo mercado da arte do que em Lisboa, provavelmente uma consequência da presença dos Ingleses que cá habitavam. John Allen, como sabemos inglês, foi um homem que se destacou na sociedade portuense em vários domínios pela sua iniciativa e cultura diversificada, foi ajudado nas suas escolhas por Sequeira, pintor de renome e tornou-se no melhor coleccionador até 1849.[181]

O museu Allen, o Novo Museu Portuense, tinha sido fundado no Porto, em 1852, para recolha de grande parte dessas obras de arte provenientes dos conventos do Norte do Pais, que, como já vimos, se encontravam na mão do maior coleccionador nacional, na época, o negociante inglês John Allen[182] Muitas telas estragaram -se, em consequência do transporte dos conventos e das condições em que estiveram, em arrecadações sem os cuidados devidos.

Das obras de arte existentes em cerca dos quinhentos conventos da província e de Lisboa, poucas eram de grande valor e além disso quase que não havia pintura laica.

Entretanto o panorama artístico portuense no campo das artes pouco se desenvolvia.

Para além de John Allen, já referido, eram outros estrangeiros Van Zeller, Woodhouse, Graham, Forrester[183], que possuíam colecções de pintura, objectos de arte e desenhos.

Quando John Allen morreu em 1849 a Municipalidade comprou 600 telas que lhe pertenciam e entre 1850 e 1870 não houve em Portugal nenhuma outra grande colecção.

[180] Critico de Arte que publicou "Les arts en Portugal",1846 e "Dictionnaire Histórico-Artistique du Portuga"l em 1847

[181] FRANÇA, José-Augusto - A Arte em Portugal no Século XIX. Lisboa.3ª Edição. Bertrand Editora,1990. Vol.I p.365

[182] FRANÇA, José-Augusto - A Arte em Portugal no Século XIX. Lisboa.3ª Edição. Bertrand Editora, 1990. Vol.I p.236

[183] Hábil desenhador de paisagem, arquitectura e figuras. Fez igualmente publicações artísticas e investigações literárias

O Belas Artes que tinham nascido em 1836 mas o seu desenvolvimento foi lento, sempre pautado por grandes limites financeiros.

Em 1887 os críticos da revista "*O Ocidente*" eram unânimes quanto ao pessimismo sobre o mercado de arte que se oferecia aos artistas contemporâneos, referindo que havia muito pouco quem comprasse, não havia galerias particulares, nem havia estímulo à Arte[184]

A Inglaterra tinha em 1851, sob o reinado da Rainha Vitória, realizado uma exposição Universal, tendo construído para isso um edifício em Hyde-Park, denominado Palácio de Cristal, que tinha sido obra do arquitecto Paxton e tinha uma arquitectura verdadeiramente inovadora com grande luminosidade e a utilização de materiais inusitados na arquitectura da época. Nessa altura muitos foram os portuenses que se deslocaram a Londres para observar a exposição e o edifício onde a mesma ocorrera. Regressados a Portugal, um grupo de personalidades vai fundar a Sociedade Agrícola em 1854, aproveitando um período propício às iniciativas, a Regeneração, e resolve efectuar a primeira exposição Agrícola em Portugal no ano de 1857, nos Campos da Torre da Marca.

Esta iniciativa, que foi uma preocupação dominante desde a primeira hora dos dirigentes da Sociedade Agrícola do Porto tinha como objectivo, segundo as actas das reuniões "que pudessem não só servir para avaliar com exactidão os recursos do distrito, mas ao mesmo tempo servir de incentivo aos lavradores"[185]. Na agricultura existia um atraso grande na divulgação de novos métodos e técnicas, e esta iniciativa teve um carácter muito inovador, não só na cidade como no país.

Outras pequenas exposições se vão realizando no mesmo local, sendo os seus promotores: Robert Van-Zeller, Conde de Samodães, Dr. José Frutuoso Aires de Gouveia e Alfredo Allen, membros da Sociedade Agrícola. Estas exposições fizeram notícia no *Jornal da Sociedade Agrícola do Porto* em Junho de 1856, revelando a importância de que se revestiram para o Porto; a

[184] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte. em Portugal no século XIX* . Lisboa.3ª Edição .Bertrand Editora,1990. Vol.I I p.85.
[185] *História da Cidade do Porto*, Dir. de Damião Peres; António Cruz; Magalhães Basto. Vol III p.371

elas se refere Alexandre Herculano[186] na sua carta publicada nesse jornal como "*Os destinos dessa terra, que deu o nome ao país, parecem serem o dar sempre o primeiro impulso a tudo o que é grande, liberal, sincera e verdadeiramente progressivo".* A vontade de tornar essas iniciativas independentes dos governos, vai levar com o especial empenho de Alfredo Allen, à fundação da Sociedade do Palácio Agrícola, Industrial e Artístico e mais tarde designado em definitivo Palácio de Cristal Portuense S.A.R.L.

Em 1861 o Porto tinha inaugurado com a presença do Rei D. Pedro V uma exposição de produtos da indústria portuguesa. Nessa altura o rei colocou a primeira pedra do Palácio de Cristal, imitando o de Londres. A palavra "Progredior" foi inscrita na fachada do Palácio de Cristal, que foi construído com os materiais que, tal como o projecto tinham vindo de Inglaterra. O Porto denunciava assim um espírito muito progressista, com muito orgulho na sua cidade e cariz empreendedor dos industriais.

O Palácio de Cristal surge então no Porto com o objectivo de realizar exposições agrícolas, industriais e artísticas, exposições permanentes e venda de produtos de belas-artes, sendo de algum modo o símbolo de um Porto comercial e fabril. Possuía um pequeno teatro denominado Gil Vicente, onde foram realizados muitos espectáculos.

Assim em 18 de Setembro de 1865 teve lugar a abertura oficial da Exposição Internacional Portuguesa, conjuntamente com a inauguração do Palácio de Cristal Portuense. Esta exposição teve a participação de 3000 expositores e abrangia matérias-primas e sua transformação, maquinaria, produtos manufacturados e Belas-Artes.[187] A sociedade do Porto esperava com muito interesse esta inauguração, que se tornou num acontecimento absolutamente fulcral na época e que terá modificado os seus hábitos, uma vez que muitas outras exposições se seguiram amiudadas vezes, vários festivais, espectáculos musicais com grandes orquestras internacionais e provas desportivas.

No entanto, nem toda a sociedade não terá aderido com muita facilidade pela descrição de Alberto Pimentel: "*Ora verdade, verdade, o Porto em 1865*

[186] *História da Cidade do Porto*, Dir. de Damião Peres; António Cruz; Magalhães Basto. Vol III p.373

[187] RIBEIRO, A. de Campo" No Centenário da Inauguração do Antigo Palácio de Cristal" -in "O Tripeiro" Série VI, Ano V .1965.p.276.

não estava ainda preparado para uma exposição internacional, nem sequer ao menos para um parque de recreio, destinado a reuniões e festas, como o Palácio de Crystal deve ser, se o quisessem financeiramente produtivo. A cidade começava a desembaraçar-se das suas tradições classicamente burguesas. Não tinha alegria que chegasse para divertir-se por hábito […] Ninguém estava habituado a gostar mais da rua do que da casa. E o Palácio de Crystal, com o seu parque adjacente, pressupunha costumes elegantes, educação moderna, movimento em pleno sol, vida mundana, amor pelo bulício e pelas exterioridades"[188]

Estas exposições também beneficiaram as Belas Artes, pois vários países enviaram várias representações artísticas, podendo assim o público e os artistas portuenses terem contacto internacional.

Durante a 2ª metade do século XIX, o Porto usufruiu da presença de vários fotógrafos estrangeiros que desenvolveram o interesse de muitos artistas portuenses que deixaram registos muito importantes para a leitura da paisagem a vários níveis.

Entre 1853 e 1858 Frederick William Flower, inglês (1815 - 1889), oriundo de uma família de classe média ilustrada vem trabalhar para o Porto com apenas dezanove anos, na firma inglesa Woodhouse & Company, onde permanece até 1854. Vive na casa de Robert Wodhouse, no Largo de Coronel Pacheco. Em 1862, depois de uma estadia de dois anos, em Bristol Inglaterra, onde tinha estado com a mulher e os filhos, regressa para uma casa em Lavadores e mais tarde para a Quinta de Frutozas, no Candal.

Começa os seus trabalhos de fotografia com a técnica inglesa, provavelmente por ser amigo do comerciante e artista, também fotógrafo amador Joseph James Forrester no Porto. As fotografias de Flower são calótipos, que era uma técnica muito utilizada por fotógrafos como os célebres Fenton, Nègre ou Baldus no início da década de 50.[189]

P. K. Corentim que escreveu em 1852 "O Tratado de Fotografia em Portugal" e deu cursos de fotografia no Porto acompanhado do seu colorista Newman. P. K. Corentim estabeleceu-se no Porto na Rua das Hortas, nº92 e

[188] ANDRESEN, Teresa; MARQUES, Teresa Portela - "*Jardins Históricos do Porto*" p.123

[189] Essas fotografias que pertenciam aos familiares, fazem parte do espólio do Instituto Português de Museus a cargo da Divisão de Fotografia.

mais tarde no Largo de Santo Ildefonso como "Corentim & Newman". Em Agosto desse ano frequentam o seu curso: Miguel Novaes[190] e António Bernardo Ferreira, que no final do curso compra uma máquina de daguerreotipia a Corentim.

Estes frequentadores das aulas de Corentim faziam parte da elite do Porto[191]

Em 1861, na 1ª grande Exposição Industrial realizada no Palácio da Bolsa, incluía máquina a vapor logo à entrada da Fundição de Massarelos e uma maquina hidráulica de fabricação na fundição do Bicalho. Esta Exposição foi programada e organizada pela Associação Industrial tem a presença do Rei D. Pedro V que lança a 1ª pedra para a Construção do Palácio e Cristal.

A inauguração do Palácio fez-se com a Exposição Internacional do Porto.[…] na inauguração foi apresentado um álbum fotográfico sobre o Palácio de Cristal com fotografias de Manuel José de Sousa Ferreira (Casa Pinto e Ferreira, do Porto) e ainda imagens de Miguel Novaes de parceria com Henrique Nunes.

Teve um concurso de fotografia com muita participação de fotógrafos do Porto, de Lisboa e estrangeiros. A fotografia já estava com grande importância social nesta altura. Os álbuns familiares de retratos assumem grande visibilidade nos serões de família. Também concorre para isso um certo embaratecimento da fotografia. Nos colégios do Porto, mesmo nos femininos já se ensinava a fotografia.

O fotógrafo francês, Alfred Fillon vem ao Porto e instala-se na Rua das Hortas (é proudhonista e é procurado pela *inteligentzia*[192] do Porto). Outros

[190] Miguel Novaes e seu irmão Faustino Xavier de Novaes pertenciam à elite do Porto, e Miguel Novaes tinha ficado entusiasmado com P. K. Corentim, e vai especializar-se em fotografia em Espanha.
Abre em 1854 uma casa de fotografia na Rua do Bonjardim, e em 1856 trabalha com Louis Joseph Monnet no Porto.
Nesta altura Miguel Novaes inicia no jornal da Associação Industrial Portuense a publicação de uma pequena história da fotografia e um conjunto de artigos sobre da guerreotipia, onde assegurava a sua superior qualidade e estética em relação ao papel. Só em 1859 Miguel Novaes passa a utilizar o colódio, rendendo-se ao facto de ser mais económico.

[191] Não são mencionados os seus nomes

[192] *Inteligentzia* literária que reanimava um parnasanismo formal difícil a par de revivalismos ultra românticos e neogarrettianos. Estas tentações literárias tinham sido lideradas pelas revistas *Grinalda* e *A Folha* de João Penha, nos anos 70; agora na década de 80, os poetas inspiravam-se em Baudelaire, usavam uma simbólica sensualista num sempre presente combate entre o Bem e o Mal, mas mantinham o controlo da forma "parnasiana" na sua vertigempara o avantesma do Mal e da injustiça.

nomes se vão assinalando, sendo grande parte estrangeiros.

Em 1862 havia sete fotógrafos na cidade[193] e em 1865 mais três[194]. Entretanto os amadores pretendem afirmar a fotografia como arte. A fotografia já ensaiara um academismo que preparava os temas e construía imagens e o Naturalismo reconstruía o real através de repetidas imagens negativas que faziam aproximar a fotografia de uma obra de verdadeira criação. O Pictorismo, foi uma corrente que se iria afirmar precisamente no ano da Exposição Fotográfica do Palácio de Cristal, com a obra "Photography, a Pictorial Art" e o seu criador o inglês Robinson, foi um dos modelos que orientaram a estética do grupo da Fotografia Moderna.

A estratégia para relançar o interesse pela fotografia na opinião pública, preparando-a para a Exposição que se pretendia fosse em 1885, foi a criação de uma revista de fotografia, "A Arte Photographica", produzida pela Moderna e tendo como director Ildefonso Correia, também director da casa fotográfica. Recebendo fotografias para publicar e correspondência diversa, a revista é acima de tudo a obra de um grupo apoiado por Carlos Relvas, que cedera também à Fotografia Moderna a pratica da nova técnica que comprara, a fototipia.[195]

Este grupo incluía Carlos Relvas, Margarida Relvas, Antero de Araújo, Joaquim Basto, Eduardo Alves, Ramos Pinto, Rebelo Valente e Nuno Salgueiro. Os temas vão desde a descrição da fototipia, enaltecendo Carlos Relvas, ao naturalismo inglês H.P. Robinson que com Emerson tinham sido convidados para a Exposição e teriam estado no Porto, entre outros temas.

Hoje é considerada, internacionalmente, como uma das melhores e mais sofisticadas revistas de fotográficas do último quartel do século XIX.[196]

Nos anos oitenta a Casa Emilio Biel e a Fotografia Moderna eram os

---

[193] Domingos Paschoal Júnior, no Largo de Santo Ildefonso, a Casa Fritz, ainda na Rua do Almada, nº13- 2ª; Horácio Aranha & Cª, no Bonjardim, nº 123, Miguel Novaes no nº 233, João Pedro Ribeiro em Cedofeita nº591, e Louis Monnet na Rua de Santo António, nº 51.

[194] Salla e Laroche, no Bonjardim nº208, e José da Rocha Figueiredo no estúdio de Luís Honnett que desaparece; em 1864 passam para dez: Amorim & Cª, na Praça Almeida Garrett nº16 e Henrique Nunes na Rua das Flores nº 152 que se juntam aos anteriores. Também em 1865 foi inaugurado um estúdio fotográfico com jardim no nº1 da Rua da Picaria, da Fotografia Nacional e que desde 1868 conta com o fotógrafo francês Casimiro Lefèbre, antigo fotógrafo de Nadar.

[195] SIZA, M. Teresa , coord.; SERÉN, Maria do Carmo, texto - *"O Porto e os seus fotógrafos"* Porto.Porto Editora; 2001 .p.91

[196] Ibidem p.90

mais importantes estúdios do Porto.

O cidadão do Porto usa o cartão de visita que se apressa em trocar com os seus pares, distribuindo-se entre os notáveis,[197] como o conselheiro José Joaquim Rodrigues de Bastos, de Novaes, José da Silva Passos, Vitorino Damásio, António Luís Seabra - homens ilustres das artes, da literatura e da ciência e os Médicos da Escola Médico- Cirúrgica e figuras como Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco . Estes cartões de visita foram muito representativos da actividade das casas fotográficas do Porto e dos hábitos da burguesia portuense.

O Porto no final do século XIX, início do século XX usufruiu de alguma desenvolvimento cultural, fruto de todas os acontecimentos atrás referidos. No entanto, manteve algumas características de um certo provincianismo em comparação com os hábitos Lisboetas onde as influências da Europa se fizeram sentir de uma forma mais consistente.[198]

[197] SIZA, M. Teresa , coord.; SERÉN, Maria do Carmo, texto - *"O Porto e os seus fotógrafos"* Porto, Porto Editora; 2001. pp. 44-49

[198] FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Bertrand Editora lda, 1990

2. - PERCEPÇÃO DO OLHAR E CONSTRUÇÃO DA(S) PAISAGEN(S)

A reconstituição historiográfica apresentou-nos uma imagem do Porto, do ponto de vista demográfico, urbano, cultural, social, económico. Sendo certo que os autores dessas sínteses utilizaram uma pluralidade de fontes históricas, a verdade é que, tal como se colocou na introdução, propomo-nos a "usar" o olhar dos fotógrafos, eles próprios surgidos na segunda metade do século XIX, e depois o dos pintores, mesmo que qualquer um deles seja fruto de gramáticas, linguagens e percursos específicos, como veremos.

2.1 - A PERSPECTIVA DOS FOTÓGRAFOS

2.1.1 - Comparação e análise sobre os seus percursos

A credibilidade que alimentamos relativamente às fotografias do século XIX decorre, em grande medida, do facto de, tecnicamente, hoje assistirmos a "composições" várias, permitidas pela digitalização. Daí a crença no aspecto mais "real" dessas fotos, porque parecem conter a aura do tempo, que lhes confere uma autenticidade, de um momento, que foi construído e que revisitámos, através de diversas formas de percepção.

Contudo, a fotografia, mesmo que fruto do "instante" captado, processa-se na reconstituição do olhar de quem a produziu e na descoberta dos pequenos elementos que lhe detectámos. A fotografia assume, assim, na sua desconstrução, uma forma de escrita, que faz sobressair o objecto representado.

Essa escrita do mesmo objecto é, muitas vezes, realizada em diversas perspectivas, pelo mesmo fotógrafo, o que pode significar que, para ele, o objecto de focagem também tem diversas leituras. Ainda que a imagem fotográfica crie sempre uma realidade do momento, temos de considerar que existe, possivelmente, um cenário ideal que o fotógrafo criou para obter os seus objectivos ao consumar a fotografia.

A fotografia de estúdio tinha[199], muitas vezes, o objectivo de representar determinados valores estéticos, de categoria social, que nem sempre eram a imagem da realidade, mas sim da forma como as personagens tinham vontade de ser vistas e recordadas. Para isso eram cuidadosamente preparadas em função de traje, postura, adereços como símbolos de melhor estatuto social, ou evocativos de funções representativas.

No entanto, nas fotografias de exterior também havia grande preocupação do fotógrafo em registar uma determinada imagem, mesmo nas fotografias em que nenhum personagem figurava. Há uma leitura nas ausências de personagens que procuraremos salientar no devido momento.

Pelo primitivismo dos meios técnicos utilizados, a fotografia tinha um carácter mais definitivo, ela representava o momento que o fotógrafo captava, e que, como não podia verificar no imediato a sua obra, naturalmente preparava com cuidados e conhecimentos muito aprofundados para a época.

O facto de temos conhecimento que um determinado fotógrafo valoriza a existência de jardins, ou locais de convívio permite-nos colocar a hipótese de que ele vai centrar o seu olhar nesses pontos, não se detendo, por exemplo, no monumento que surge num terceiro plano, podendo mesmo ignorar a sua representação.

A sua sensibilidade resultante, ou não, da sua formação e da sua forma de estar, dos seus interesses políticos, sociais ou profissionais permite--lhe um registo valorativo deste ou daquele elemento que também nós, enquanto leitores do seu registo, interpretamos, ainda que cientes dos nossos próprios limites interpretativos.

Considerando a importância, já referida, do percurso e das características dos fotógrafos que registaram o Porto na 2ª metade do século XIX, não reproduzindo propriamente uma biografia minuciosa, fomos ver quais os percursos dos fotógrafos, cujo o "olhar" vamos utilizar no estudo que efectuamos tendo como fonte as fotografias. Este exercício, pelas razões evocadas, torna-se obrigatório, de modo a reunir indicadores que expliquem a sua fixação na paisagem urbana.

Serão esses fotógrafos - Aurélio da Paz dos Reis, Emílio Biel, Henrique

[199] SIZA, M. Teresa , coord.; SERÉN, Maria do Carmo, texto - *"O Porto e os seus fotógrafos"* Porto, Porto Editora, 2001

Guedes Oliveira e Alberto Marçal Brandão.

Aurélio da Paz dos Reis foi um cidadão com um percurso interessantíssimo, na nossa opinião. As obras[200] que consultamos e que doravante utilizaremos, sistematicamente, sobre o fotógrafo e que são o referencial da nossa análise, permitem-nos afirmá-lo. Há facetas que são fulcrais no percurso de Aurélio da Paz dos Reis: a sua postura liberal que se vai revelar na sua vida familiar e mais tarde na sua defesa e adesão à causa republicana, a sua dedicação ao estudo e desenvolvimento da floricultura no Porto, o seu interesse pela fotografia, a sua participação nos órgãos de gestão de instituições de prestigio no Porto de então; mais tarde o seu interesse pelo cinema de que foi o iniciador em Portugal em 1896.

Nascido a 28 de Julho de 1862, muito cedo revela grande envolvimento com a política e diversas artes, sendo considerado um homem culto, atento a todo o progresso, que falava na perfeição o Francês, sabia de música[201] e desenho e tinha uma caligrafia invulgarmente perfeita, sem que tivesse desenvolvido estudos em qualquer destas áreas. O seu desenvolvimento ocorre num ambiente ultra-romantico que por certo muito influencia a sua postura de *dandy*, revelada na sua forma de vestir e de estar em sociedade, onde se movimentava com grande à vontade. Provavelmente a sua condição de sócio fundador do Clube dos Fenianos Portuenses revela esta faceta, ou ainda a nomeação de 1º Secretário do Clube de Caçadores do Porto..

A estrutura familiar desenvolveu-se em torno de Praça Nova, onde viveu, centro cívico do Porto. Já a casa do pai, Miguel da Paz dos Reis, situada no quarteirão das Cardosas, tinha como vizinhos: a Casa dos Tabacos Lima, Tabacos Brito e Guimarães, o Miguel Alves Sá Reis, amigo de família, fundador da cervejaria com o mesmo nome, Banco Peninsular, Banco Comercial do Porto, o Restaurante Internacional, entre vários outros, o que nos permite avaliar o meio em que cresceu. No seu papel de pai, revelava também aí uma

[200] SERÉN, Maria do Carmo - *Manual do Cidadão Aurélio da Paz dos Reis".*Porto. CPF/Ministério da Cultura.1998 ISBN: 972-8451-04-0; SIZA, M. Teresa , coord.; SERÉN, Maria do Carmo, texto - *"O Porto e os seus fotógrafos"* Porto. Porto Editora; 2001; SANTOS, A . Videira - *Aurélio da Paz dos Reis* - Desenvolvimento do trabalho publicado no nº54 da extinta revista « Filme». s/d.

[201] Em 1881 é publicado na Folha Nova nº79 uma polka de Aurélio da Paz dos Reis intitulada "Singela" e pouco mais tarde foi fundador do Orfeão Portuense com Moreira de Sá, não tendo qualquer tipo de formação em música.

postura liberal, visível no tipo de actividades que exercia no ciclo da família, não muito habituais na época, tendo sempre uma atitude em prol da criação de um clima de união e partilha entre a família. Aurélio da Paz dos Reis teve quatro filhos, Ilda, Horácio, Homero e Hugo. De salientar o facto de ter utilizado muitas vezes a família como figurante para fotografar determinados locais da cidade. Em 1919, Aurélio da Paz dos Reis sofre a perda de três dos seus filhos, vítimas de pneumonia, o que o deixa profundamente abalado, marcando muito a sua vida familiar.

A sua formação cultural e ideológica mede-se pelas relações, adesões e viagens que realizou. Através da revista "o Positivismo" entra em contacto com as ideias de Charles Darwin. Viajou por Paris, Santos e Rio de Janeiro e numa das suas idas a França compra "A Evolução das Espécies" e a "Descendência do Homem", revelando assim o seu espírito evoluído ávido de aprofundar os seus conhecimentos.

Aurélio da Paz dos Reis, foi maçónico, filiado na Honra e Dever, na altura em que a Maçonaria tinha crescido de importância. Assume posições públicas políticas no espaço do Ateneu, onde aos 17 anos já era secretário do Ateneu Comercial do Porto e em 1890 director, altura em que enviou um requerimento à mesa do Ateneu, para tomada de posição sobre o Ultimatum.

Republicano assumido, isso marcou muito a sua vida, valendo-lhe alguns dissabores, quando do seu envolvimento na revolução de 31 de Janeiro chegando a ser preso, julgado em Leixões e posteriormente libertado, a 23 de Março, uma vez que não foi possível provar os crimes de que foi acusado. Participa ainda nas manifestações republicanas que rodeiam as conferências políticas de Bernardino Machado. Bernardim Machado e Afonso Costa foram figuras republicanas que gostava de fotografar. Aliás, em 1899 esteve preso na Cadeia da Relação por ter estado presente na manifestação de apoio aos três deputados republicanos eleitos pelo Porto.

Profissionalmente dedicou-se a imensas actividades simultaneamente. Uma delas foi a da horticultura, actividade que era observada na Inglaterra, modelo que parecia seguir (apreciando a presença dos ingleses no Porto) prática que o levou a publicar "O Jornal da Horticultura prática", no qual publicava reportagens sobre as exposições hortícolas no Palácio de Cristal, o que contribuiu muito para a atenção que dedicou a esta área. A mesma paixão

levou-o a abrir, em 1893, a sua casa de horticultura e floricultura na Praça de D. Pedro, a designação de "A Flora Portuense" Simultaneamente Aurélio da Paz dos Reis. Um ano mais tarde, 1892, publica o catálogo especial 1892-1893, de floricultura e horticultura para distribuição no Porto e província, anunciando os produtos de Nova Sintra, produzidos nas suas estufas situadas nos anexos da sua habitação na rua de Barão de Nova Sintra. No mesmo ano ganha um prémio na exposição de floricultura do Palácio de Cristal. No final do século XIX, 1899, ganha um prémio de floricultura no Palácio de Cristal. Ainda em 1903 ganha vários prémios na Exposição do Palácio de Cristal, sendo a sua criação "A dália, mimo de Nova Sintra", galardoada com uma das três medalhas de mérito de 2ª classe que lhe são atribuídas.

Conhecido pela produção fotográfica, a verdade é que em 1896 frequentou o "Príncipe Real" e fez sociedade com o industrial Silva Cunha para a produção e apresentação pública de quadros de imagem em movimento. Parte para Paris para comprar uma máquina de filmar e filma cenas em Paris, no Porto e no Norte, tornando-se o fundador do cinema português.[202] Em 1900 visita a "Exposição Universal de Paris", onde ganha a medalha de prata com uma fotografia estereoscopia "feira de Gado" no concurso internacional de fotografia na Feira Universal de Paris. E em 1904, ganha uma medalha de prata pelas suas fotografias na Exposição Universal de S. Luís, Estados Unidos da América.

Esta relação ao exterior revela que Aurélio da Paz dos Reis era um verdadeiro "cidadão do mundo" com um olhar filtrado, provavelmente pelos ideais maçónicos e pelo programa da reforma dos republicanos. Contudo, se esta é a concepção que a bibliografia nos dá, será essencial analisar a riqueza do seu espólio fotográfico, do qual fazem parte milhares de fotografias que naturalmente reflectem essas vivências.

Entre as 7300 fotografias que vimos no CPF, para além de outros registos diversificados que consultamos, dividimos as fotografias por temas, impressões temáticas que só um estudo posterior poderá aprofundar. Numa análise global e numa procura de recolha sistematizada de informação, ainda que com dificuldade pela grande diversidade de assuntos, assinalam-se:

[202] Sobre este tema há uma vasta informação sobre o seu percurso, mas não nos parece relevante para o estudo em causa.

- registos políticos que englobam reportagens das visitas dos Reis D. Carlos e D.Luís ao Porto, Santo Tirso e Vila do Conde; grupos de personalidades politicas relacionadas com o republicanismo; manifestações políticas de rua com grandes multidões no Porto, particularmente referentes a datas próximas da implantação da República, na Praça D. Pedro, frente à Câmara; paradas militares; grupos da Maçonaria. As imagens que Aurélio da Paz dos Reis nos revela são de comícios em que mostra multidões civicamente concentradas, muitas vezes atónitas e onde está patente o grau de militância dos republicanos.

- grupos familiares e amigos em pic-nic, nos jardins e alamedas da sua residência de família de Nova Sintra, passeando ou praticando modalidades como o ténis; Aurélio da Paz dos Reis ensinando e brincando com os filhos; almoços de amigos em sua casa; situações diversas com a família; grupos da Sociedade Nacional de Belas Artes.

- viagens a França e Brasil, incluindo a viagem à Exposição Universal de Paris; registos vários em Espinho, Coimbra, Santo Tirso, Lisboa, Melgaço.

- calamidades como as cheias do Douro, o incêndio do teatro S. João, ou a peste no Porto em várias perspectivas.

- festas públicas, como as touradas, concursos hípicos, Tiro no Clube da Caçadores do Porto, vários cortejos de Carnaval dos Fenianos no Porto

- várias exposições no Palácio de Cristal, com particular incidência nas dedicadas à horticultura e floricultura; exposições agrícolas, diversas festas das flores, estufas onde trabalhava na pesquisa de novas criações.

- feiras, procissões, comércio muito diversificado no centro da cidade, englobando as vendedeiras, calceteiros, lavadeiras,,

- praças e ruas do Porto, jardins e pontes, sempre em várias perspectivas;

- obras variadas como a colocação dos carris.

Deste elenco sobressai o seu interesse pelas pessoas e pelas suas actividades. Ele procurou transmitir o pulsar de uma cidade que ainda com algumas manifestações de ruralidade, desenvolvia uma actividade social e comercial muito activa. Os monumentos, quando aparecem, têm sempre uma presença secundária, como se se tratasse de um cenário. Há mesmo, parece,

uma teatralização, característica de um autor em contacto com o movimento ultra-romântico. Neste último caso, o tratamento dos acontecimentos republicanos parece ser um destes indicadores.

É evidente que se dedicou muito pouco à fotografia de estúdio, pois era essencialmente um fotógrafo de rua, um proto - fotojornalista, atento ao gesto, ao acontecimento fundamental, ao sentir da cidade. Por isso, todas as manifestações populares o seduziam para a fotografia; desde cortejos de Carnaval, feiras, touradas ou a cidade no seu movimento quotidiano; igualmente registou grupos de amigos em férias, lazer, o ténis, a praia, os festejos urbanos as Exposições do Palácio; mas também as imagens de família, intimistas ou divertidas - documentos preciosos para a vida material e espiritual na viragem do século. Os comícios republicanos, os instantâneos de rua e de multidões, visitas régias ou presidenciais, também se incluíram no seu espólio.

Foi ao Porto que o fotógrafo dedicou a maioria dos seus registos, tendo manifestado sempre um sentido de oportunidade que nos permitirá, hoje, reconstruir elementos da paisagem urbana do Porto na perspectiva do seu olhar e da sua vivência. Em relação a esses registos que como inicialmente afirmámos, na introdução, não tratamos exaustivamente, apenas fizemos um breve levantamento que nos deu a noção das temáticas tratadas pelo fotógrafo e que aqui referimos, ficando com uma perspectiva da diversidade de temas tratados. O que parece é que o Porto de Aurélio é a cidade aberta a apostar no crescimento e no progresso com bulício e sabedoria popular, vida cultural e dramas, como as inundações do Douro.

Quanto a Emílio Biel,[203] de origem alemã, em 1857 vem para Portugal como funcionário da Casa Henrique Schalk, convivendo com o grupo de artistas da colónia Alemã que o rei D. Fernando de Saxe-Coburgo protege como mecenas. Biel, que inicialmente estivera em Lisboa, ia muitas vezes ao Paço, mantendo com D. Fernando um contacto muito próximo; Três anos mais tarde instalou-se no Porto com uma filial da Casa Schalk de artigos de metal

[203] Biografia pesquisada nas seguintes obras, que servem de consulta e orientação doravante. SIZA, M. Teresa , coord.; SERÉN, Maria do Carmo, texto - *"O Porto e os seus fotógrafos"* Porto. Porto Editora; 2001;MOREIRA, Tomás- *Emílio Biel- Um alemão no Porto.* O tripeiro, Porto Série Nova, Ano XIX, º5.

como botões, colchetes, pregos, etc, na Rua da Alegria.

Em 1880, com 42 anos, casou-se com Edith Katzenstein, de 22 anos, filha do primeiro cônsul do Império Alemão no Porto, ficando assim mais ligado à colónia alemã. Para além disso foi cônsul do Império Alemão no Porto, ficando, assim, definitivamente, ligado à colónia alemã.

Emílio Biel foi o indivíduo que em Portugal importou o primeiro fonógrafo, o primeiro motor Dentz, a primeira turbina hidráulica, o primeiro aparelho de raios X, o primeiro aparelho cinematógrafo e também é o primeiro a importar um automóvel para o Porto, um Benz.

Será também ele o primeiro a conduzir o nosso primeiro eléctrico, da Batalha às Devesas.

Tinha sido ele a introduzir no Porto a luz eléctrica, como representante da firma Scheneckert. Também é o primeiro a instalar a iluminação artificial na sua vivenda e jardim a rua da Alegria. Foi responsável por inúmeras instalações eléctricas, calcula-se que cerca de 150 instalações.[204]

Com todas estas actividades é um empresário de sucesso, um homem de relevo na cidade com grande espírito empreendedor. A sua educação que se baseou numa sólida preparação cientifica foi mantida ao longo de toda a sua vida, manifestando-se no interesse pelas Ciências Naturais, Físicas e Químicas, mantendo-se sempre bem atento e participativo nas descobertas científicas que nessa altura empolgavam a Europa e eram temas de infindáveis discussões. Este percurso explicará que em 1877 integrasse a comissão portuense para a preparação da participação da cidade do Porto na Exposição de Paris em 1878.

Notabiliza-se como fotógrafo, instalando-se na Rua Formosa, 52 com "Photographia da Casa Real de Emílio Biel & Cª", sendo nessa altura o mais importante estabelecimento do país. Em 1874 com a compra da Casa Fritz, estúdio importante na Rua do Almada, e com o operador Brutt fotografa a 11º Exposição Trienal da Academia de Belas Artes. Inicia também levantamentos fotográficos por fototipia que Carlos Relvas introduzira.

Em 1876 é fotógrafo da Casa Real e publica "*O Douro Ilustrado e Caminhos-de-ferro no Norte Ilustrado".*Com as suas fotografias ganha em 1878

[204] Entre estas a Companhia Geral dos Fósforos de Lordelo, a fábrica de moagens "Harmonia", as estações de caminho de ferro Campanhã e Santa Apolónia

e 1879 medalhas em Filadélfia e Rio de Janeiro. Entre 1878 e 1899 colabora com fotografias dos caminhos de ferro na revista "O Ocidente", publicando álbuns fotográficos desde 1882. Do seu espólio vimos cerca de trezentas fotografias

A sua actividade fotográfica não pode divorciar-se da tipografia. Possui, em 1885, uma tipografia e litografia a vapor, para imprimir nomeadamente os cartões de visita. E não admira que em 1890 possuísse um estúdio electrificado, mudando as suas instalações para o Palácio do Bolhão na Rua Formosa.

Resulta, deste percurso, que a Casa Biel tivesse as melhores máquinas, equipamentos e operadores responsáveis pela maioria das primeiras páginas da revista *Ocidente*. Os seus álbuns continham paisagens, património e costumes. Fotografou com particular interesse o tema dos "caminho de ferro".

Henrique Guedes Oliveira[205] nasceu em 1865 (+1932), no concelho de Baião mas veio para o Porto com um ano de idade. Com apenas treze anos já manifestava gosto pelas Artes, participando como colaborador em folhas humorísticas e em jornais operários (A Rebeca do Diabo, O Protesto e A Voz do Operário, de Lisboa, e ainda em O Operário, do Porto). Em 1880 era correspondente de outros periódicos. Interessou-se também, desde novo, pela política, sendo a sua educação socialista e republicana. Em 1883 publica o seu primeiro livro de versos; simultaneamente escrevia, com um humor sarcástico, criticas à sociedade da época, utilizando o pseudónimo Tito Litho, em folhetos em forma de verso como Os Cafres e os Vendilhões do Templo. Em parceria com Dionísio Ferreira dos Santos Silva aparece como redactor do jornal humorista "Zé Povinho"

Em 1894 fez parte dos quadros do Primeiro de Janeiro, tendo colaborado em várias rubricas como *Calendário Histórico*, *Tauromaquia Alegre* e *Tribuna Livre*.

Com muitas ligações ao meio artístico e literário da época, em especial com Rafael Bordalo Pinheiro, com quem colaborou na revista *A Paródia* e *O*

[205] Pesquisa efectuada nas seguintes obras que serviram de orientação: SIZA, M. Teresa , coord.; SERÉN, Maria do Carmo, texto - *"O Porto e os seus fotógrafos"* Porto. Porto Editora; 2001;Catálogo "*Guedes de Oliveira - Um fotógrafo do Porto*" de 23 de Março a 26 de Maio de 2006 - Casa do Infante

Porto na Paródia ou *A Paródia no Porto*, acompanhou o caricaturista Manuel Monterroso. Escreveu igualmente algumas peças para os teatros da cidade, tendo conseguido grande êxito com algumas dessas obras não só em Lisboa e Porto como o Brasil, como por exemplo na revista "Ali à … preta!" (1897) com música de Ciriaco Cardoso.

O percurso fotográfico inicia-se por volta de 1885 ao trabalhar, durante algum tempo, na firma Sala & Irmão, então dirigida por Fulgêncio da Costa Guimarães. Associaram-se no ano seguinte e a firma passou a designar-se Guimarães e Guedes, Sucessores de Sala & Irmão.

Em 1892 Guedes de Oliveira fundou o seu próprio atelier, a Photographia Guedes, situado na Rua Santa Catarina, 262, mas mantendo-se ligado à firma anterior até 1894. Em 1898 introduz grandes inovações na arte da fotografia, como o processo Eastman, permitindo assim a produção de provas mais acessíveis. Participou na Exposição Industrial Portuguesa de 1897, expondo fotografias e platinotipias.

Em 1904 concorreu à Exposição de S. Luís e, no ano seguinte, fez a reportagem fotográfica do Carnaval do Porto, tendo editado uma colecção de postais.

Pela sua casa passam estacadas personalidades da vida social. Entre artistas e políticos podemos destacar figuras como: Guerra Junqueiro, Sampaio Bruno, Palmira Bastos, entre outros. O seu estúdio tornou-se um espaço de divulgação de artistas em início de carreira, organizando exposições de arte.

Concorreu a várias exposições nacionais e internacionais que lhe permitiram alcançar alguns prémios. Possuía a Medalha de Ouro da Exposição Internacional Portuguesa, Diploma e Medalha de Ouro de Vermeil na Exposição Universal de Dijon.

Em 1898 organizou a Sociedade de Belas Artes, em colaboração com Marques da Silva, Teixeira Lopes e outros artistas, oficializada apenas em 1905 e designada como Sociedade Portuense de Belas Artes.

Sendo já um fotógrafo de nomeada, frequentou a Escola de Belas Artes do Porto, da qual chegou a ser professor e Director. Fez ainda parte da Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto.

Também para Guedes Oliveira é possível registar, das cerca de quatrocentas fotografias vistas, para eventual tratamento mais tarde, as

temáticas que privilegiou nas fotografias:

- muitas personagens de estratos sociais diferenciados, artistas de teatro, personalidades políticas,

- interiores de empresas e exposições;

- touradas, vivências do quotidiano,

- e ainda gravuras que considerou representativas do Porto[206].

Fez muitas fotografias de estúdio, com grande preocupação com o pormenor. Realizou o retrato de várias actrizes. Contudo, o indivíduo é o seu fulcro de interesse principal, pois raramente observamos fotografias sem elementos humanos. A população tem claramente muito atractivo para Guedes de Oliveira. As manifestações sociais representativas de criticas à sociedade, como no caso do Carnaval, também mereceram a sua atenção e de tal forma valorizadas que as corporizou em forma de postal permitindo assim uma maior divulgação do acontecimento.

Nas imagens cujos temas se centram nas ruas e largos salientamos o enquadramento que revela em segundo plano: nuns casos, monumentos que o fotógrafo considerou como representativos da cidade, e noutros o ambiente de uma população cujo desenvolvimento comercial se reflecte nas fotografias.

Comparando estas imagens contextualizadas numa época em que a fotografia requeria ainda algum tempo de preparação, muitas vezes não compatível com a movimentação das figuras, este tipo de fotografia diferia muito da fotografia de estúdio onde todo o ambiente era preparado e ensaiado com o objectivo de transmitir uma determinada realidade que se pretendia passar.

A análise da obra de Guedes Oliveira está marcada pelo seu envolvimento com o jornalismo e o gosto pela reportagem de rua, ainda bem longe da importância que esta viria a ter na época contemporânea. Manifestou duas linguagens que não se dissociam na sua personalidade a de escritor onde emana a critica social, o sentido de humor. Sente-se a sua ligação ao mundo da arte, onde também o teatro e a reportagem se misturam. Revelando um forte sentido estético, contrapõe-na com um espírito positivista revelado na sua apetência para a ligação com a divulgação de empreendimentos técnicos e

[206] Fotografou por exemplo todas as gravuras feitas pelo desenhador Joaquim Vitória Vilanova

inovadores.

Quanto a Alberto Marçal Brandão, que tem uma obra também muito significativa para o Porto, na reconstituição do seu percurso não encontramos grandes informações a seu respeito, o que prejudica um pouco a análise da sua obra, mas vimos cerca de quatrocentas fotografias, tratando temáticas, como:

- personagens de estratos sociais diferenciados;
- porto de Leixões;
- feiras e procissões;
- praças e ruas do Porto;
- vistas do Douro e da cidade.

Muitos outros fotógrafos representaram o Porto, mas conforme mencionamos na introdução, foi necessário fazer opções e estas foram as que decidimos.

2.1.2 - Perspectiva da paisagem urbana através da fotografia

Cumprindo a metodologia já indicada atrás (veja-se ponto 1, Introdução), focaremos os olhares produzidos pelos fotógrafos citados, em torno dos nós urbanos indicados. Não só o conteúdo da fotografia mas, igualmente o local donde se lança o olhar (o ângulo de visão). O percurso inicia-se pela Praça D. Pedro. Era, na 2ª metade do século XIX, o centro cívico do Porto. Palco de todos os acontecimentos políticos que no Porto precederam a implantação da República foi muito escolhida pelos fotógrafos, nos seus registos.

Sobre este ponto seleccionámos um total de vinte e duas fotografias que espelham, como amostragem a forma como alguns fotógrafos expressaram a paisagem que os rodeava.

Na visão destes fotógrafos, começando pelo lado Norte da Praça, é a Câmara Municipal que ocupa todo o lado centro/direita das fotografias. Não há nenhum elemento dissidente na fachada da Câmara que tenha chamado a sua atenção, para ser registado com maior incidência.

Na direcção dos ponteiros do relógio, ou seja, rodando para oriente no términos da Câmara encontramos o cruzamento com a Rua de D. Pedro e uma pequena travessa designada anteriormente pela Travessa dos Congregados e

no caso da imagem (fot.1)[207] por Travessa de Sá da Bandeira. A paisagem começa aqui a assumir um carácter social, pois podemos ver claramente o anuncio do "Credit Portugais" e do "Alfaiate Amaral",[208] que nesta análise podemos considerar que revela algum interesse por parte do fotógrafo, por certo espelhando o dos comerciantes, na chamada de atenção aos seus produtos. Para além destas tabuletas vemos também a do café "*Suisso",* inaugurado em 1845. Alberto Marçal Brandão regista, ainda, a presença de dois personagens, que pelo vestuário identificamos como pertencentes à burguesia[209], contrastando com o indivíduo em mangas de camisa (indiferenciado, trabalhado?). Esta fotografia não tem, como quase todas não têm, uma designação no arquivo consultado, CPF, mas poder-se-á admitir que a intenção do fotógrafo fosse a focagem das duas personagens, centradas, e poder-se-á admitir que a praça se assumiria como um local de encontro, mesmo paragem.

No entanto, por outro lado, sabendo nós que as personagens, à época, quando eram fotografadas tinham uma postura de "*pousar para a fotografia*", estas personagens apresentam-se demasiado descontraídas, contrariando assim a nossa primeira tese de interpretação. Assim poderemos ler a imagem como um todo, em que as figuras assumiram um papel de personificação do prestígio da instituição bancária que surge como último plano, sector que se afirma na década de noventa.

Nesta segunda fotografia (fot.2)[210], focando o lado sul da mesma Praça, ela apresenta-se já repleta de personagens que representavam grande movimentação da população. Como último plano a Torre dos Clérigos propõe que a foto terá sido realizada num plano ligeiramente superior, provavelmente no início da Rua de Santo António. Apresenta grande circulação, na praça, de carruagens, de pessoas a pé, na sua maioria; três eléctricos circulando, em simultâneo com carros de bois carregados e ainda vendedeiras e carregadores. Pelo ambiente de azáfama, percebemos que alguns estarão, em pequenos grupos, conversando, enquanto outros continuam o seu trabalho diário. O olhar do fotógrafo quereria captar um desenvolvimento comercial, que se adivinha na

[207] Ver anexo 29 - p.32
[208] Ver anexo 29 - p.32
[209] O uso daquele tipo de chapéus, bengala e luvas.
[210] Ver anexo 30 - p.33

imagem.

Ainda o mesmo local (fot. 3)[211], serve de palco a uma greve com a data de 1909, registando uma outra perspectiva. O fotógrafo focou um outro ângulo, situando-se na parte ocidental da praça, apanhando o lado oriental e uma parte da Câmara. Não as identificando, regista muitas personagens masculinas, conversando em pequenos grupos; enquanto outros indivíduos entram e saem da Câmara, assinalando-se ainda uma carruagem vazia, à espera de algum passageiro. O quiosque encontra-se fechado, estranha contradição com o movimento humano. Em todas as fotografias que registam o edifício da Câmara esta é das poucas que regista movimento de circulação de personagens, podendo ser esse o objectivo singular do fotógrafo.

Entretanto Emílio Biel realizou entre 1886 e 1897 (fot.4,5)[212], sobre a Praça D. Pedro, fotografias de pontos de focagem diferentes, reveladoras de um outro "olhar". Fotografa a Praça do alto do convento de S. Bento da Avé Maria, incluindo vestígios da velha muralha medieval, parte de moradias da Rua da Madeira, e no fundo a parte sul da Praça D. Pedro, apanhando a esquina do edifício das Cardosas e, na diagonal, no lado oriental da praça o inicio da Rua dos Clérigos. Vemos igualmente o quiosque, e algumas árvores frondosas. Esta imagem dá uma leitura muito interessante, pois permite ver, por detrás dos edifícios, da parte ocidental da praça uma zona verde que não é visível noutras imagens tiradas de uma perspectiva inferior. Para além disso, permitiu o registo simultâneo de estádios de evolução da paisagem, o que não acontece na maioria das fotografias da época.

A população que surge na imagem, tem traje popular, pelo uso dos lenços na cabeça, saias rodadas até aos pés, carregos à cabeça Ainda podemos observar duas carruagens circulando no sentido dos Clérigos. Há alguns elementos masculinos, mas o movimento é pouco. Pela sombra projectada parece-nos uma fotografia realizada pela manhã o que também pode ser relacionado com a existência do tipo de população que se encontrava no local.

O mesmo Emílio Biel, do mesmo local (fot.6)[213] rodou ligeiramente para

[211] Ver anexo 31 - p.34
[212] Ver anexo 32 - p.35; anexo 33 - p.36
[213] Ver anexo 34 - p.37

oriente e registou o edifício que fazia parte do Convento dos Congregados, sendo já visíveis alguns estabelecimentos que se tinham instalado após o desmembramento do mesmo. Situaram-se a paredes meias com a Igreja dos Congregados, na época ainda com um varandim. Salientamos a diferença de altura entre os edifícios já referidos, que nos permite avistar, em segundo plano, a Câmara do Porto e, como plano último, uma parte da cidade em cascata que permite ajuizar da diferença de cotas de altura que eram identificáveis.[214]

Na terceira imagem, a câmara regista, do mesmo local, o início da Rua Sá da Bandeira, numa primeira versão, que se ia unir com o largo onde começa a Rua de Santo António e a Igreja dos Congregados. Esta rua confluía com a Rua D. Pedro por uma pequena viela denominada Travessa de Sá da Bandeira[215]. O aspecto dos prédios é de grande degradação, muito sujos e escuros. Existem alguns estabelecimentos que não conseguimos identificar, à excepção da "Pharmacia", mas percebe-se que as portas seguintes dão acesso a pequenas lojas. A rua não nos parece muito movimentada, uma vez que apenas se vê uma mulher com um cesto à cabeça e um indivíduo de cadeira de rodas. Pensamos que estas fotografias de Emílio Biel espelham a vantagem técnica conseguida, como se referiu atrás, reunindo os melhores equipamentos técnicos que lhe permitiram fazer sucessivas perspectivas a partir de ângulos diferentes.

A mesma Praça D. Pedro (fot.7)[216] nesta fotografia de 1880, s/autor identificado, mas que permite a leitura serial deste espaço, revela-nos, mais uma vez, uma paisagem com poucas personagens, abundância de arvoredo[217], bancos de jardim parcialmente ocupados, carruagens que passam vindas da Rua D. Pedro provavelmente, o edifício da Câmara do lado esquerdo da fotografia. Visível a existência das linhas do eléctrico.

Na imagem, realizada, uma vez mais de um local mais alto, que admitimos ser de uma das janelas do edifício das Cardosas, consideramos que

[214] Esta fotografia fez-nos recordar as "Memórias Paroquiais em que o Padre subia ao ponto mais alto para descrever o que avistava, e ao analisarmos esta fotografia percebemos que a paisagem assume uma outra dimensão quando a imagem que a regista é feita de um ponto mais elevado.
[215] Anteriormente travessa dos Congregados
[216] Ver anexo 35 - p.38
[217] Constituído por acácias, magnólias desde 1841.

o objecto da fotografia possa ter sido um interessante elemento publicitário, com uma decoração já com algumas características de Arte Nova, existindo perto da Câmara um outro cartaz também já utilizado noutros pontos da Praça[218]. Este elemento publicitário, que regista garrafas, tem escrito a seguinte frase publicitária: "*Castello a melhor das águas de meza"* Esta fotografia não destaca nenhuma personagem especificamente.

Aurélio da Paz dos Reis registou a imagem (fot.8)[219] ao nível da rua e consideramos que o seu interesse aqui, foram mesmo as personagens, uma vez que estão em primeiro plano, num bom enquadramento de um fundo que representa a Rua dos Clérigos e último plano a Torre dos Clérigos.

Esta paisagem de 1900, mostra um Porto com características ainda muito rurais com a carroça carregada, guiada por uma personagem do sexo masculino, ainda muito jovem, em camisa, junto com outro de aspecto mais velho, ambos trazendo ao ombro o aguilhão de conduzir os animais. Pela posição da carroça, podemos considerar que pode ser proveniente da Ribeira. Por trás, desloca-se uma carruagem e circulam muitos personagens. Em contraste com a carroça, vemos dois eléctricos, assumidos como símbolos de progresso e simultaneamente vemos a placa da Praça de Almeida Garrett, ao lado das lojas com toldes onde é visível o anúncio na loja "*Tonga o melhor charuto*". Para além das personagens referidas, o fotógrafo englobou ainda várias mulheres de lenço na cabeça, xaile, saia rodada, uma com um carrego à cabeça, outra com uma canasta.

Do lado direito da mesma fotografia podemos observar uma senhora de capa e chapéu reveladora de estrato social superior. Por trás observamos ainda, uma outra carroça. Do mesmo lado, sentada nos degraus das escadas da igreja dos Congregados vemos uma mulher com os açafates vazios pousados ao seu lado, junto de uma pequena tenda. Visível a imagem de uma criança com um saco de pano ao ombro - o autor poderia ter, perfeitamente denominado a imagem de "Contrastes da Modernidade", dada a sua apetência por fotografar pessoas e as suas actividades, de contrastes tão visíveis do quotidiano do Porto. Num outro ângulo da Praça, (fot.9)[220], o fotógrafo terá tido

[218] Como por exemplo vimos na fotografia 1 (anexo 29 - p.32)
[219] Ver anexo 36 - p.39
[220] Ver anexo 37 - p.40

a intenção de salientar o edifício das Cardosas, uma vez que este é o foco central da fotografia, enquadrado no começo do quarteirão dos Lóios.

São visíveis, com grande destaque, os letreiros da "*Camisaria Central*" que ocupa vários andares, no local onde nos anos sessenta existiu a famosa Livrara More, muito conhecida pelos intelectuais que a frequentavam. Neste edifício, estão também do lado do passeio das Cardosas os estabelecimentos " "*José Amorim & Costa*", *Papelaria Central* e o jornal "*Diário da Tarde*".. As personagens não se revelam significativas nesta imagem, nem assumem, na nossa perspectiva, qualquer interesse para o fotógrafo.

Aurélio da Paz dos Reis, em 1900 (fot10)[221], situando-se no lado oriental da Praça D. Pedro, foca o lado ocidental, onde, mais uma vez, consideramos que a sua intenção é registar as actividades da população que circula, em frente do seu próprio estabelecimento. A paisagem urbana que surge aqui é constituída por um engraxador, bancos com indivíduos sentados, arvores frondosas que nos revelam a estação do verão. Visíveis, ainda, os letreiros de alguns estabelecimentos como, por exemplo, "*Cervejaria Miguel Alves Sá Reis*", o estabelecimento do próprio Aurélio da Paz dos Reis, "*Flora Portuense - sementes e flores*", "*Hotel Central*". O marco do correio, o quiosque e dois placards de publicidade em ferro forjado, cujo conteúdo não foi possível de identificar, fazem ainda parte desta paisagem. A escolha feita pelo fotógrafo de incluir o engraxador é uma constatação da importância dada a um quotidiano.

Como personagens sobressaem ainda duas raparigas, de aspecto jovem, uma vestida de lenço, xaile, avental, uma personagem do povo; a outra figura feminina tem na cabeça uma rodilha característica de quem transporta à cabeça carregos. Para além disso, a carruagem e uma figura masculina em segundo plano, distingue-se pelo tipo de chapéu e casaco, pertencendo provavelmente a um estrato social mais elevado.

"Esta" Praça D. Pedro (fot.11)[222], observada de um ponto alto do prédio das Cardosas, por Aurélio da Paz dos Reis, dá uma visão mais global da praça, com o edifício da Câmara sobressaindo no fundo da imagem, as carruagens esperando a clientela do lado ocidental da Praça, dois engraxadores, um

[221] Ver anexo 38 - p.41
[222] Ver anexo 39 - p.42

trabalhando, outro esperando clientes, uma mulher do povo carregando roupa à cabeça. Esta paisagem é representativa da Praça D. Pedro em pleno inverno, como podemos ver, pelas árvores despidas e pelo traje das personagens que circulam na Praça.

Na fotografia seguinte (fot.12)[223], o foco da fotografia é o quiosque[224] que nos aparece em primeiro plano, tendo na parte esquerda da fotografia a travessa de D. Pedro que ligava à Rua da Fábrica. No início da rua a drogaria de Custódio José dos Passos. A orientação da sombra indica-nos que já estamos na parte da tarde. É uma imagem com pouco movimento de personagens, sendo de salientar mais uma vez a presença tipificadora do quotidiano através do engraxador que a vivifica a que acrescem dois indivíduos sentados no banco do jardim.

Nesta outra fotografia (fot.13)[225], realizada no século XIX, na década de sessenta pela Casa Fritz, revela-nos uma perspectiva feita da Praça D. Pedro em direcção à Rua da Madeira e início de Santo António. É visível o resto da muralha, na proximidade do que fora a Porta de Carros, com casas encostadas. Percebe-se que é uma zona de trabalho, pela agitação dos personagens. Identifica-se, num estabelecimento, um letreiro onde podemos ler "*Tabacos e Lotereas".* As personagens femininas transportam carregos à cabeça e canastas com produtos que não conseguimos identificar. Vemos grande movimento de população na Rua de Santo António e uma carroça carregada de trouxas no início da rua.

O lado oriental da Praça D. Pedro, na década de setenta foi registado numa outra perspectiva (fot14)[226] da esquina da Praça com o passeio em frente à igreja dos Congregados. Do lado direito da fotografia são visíveis as árvores que ensombram a visão do comércio aí desenvolvido nos estabelecimentos situados ao lado da Igreja dos Congregados, sendo que a imagem mais forte é a focagem nas árvores, registo raro neste local.

Em 1872, o fotógrafo Silva Pereira considerou importante registar a

[223] Ver anexo 40 - p.43
[224] Estes quiosques eram ponto de encontro de intelectuais. Vendiam livros e revistas, bebidas, frutas, flores e tabaco.
[225] Ver anexo 41 - p.44. Paisagem da Rua de Sto António e Rua da Madeira
[226] Ver anexo 42 - p.45

perspectiva da Praça D. Pedro (fot.15)[227] engalanada para a visita de D. Pedro II, enquanto Imperador do Brasil em 1872. A fotografia dá uma paisagem completamente modificada, com um "arco de triunfo" no início da subida da Rua dos Clérigos. Do lado esquerdo da fotografia temos o edifício das Cardosas, situado, como se sabe, na parte sul da praça. As janelas estão profusamente decoradas com panos de seda e as bandeiras hasteadas. Lateralmente vemos personagens vestidas com traje de festa que devem de fazer parte da Guarda Real. Nos passeios, há alguma população aguardando. Registamos ainda uma carruagem que parece parada, numa profusão de engalanados que se adivinhava extensível a toda a cidade, no mesmo clima de festa.

A fotografia seguinte foi realizada na esquina da Rua de D. Pedro, ou seja, lado norte da Praça (fot.16)[228]. Em último plano da imagem vemos o hotel Francford e por baixo o Café do Chaves. As duas ruas que o ladeiam são a Rua do Laranjal, lado esquerdo, e a de D. Pedro, lado direito. Do lado esquerdo da imagem, vemos cartazes na parede, que supomos ser de anúncio a uma tourada e que estão expostos nas paredes de obras que estariam a ser realizadas. Há uma carroça na entrada da Rua do Laranjal e vêem-se os carris no chão prenúncio da linha do eléctrico, contrastando uma vez mais os sinais do progresso industrial. As personagens que avistamos são do povo: uma leva à cabeça um cesto característico da distribuição do pão, outra transporta um pequeno tabuleiro com produtos. Ambas usam saias compridas e rodadas, lenço, avental, xaile. Ainda uma outra mulher, com uma criança ao colo, usa traje semelhante. Em primeiro plano vemos um indivíduo que transporta às costas, seguro por uma correia, um objecto que identificamos como uma mala; por detrás, uma outra personagem de chapéu e bengala, aparenta estrato social mais elevado. Alberto Marçal Brandão, supomos que terá tido como objecto de registo o edifício do hotel Francford e do café Chaves (fot 37)[229] que daqui saiu em 1917. Aurélio da Paz dos Reis fotografou o seu interior que, estando vazio, não se revelou tão interessante mas que manifesta a o seu interesse por um local que se assume como um ponto de encontro na cidade.

[227] Ver anexo 43 - p.46. Ornamentações para a visita de D. Pedro II, Imperador do Brasil.
[228] Ver anexo 44 - p.47
[229] Ver anexo 65 - p.68

O registo seguinte (fot.17)[230], transformado em postal em 1904, e focando o mesmo local da anterior, foi realizado com o fotógrafo localizado no lado da Câmara, registando um outro enquadramento que lhe permitiu uma visão da esquina da Rua D. Pedro com a Travessa de Sá da Bandeira, antiga Viela dos Congregados, onde podemos ver o "Credit Portuguaes"[231], com um pequeno grupo de população visível na esquina, destacando-se, entre eles, uma personagem feminina muito jovem.

Em 1910, Aurélio da Paz dos Reis fotografou, uma vez mais, a Praça de D. Pedro (fot.18)[232]. O seu objectivo é muito determinado, relacionado com a circunstância de ter utilizado a imagem da própria filha, Ilda, tornando-a mensageira das boas festas que vai enviar. Toda a fotografia está repleta de mensagem, pois a dedicatória do cartão, está explicita no saco que exibe, e, principalmente, no semblante de boa disposição de Ilda. A personagem principal está claramente com uma indumentária característica da época, início do século XX, revelando o seu estrato social. Num segundo plano, o fotógrafo inclui duas personagens que estão atentos ao seu papel de fotógrafo. Na nossa perspectiva, ele incluiu mais personagens neste envio de boas festas de uma forma propositada, para transmitir uma mensagem mais calorosa e mais abrangente como cidadão integrado na sua cidade, postura que lhe era muito característica. A personagem mais jovem, um rapaz, está a observar o fotógrafo porque se sente observado para o flash. Para além do cartão temos descritores inequívocos de que se trata de uma paisagem de inverno, pelas árvores despidas e pelos trajes das personagens. Na leitura desta paisagem, falta referir os cartazes publicitários,[233] (estruturas em ferro forjado com elementos de Arte Nova), em vários painéis; numa dessas folhas do painel vemos uma publicidade a carrinhos de linhas de cozer. Podemos ler claramente: "*Real Fábrica Portuguesa" "Senhora da Hora" "A melhor, a mais resistente, mais durável", "Vende-se em toda a parte".* A grafia utilizada nesta publicidade está relacionada com o estilo de decoração do cartaz, o que significará algum conhecimento das correntes artísticas desenvolvidas na Europa.

[230] Ver anexo 45 - p.48
[231] Já referido na fotografia 1 (anexo 29 - p.32)
[232] Ver anexo 46 - p.49
[233] Elementos constantes na Praça D. Pedro

As duas fotografias seguintes da Praça D. Pedro (fot.19,20,21)[234], tiradas de uma varanda do edifício das Cardosas, são do fotógrafo Guedes de Oliveira e retratam uma grande manifestação política, que o fotógrafo gostava de registar. Há por todos os lados da praça pequenos grupos de pessoas, esperando por notícias de um qualquer acontecimento político, mesmo sem conhecermos a data exacta da fotografia. As outras duas fotografias dão uma paisagem que, pelo contraste com a anterior, transmitem uma praça com pouco movimento, salientando apenas as carruagens à porta da câmara e a existência de árvores, nesse mesmo local. Na última fotografia sobre a praça conseguimos ver que do lado oriental da mesma, a altura dos edifícios é muito irregular, permitindo ver um elemento da Igreja dos Congregados, registando assim o autor, um elemento de importância em épocas anteriores, no tempo. O "*Café Central"* e ainda um anúncio da Singer no placard da parede, são visíveis. Junto ao café Central destaca-se ainda uma relojoaria.

Com as leituras da paisagem que efectuamos na visão que estes fotógrafos nos permitem fazer através dos seus registos, para a Praça D. Pedro, atrevemo-nos a considerar que o local teria uma vivência social com algum significado, pelo movimento comercial que é possível detectar no registo das vendedeiras que circulam, nos placards de publicidade, nos engraxadores que surgem, e são objecto de registo dos fotógrafos, na existência de pelo menos dois hotéis nesta zona, na presença das carruagens em redor da praça esperando pelos seus clientes.

Salientamos que os edifícios históricos, nestas fotografias nos surgem como enquadramento e não como objectivo principal. A multidão, nos grandes momentos políticos dá uma nova paisagem à Praça, suscita interesse nos fotógrafos, particularmente em Aurélio da Paz dos Reis e Guedes Oliveira, mas é um registo global do acontecimento, nunca revelando nenhuma particularidade. A Praça assume uma paisagem bem diferenciada, conforme as épocas do ano, configurada essencialmente no volume das árvores que confere contornos e utilização muito diferentes.

Socialmente a paisagem da Praça D. Pedro, pelo que as fotografias revelam, é essencialmente feita pela frequência de "trabalhadores",

[234] Ver: anexo 47 - p.50; anexo 48 - p.51; anexo 49 - p.52

aparentemente não industriais, uma vez que vemos, em diversas imagens, mulheres com carregos vários à cabeça, canastas características da venda de pão, por exemplo. Apontamos, como sinais de industrialização, naturalmente o progresso dos transportes visíveis nos eléctricos, e nas suas linhas, a publicidade que assume características de *design* que são, por certo, indicativo de evolução nessa área e contacto com o que se produzia na época exteriormente.

No entanto, nestas imagens, gostávamos de salientar que, na maioria, fica o registo de uma paisagem com muitos vestígios de ruralidade, como por exemplo nas carroças e elementos implícitos que quase sempre surgem. Não são visíveis elementos femininos sentados nos bancos da Praça, de nenhum estrato social. Quando os fotógrafos registam grupos de elementos femininos juntos, apenas são visíveis elementos do povo.

Prosseguindo o percurso, considerando que a Praça de Almeida Garrett faz a confluência entre a Praça D. Pedro e a zona da Rua das Flores, é interessante perceber se esta zona teve o mesmo tipo de registos que a anterior.

Guedes Oliveira da *"Companhia Agrícola do Alto Douro"* que se situava na Rua das Flores (fot.22),[235] à porta da qual encontramos um grupo de pessoas que parecem estar à espera de alguma coisa. A rua parece ter um aspecto de isolada, com pouco movimento. As personagens têm uma atitude expectante, são de baixo estrato social. Pareceu-nos intenção do autor registar só a placa da instituição.

As fotografias seguintes referem-se ao Convento de S. Bento da Avé - Maria e foram realizadas por Emílio Biel que, provavelmente, sabedor das intenções de destruição do convento, se dedicou a registar este elemento cujo desaparecimento iria modificar totalmente a paisagem física e social deste local. Estas fotografias foram realizadas em 1890, e são algumas entre as muitas que este autor efectuou neste local, sendo a maioria no interior do mesmo

Na fotografia (fot.23)[236], Emílio Biel está situado na Rua das Flores e

[235] Ver anexo 50 - p.53
[236] Ver anexo 51 - p.54

pensámos que o seu objectivo foi mesmo o edifício do convento. No centro da rua circula uma personagem feminina, de socos e meias grossas, xaile, lenço na cabeça e saia comprida rodada, características das mulheres do povo. Há uma criança que aparentemente está sozinha, junto ao passeio e que olha em direcção ao fotógrafo. Já em segundo plano, vemos um grupo de homens que conversa, e mais alguns isolados Do lado direito da fotografia chama a atenção um estabelecimento com os chapéus pendurados num umbral da porta, provavelmente num gancho que retiravam no final do dia. Por detrás dos chapéus, igualmente pendurado, estava outra peça de vestuário, um capote.

Emílio Biel registou ainda a paisagem resultante da presença do Convento em duas outras perspectivas que estão visíveis nas fotografias (fot.24,25)[237]. Mostram momentos diferentes do mesmo local. Na primeira nós podemos observar o convento do lado sul, local onde se situava a entrada principal do convento, Rua do Loureiro e o lado ocidental, para a própria Praça Almeida Garrett. A paisagem inclui, uma vez mais, um carro de bois que estava possivelmente a servir de apoio à venda, para além de transporte das mercadorias.

Registou ainda um quiosque, no lado que dava para a Praça Almeida Garrett, antigo Largo da Feira. As vendedeiras estão protegidas pela sombra das árvores, e os produtos que vendem parecem-nos bilhas, como que um vestígio deixado da grande feira[238] que neste local se realizava. O movimento não é muito grande. Apenas detectamos personagens femininas, mas com alguma dificuldade.

Na segunda fotografia (fot.25)[239], que é posterior a 1886, já vemos que a paisagem se alterou com a destruição do pátio de entrada do Convento. Continuava no entanto a existir um quiosque e um fontanário, e há grande circulação de população. Destacam-se os personagens que transportam à cabeça cestos, com enorme volume e elevado número de cadeiras.

Nas duas últimas fotografias que seleccionamos para nos fornecerem

[237] Ver: anexo 52 - p.55; anexo 53 - p.56

[238] MARÇAL, Horácio - "*Feiras e Mercados na Cidade do Porto - desde o século XIV aos nossos dias* " in Revista de Etnografia Volume XV Tomo 2 Outubro de 1971 - (Realizava-se neste local desde 1839 uma feira semanal para venda de linho, mel, hortaliças, leite e ovos. Esta feira assim como o Convento de S. Bento da Avé - Maria foram representados em gravura por Joaquim Villa Nova) .

[239] Ver anexo 53 - p.56

registos da paisagem deste local (fot.26,27)[240], 1896,o convento está já quase destruído e já nos dão a perspectiva da chegada do 1º comboio à estação de S. Bento em 6 de Novembro de 1896. Aqui sim, temos um registo inequívoco da presença da industrialização. A paisagem está profundamente alterada, há uma paisagem em ruptura. Na 1ª fotografia vemos uma multidão de curiosos que preenche as imediações. Em último plano vemos a Igreja dos Congregados e a esquina do edifício das Cardosas. Na segunda fotografia, (fot.27)[241] que relata o mesmo acontecimento, o fotógrafo muda de localização e é possível a paisagem abarcar para além do que restava do Convento de S. Bento da Ave Maria, a Torre dos Clérigos, numa plano longínquo, e a Rua da Madeira, repleta de população.

Estas fotografias deram-nos uma leitura muito elucidativa de como a fotografia pode registar modificações muito grandes da paisagem, num tempo curto, ainda que não esquecendo que são modificações que, em decreto, já estavam a ocorrer, desde 1834[242]. Aqui não podemos deixar de pensar na questão levantada por Odile Marcel[243]. A autora levanta a hipótese de que as mudanças da paisagem, podem ser fundamentadas numa perspectiva, segundo a qual se defende que, o desenvolvimento de situações sociais e políticas anteriores a um acontecimento, é que despoletam as grandes diferenças surgidas na paisagem urbana.

A fotografia que se segue de Guedes Oliveira (fot.28)[244] é muito interessante porque ela regista um hábito de quotidiano que terá chamado a sua atenção. Era o transporte de pessoas até ao Areiinho, na outra margem. Vários barcos no Douro parecem ter este destino. Nesta paisagem está um grupo de pessoas que não sabemos se está a partir ou a chegar, mas percebemos que são distintos grupos sociais representados. A senhora do lado esquerdo poderá ser barqueira do próprio barco, e as crianças que estão do lado direito descalças representam a curiosidade que o próprio fotografa suscita com a sua presença. Penso que o objectivo do fotógrafo terá sido o próprio grupo que parece estar vestido para algum acontecimento social. A

[240] Ver: anexo 54 - p.57; anexo 55 - p.58
[241] Ver anexo 55 - p.58
[242] Data do decreto que estabelecia a extinção das ordens Religiosas
[243] Referimos na Introdução p.12
[244] Ver anexo 56 - p.59

inclusão destas fotografias no nosso percurso explica-se pelo interesse que nos suscita a entrada e saída da população na cidade, ainda mais porque se aproxima da etapa seguinte do nosso percurso – a Ribeira. Esse "olhar" não surge muito registado e esta imagem pareceu-nos significativa nesse contexto, daí o incluí-la. Na outra fotografia, (fot.57)[245] de Alberto Marçal Brandão que regista uma paisagem semelhante, com um barco do mesmo tipo e personagens caminhando na sua direcção.

Já na Ribeira, Guedes Oliveira escolheu uma plano do rio Douro para a cidade. Ele fotografou o largo, mas englobando as Ruas de S. João e dos Mercadores. A paisagem representada tem componentes muito significativas. Guedes Oliveira regista um Porto com características de um comércio activo, de grande movimentação. Este comércio não se identifica com a Praça D. Pedro, é uma outra realidade. Há muitas carroças a circular com os mais diversos produtos que vão desde os panos aos produtos agrícolas. A perspectiva com que a fotografia foi realizada permitiu ao fotógrafo transmitir uma dimensão espacial que realmente não existia, mas que valorizou em termos de representação. Já para Marçal Brandão, o seu interesse na Ribeira concretizou-se no registo de uma procissão associada a um clima de festa. Todos os descritores da fotografia nos indicam a festa. Estava nitidamente um dia muito solarengo, com muita população a participar. A fotografia contrapõe-se à anterior, onde a Ribeira tinha uma paisagem austera.

A população saiu à rua para assistir à Procissão e engalanou as suas casas. Nestas duas fotografias é possível, na nossa opinião, aplicarmos, na sua análise, o conceito de Carl Sauer[246], defende a "paisagem cultural" como sendo "*a paisagem natural valorizada pelas actividades humanas e suas consequências*. E perguntamo-nos se não é exactamente este um dos pontos em que esse conceito de paisagem se aplica. A paisagem é totalmente modificada por condicionantes momentâneas, mas baseadas em actividades humanas.

Já para Aurélio Paz dos Reis a paisagem da Ribeira assumiu-se como

[245] Ver anexo 85 - p.88
[246] BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.p.142.

um local onde se realizava um mercado da cebola. Na imagem (fot.31)[247] ele registou o encaixotamento do produto feito por mulheres. De considerar aqui, também, a existência de um quiosque e da imagem da ponte D. Luís. Nos edifícios, alguns são de representações de artigos alimentares e possivelmente armazéns de produtos de café e chocolate. Esta é uma imagem do mundo do trabalho, tal como a primeira de Guedes Oliveira, mas como observamos as suas perspectivas foram diferentes.

Ainda na Ribeira, (fot.32)[248] Emílio Biel revela uma outra perspectiva de olhar este local. É igualmente para o mundo do trabalho, para a movimentação de um mercado, em contraste com os sinais de modernidade representados pela presença da ponte D. Luís. Nesta fotografia, como elemento de paisagem natural, temos as árvores despidas, com a presença do inverno. Do lado das habitações temos também a existência de algum comércio e a ponte D. Luís lá está, irresistível para quem, como ele, fotografou as etapas mais determinantes da construção desta ponte.

Ainda no cais da Ribeira, Aurélio da Paz dos Reis, registou, no seu modo tão característico este elemento da paisagem (fot.53)[249]. As padeiras que vinham de Avintes, e traziam as canastras nos animais de carga, pousavam-nas no chão e a freguesia abastecia-se, como vemos na imagem. Os animais esperam pacientemente e já sabemos que à cabeça da padeira, na rodilha também vai ser transportada uma canasta. O movimento de circulação de pessoas é considerável. O fotógrafo, mais uma vez, expressou o gesto do quotidiano citadino. Nesta fotografia, como noutras o que está em análise não é o valor estético é o valor funcional da fotografia, a captação de um momento de um quotidiano desta sociedade de oitocentos.

As imagens seguintes, não sendo registadas na Ribeira, consideramos como fazendo parte integrante do local, na zona ribeirinha um pouco mais em direcção a Massarelos.

Referem-se à construção de edifício da Alfandega do Porto, marco importante do sector económico-financeiro da cidade e na primeira (fot.61)[250], de 1862, de autor desconhecido, a paisagem na visão do seu autor engloba

[247] Ver anexo 59 - p.62
[248] Ver anexo 60 - p.63
[249] Ver anexo 81 - p.84
[250] Ver anexo 89 - p.92

toda a zona ribeirinha e o terreno a ser preparado para a construção. A fotografia terá sido provavelmente realizada num local um pouco abaixo do Palácio de Cristal.

A perspectiva de Carlos Relvas, em 1872, numa fotografia (fot.62)[251] realizada possivelmente nos jardins do Palácio de Cristal, já se vê o edifício construído e dá uma perspectiva mais alargada de toda a zona sul da cidade sensivelmente desde a Torre dos Clérigos.

Subimos novamente da Praça D. Pedro em direcção à Cordoaria. Nos registos que recolhemos sobre as Carmelitas surge uma fotografia, sem data, de Aurélio da Paz dos Reis, (fot.40)[252] onde podemos ver uma multidão de gente. Nesta paisagem, o aspecto cénico das escadas da Igreja dos Clérigos está totalmente anulado. O fotógrafo que já nos habituou ao seu gosto de fotografar multidões, está centrado nela e não sabemos qual o objectivo preciso. Na sua grande maioria, a multidão é composta por homens; o eléctrico desce calmamente. Há em vários locais, um tipo de bonecos, muito altos, que pensamos que sejam gigantones, indicadores de festa popular. Em contraste as fotografias seguintes provenientes de postais ilustrados, com base em fotografias da década de 80 do século XIX, (fot.41,42)[253] revelam-nos uma paisagem calma, com as carruagens a circular na primeira e na segunda um eléctrico. Na primeira paisagem vemos, para além do edifico, também um quiosque, um marco do correio e grande profusão de árvores. As senhoras têm postura de quem vai em passeio, pertencendo possivelmente à postura burguesa. Na 2ª fotografia, temos a presença de um eléctrico, vários elementos femininos vestidos com traje do povo e uma pequena parada militar. Há na rua vários painéis de publicidade, iguais, na forma, aos observados na Praça D. Pedro.

Aurélio da Paz dos Reis, que registou acontecimentos políticos de vários quadrantes, registou nesta fotografia o seu olhar sobre a visita de João Franco ao Porto, manifestando uma preocupação na forma como a população sente e vive esses momentos. Há na imagem (fot.56)[254] um prédio de uns conhecidos armazéns, *"Armazéns da Capela"*, uma população expectante em relação a

[251] Ver anexo 90 - p.93
[252] Ver anexo 68 - p.71
[253] Ver: anexo 69 - p.72; anexo 70 - p.73
[254] Ver anexo 84 - p.87

alguma coisa ou alguém, mas também os que continuam no seu quotidiano. Mais uma vez a cidade está com panos nas varandas como sinal de bom acolhimento ao visitante. Esta fotografia revela uma paisagem que contrasta com as anteriores, particularmente pela movimentação e a efeméride.

Continuando o percurso, eis que os nossos fotógrafos nos contam como viram a zona da Cordoaria. Na imagem (fot.43)[255] temos o Mercado do Anjo, num primeiro plano uma vendedeira que parece ser de peles. Ela tem uma expressão triste, de frio, de algum desconforto. Na fotografia, Aurélio da Paz dos Reis expressa ainda um tipo de paisagem contrastante com o mercado. Uma sociedade burguesa passeia-se (fot.44)[256], provavelmente, pelo passeio da Cordoaria e nesta fotografia vemos um grupo de crianças que pode muito bem ser constituída pelos próprios filhos, uma vez que o fez inúmeras vezes, ao longo do seu percurso. É uma fotografia que expressa nitidamente a paisagem social, num passeio no jardim público, onde a sociedade usufrui de um agradável convívio.

Vemos, sobre a mesma zona, a fotografia de Guedes Oliveira que teve como objectivo o registo da Cadeia da Relação, em ano indecifrável (190?), As dimensões do edifício impõem-se e são ainda valorizadas pela dimensão das figuras. Há mais um quiosque, com publico à volta, e aqui as personagens voltam a ser de uma classe trabalhadora, visível nos carregos e nas formas de trajar e se movimentar. As fotografias que representam o Mercado do Peixe na Cordoaria, inaugurado em 1874, são várias e percebe-se que o mercado, como já vimos em situações anteriores, exerça algum fascínio nos fotógrafos pelo aspecto humano de que se revestem. Nas imagens (fot.46,47)[257], para além do edifício do próprio mercado, as figuras fotografadas têm uma imensa carga simbólica e até estética, na nossa opinião, no sentido que representam uma mancha activa, não só de figura, como do pregão que não podemos dissociar e que encheu a paisagem do Porto. É no conceito de Rimbert que referindo-se especialmente à "*paisagem urbana*" defende que esta é constituídas *de tantos signos quanto de tijolos"*, ou seja que os significados que podemos encontrar

[255] Ver anexo 71 - p.74. Aqui a fotografia não tem, como centenas de outras, nenhuma referência sobre as personagens, nem o ano de execução. No entanto, por comparação com outras fotografias arriscaremos a dizer que deve ter sido realizada no final da década de oitenta.
[256] Ver anexo 72 - p.75
[257] Ver: anexo 74 - p.77; anexo 75 - p.78

na sua leitura são numerosos, que nos baseamos para esta interpretação. Para além disso, estas imagens têm ainda a representação do gesto da ida á fonte, que também está patente.

Numa outra perspectiva, (fot.48)[258] voltamos a ver incluído na paisagem, através da fotografia, o Mercado do Peixe, sem que tenha qualquer tipo de significado a sua presença; este é o lado poente e aqui o que se destaca é o edifício da Academia Politécnica do Porto. Se é símbolo de cultura e educação, a população que circula em redor já é completamente diferente das peixeiras de que falamos.

Mas este local do Porto que já se revelou em várias "olhares", surge ainda numa outra dimensão, mais cultural (fot.49,50)[259]. Este edifício, à porta do qual passa o trem, era o "*Chalet da Cordoaria"*, um café-concerto, desde 1834, muito frequentado. Vários cafés passaram por aqui, entre eles o Café Chaves que, muito mais tarde, sairá da Praça D. Pedro (1917) e aqui se instalará. Quanto às duas personagens que figuram na fotografia, supomos que tenham sido escolhidos no sentido de personificar os frequentadores deste Chalet.

A Praça de Santa Teresa também foi um cenário para algumas fotografias, sempre focando aquela que foi, durante muitos anos, a sua principal actividade, a Feira do Pão. Nas fotografias de Aurélio da Paz dos Reis, realizadas antes do final do século, o fotógrafo mostra-nos a feira antes da instalação das barracas (fot.54)[260], em que as padeiras circulavam com as canastas que traziam nas ilhargas dos jumentos. Nesta paisagem, tão repleta de vendedores e compradores, podemos ver um grande anúncio na parede de uma das casas, de um estabelecimento, "*Armazéns da Capela*" que ficava perto, na Rua das Carmelitas, como já vimos numa fotografia anterior. A diferença de paisagem urbana registada para a segunda fotografia (fot.55)[261] de Aurélio da Paz dos Reis é assinalável em termos de organização do espaço. Este está quase totalmente ocupado pelas estruturas de venda do pão. Ainda que a fotografia seja de má qualidade, enquanto imagem, encontramos várias designações de estabelecimentos que ocupavam toda a praça, revelando-se

[258] Ver anexo 76 - p.79
[259] Ver: anexo 77 - p.80; anexo 78 - p.81
[260] Ver anexo 82 - p.85
[261] Ver anexo 83 - p.86

por isso como um local de muito comércio. Já na primeira década do século XX, a Feira do Pão (fot.52)[262], enquanto parte integrante desta paisagem urbana, revela-se com menor participação, o que nos faz compreender que tenha sido integrada no Mercado do Anjo. Nesta imagem, o fotógrafo incluiu ainda um letreiro com a designação de "*Fotografia",* que nas interiores não tinha. Também neste registo nos parece serem os compradores em menor número.

Falar da paisagem do Porto, sem uma breve paragem no Palácio de Cristal, não nos pareceu possível. Assim as fotografias seguintes constituem-se como mais uma paisagem. Foram escolhidas entre muitíssimas, com a preocupação que revelassem, não uma quantidade, mas uma opção, coerente com a cidade visitada pelo olhar do fotógrafo, de elementos significativos.

De autor desconhecido (fot.39)[263] esta fotografia revelava aspectos da Exposição de 1865 e podemos observar a máquina a vapor e a máquina hidráulica. Esta imagem pode significar a imagem do "Porto do progresso industrial". Penso que Aurélio da Paz dos Reis, reconhecido como um impulsionador, entre outras actividades, da floricultura, e destas exposições, no caso da (fot.35)[264] de crisântemos e de plantas exóticas, naturalmente que o motivou a registar estas exposições. Sabe-se que estas exposições eram frequentadas por uma população que, seguindo o exemplo particular dos ingleses muito apreciava a arte dos jardins. Nesta fotografia (fot.34)[265], 1908 o autor teve o cuidado de incluir alguns desses visitantes, como um símbolo do interesse dos portuenses, um público elegante. Ainda de Aurélio da Paz dos Reis a "Exposição Universal - stand e cartaz do vinho Ramos Pinto" (fot.33)[266] foi um ponto marcante na breve vida do Palácio de Cristal. A imagem tem um efeito de publicidade a uma marca, mas também de visível orgulho patriótico, do prestígio de uma marca portuguesa que tinha recebido uma "medalha de Ouro".

Neste Palácio de Cristal, o interior do seu Casino (fot.38)[267] apresenta toda uma decoração de Arte Nova, com pormenores já mais avançados de arte

[262] Ver anexo 80 - p.83
[263] Ver anexo 67 - p.70
[264] Ver anexo 63 - p.66
[265] Ver anexo 62 - p.65
[266] Ver anexo 61 - p.64
[267] Ver anexo 66 - p.69

Decô. O fotógrafo deixou que o seu olhar se encantasse pela decoração e a entrada da luz pela janela, e produzisse uma bela paisagem interior. Nesta representação é o prestígio da decoração que estaria compatível com uma sociedade de elite que o frequentava. A confirmar este cenário acerca do Palácio de Cristal, não podemos deixar de incluir a imagem (fot.36)[268], que embora seja a mais conhecida, a mais publicada, de 1879, de Aurélio da Paz dos Reis, que revela a burguesia passeando num frio dia de inverno. A Avenida das Tílias assume aqui um carácter de romantismo que se prolonga por todos os passeios e jardins.

Nesta amostragem de leitura da perspectiva dos fotógrafos sobre a paisagem urbana, procuramos que houvesse sempre mais do que um olhar para cada elemento. No entanto, deixamos três situações, com uma só fotografia, que porque se relacionam com pontos ou características específicas achamos que era relevante para o tema, ainda que saindo do nosso percurso

A fotografia do Mercado do Bolhão (fot.58)[269], numa boa perspectiva globalizadora, revela uma paisagem social intensa. O mercado inicial, repleto de uma população laboriosa e activa, já protegido por grades e portão, com grandes árvores. O tipo de vestuário das personagens é muito variado, assim como as actividades. Esta paisagem, assume para um mercado, na nossa interpretação, uma imagem de boulevard, que é conseguida pela forma rectangular do espaço, as árvores laterais e o edifício com arcadas no fundo. Este mercado funcionou desde 1851 com esta configuração, mas a fotografia, sem que fosse possível de confirmar remonta à última década do século XIX. A perspectiva deste mercado contrasta, pela organização com anteriores representações de mercados. Primeiro pela perspectiva da própria fotografia, segundo pelo clima organizacional que representa em termos visuais. Provavelmente não seria mais organizado que os anteriores, mas, o fotógrafo "representou-o" criando para nós observadores essa sensação.

As duas próximas fotografias (fot.59,60)[270] não quisemos deixar de as incluir, registando aqui a existência de uma paisagem que foi muito pouco registada na época, as "ilhas" e os bairros operários, pois não conseguiu captar

[268] Ver anexo 64 - p.67
[269] Ver anexo 86 - p.89
[270] Ver: anexo 87 - p.90; anexo 88 - p.91

os olhares dos fotógrafos. Ambas são de fraca qualidade, no entanto, a imagem da "ilha da Rua de S. Victor" expõe claramente uma situação de degradação, que a historiografia expõe de uma forma muito mais consistente. A fotografia do Bairro operário do Monte Pedral, é, contudo, de 1910, tendo o bairro sido projectado em 1899.

A pertinência destas 3 fotografias naturalmente que é discutível, pois extravasou o nosso percurso, feito mediante uma metodologia enunciada. No entanto, elas são uma amostragem de paisagens, de um Porto que simultaneamente existiu e que o nosso percurso não mostrou. Tivemos que "as procurar", parecendo marginais.

Os "olhares" sobre o Porto que aqui trouxemos, criaram imagens de uma determinada paisagem urbana. Ela representa o que interpretamos das perspectivas do sentir, do conhecimento, da forma de estar, de um determinado momento para cada fotógrafo. Neste percurso há reflexões que se cruzam e produzem informação. Há representações que interpretamos à luz de determinados princípios, procurando manter coesão de análise e abertura lata de conceitos e espírito crítico. A subjectividade das escolhas, e das interpretações, naturalmente que sempre esteve presente.

3 - A PERSPECTIVA DA PINTURA

3.1 - O conceito de paisagem na pintura, a partir do século XIX - raízes

Ao contrário da fotografia, uma actividade nova no mundo das artes e das representações, que nasceu no século XIX, a pintura tem um passado de séculos de produção. As transições entre estilos, sabemos bem, não se fizeram de forma sincrónica por toda a Europa, sabendo-se já das arritmias entre o percurso da pintura portuguesa e o seu confronto com outros países da Europa. Sublinhe-se que estes desfasamentos terão, certamente, consequências na inscrição dos olhares sobre as telas – imagens filtradas pelas influências pictóricas (do romantismo ao impressionismo) com reflexos nas perspectivas, selecção de imagens e paletes de cores.

No começo do século XIX, decididos a romper com a tradição

paisagística herdada do classicismo depois do academismo e das paisagens "ideológicas" produzidas no fim do século passado, um certo número de artistas agrupados com a etiqueta romântica procuram traduzir as dimensões exaltantes, insuspeitas e contemporâneas da paisagem com o objectivo de renovar o género. À dimensão e à grandeza monumental, e portanto agradável, da paisagem clássica, vai opor-se o sentimento exacerbado, a paixão e o simbolismo exuberante da paisagem romântica. O Romantismo[271] surge no final do século XVIII, início de XIX e vai dar livre expressão aos sentimentos, à nostalgia e ao indefinido.

É uma reacção exaltada do sentimento contra a razão, uma fuga, uma evasão no sonho, no exotismo ou no passado, um chamamento muitas vezes ao mistério e ao fantástico.

Na Alemanha e na Inglaterra o Romantismo caracteriza-se pela atenção dada à descrição do ambiente natural e que é vista através de novas categorias estéticas do *sublime* e do *pitoresco*.[272] O estado de espírito, que deixa de ser controlado pela razão para ser controlado pela paixão, permite o aparecimento da nova categoria estética do *sublime*[273].

Se William Turner, na pintura Inglesa, também se interessou pela exaltação da natureza nos seus momentos mais excepcionais, já em França pintou alguns quadros de temas histórico e mitológico, exaltando um outro tipo de romantismo. No decorrer das suas muitas viagens a Itália, particularmente Veneza, na década de vinte, Turner abandona progressivamente a representação e descrição do facto, focando a sua atenção nos efeitos da luz, na pesquisa das variações de tonalidade, ficando muito indefinidas as linhas de contorno; na sua obra a subjectividade faz-se mais imperiosa, a iconografia mais dramática e pessimista (por vezes francamente mórbida), a execução mais dinâmica e enervada até dissociar a causa, a aniquilar as formas, num turbilhão colorido e frenético.

---

[271] FRANÇA, José-Augusto - *O Romantismo em Portugal - Estudo de factos socioculturais* 1999 .Livros Horizonte - 3ª Edição

[272] "A época do Romantismo na Europa" - in *A Grande História da Arte*, vol.9 p.79 - 85

[273] A estética do *sublime* opõe-se à estética do belo ideal e propõe como exemplo "*objectos e fenómenos naturais, cuja grandeza determina no espírito humano um sentimento grandioso que une o terror ao prazer*"- A época do Romantismo na Europa" - in *A Grande História da Arte*, vol.9 p.80,81

Simultaneamente com o *sublime* desenvolveu -se uma outra corrente estética denominada por *pitoresco*, que designava uma abordagem diferente da natureza, discussão que remontava à 2ª metade do século XVIII, concebendo a percepção da natureza em vários campos que iam desde a arquitectura dos jardins à pintura de paisagens. A natureza tinha de ser pesquisada com uma atenção e um envolvimento que pudesse aderir ao mundo que o rodeava com emoção e sensibilidade. J. Constable marcou o início do Naturalismo na Inglaterra, corrente a que nos referiremos mais tarde, para a pintura portuguesa.[274]

Na França também se desenvolveu uma corrente de Romantismo, após 1815, com conceitos estéticos diferentes dos da Grã-Bretanha. Em França o pintor Delacroix teve uma enorme importância para a eclosão da revolução romântica contra o classicismo. O pintor afirma "*A tarefa do artista é tirar da sua imaginação os meios de dar a natureza e os seus efeitos, e dá-los segundo o seu próprio temperamento*"[275] . Para Delacroix a sua arte consistia na afirmação de uma liberdade em relação ao preconceito do belo e que tinha chocado o público e a critica no Salon de 1824 em Paris. O pintor utilizou uma linha cromática com grandes contraste de luz, obtendo situações de grande dramatismo, como por exemplo na obra "A Liberdade Guiando o Povo" (1830). Na pintura francesa do Romantismo, percebemos claramente que só é acrescentado o valor da liberdade, porque o artista ganhou a consciência do papel de interventor e coloca-se por pressão ideológica ao serviço do cidadão.

Naturalmente que não estamos a analisar o percurso dos diversos pintores que a título de exemplo, vamos mencionando, mas sim, procurando abordar de que diversas formas as representações de paisagem se foi manifestando nos países da Europa, com particular relevância para a França, por ter sido neste país que os nossos bolseiros desenvolveram os seus estudos com possível influência na nossa cultura da época.

O objectivo tem sido questionar de que forma estas correntes puderam ou não, influenciar as representações da paisagem na pintura, na segunda metade do século XIX/início século XX para o Porto.

---

[274] A época do Romantismo na Europa" - in i*A Grande História da Arte*, vol.9 p.80,81

[275] PEREIRA, José Fernandes - *História das Artes Visuais* . Lisboa: Texto Editora Lda.1988 p.67

A paisagem, enquanto natureza, começa a atrair grande número de pintores, em França, que procuravam emoções na natureza, difundindo-se a prática da pintura ao ar livre[276]. Este movimento Romântico esteve na origem do aparecimento da Escola de Barbizon[277]. Neste tipo de pintura, o artista sai do seu atelier e vai para o campo procurando um refúgio ou uma identificação com o seu estado de alma, uma fonte inspiradora. Esta pintura é feita do "natural", valendo-lhe a designação de Naturalismo. O primeiro artista a estabelecer-se em Barbizon foi Théodore Rousseau, seguido por Corot, Daubigny, Jean - François Millet, entre outros. Rousseau procurou transmitir as suas emoções perante a paisagem, através de pinceladas enérgicas e um cromatismo intenso. Obteve sucesso com a sua participação no Salon de 1833 em Paris, embora tivesse de enfrentar a indiferença dos defensores da corrente clássica.

A *arte da natureza*, o Romantismo, foi considerada incapaz de narrar as grandes modificações que estavam a suceder, o mundo das revoluções (industriais e políticas), sendo o "contemporâneo", o único tema com interesse para ser representado; assim, artistas como Millet , Courbert e Daumier procuram a paisagem urbana para representar, na sua pesquisa social mas, também o ambiente rural, o mundo dos trabalhadores do campo. A vida das classes mais baixas é retratada como um tema fulcral.

Courbert foi considerado pela crítica o maior pintor realista pela inovação artística que reflectia os seus ideais éticos e morais; após os motins de Paris de 1848 abandonou definitivamente os retratos e auto-retratos, concentrou-se em temas de conteúdo social, verdadeiros manifestos. A sua obra "Os Britadores" 1847, destruída na 2ª Guerra Mundial, é um símbolo do Realismo.[278] O Realismo desenvolve-se principalmente em França, mas repercutiu-se noutros países europeus e nos Estados Unidos opunha-se

[276] Não podemos deixar de referir o surgimento nos anos 40 das tintas a óleo em bisnagas que permitiram maior facilidade de transporte para o campo dos materiais.

[277] A Escola de Barbizon, surge na década 30, quando alguns artistas se estabelecem numa aldeia próxima de Paris, denominada Barbizon para pintar paisagens em contacto directo com a natureza. Foi desenvolvida uma contemplação da paisagem natural com grande técnica de observação directa. É importante referir que estes artistas procuravam opor-se à civilização e à paisagem industrial - " A época do Romantismo na Europa" - in *A Grande História da Arte*, vol.9 p.225

[278] A época do Romantismo na Europa" - in in *A Grande História da Arte*, vol.9 p.291

directamente à Escola de Barbizon.

O Impressionismo surge quando um grupo de artista unidos na procura de uma pintura naturalista e essencialmente antiacadémica, dá expressão a este movimento em França, na década de 60 do século XIX. O Impressionismo representava um esforço de produzir imagens mais objectivas, de reduzir o afastamento entre a percepção, a sensação imediata e a produção da imagem.

Estes artistas tinham a vontade de expressar imagens reais, baseadas na impressão individual face ao tema, utilizando rápidas pinceladas, invadindo o espaço de luz e movimento. Foram nomes importantes do Impressionismo: Claude Monet, Renoir, Degas, entre muitíssimos outros. A paisagem assumia-se de uma forma livre, despida dos condicionantes da forma e impondo-se pela expressão do pintor

3.2 - O panorama pictórico na segunda metade do século XIX, no Porto

No caso de Portugal, a Revolução Liberal de 1820 a 1847 produziram um Romantismo tardio, parece que marcado pela afirmação da sociedade burguesa e, na opinião de alguns, a produção artística em Portugal, no domínio da pintura, em meados do século, XIX, concretiza-se com atraso em relação aos países referidos e com grande influência dos mesmos.

O Naturalismo, resultante da permanência de pintores bolseiros em Paris privilegiava o contacto com a natureza, observada ao natural, ainda sob um olhar sentimental ou já como objecto de pesquisas de efeitos luminicos. Não há estudos realizados sobre o conceito que os artistas portugueses do século XIX tinham da representação na pintura da paisagem, fosse ela representativa da natureza romântica, naturalista ou realista. Em nenhum local se expressa, por escrito, o seu pensamento.

Esta situação, está explícita das palavras de José Augusto França, que passamos a transcrever: "*As fontes sucessivas do romantismo artisticamente realizado em Portugal foram então directamente estrangeiras - como estrangeiras, italianas ou inglesas tinham sido as do neoclassicismo. Uma propensão nacional por certas características psicossociológicas dum povo dado mais à fatalidade que ao trabalho, à improvisação empírica que à estruturação histórica […], levou à adoptar a situação que se expandia no*

Ocidente, com mínima participação própria. Daí o dever dizer-se que foram directamente estrangeiras as fontes, definidas por uma relação imediata, entre a origem do movimento e o seu resultado português. Ou mais sintomaticamente ainda, por um motor estrangeiro agindo dentro da sociedade portuguesa".[279]

Desenvolve-se então a transição do Neoclássico para o Romantismo, com nomes como Francisco Vieira, O Portuense e Domingos Sequeira que se vão distinguir no seu percurso, com várias permanências em Inglaterra e na Itália onde iriam, esperava-se, absorver técnicas e filosofias que se irão reflectir na sua produção. Parece interessante analisar uma pintura de Vieira Portuense, escolhendo um quadro, "Cena campestre",[280] onde se manifesta ainda muito do seu classicismo.

A sua forma de ler a paisagem, transmite alguma informação, pois tem uma proximidade obtida através da observação directa da natureza, paisagem campestre, difícil de obter anteriormente quando os pintores a realizavam nos seus estúdios com luz artificial. Há nesta produção um bucolismo pastoril, beneficiado por uma sugestão de fim de tarde, com a presença, num plano mais distante duma luz difusa. Na mesma obra podemos observar os trabalhos campestres, sugeridos num segundo plano, e a presença de arvoredo com alguma carga de antiguidade.

As diferenças entre as duas correntes estéticas, Naturalismo e Realismo, não têm um valor absoluto, pois existem vários pontos de contacto e ambas coexistem numa época de grande revolução cultural, o que se concretiza no facto de o mesmo pintor poder, no seu percurso exprimir as duas correntes estéticas, em diferentes momentos.

A forte influência francesa da Escola de Barbizon, em França, onde, como pudemos ver, se manifestava o desejo do contacto com a natureza, leva a que pintores como Silva Porto, com grande contacto com essa corrente, inicie em Portugal uma nova estética de teor Naturalista, onde identificamos um certo controlo da sensibilidade. Segundo a opinião de José Augusto França, "*Barbizon estendeu-se do seu próprio sítio até aos arredores de Lisboa e do*

[279] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*,Lisboa: Bertrand Editora lda, 1990, vol.II P.371

[280] PORTUGAL IPM ; Ministério da Cultura- *Francisco Vieira O Portuense* 1765-1805.Coord. CARVALHO, José Alberto Seabra; [s.l.].2001. p.185

Porto, *num idêntico fenómeno de naturalismo nacionalizador, curiosamente paradoxal".*[281] Silva Porto e Marques de Oliveira são os grandes precursores e representantes desta estética, o que permitiu que, momentaneamente, se gerasse um movimento pictórico com actualização internacional, o que não sucedera antes[282].

.Silva Porto, que nasceu no Porto em 1850, aos 12 anos entrou no curso de Desenho da Escola Industrial, aos quinze passou para a Academia, começando a trabalhar sob a orientação de mestre Correia. Em 1873 termina o curso e concorre junto com Marques de Oliveira e Artur Loureiro ao pensionato de Paris e Roma, competindo na arte da paisagem que não era ensinada na Academia Portuense[283]. Dos três, Artur Loureiro desistiu.

Em Outubro de 1873, Silva Porto e Marques Oliveira partem para Paris com a responsabilidade de serem os pioneiros dessas bolsas, altura em que, em Paris, já se destacava um grupo apelidado de "impressionistas". Silva Porto foi aluno de Cabanel e de Yvon; recebe lições de Daubigny e trava relações com o filho dele, também pintor.

A permanência de Silva Porto em Paris por um período de 5 anos, com uma breve visita a Itália, não o fez, contudo, absorver a estética dos impressionistas. Pintou paisagens de Fontainebleau e de Auteil, em que se destacavam as características absorvidas do seu mestre. Deixa-se influenciar vagamente pela paleta cromática na sua viagem a Capri, onde não terá sido indiferente à luminosidade da atmosfera. Em 1878 participa na exposição Universal, na selecção portuguesa, expôs duas vezes no Salon, e viaja ainda pela Bélgica, Holanda, Inglaterra e Espanha.

Silva Porto chega a Portugal no momento em que era necessário promover a cadeira de "Paisagem da Academia[284]. O vice-reitor da escola de

[281] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*,Lisboa: Bertrand Editora lda, 1990, vol.II p.371

[282] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*,Lisboa: Bertrand Editora lda, 1990, vol.II ;IPM, Museu Soares dos Reis. Porto,2001, 2ª Edição . Toda a informação sobre o percurso biográfico dos pintores portugueses, foi pesquisada nas obras que nesta nota nos serviram de referência

[283] Consultamos no arquivo da FBAUP, os programas dos cursos de pintura e os livros de actas e constatamos que na Escola Portuense de Bellas-Artes, a cadeira de pintura de paisagem, ainda que muitas vezes solicitada, nunca fez parte dos programas.

[284] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*,Lisboa: Bertrand Editora lda, 1990, vol.II; p.28

Belas Artes de Lisboa vai propor Silva Porto para o lugar vago, acreditando na sua sabedoria e competência em novas técnicas e novos gostos adquiridos em Paris. Silva Porto vai desempenhar o lugar de docente e participar nas exposições do Grupo do Leão, que à sua volta se formara, e se reunia na Cervejaria Leão d'Ouro. Mais tarde seria fundador e primeiro presidente do Grémio Artístico. Ramalho Ortigão diria acerca de Silva Porto: *"[…]é um paisagista verdadeiro, o primeiro pintor português do tempo presente, um dos grandes modernos, um legitimo continuador da grande obra de Corot, de Diaz, de Millet, de Daubigny".*

A sua produção na pintura foi grande, tendo participado na exposição de 1885 com 32 obras, criando no público a expectativa de uma obra rara que "fosse *a síntese das suas raras qualidades*"[285], o que não aconteceu.

Silva Porto participou naquela "modernidade" que se anunciava nos catálogos do *Grupo Leão*;. No entanto, a sua permanência em Paris tem sido avaliada como não tendo sido capaz de observar as reais inovações técnicas e de representação que ocorreram nas artes em Paris, sendo certo que terá visitado três exposições dos impressionistas em Paris.

Entre as suas obras, Silva Porto representou, de norte a sul de Portugal, diversos aspectos da paisagem de meios rurais, com temas relacionados com os trabalhos do campo, com paisagens fluviais e marinhas de sal.

Marques de Oliveira, nasceu no Porto, em 1853, começou a sua aprendizagem com um mestre particular, António José da Costa, inscrevendo-se na Academia Portuguesa de Belas Artes. O seu pensionato no estrangeiro trouxe-lhe um aperfeiçoamento a nível técnico e permitiu-lhe o contacto com movimentos como o da escola de Barbizon, e até mesmo com o Impressionismo, que não se terá revelado na sua obra na opinião dos críticos. Foi um admirador de Manet, mas nada na sua obra exprime qualquer tipo de influência da obra de Manet.

Esteve presente em inúmeras exposições, quer no Porto, quer em Lisboa e em menor número no estrangeiro. Teve importante papel como

[285] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*,Lisboa: Bertrand Editora lda, 1990, vol.II

desenhista, e foi como tal que realizou as decorações do luxuoso gabinete da presidência, no Palácio da Bolsa, com um gosto claramente burguês.

As suas obras representaram muitas paisagens do norte de Portugal, principalmente. A sua obra revela-se mais livre e muito mais inovadora nos estudos e impressões do que nas obras acabadas, uma vez que o excesso de perfeccionismo o prejudicava… As suas pinturas representativas de interiores realçavam o contraste entre interior e exterior através do tratamento da luz proporcionando um ambiente intimista.

Marques de Oliveira terá sido mais ousado que Silva Porto particularmente na captação e no entendimento da luz e da sua utilização mais pré impressionista. Falava sempre, nas suas aulas, do seu mestre Corot, como exemplo de uma fonte de sensibilidade.

O pintor participou activamente nos movimentos de renovação artística,[286] protagonizados por artistas e homens de cultura do seu tempo, de que é justo salientar Soares dos Reis e Joaquim de Vasconcelos. Marques de Oliveira colaborou com eles na fundação do *Centro Artístico Portuense* em 1880.

Francisco José Resende, nasceu no Porto em 1825. Estudou e trabalhou no atelier de Augusto Roquemont, que muito o influenciou. Frequentou a Academia Portuense de Belas Artes, onde foi professor da cadeira de Pintura Histórica.

Subsidiado particularmente pelo Rei D. Fernando II, foi para Paris, em 1854 finalizar a sua aprendizagem artística. Quando regressou retomou o seu trabalho na Academia Portuense de Belas Artes no Porto. Participou em numerosas exposições em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente Paris, Madrid e Londres. Na pintura destaca-se pela valorização que deu a tipos e costumes populares.

Artur Loureiro (1853-1932) nasce no Porto em 1853. Inicialmente tem aulas com Guilherme Correia e mais tarde com António José da Costa. Frequenta o curso da Academia Portuense e quando termina concorre a bolsista do Estado na tentativa de ir para Paris. Na véspera da decisão do júri,

[286] Participou na fundação do Centro Artístico Portuense em 1880 e do seu *órgão:* A Arte Portuguesa, que esteve em actividade até 1883.

desiste. Em 1879 vai para Lisboa para participar num concurso destinado ao pensionato de paisagistas em Paris. Anda por Barbizon, Auvers sur Oise, Brolles onde conhece a sua primeira mulher de origem australiana e também pintora. Participa nos Salons com algum êxito. Vive e trabalha activamente em Melbourne, mas sempre com vontade de regressar ao Porto, o que concretiza em 1904. Abre um atelier - escola, no Palácio de Cristal, por onde vão passar os filhos dos burgueses do Porto, em especial as meninas. Foi seu discípulo preferido Manuel Maria Lúcio, cuja obra abordaremos mais tarde. Expõe anualmente no Salão Silva Porto. Artur Loureiro viu a sua obra reconhecida em vida pelos seus contemporâneos e pela critica. Expôs anualmente no Salão Silva Porto.

Henrique Pousão (1859-1884), nasceu em Vila Viçosa, e pelo facto de o pai ser juiz, o pintor teve de mudar sucessivas vezes de cidade. Em 1872, com a deslocação do pai para Barcelos e Guimarães, inicia os seu estudos na Academia Portuense de Belas Artes, que se prolongam até 1879.

Henrique Pousão teve um percurso académico brilhante, tanto em Arquitectura como no Curso de Pintura Histórica. Teve mestres marcantes como Tadeu de Almeida Furtado e João António Correia, recebendo ainda influências dos artistas Silva Porto e Marques de Oliveira que já se encontravam em Paris.

Em Novembro de 1880 partiu para Paris na companhia de Sousa Pinto, que tinha sido seu constante rival durante o curso; trabalhou intensamente e terá provavelmente visitado a *VI Exposição dos Impressionistas* em 1881.

Por motivos de saúde esteve algum tempo afastado de Paris, aonde regressou novamente para as aulas de Cabanel e Yvon, obtendo, pouco depois, a transferência que pedira para Roma, uma vez que o clima seria mais propício à sua saúde. Em Junho de 1882 pinta em Capri, reencontrando as cores, a luminosidade e o tipo de paisagem que lhe era familiar do Alentejo e Algarve. A obra realizada em Capri, de onde se destacam telas como "As casas brancas de Capri" ou "Rapariga deitada no tronco de uma árvore", foram consideradas as mais originais e que manifestavam alguma estética impressionista, o que não estará absolutamente seguro, pois segundo alguns historiadores, na sua obra sente-se que não se conseguiu libertar dos Mestres

e da Escola. O pintor já expressa características autónomas, deixando para trás as representações rurais, recriando a sua própria paisagem numa aproximação ao modernismo.

Vamos ainda referir, neste final do século XIX, autores incluídos no que foi designado "2ª geração do Naturalismo" entre outros, Carlos Reis, Manuel Maria Lúcio, Aurélia de Sousa como marcantes para a época apenas aqueles que produziram obras que representaram na época a paisagem do Porto.

Manuel Maria Lúcio (1865 - 1943), nasceu em Vila Nova de Gaia, foi um amador. Não tendo cursado a Academia Portuense de Belas Artes, serviu-se de livros e publicações para a sua cultura artística. Frequentou o atelier - escola nos jardins do Palácio de Cristal, sendo, como já anteriormente afirmamos, um dos discípulos favoritos do Mestre Artur Loureiro. Apresentou-se em diversas exposições realizadas no Palácio de Cristal. Além de pintor foi um notável bibliófilo. Participou nas exposições de pintura realizadas no Palácio de Cristal e em certames colectivos no Salão Silva Porto.

Aurélia de Sousa, (1866 - 1922) nascida no Chile, veio para o Porto viver para uma propriedade nas margens do rio Douro - para a Quinta da China. Iniciou a sua actividade artística com lições particulares com Caetano Moreira da Costa Lima, só se tendo matriculado na Academia Portuense das Belas Artes aos 27 anos. Concluiu o Curso de Desenho, mas não chega a concluir o de Pintura Histórica dirigido por Marques de Oliveira.

Em 1899 resolve ir para Paris, sem poder concorrer a bolseira, por ter ultrapassado o limite de idade previsto pelo regulamento do curso. Permanece durante três anos, frequentando os cursos de Jean - Paul Laurens e Benjamin Constant, na Académie Julian. No verão deslocava-se à região da Bretanha para pintar. Na companhia de sua irmã Sofia, antes de regressar a Portugal, ao exemplo de muitos outros artistas viajou pela Bélgica, Holanda, Alemanha, Itália e Espanha.

Quando regressa a Portugal, desenvolve uma carreira tranquila, mas longe dos meios artísticos portuenses.

As suas temáticas favoritas foram o retrato, as cenas intimistas de interiores, a natureza morta e as paisagens da natureza Para além de se auto retratar, Aurélia de Sousa, utilizou os recantos da sua casa, aspectos do

jardim, das flores e da paisagem com o rio Douro como fundo. Aliás, em Portugal, o Simbolismo pictórico passou despercebido, só com António Carneiro [287]e Aurélia de Sousa podemos encontrar vestígios do movimento

Armando de Basto (1889 - 1923) nasceu no Porto, frequentou com bastante irregularidade as aulas da Academia Portuense Belas Artes, não tendo terminado o curso da Academia. Com um temperamento irrequieto, rebelde e inconformista, vai desenvolver uma actividade intensa no campo da caricatura e do desenho humorístico, manifestando originalidade e talento. Reúne-se no Porto muitas vezes com um grupo de sonhadores boémios no Café Chaves, participando em muitos jornais humorísticos como "O Lúcifer", "O Careca", "A Corja", entre outros.

Após a sua primeira exposição individual no Porto, que decorreu com êxito e onde expôs desenhos humorísticos, caricaturas e composições, resolve partir para Paris Depois de um percurso conturbado em Paris, onde a vida boémia o absorveu mais do que os estudos que pretendia continuar, regressa ao Porto onde começa a pintar animado pelos amigos que lhe ofereceram tintas e pincéis.

Participou em muitas exposições sendo as de maior relevo a 16ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, 3ª Exposição dos Modernistas, no Porto, Exposição de Pintura Moderna no Salão Bobone.

Resta-nos referir um pintor que não sendo português representou uma paisagem do Porto incluída neste percurso. Charles Napier Hemy, nasceu em 1841 em Newcastle, norte de Inglaterra. Descendia de uma família escocesa muito ligada ao mar, mas também muito ligada às artes.

Charles era o filho mais velho de Henry Frederick Hemy, professor de música. Com nove anos, Charles Napier Hemy emigra com seus pais para a Austrália para Melbourne. As viagens de ida e dois anos mais tarde o regresso, levam-no a criar uma verdadeira paixão pelo mar e pela vida abordo dos barcos. Com 12 anos estuda na School of Design em Newcastle onde é aluno de Bell Scott e até aos dezanove anos divide-se entre a paixão por pintar e a

[287] "O Triptico da Vida" é considerada a obra-prima do Simbolismo de António Carneiro.

vocação religiosa.

A atracção pela vida no mar levou-o no verão de 1856 a ir trabalhar a bordo de um brigue. Pela sua sensibilidade não consegue adaptar-se e manifesta vontade de ser pintor; no entanto, em 1860 volta a sentir vocação religiosa e permanece três anos nos Dominicanos, de onde sai, em 1866, para casar.

Durante a década de 70 e 80, relaciona-se com artistas contemporâneos. A exposição na Grosvenor Gallery em 1880, da sua obra de melhor qualidade, "Saved", comprada por Glas Sandeman, traz-lhe fama e dinheiro. Não se sabe se Sandeman, ligado ao comércio do vinho do Porto já o conheceria, mas é nessa altura que combinam a vinda de Hemy ao Porto. Esta visita ao Porto (1881) é pintada a partir da Casa Sandeman em Vila Nova de Gaia. Provavelmente exposta na Grosvenor Gallery, nesse mesmo ano, este óleo vai ser apreciado no "The Art Journal", pela beleza das suas cores. Este artista realizou vários estudos e aguarelas sobre a zona ribeirinha do Porto e Vila Nova de Gaia cujo rasto se encontra no Museu Romântico do Porto.[288]

3.3 - Perspectiva da Paisagem urbana do Porto através da pintura

A pintura da paisagem do Porto teve muito poucos representantes, quer em número de artistas, quer em número de obras passíveis de ser representativas.

No entanto, conforme afirmamos na introdução, acreditamos que a forma como os artistas pictóricos exteriorizam a sua forma de ver uma cidade tem uma leitura que, não permitindo fazer uma sistematização para a época que estamos a analisar, permite, em alguns casos, comparar o registo fotográfico com a representação pictórica existente.

Cada imagem analisada revela, de alguma forma, muita subjectividade, não tanto nos elementos representados, mas mais na simbologia, no valor cultural que cada representação pode conter.

Analisamos a representação de Silva Porto, de 1884, intitulada *"No*

[288] Publicação do Museu Romântico da CMP adaptada de Charles Napier Hemy R. A. 1841-1917

Areiinho, Douro"[289]*.* Esta paisagem representa um dos barcos que faziam o transporte de pessoas, e que eram muito utilizados, na época A senhora que vem dentro da embarcação é provavelmente uma burguesa, a avaliar pelo seu traje, revela algum distanciamento do barqueiro, veste de forma discreta, mas elegante, é a figura principal da pintura. Silva Porto terá querido representar uma profissão, a de barqueiro, anulando praticamente todo o fundo imperceptível da paisagem. Há, tenuemente, a representação de um fenómeno atmosférico, na medida em que o céu está cinzento, mas a imagem transmite muita quietude e algum romantismo.

Ele partiu da observação do real, em que a natureza não está muito descrita, mas intensamente evocada, envolvida por uma luminosidade difusa, onde sobressai o brilho do rio. O pintor ainda representa, em 1880, um Porto de cariz bem romântico.

As obras seguintes[290], são de Marques Oliveira, um dos pintores que como o anterior tinham feito o seu percurso de bolseiros em Paris, com um percurso final por algumas cidades da Europa. Estas suas obras são interessantes, porque nos dão perspectivas de uma paisagem que, tendo características comuns, como veremos, representam duas vivências diferentes. Na primeira obra, "*Costureiras trabalhando*",[291] de 1881, vemos uma cena do quotidiano num interior, contrastando com a paisagem exterior de uma varanda que dá para uma zona de vegetação, onde, ao longe, nos surge uma figura feminina vestida de branco, imagem de um certo romantismo.

No interior do compartimento, a paisagem é construída com um conjunto de elementos femininos que assumem actividades de carácter artesanal, os ofícios, com uma representação já com alguns indícios de realismo. Nenhuma das personagens está a olhar para o leitor (nós) e o foco central, dado pela luz, vai incidir directamente na personagem que trabalha na máquina, fazendo com que, embora numa posição de costas, ela seja o centro da representação, sugerindo assim, na nossa leitura, que quer valorizar aquele elemento, como símbolo do progresso. Há um perfeccionismo grande nas figuras, na minúcia da representação das linhas. Os contornos são todos bem

[289] Ver anexo A - p.95
[290] Ver anexo B - p.96
[291] Ver anexo B - p.96

definidos e o movimento é sugerido pelos jogos de luz e sombra. Mais uma vez vemos aqui a utilização da janela numa pintura, que, desde os primórdios deste género, vem sendo simbólica, como uma abertura para o mundo, por um lado, e, por outro lado, sinónimo de uma submissão da natureza ao enquadramento rectangular.

Na segunda paisagem "Areiinho"[292] está representado um local muito semelhante ao que vimos na pintura de, Silva Porto, "No areiinho, Douro"[293] uma representação em que a natureza é valorizada. Os jogos de luz são novamente utilizados no sentido de criar uma certa névoa no céu, o rio é igualmente representado com uma luminosidade que lhe dá o espelhado, e o movimento. Há uma superfície densa nos primeiros planos. As personagens estão longínquas, o que significa que não foram importantes para o pintor; que realmente tinha a intenção de registar apenas aquela paisagem, o "*areiinho*", aquela natureza serena que o pintor esperava que a admiremos, adaptando a sua própria fantasia à natureza, ao contrário de Corot, que tanto admirava.

No entanto, Marques de Oliveira tem, nesta representação, uma forma de pintar muito mais solta, o seu desenho não é tão "bem terminado", as cores são menos intensas; apenas o castanho dos barcos se confunde com a cor da terra, completando-se numa continuidade.

A grande diferença entre a leitura destas duas paisagens,"No areiinho, Douro" e "Areiinho", consiste em que a paisagem, tendo um conteúdo semelhante, em relação à forma, transmite mensagens muito diferentes: no primeiro, o barco assumiu um lugar central, de um transporte importante no quotidiano do portuense e, no segundo, os barcos e a natureza que os rodeia assumem um todo, de um belo digno de ser contemplado, mas sem demonstrar a participação da sociedade.

As pinturas são de Aurélia de Sousa[294], pertencendo à segunda geração de naturalistas, manifestando já algumas características de impressionista. As imagens, na interpretação da perspectiva do seu olhar, ilustram o seu sentimento em relação à casa onde viveu, "Quinta da China". Na pintura do "*Vaso de cravos*", em primeiro plano, vemos uma representação da paisagem

[292] Ver anexo B - p.96
[293] Ver anexo A - p.95
[294] Ver anexo C - p.97

através da janela da varanda, notando-se, uma vez mais, a utilização desse elemento a servir de moldura à paisagem que a artista quer representar. Este quadro tem um contraste entre o elemento da paisagem aprisionado num vaso, reforçado ainda pela presença da grade de ferro forjado, e a paisagem exterior, livre, residindo aí o confronto de sentimentos que a artista quer representar na paisagem.

A pintura não tem espessura é quase uniforme, o traço é contido, num desenho ainda com formas muito bem definidas, controladas, de um realismo que se detecta. Para além da simbologia que expressamos, esta paisagem assume uma perspectiva de uma beleza formal concretizada na pintura

Na outra imagem de Aurélia de Sousa, "*Cena Familiar*"[295], a paisagem é muito intimista, o que se pode explicar com base na forte ligação afectiva da pintora com a Mãe e a casa. Nesta imagem há como que uma cumplicidade entre os personagens representados. A paleta cromática expressa-se em tons esbatidos sem percebermos onde começa um tom e termina outro; assume-se como que encoberta por uma névoa que lhe confere o clima de alguma cumplicidade entre os personagens. Há no entanto uma grande diferença na técnica utilizada nesta pintura que se manifesta na espessura da tinta e na pincelada mais solta, revelando alguns indícios de impressionismo, transmissão das suas próprias ligações interiores com o espaço representado, é o jogo das emoções. O jogo de luz e sombra dá profundidade e intimidade à paisagem.

Esta imagem, sendo um interior, contrasta fortemente com uma das que falamos anteriormente de Marques de Oliveira, também de um interior, mas onde a janela aberta assume toda a diferença, assim como a utilização da cor.

"As vendedeiras"[296] de Francisco José Resende, o pintor expõe a sua perspectiva em relação a tipos e costumes nortenhos. Esta paisagem representa um costume da época da venda de artigos de alimentação pelas ruas. A senhora de sombrinha é nitidamente a compradora, pelo traje que exibe e pela própria postura. As vendedeiras têm as canastas pousadas no chão e mostram os seus produtos. Nesta paisagem, o autor revela o seu interesse pelos costumes populares, sempre imbuído de forte espírito romântico,

[295] Ver anexo C - p.97
[296] Ver anexo D - p.98

manifestado na postura da compradora e na própria sombrinha. Um pouco mais ao fundo, vemos mais um pequeno grupo.

As três imagens seguintes[297] de Henrique Pousão, sendo do mesmo pintor, expressão paisagens com características muito diferentes. A primeira paisagem "*Abertura da Rua Alexandre Herculano*", expressa um Porto em 1880, numa zona ainda central, muito próximo da Praça da Batalha, mas onde está patente uma ruralidade muito grande.

A imagem que revela a presença da carroça, com os dois acompanhantes, a terra e as pedras existentes no terreno dão-nos uma perspectiva da forma rudimentar como estão iniciados os trabalhos de abertura da rua. A paisagem tem um cromatismo uniforme, nuns dourados entre o final do Verão e o Outono. Ao longe, umas casas e uma cerca delimitando o terreno, que provoca o contraste, delimita a paisagem.

A segunda, "Barcos na Afurada"[298], insere-se nas imagens anteriormente representadas[299], tanto em tema, como utilização da cor e de efeitos luminicos. Naturalmente que aqui a paisagem do Porto, está em último plano, mas a representação permite afirmar que os mesmos barcos deambulavam de um lado e outro do Rio. Nesta imagem vemos a presença de algumas personagens, que não identificamos, mas que pelo traje podem estar ligadas à pesca. Na última gravura deste pintor, analisamos a paisagem representada em *"Casa rústica em Campanhã".* A técnica utilizada aqui pelo artista é completamente diferente das anteriores. O traço já não está contido, nem terminado, há uma volumetria conseguida com uma pincelada solta, espontânea que, na nossa opinião, faz a paisagem falar por si. A casa tem um portão aberto que pode ter duas interpretações: por um lado um convite à entrada, por outro lado algum sinal de despreocupação. A segunda hipótese coincide mais com alguma degradação latente nas paredes da casa e nos muros, nas ervas junto aos degraus.

Associamos a casa a um tipo de habitação rústica, muito ligada a actividades rurais, onde o autor utiliza a tonalidade ocre, quente na sua leitura, para ao mesmo tempo expressar algum sentimento em relação ao local. Não

[297] Ver anexo E - p.99
[298] Ver anexo E - p.99
[299] "No Areeinho, Douro" de Silva Porto e "Areeinho" de Marques Oliveira"

há a preocupação de representar uma paisagem bonita, perfeita, esse conceito está aqui, completamente ultrapassado. Henrique Pousão dá-nos uma casa real, que é mesmo assim, ele pretende mostrá-la com um realismo que possa dar a imagem da habitação de alguma população daquela zona do Porto.

Artur Loureiro[300] nestas duas pinturas, ilustra tipos de manifestações presentes na cidade: "*Castelo da Foz",* 1900, um património histórico, é uma das poucas paisagens que nos surgiu nesta época desta zona, fora do espaço definido mas que se interliga com o rio e o mar A paisagem tem a luminosidade do verão, do sol, e retrata na figura sentada à sombra da árvore a vendedora de porte sombrio, vestida de escuro, que espera pacientemente, como única actividade a chegada dos clientes, para vender alguma coisa. Há um contraste entre a pequenez da personagem e a grandiosidade do castelo, entre a fragilidade de uma e a solidez de outro. O autor provavelmente quis salientar isso mesmo, por isso a representou.

Na segunda imagem, um mercado[301] que sabemos ser do Porto, mas que não conseguimos localizar, parece ter despertado a atenção do pintor pelo seu colorido, movimentação e representação social de um determinado tipo de população. O colorido é rico de nuances, o que permite termos uma noção de movimentação. A pincelada do artista é rápida e dinâmica, transmissora de um frenesim em que o próprio pintor está integrado na feira. Observamos ainda na imagem que era um mercado com alguma dimensão, num local aprazível, pela envolvência das árvores, com locais de venda protegidos em tendas. Na paisagem sobressaem ainda os animais vivos, do lado direito da imagem. Há um número elevado de vendedeiras e possivelmente de compradores que não descriminamos. Há grande sintonia no colorido que é utilizado nos elementos da feira e na própria natureza, o que permite fazer uma leitura de um mercado activo e aprazível.

Artur Loureiro, na "*Vista do Porto*" e "*Vista do Palácio de Cristal*"[302], sugere, num primeiro plano, muita vegetação, sinal, arriscaríamos pensar, de alguma espontaneidade, não tratada. Na segunda representação temos um jardim pleno de romantismo, com muitas flores bem tratadas, representadas

[300] Ver anexo F - p.100
[301] Ver anexo F - p.100
[302] Ver anexo G - p.101

em doces rosas e avermelhados, árvores frondosas que convidam a passear calmamente e a presença da estatuária. Este é um outro Porto do século XIX, esta paisagem, no segundo caso, ainda que não estejam representadas personagens, o autor pinta um jardim regulado para uma classe social que o aprecia como tal – a burguesia portuense (ou francesa, ou inglesa).

A paisagem "Oporto"[303], pintada por Charles Napier Hemy, em 1861, do outro lado do rio Douro, da janela de casa de Sandeman, representa a Praça da Ribeira com características que não encontramos em mais nenhuma representação, como, por exemplo, as árvores.

A paisagem está expressa com muita minúcia, englobando um barco ancorado frente à Praça da Ribeira. Os prédios, as ruas, e a população estão descritas com rigor de desenho e a pintura a óleo tem uma expressão muito densa. Na nossa opinião esta paisagem tem uma forte carga de tradição, ela representa um Porto com uma ancestralidade que não está presente em nenhuma outra representação pictórica da paisagem do Porto. É interessante que nesta paisagem há uma utilização do barco, que na nossa perspectiva tem a simbologia do Porto e do Douro indissociáveis, no olhar do pintor. Há dois mastros que nos indicam com o seu paralelismo a subida para a cidade, apontando em direcção da rua. As personagens, mais do que pintadas estão sugeridas.

Manuel Maria Lúcio[304] pintou uma paisagem representativa do Porto e o rio que o banha, o Douro. Nesta imagem a utilização dos jogos de luz é fundamental no impacto que cria na paisagem. É o próprio rio que se impõe à paisagem, no conjunto da cidade. O rio absorve na totalidade o nosso olhar, é nele que se centra a nossa atenção, reduzindo a presença da cidade a uma cascata longínqua. O artista partiu da observação do real, em que a natureza não está muito descrita, mas intensamente evocada, envolvida por uma luminosidade difusa.

Quando analisada minuciosamente, esta pintura permite, como por vezes a fotografia, detectar a presença de elementos de épocas diferentes na cidade. Incluído na corrente modernista, o pintor ultrapassou os formalismos académicos e expressa a sua forma de sentir a cidade. Esta paisagem, na

[303] Ver anexo H - p.102
[304] Ver anexo I - p.103

nossa opinião, foi para o pintor a expressão da importância que o rio teve para o Porto.

O pintor Armando de Bastos pintou várias imagens da zona central da cidade[305], podendo ver-se na "*Vista da Praça Nova*" uma paisagem realizada de norte para sul. Nesta paisagem o pintor representa a estátua central, o edifício das Cardosas, o arvoredo de ambos os lados, as carruagens à espera e algumas personagens que não são por ele muito valorizadas. No fundo, num último plano, por detrás do edifício das Cardosas, vemos um prédio que não conseguimos identificar, uma vez que a Sé do Porto nos parece situada mais para a esquerda, e a Igreja de S. Francisco está numa cota muito inferior e, portanto, impossível de se ver. A pintura revela uma praça com um aspecto adormecido, sem grande animação. O pintor ignorou todo o buliço de uma zona que sabemos ser comercial, utilizando um cromatismo muito sombrio.

Observemos agora a pintura "*As traseiras da Rua do Almada*"[306]. Nesta imagem o pintor revela um casario irregular, tendo no primeiro plano um telhado, o que nos pode levar a concluir que o pintor está numa perspectiva superior. A paisagem que ele vê é um casario irregular, de aspecto desgastado e degradado. Os edifícios são de diferentes alturas, formando uma cascata, onde se destaca a torre dos Clérigos, bem visível quase no centro da fotografia.

Armando de Bastos, pintou, também, "*Parte de trás da Rua do Almada*" e *"Escada dos Grilos*"[307], paisagens também do centro do Porto. Na primeira, já numa representação muito impressionista, a paisagem revela uma casario, sem nenhum personagem, mas onde a presença solitária da árvore, muito alta, nos pode dar uma leitura da perspectiva que o autor teve sobre este local. Na nossa opinião o artista considerou aquela árvore o último símbolo dos espaços verdes que ali existiam, e representou-a como o foco principal da obra, valorizando-a pelo espaço que criou em seu redor, o fulcro da sua paisagem. Regista, ainda, umas plantas de lado direito, as quais pinta fugazmente, não lhes atribuindo grande importância. A pincelada é solta cheia de intenção, luminica, dando um aspecto inovador à paisagem. Os tons são muito claros,

[305] Ver anexo J - p.104
[306] Ver anexo J - p.104
[307] Ver anexo K - p.105

proporcionando à paisagem um colorido luminoso. Na segunda pintura é visível a Igreja dos Grilos, mais em cima. A pintura tem uns contornos que sugerem os elementos; a paisagem é mais sugerida do que concretizada, os coloridos são muito semelhantes aos anteriores, criando uma atmosfera que perspectiva um Porto luminoso, banhado pelo sol. Tal como na paisagem anterior, é no lado direito que o autor utiliza zonas sombrias do morro, proporcionando um contraste.

Por fim, nesta breve perspectiva que fizemos das representações da paisagem na pintura, para a cronologia em causa, falta referir a "*Rua Escura*"[308], onde a imagem expressa o quotidiano, manifestando-se, na imagem, sinais de grande ruralidade, que vão desde os dois carro de bois, ao abastecimento de água disponível na fonte que corre.

Na interpretação que fazemos da pintura, no sentido que damos à imagem observada, construímos a nossa própria imagem, que ainda que muito subjectiva temos a expectativa de representar a forma como este grupo de pintores "viu" a paisagem do Porto.

Essa leitura que fazemos de elementos da paisagem da cidade, através de alguns pintores, não nos permite tirar grandes conclusões, mas projecta algumas reflexões. Em algumas obras é muito visível que os pintores escolheram paisagens que nos apresentam um Porto muito rural, ou pelo menos com elementos de ruralidade, como sejam as carroças, o mercado, as vendedeiras, sendo esses aspectos marcantes, o que coincide com algumas imagens da fotografia, e, por outro lado, demonstram a importância que assumiam na época.

Neste período de tempo a que nos referimos não houve interesse em registar tipos de paisagem que representassem, por exemplo, algum progresso industrial que iremos mais tarde encontrar noutros pintores, como António Cruz no *"Cais da Alfandega".* Parece cedo esse captar. Nas pinturas do início do século XX a escola já a isso motivava: representações de locais centrais da cidade, quase sem existência de personagens, numa perspectiva mais urbana, mas sem movimento. Essas representações, pelo tipo de técnica, pelo cromatismo utilizado percepcionam uma cidade mais luminosa.

[308] Ver anexo L - p.106

Relativamente a edifícios e monumentos, surgem nestas paisagens, como alusões muito ténues, em segundo ou terceiro plano. Talvez se deva ao facto de, no início do século XIX, terem sido realizados desenhos de imensos edifícios e monumentos[309], que permitiram vê-los em pormenor, e, na época, o desenho histórico estar já um pouco ultrapassado.

Nestas representações que seleccionamos, a sociedade pequena burguesa não foi, como vimos, muito representada pelos pintores do Porto, só a encontrando em pinturas de interior[310] e na de Silva Porto[311].

Somos levados a pensar que comparando com os pintores da mesma época franceses, não se espelha aqui, em nenhum momento, aquela visão da vivência citadina, aquilo a que Baudelaire chamou "*o cidadão do mundo* "[312] e que na fotografia, parece-nos, Aurélio da Paz dos Reis tão bem expressa.

[309] Colecção"Edifícios do Porto em 1833 - álbum de desenhos de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova da BPMP de 1987.
[310] "*Cena familiar"*
[311] *"No areiinho Douro"*
[312]"*O Pintor da Vida Moderna"*

CONCLUSÃO

1- REFLEXÃO SOBRE O CRUZAMENTO DAS DIFERENTES PERSPECTIVAS ABORDADAS

Ao reflectir sobre tudo que ficou escrito anteriormente acerca da paisagem urbana, várias análises nos foram sugeridas, utilizando diferentes perspectivas. Dar-lhes um significado, foi tarefa difícil, na medida em que para além de imagens, enquanto matéria, falamos de sentimentos, emoções, signos, dificuldades de leitura que toda uma bibliografia sintetizada no ponto introdutório nos prevenira….

Cada imagem analisada, revela de alguma forma muita subjectividade, não tanto nos elementos representados, mas mais na simbologia, no valor cultural que cada uma pode conter. A avaliação, embora breve, do percurso individual dos fotógrafos e pintores, parece justificar a produção analisada.

A paisagem urbana que a historiografia nos refere em relação à participação da sociedade no quotidiano da cidade, está com alguma consistência representada, pelos olhares dos fotógrafos, e na pintura no que concerne à "classe trabalhadora", referindo-nos a "*assalariados das diferentes actividades, aprendizes, operários, trabalhadores em muitos ofícios" que a historiografia localizou e contabilizou..*

Também emergem representados em diferentes contextos, "*as carrejonas, que carregavam à cabeça lenha, carqueja ou carvão que iam buscar aos barcos; igualmente as padeiras, leiteiras, regateiras que circulavam pelo Porto".*

Estes elementos da paisagem estão amplamente representados nas muitas mulheres que surgem nos seus trajes rústicos, rodilha na cabeça, socos, xaile traçado, em diversos contextos. Surgem nas vendedeiras, da Praça D. Pedro, pelo olhar de Emílio Biel ou no de Aurélio da Paz dos Reis na Praça Almeida Garrett, ou ainda da casa Fritz na Rua da Madeira ou na Praça da Ribeira por Aurélio da Paz dos Reis. Também na pintura assumiram papel importante nas representações da paisagem, essas mesmas vendedeiras, pelos olhares de Marques de Oliveira ou Francisco José Resende.

Naturalmente que as representações da pintura assumem uma outra densidade, um outro volume que a cor lhes confere e chega mesmo a sugerir transmitir um realismo que por vezes a fotografia não atinge.

A ruralidade dos transportes, que transparece na paisagem surpreendeu-nos, pois encontramos uma cidade que mesmo no virar do século tem imensas carroças a circular, nos mais diversos locais e que chamam a atenção pela utilização que lhes é dada, para os mais diversos fins A fotografia e também a pintura registam essas imagens. No caso da pintura, a imagem da abertura da rua de Alexandre Herculano, surpreende até pela ruralidade do próprio enquadramento e pela infantilidade das personagens. Na Rua Escura, José Campos volta a transmitir essa cidade de duas caras. Os transportes marítimos foram objecto igualmente dos seus olhares; para uns, como transporte, no areiinho no olhar de Silva Porto pintando o Porto romântico da burguesia, solitária; enquanto para Guedes Oliveira e Alberto Marçal Brandão o mesmo barco serviu de transporte para um grupo variado de personagens, mas numa visão de carácter muito mais realista.

Nas paisagens marítimas que a pintura regista há contrastes muito significativos entre o bucolismo de Marques de Oliveira, que utiliza as pequenas embarcações para demonstrar possivelmente a importância do rio Douro e a paisagem de Charles Napier Hemy que na sua descrição da paisagem urbana impõe a presença, num primeiro plano de um navio, onde os mastros com linhas verticais acompanham a projecção deste nicho de cidade, que ele representa, criando assim uma sintonia entre os dois elementos, como que sendo indissociável a cidade e o barco. O barco pensamos que, aqui assume o progresso, o transporte, a exportação ligado às práticas comerciais. A utilização de um cromatismo muito forte, mas sombrio também ajuda a transmitir uma imagem de cidade austera.

As alusões aos eléctricos, aos trilhos, à presença da ponte D. Luís, à chegada do comboio a S. Bento são os indicadores mais pertinentes da paisagem no que concerne á industrialização e que de uma forma mais discreta, ou ostensiva os fotógrafos registaram nos em várias representações. No caso da Ribeira há mesmo algum confronto entre a modernidade de alguns elementos e a ancestralidade de outros. Será na Ribeira que, na nossa análise entendemos que a paisagem expressa os maiores confrontos civilizacionais.

Por um lado, a presença das pontes que espelham o reflexo da industrialização de uma forma bem visível por tudo que representam em termos de progresso, comunicação, valor estético. Por outro lado a ruralidade de uma zona onde a paisagem espelha a continuidade de hábitos, de ritmos que não evidenciam qualquer mudança civilizacional.

Quanto ao Palácio de Cristal muito foi escrito na época sobre ele, permitindo fazer uma leitura quer das modificações de estrutura física do local, quer da socialização do espaço. Esta zona, tendo mesmo em conta toda a sua morfologia e as intervenções urbanísticas que referimos[313], assumiu, no final do século XIX, inicio do XX diferenças de paisagem notáveis. No entanto, o olhar dos fotógrafos, particularmente Aurélio da Paz dos Reis, interessou-se muito mais pelas actividades que no Palácio de Cristal se realizaram, do que no enquadramento urbanístico do mesmo. Ainda que não incluídas neste trabalho, há muitas fotografias que registaram a paisagem do edifício concluído, mas não o seu enquadramento urbanístico, como se se tratasse de uma implantação formal e não inserido na vida de todos os dias.

No entanto, o olhar de Aurélio da Paz dos Reis foi abrangente e espelhou o seu interesse cívico de participação no desenvolvimento do Porto. Ele também ajudou a incutir alguns hábitos da cultura inglesa, como por exemplo o gosto da sociedade portuense pela floricultura. Efectivamente, o seu olhar abrangeu tanto a burguesia que se passeia pelos jardins exteriores, como as exposições de floricultura, nas quais participou activamente, como a Exposição Universal, registando a presença das empresas e essa visão consideramos muito coincidente com as descrições da historiografia.

A paisagem social atinge uma representação com grande carga simbólica, uma vez que a burguesia que aparece na Avenida das Tílias, assume como que a representação de toda a burguesia do Porto, que se reviu nesta imagem de prestigio. A existência de diversos focos de interesse neste local, como o teatro, o "passeio público", a escola de pintura, as diversas exposições e concursos, o casino, entre outras, levou a que a burguesia a utilizasse de forma constante, como local preferencial. Aqui no Palácio de Cristal é, na verdade, de todas as paisagens urbanas registadas, o maior

[313] Ver ponto1.1

símbolo da industrialização do Porto. Pela dimensão social que atingiu, pela meios económicos que envolveu, pela visibilidade da palavra "Progredior" que personifica uma mentalidade de desenvolvimento e progresso que os portuenses queriam assumir, e que a historiografia projecta.

A olhar dos pintores sobre os jardins do Palácio de Cristal é um olhar transmitido por Artur Loureiro e que expressa um romantismo extremo, podendo mesmo afirmar que está implícito o conceito de paisagem na versão de *"bela paisagem*", como fruição estética.

Observe-se, por outro lado, o que parece novo nesta leitura da paisagem urbana. Existem pormenores que chamaram a atenção para algumas discrepâncias relativamente à imagem pictórica e mesmo à historiográfica. Referimo-nos a uma constante utilização do cartaz publicitário, focado na imagem fotográfica, que surge de forma exaustiva, para a época, e que, investigando um pouco sobre a questão, consideramos muito próxima do que simultaneamente se fazia noutros países da Europa, particularmente em França, país que nos tem servido em alguns pontos de referência. Têm características de Arte Nova, tanto na configuração como na própria letra, e encheram toda a zona comercial do Porto, alterando significativamente a paisagem. Ainda que seja um pormenor, representa a atenção que o comércio e a indústria prestaram à divulgação dos seus produtos e serviços e nenhum fotógrafo deixou de os fotografar, implicando-os na paisagem urbana.

Esta evolução não foi acompanhada noutras áreas próximas, como vimos na forma como os pintores na mesma época representaram a paisagem.

Sobre este tema não podemos deixar de reflectir sobre as representações que a pintura nos trouxe da paisagem questionando o porquê de um atraso tão patente na expressão e temáticas das suas pinturas. A expressão[314] de Ramalho Ortigão pode esclarecer a critica que era realizada na época, sobre esta situação "*Não temos escolas, não temos galerias e não temos público"* , justificação para um acordo produtivo com o público consumidor, atrito a representações clássicas, nada atraídos pelo impressionismo.

Um outro elemento que a fotografia nos revela são os quiosques que,

[314] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*,Lisboa: Bertrand Editora lda, 1990.

desde 1870, estão em muitos locais da cidade, centrais a animada movimentação. Também estes, que no início do século XX, seriam na cidade, cerca de setenta, foram um foco de interesse para os olhares que sobre eles se cruzaram.[315] Espaços de sociabilização, como pontos de encontro e conversa, eles tiveram um lugar importante na cidade, pelo que nos foi dado entender das representações fotográficas. Naturalmente que as feiras e os mercados tiveram, em termos de dinâmica social um lugar marcante nos registos dos fotógrafos que sentiram a sua importância e as registaram nos seus apontamentos sobre o quotidiano da cidade.

Movimentação e participação parecem-nos ser as palavras chave destas paisagens. Elas "descrevem" realmente um Porto onde o comércio tem muita força. Está em qualquer das fotografias, seja no Bolhão, na Cordoaria, em várias versões, na Ribeira, na Praça Almeida Garrett, ainda que, numa fase final da presença do mercado, ou na Praça de Santa Teresa um fervilhar de gente. Tal representa o que se pressente com os dados históricos que revelam os movimentos pendulares da população em redor, imagens que se confrontam com as descrições da vinda do exterior de uma população flutuante, que em dias de feira ou quotidianamente se deslocava ao Porto, quer pelos tais transportes marítimos, quer pelo transporte animal, para transportar os seus produtos. Nesta perspectiva, a pintura acentua a paisagem. Artur Loureiro dá uma dimensão da importância desses mercados, ainda que isoladamente, restritiva, mas ao mesmo tempo muito concretizada pela cor empregue que transmite muita vivacidade e intensidade vivencial.

Contudo, se os produtores de imagens não ignoraram estes espaços de convívio, diferenciando-os (de todos – nas praças, e de apenas alguns – dos burgueses do passeio do Palácio de Cristal) não parece haver vontade em representar as aglomerações urbanas, os bairros operários, preferindo-se algumas aglomerações que se quiséssemos projectar uma ideia que nos assaltou ao estabelecer o cruzamento da historiografia, pintura e fotografia, diríamos que a primeira revela uma cidade em mudança, a segunda mostra um passado e a fotografia, pouco constrangido por gramáticas pictóricas se

[315] Ramalho Ortigão na sua obra "Holanda" (cap.IV, p.139) descreve-os " […] *a cada esquina, em pitorescos quiosques envernizados, a venda, ao copo de leite quente e perfumado no tempo frio*"[…]

balança em captar o cruzamento de antigos e novos modelos sociais na mesma imagem. A paisagem do Porto é o moderno, simbolizado pelos carris e o eléctrico, mas, em seu redor, multiplicam-se as carroças e os muares, o antigo. E este é o centro da cidade, se observarmos todo o percurso urbano que fizemos e se cruzou com a cartografia.

Também os consumos diferenciais se assinalam: os produtos da terra mas os novos consumos que a publicidade traduz e que a fotografia capta. E, se nos firmarmos nas tendências da pintura, esta responde, se aceitarmos a perspectiva crítica de Ramalho, à procura da clientela burguesa, na busca da nostalgia romântica, no esquecimento dos efeitos sociais que o impressionismo captaria, embora interessada na representação do Palácio de Cristal pelo que, socialmente representava – a rede europeia de palácios de vidro, espaços plurais, imagens transplantadas das burguesias europeias.

2- FIM DE UM PERCURSO…ABERTURA DE UM OUTRO?

Desde o início sempre usamos a palavra percurso…. Percurso das modificações urbanísticas, percurso do olhar dos pintores, percurso dos fotógrafos. Pois bem, chegamos ao fim do nosso percurso….. Como fizemos esse percurso? Se nos é permitida uma conclusão vivencial, diríamos que se tratou de um percurso com muitas ruas, imensas vielas, algumas avenidas, sempre muito, muito interessante. Em cada esquina encontramos um ponto de interesse e lá íamos nós fazer mais um pequenino percurso, lá líamos mais umas tantas informações para construir a estrada do conhecimento, cruzando com o olhar dos outros, Depois, voltando aos esquemas traçados em papel, ….. pensávamos - estamos atrasados…Depois …. Alguém, sábio, dizia-nos "atenção! Não faças tantos percursos!….. e nós "Tem razão! Vou só fazer os que estão no mapa que me forneceu", mas… sempre fomos percorrendo mais um pequeno atalho…, tentados a juntar um pouco mais…

Esta foi a forma mais simbólica e representativa que encontramos para expressar o nosso percurso.

No entanto, há na verdade muito mais de concreto para ser objecto da nossa análise. O trabalho que realizamos foi na verdade muito interessante para nós, porque realmente representou aquilo queríamos fazer, que queríamos investigar. Trabalhamos com as fontes que gostamos, lemos sobre o que gostamos, absorvamos a imagem, visitamos e percorremos muitas vezes

os locais a que nos referíamos, tentando sempre perceber e integrar o tempo de que falávamos. No entanto, se bem que consideramos que participámos no levantar de problemáticas que têm muito para ser investigadas, e que chamamos a atenção para elas, naturalmente que faremos diferente, com o que aprendemos, com o manancial que registamos e não aplicamos.

Este não é um trabalho que tenha uma conclusão. Não, nós consideramos, que pelo contrário, ele é um ponto de partida para uma outra investigação, por certo com novas metodologias.

Como a motivação para o trabalho era muita, não tivemos a noção da exigência dos objectivos iniciais, da abrangência de que se revestia, num trabalho de reconstrução e identificação dos documentos, como seja, a inexistência de datas e de autores de muitas fotografias, assim como de registos por séries. A pintura revelou, também, lacunas, em termos de identificação e um número modesto de obras, para a época, capazes de responder às nossas solicitações.

A leitura da paisagem pelo cruzamento da perspectiva dos olhares de pintores e fotógrafos concluímos, que é possível de fazer, como vimos, e penso que feita em maior número de registos, poderemos ainda, vir a atingir resultados muito interessantes.

Em conclusão, sublinhe-se que a representação do espaço registada pelo olhar do fotógrafo tem a possibilidade de evidenciar o que outros documentos não registaram, ainda, por considerarem, talvez, irrelevante, como foi o caso da publicidade. O itinerário fotográfico capta o espaço, no seu todo, dando-lhe uma determinada dimensão a que nada escapa, o "instantâneo", embora seleccionado (focado pela intenção do autor) que permite uma focalização mais objectiva.

Pensamos, que na maioria dos casos, a historiografia não revelou para a segunda metade do século XIX, uma verdadeira noção de um provincianismo muito marcante, querendo sempre vincular uma imagem de progresso baseado na industrialização. De alguma forma entende-se porque a história sublinha as mudanças, reúne os indicadores das mudanças e se a base de reconstituição histórica for a documentação escrita é bem possível que escapem as constâncias. Mas também é verdade que se se baseasse apenas na fotografia, esta não revelaria a distribuição funcional da população: fábricas e bairros

operários.

Os olhares da pintura vieram confirmar, que na verdade os pintores não conseguiram expressar na tela as vivências e aprendizagens de outras formas de representar e de sentir que deveriam ter assimilado das suas viagens, e mantêm-se de uma forma geral ligados a correntes já um pouco ultrapassadas. Esta circunstância leva-nos à questão de saber se, como perguntava Camilo Castelo Branco[316], na verdade a questão estava *do lado dos pintores, ou dos públicos*, pouco receptivo a mudanças.

Lamentamos, ao terminamos o nosso percurso, mas desejamos, na ambição de voltarmos a um outro percurso, num outro tempo, vir a incluir as descrições de alguns escritores da época, perspectiva que considerávamos complementar na leitura da paisagem.

[316] FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no século XIX* Lisboa.3ª Edição .Bertrand Editora,1990. Vol.I I

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES

Fontes Cartográficas:

Arquivo Histórico Municipal do Porto (A.H.M.P)

AAVV(1992) -Álbum da Cartografia Portuense - Alguns exemplares anteriores à Carta de 1892, Porto: Câmara Municipal do Porto

Arquivo da Faculdade de Belas Artes do Porto

FERREIRA, Augusto Gerardo Teles(1992) - Edição Comemorativa do 1º Centenário da Carta Topográfica da Cidade do Porto, Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto; (1ª edição)

Fontes Fotográficas

Arquivo Histórico Municipal do Porto (A.H.M.P)

Centro Português de Fotografia (AFP/CPF/MC)

Biblioteca Pública Municipal (BPM)

Ateneu Comercial do Porto

Fontes Pictóricas

Arquivo Histórico Municipal do Porto (A.H.M.P)

Casa Marta Ortigão

Casa Tait

Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR)

Museu Romântico do Porto

BIBLIOGRAFIA

Obras Gerais e sobre o Porto

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira - memoriam Separatas FLUP; PereiraGaspar Martins - *Do Corporativismo ao Anarco-Sindicalismo: Sobre o movimento operário no Porto na 2ª metade do Século XIX*.p.206

ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira - *O Porto na Época dos Almadas Arquitectura, Obras Públicas 1757 - 1804: Arquitectura, Obras Públicas* 1º e 2º Vol. Porto;Câmara Municipal do Porto,1988

ALVES, Jorge Fernandes - "*A Industria de Refinação de Açúcar no Porto*" in *A Industria Portuense em Perspectiva Histórica ,Actas do Colóquio* coord. Jorge FernandesAlves. Centro Leonardo Coimbra –FLUP, 1998.

ALVES, Luís Alberto Marques - *O Porto no Arranque do Ensino Industrial* (1851-1910), Porto: Edições Afrontamento.2003.

BAUDELAIRE, Charles - *O Pintor da vida moderna* ,Lisboa, Vega, limitada,1993.ISBN: 972-699-423-1

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA - *Jornais e Revistas Portuguesas do Séc. XIX* – vol.I, Lisboa, 2001. ISBN: 972-565-229-0

CABRAL, Maria Manuela, *O Porto de Garrett*, Campo das Letras, Porto, 2002. ISBN: 972-610-521-8

COSTA, Agostinho Rebelo da - *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto* ,3ª Ed. Lisboa, 2001. ISBN: 972-8351-53-4

COUTO, P. Luís de Sousa - *Origem das procissões da cidade do Porto.*Camara Municipal do Porto s/d.

CRUZ, Maria Antonieta - *Os Burgueses no Porto na segunda metade do século XIX* .Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, Porto,1999. ISBN: 972-8386-23-0

CUNHA E FREITAS, Eugénio de Andrae da - «A Quinta da Boavista e a Capela de S. Bento e Santo Ovídio, "arriba dos Ferradores», *O Tripeiro.* Porto, V série, ano V, nº10 (1950) 224-226

CUNHA e FREITAS, Eugénio Andrea da, *Toponímia Portuense*, Contemporânea Editora, Porto, s/d. ISBN: 972-8305-67-2

DIAS, Marina Tavares; MARQUES, Mário Morais, *Porto Desaparecido*, Quimera Editores, S/L, 2002. ISBN: 972-589-091

FERNANDES, José Alberto V. Rio, *Porto Cidade E Comércio*, Arquivo Histórico do Porto, Porto, 1997. ISBN: 972-605-045-6

JORGE, Ricardo - *Demografia e Higiene da Cidade do Porto* , Porto, 1899.

História da Cidade do Porto - Direcção de PERES, Damião; CRUZ, António; BASTO, A de Magalhães. Portucalense Editora; Porto, 1964. (3 Volumes)

História da Cidade do Porto - Dir. RAMOS, Luís Ramos de;Porto; Porto Editora,2000. 3ª Edição. ISBN:972-0-06276-2

LAMAS, José Ressano Garcia - *Morfologia Urbana e Desenvolvimento da cidade*. Editor: Fundação Caloste Gulbenkian, Fundação para a Cidade e a Tecnologia, 2004.

LOPES CORDEIRO, J. M. - *Memória da Industria,* Porto: CMP, 1993.

MARÇAL, Horácio - *Feiras e Mercados na Cidade do Porto - Desde o século XIV aos nossos dias"* in "Revista de Etnografia" - Junta distrital do Porto-Museu de Etnografia e História de Augusto César Pires de Lima. Vol.XV, Tomo 2. 1971

MARÇAL, Horácio- "Jardins e Alamedas" in *O Tripeiro,* Série Nova; ano III, nº2,p.59.1984.

MARÇAL, Horácio - "*O abastecimento de água à Cidade do Porto e à Vila de Matosinhos" in O Tripeiro* Série VI; ano VIII, nº11..p.343,1968.

MEIRELES, M. Adelaide - *Catálogo dos Livros de Plantas*. Porto: Arquivo Histórico. Câmara Municipal, 1982.

NONELL, Anni Gunther - *Porto, 1763/1852 - A construção da cidade entre Despotismo e Liberalismo*. Porto: FAUP, 2002 . ISBN 972-9483-57-4

OLIVEIRA, J. M. Pereira - *O Espaço Urbano do Porto Condições de Desenvolvimento*. Edição Fac-similada da edição original de 1973 do Instituto de Alta Cultura. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

OLIVEIRA, César (dir.), *História dos Municípios e do Poder Local*, Lisboa, 1996."A literatura, a Política e os Municípios no Portugal Liberal - Paulo Silveira e Sousa

PERES, Damião; CRUZ, António; BASTO, A. de Magalhães - *História da*

Cidade do Porto Vol I,II,III . Porto: Portucalense Editora, 1964.

PEREIRA, Maria da Conceição Meireles - O P*orto no tempo de Garrett "* BPMP

PEREIRA, M. da Conceição Meireles - "Jornais, Editores e Tipografias do Porto (1866 - 1898)" in *A Industria Portuense em Perspectiva Histórica ,Actas do Colóquio* coord*.* ALVES, Jorge Fernandes. CLC -FLUP, 1997.

PEREIRA, Gaspar Martins - *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*.Porto: Edições Afrontamento,1995. ISBN:972-36-0368-3

PEREIRA, Gaspar Martins; CASTRO, Maria João -*Do corporativismo ao anarco- sindicalismo: sobre o movimento operário na 2ª metade do século XIX* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto,1999.

PEREIRA, Gaspar Martins - *Casa e Família, as "ilhas" no Porto em finais do século XIX*. Revista População e Sociedade, Porto: Centro de Estudos da População e Família nº2 .1996.

PIMENTEL, Alberto - *O Porto na Berlinda - Memórias d'uma família* Portuense , Editoram. Lugen, Porto, 1894.

PIMENTEL, Alberto - *O Porto há 30 anos ,* Porto,1893

PINTO FERREIRA, J. A.- "Para a História da Urbanização do Porto" in *O Tripeiro*; Série V, Ano XIV. 1958

PINTO, Jorge Ricardo, *O Porto Oriental no final do século XIX – Um retrato urbano (1875-1900)*, Edições Afrontamento, Porto, 2007. ISBN: 978-972-36-0921-9

QUEIRÓS, Eça - *Egipto: Notas de Viagem*. Editora Lello & Irmão.1946

QUEIROZ, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas* , coord. Maria Filomena Mónica, 3ªed., Principia, Cascais, 2004. ISBN: 972-8818-40-8

REAL, Manuel Luís - *Uma Cartografia Exemplar. O Porto em 892*.Porto:Arquivo Histórico do Porto, 1992.

RIBEIRO,A. de Campo - No centenário da inauguração do antigo Palácio de Cristal" . in O Tripeiro- Série VI, Ano V. 1965.

Paisagem

ANDRESEN, Teresa; MARQUES, Teresa Portela - *Jardins Históricos do Porto* - Edições Inapa, Lisboa, s/d. ISBN: 972-8387-95-4

BARATA SALGUEIRO, Teresa - "*Paisagem e geografia*" in *Finisterra*, XXXVI, 72, 2001

BEAUNE, Jean Claude - *Composer Le Paysage, Constructions et Crises de L'Espace (1789-1992).* Editions Champ Vallon: Paris, 1987

BLANC- BAMAR, Chantal; RAISON, Jean-Pierre - "Paisagem" in Enciclopédia Enaudi, Dir. De Ruggiero Romano.s.l. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.

BERQUE, A. - *En el origen del paisage* -in Revista de Occidente, n~189, Fevereiro.1997

CASTRO, Laura, *Paisagens,* Edições Afrontamento, FBAUP, Porto, 2007. ISBN: 978-972-36-0890-8

GEOFFREY; JELLICOR, Susan - *La Conformation del Entorno- desde la Prehistoria Hasta Nuestros Dias*. Editorial Gustava Gilli SA, Barcelona, 1995.

JACKOB, Michael - *L' Émergence du paysage* . Collection Archigraphy Paysage. Paris, 2004

MADUREIRA, Helena, "*Processos de transformação da estrutura verde do Porto" in Revista da Faculdade de Letras – Geografia, I* série, vol.XVII-XVIII, Porto, 2001-2002, Porto. ISSN: 0871-1666

MANDÉ Catulle - *La maison de la vieille* (1894)

MATOS, Fatima Loureiro- *A Habitação no grande Porto uma perspectiva geográfica da evolução do mercado e da qualidade habitacional desde finais do século XIx até ao fim do milénio* - FLUP Tese de mestrado.

ROGER, Alain, in *Composer Le Paysage - constructions et crises de l' espace (1789-1992*): Dir.d'Odile Marcel Editions Gallimard.

Fotografia

MATOS, José Sarmento de - *Livro de Viagens: Fotografia Portuguesa 1854-1997.*Lisboa, Edition Stemle,1997

Catálogos:

"Guedes Oliveira" - exposição de 23 de Março a 26 de Maio de 2006 - Casa do Infante

CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA - *Exposição "Manual do Cidadão Aurélio da Paz dps Reis"1999*

CENTRO PORTUGUÊS de FOTOGRAFIA - *Murmúrios do Tempo*.Porto CPF,1997.

INSTITUTO CAMÕES E CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA - Paris, 1900. Photographies d' Aurélio da Paz dos Reis., CPF,1997

SERÉN, Maria do Carmo; SIZA, M. Tereza - *O Porto e os seus Fotógrafos"* Porto, Porto Editora, 2001.ISBN: 972-0-06269-X

SANTOS, A. Videira - PAZ dos Reis, s.d. catálogo

Pintura

BASTO, A. Magalhães - *O Porto Culto nos meados do Século XIX* in "O Tripeiro" 3ª série, 2º ano Porto.1927.p.136

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO Maurizio *Guia de História da Arte*. Editora Estampa,1992. ISBN: 972-33-0970-X

Columbano Bordalo Pinheiro 1874-1900. org. Pedro Lapa, Museu do Chiado, Museu Nacional de Art. Contemporânea. Lisboa, 2007 ISBN:978-972-776-323-8

FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*. - Vol.I. Lisboa.3ª Edição .Bertrand Editora,1990. ISBN: 972-25-0016-3

FRANÇA, José-Augusto – *O Romantismo Em Portugal*. Lisboa, 3ª ed., Livros Horizonte, 1999. ISBN: 972-24-1066-0

GRANDE HISTÒRIA DA ARTE _ Romantismo e realismo - vol.9 Dir. Cinzia Caiazzo .2006 ISBN.84-9819-468-7

HUYGHE, René - Dialogo com o Visível; Bertrand Editora, Venda Nova, 1994. ISBN: 972-25-0834-2

Museu Nacional De Soares Dos Reis – Pintura Portuguesa 1850-1950, Ministério da Cultura; Instituto Português de Museus; Museu Nacional de Soares dos Reis. 2ª ed. 2001. ISBN: 972-8137-42-7

PASSOS, Carlos de - *Guia Histórica e Artística do Porto*. Porto: Livraria Figueirinhas,1935.

PASSOS, José Manuel da Silva – *O Bilhete Postal Ilustrado E A História Urbana Do Porto* – Editorial Caminho, Lisboa, 1994. ISBN: 972-21-0952-9

PINTO, Ana Lídia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela - *História de Arte Ocidental e portuguesa das origens ao final do século XX* . Porto; Porto Editora.2001.ISBN:972-0-06238-5.

PEREIRA, José Fernandes História ddas Artes Visuais. Liboa; Texto Editora Lda.

CATÁLOGOS:

Catálogo da Exposição Columbano, , Lisboa, MNAS

Exposição do Grupo do Leão, Lisboa, SNBA, 1941.

Manuel Maria Lúcio, Exposição Póstuma dos seus quadros (catálogo), Porto, Salão Silva Porto, Maio 1946

Pintura Naturalista, óleos, aguarelas e Desenhos de Varela Aldemira, Lisboa, 1974

Silva Porto 1850 . 1893, *Exposição Comemorativa do Centenário da sua morte* Porto, *MNSR, 1993.*

J.J. Sousa Pinto - Catálogo da Exposição de Pintura no Palácio de Crystral Portuense, Porto,19 Fev. 1911) .

Vida e Obra do Pintor Carlos Carneiro (1900 - 1971), Catálogo da exposição temporária, Casa Oficina António Carneiro, Jan. Fev. Mar. 1992

ANEXOS

Anexos

Cartografia:

Plantas do Porto (Anexos: 1,2)
Carta topográfica de Teles Ferreira 1892 (Anexos: 3 a 30)

Fonte:

Arquivo Histórico Municipal do Porto



Fig.1 - *Planta Redonda de George Balck* - 1813



Fig. .2 - *Planta da Cidade do Porto de Perry Vidal* - 1865

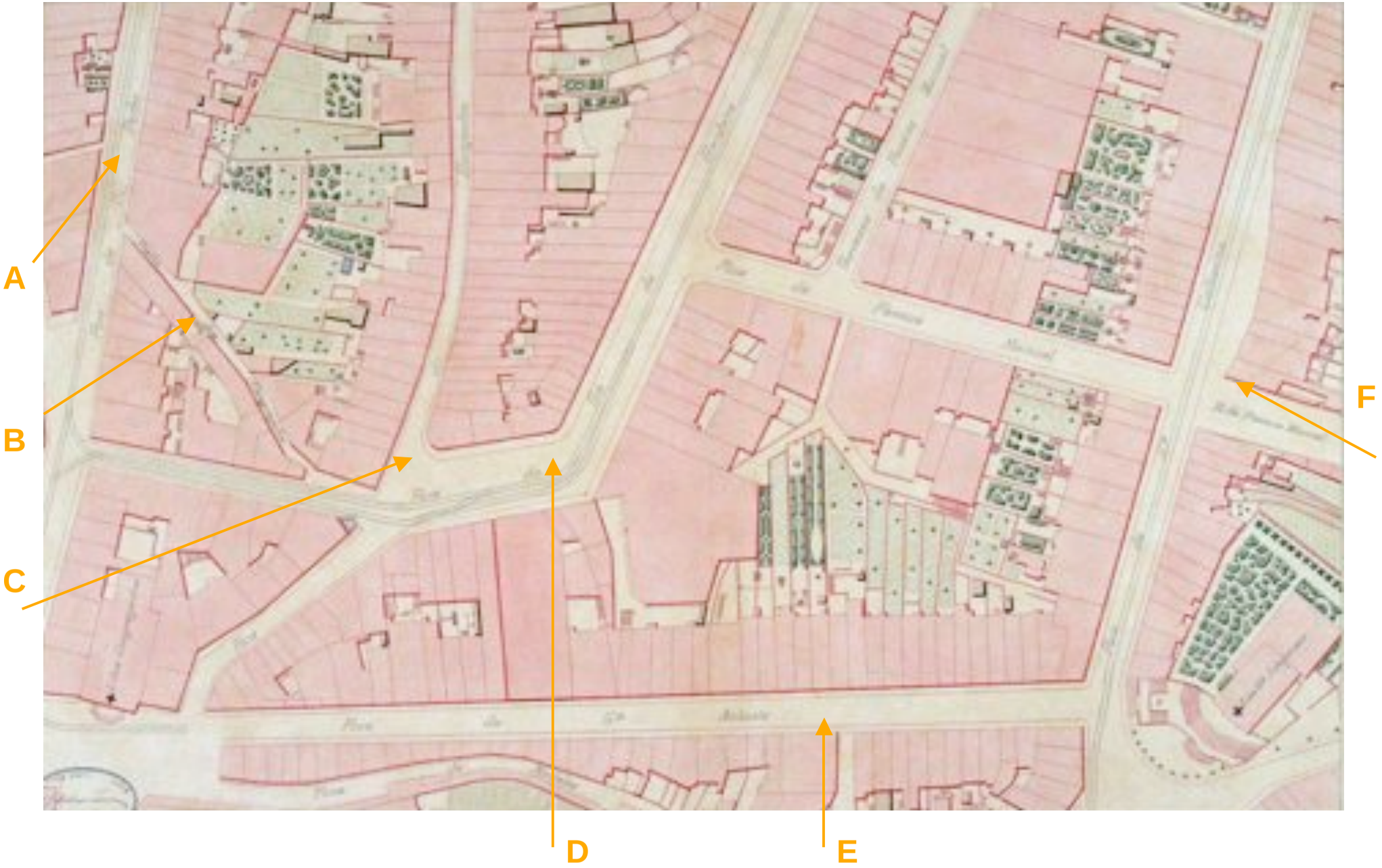
Carta topográfica de Teles Ferreira 1892



Ref. 257FD – map.1 - A;B;C;D;E;F;G



Ref. 258FD – map.2 - A;B;C;D



Ref. 278FD – map.3 - A;B;C;D;E;F



Ref. 279FD – map.4 - A;B;C;D;E



Ref. 277FD – map.5 - A;B;C;D;E



Ref. 256 FD – map.6 - A;B;C;D



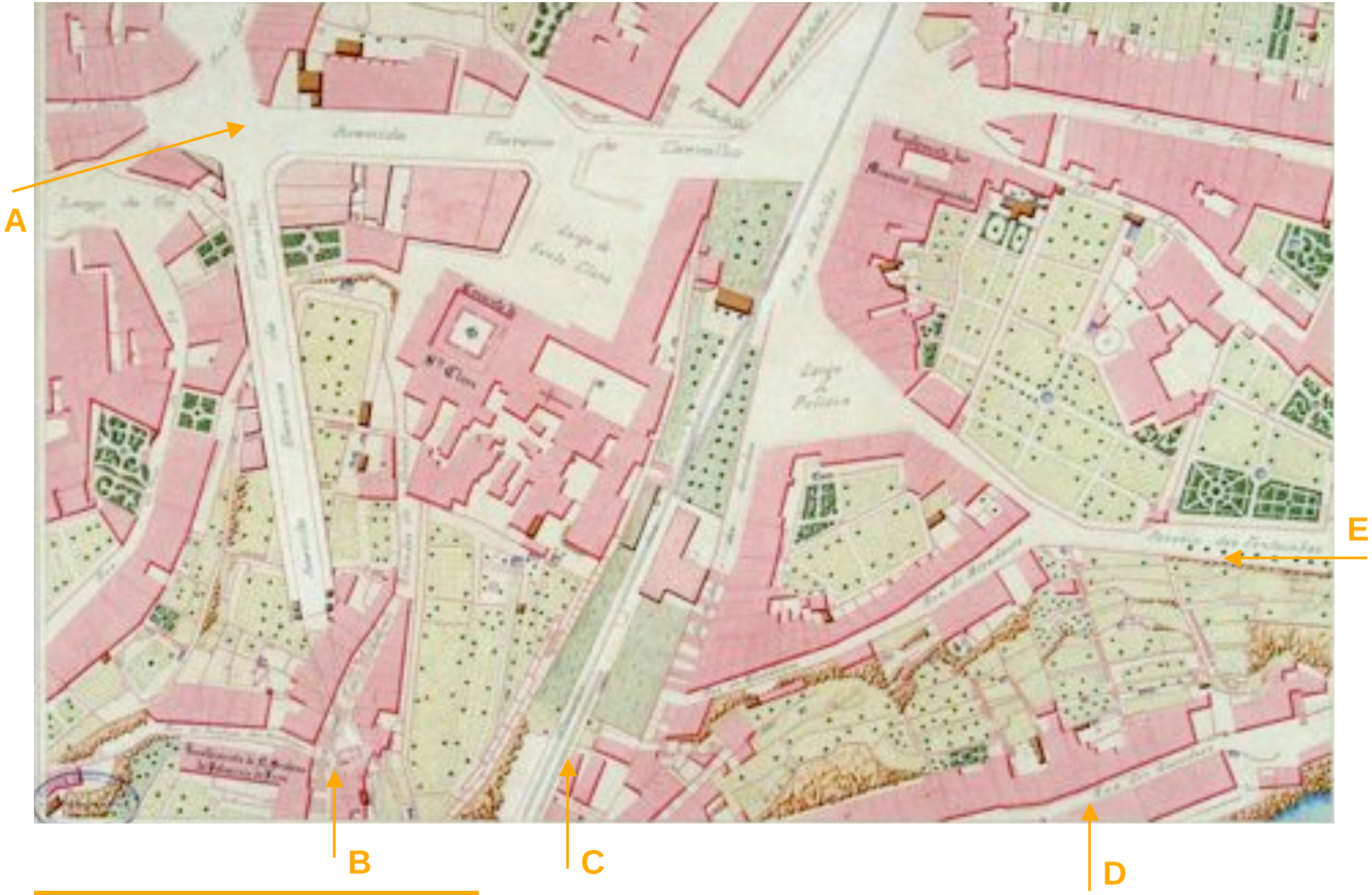
Ref. 235 FD – map.7 - A;B;C;D;E;F



Ref. 236 FD – map.8 - A;B;C;D;E;F;G;H;I



Ref. 259 FD – map.9 - A;B;C;D;E;F;G;H



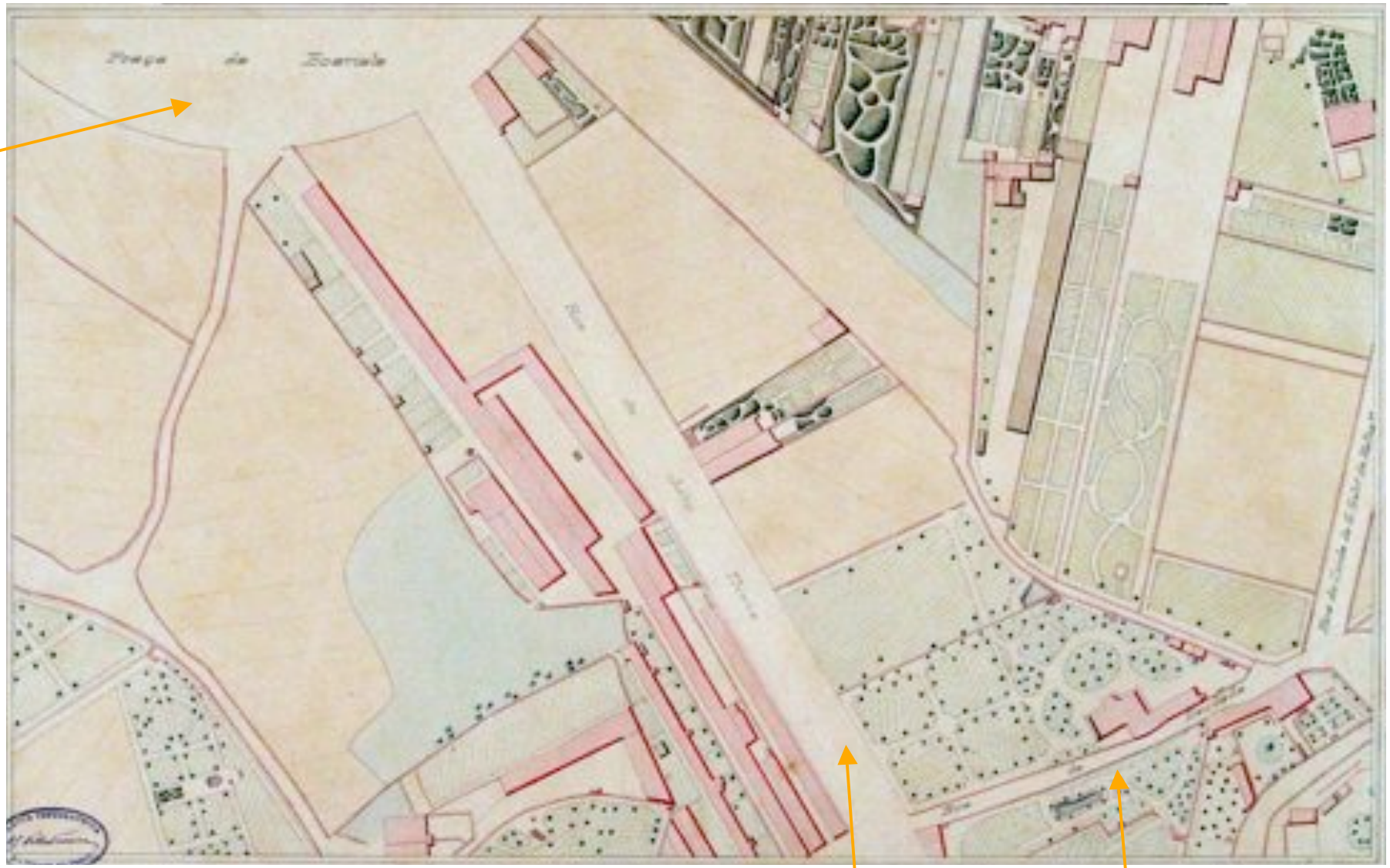
Ref. 280 FD – map.10 - A;B;C;D;E



Ref. 281 FD – map.11 - A;B;C;D



Ref. 193 FD – map.12 - A;B;C



Ref. 194 FD – map.13 - A;B;C



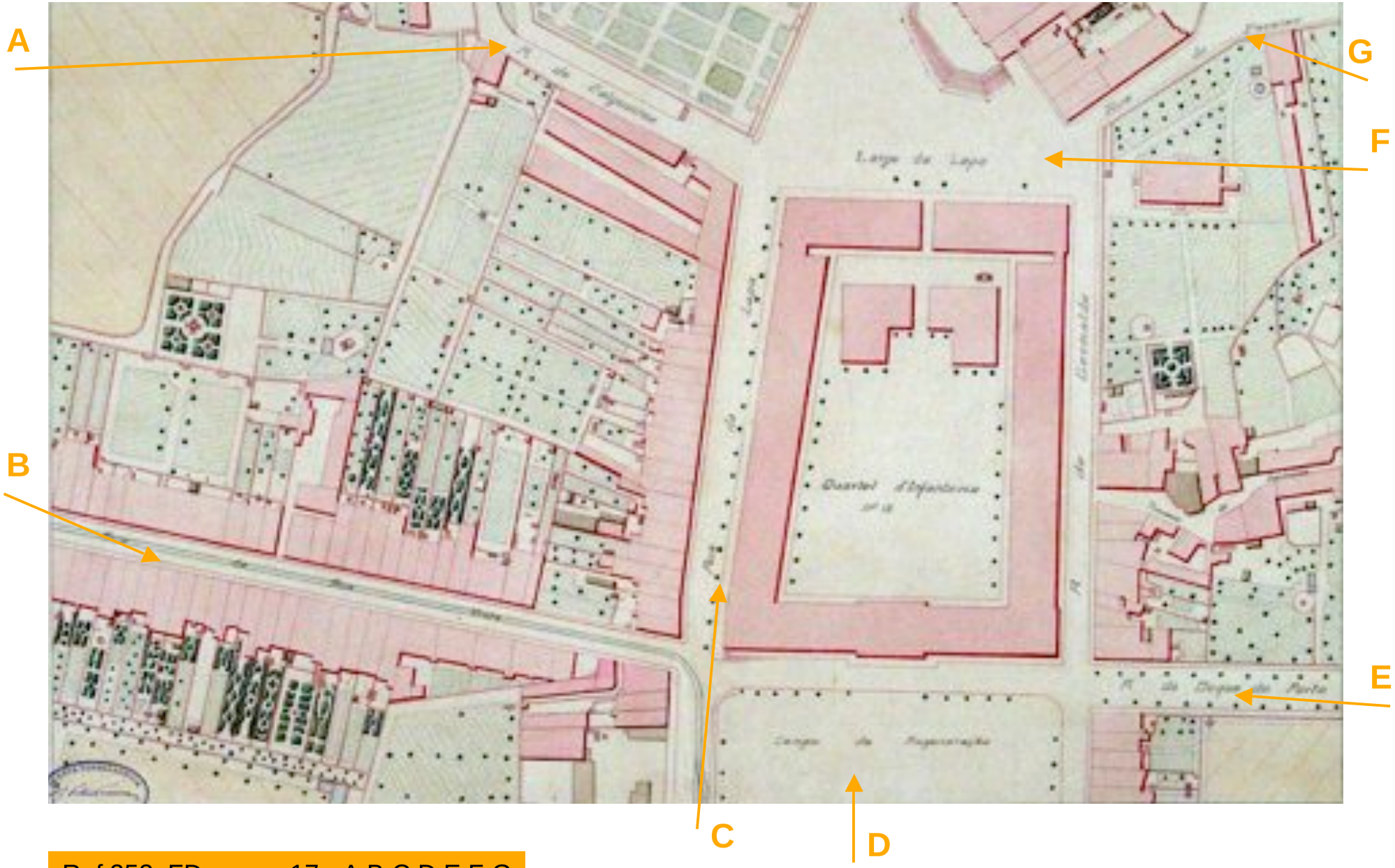
Ref. 215 FD – map.14 - A;B;C;D;E;F



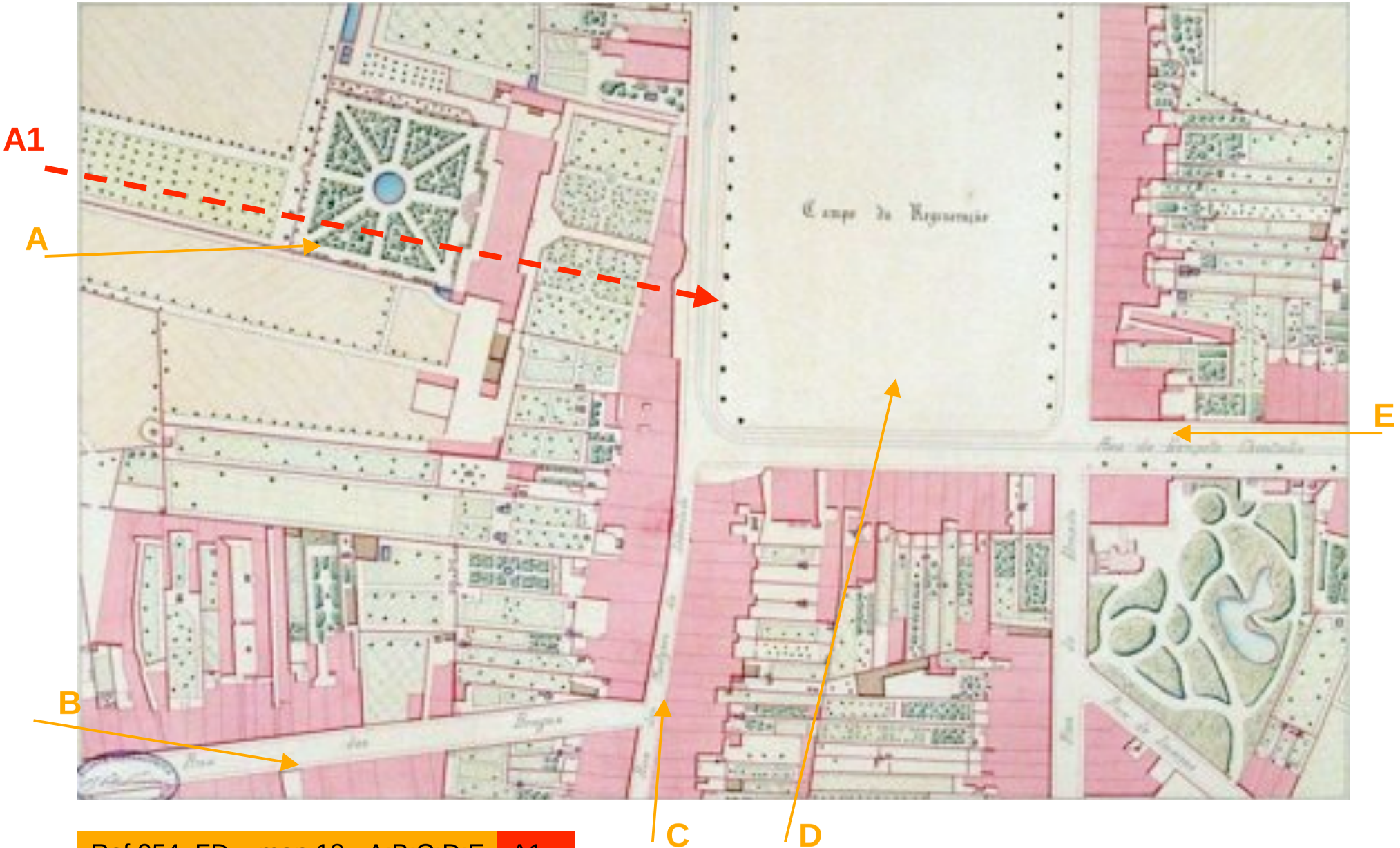
Ref. 249 FD – map.15 - A;B;C;D



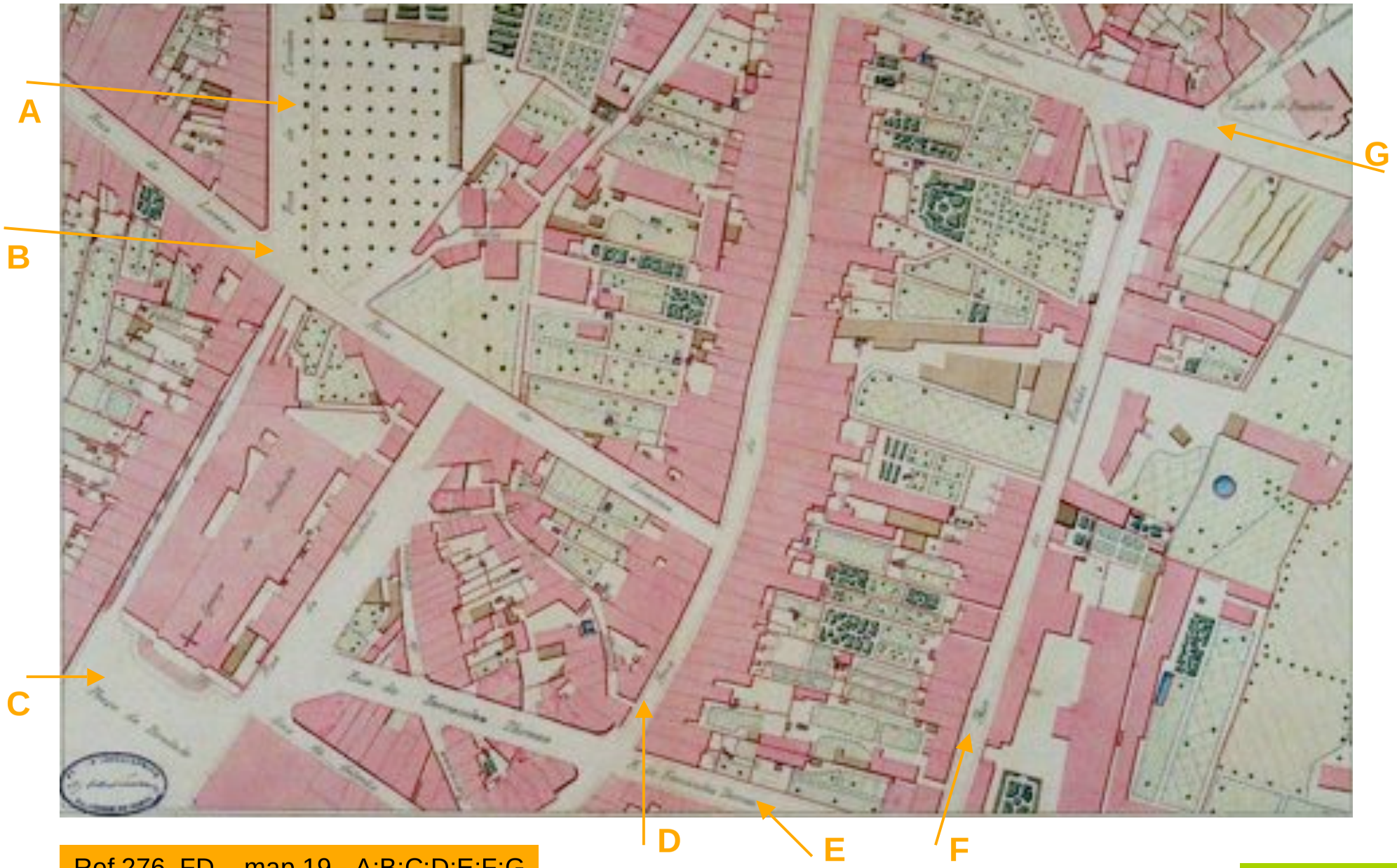
Ref. 250 FD – map.16 - A;B;C



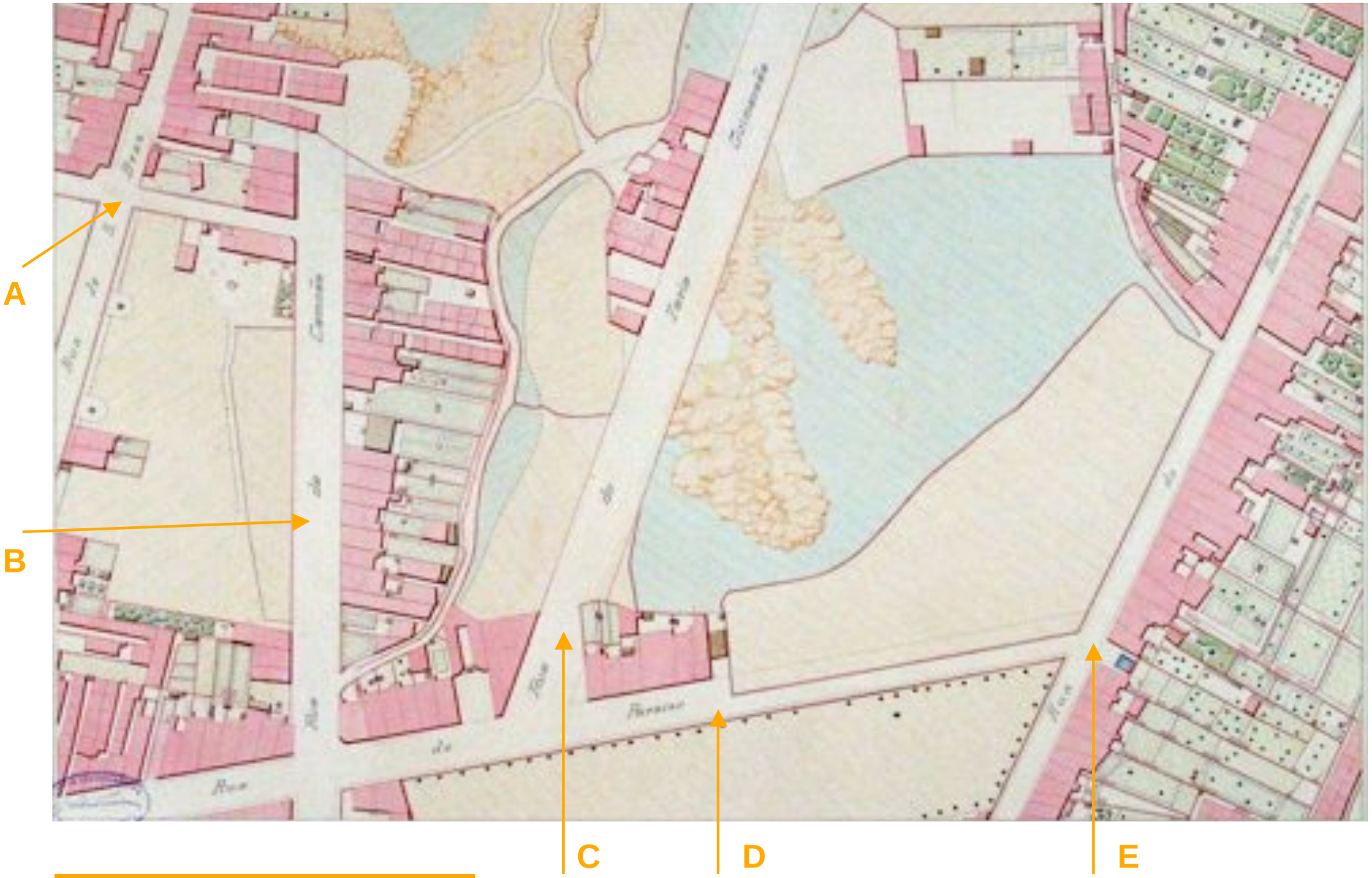
Ref.253 FD – map.17 - A;B;C;D;E;F;G



Ref.254 FD – map.18 - A;B;C;D;E A1



Ref.276 FD – map.19 - A;B;C;D;E;F;G



Ref.276 FD – map.20 - A;B;C;D;E



Ref.271 FD – map.21 - A;B;C;D



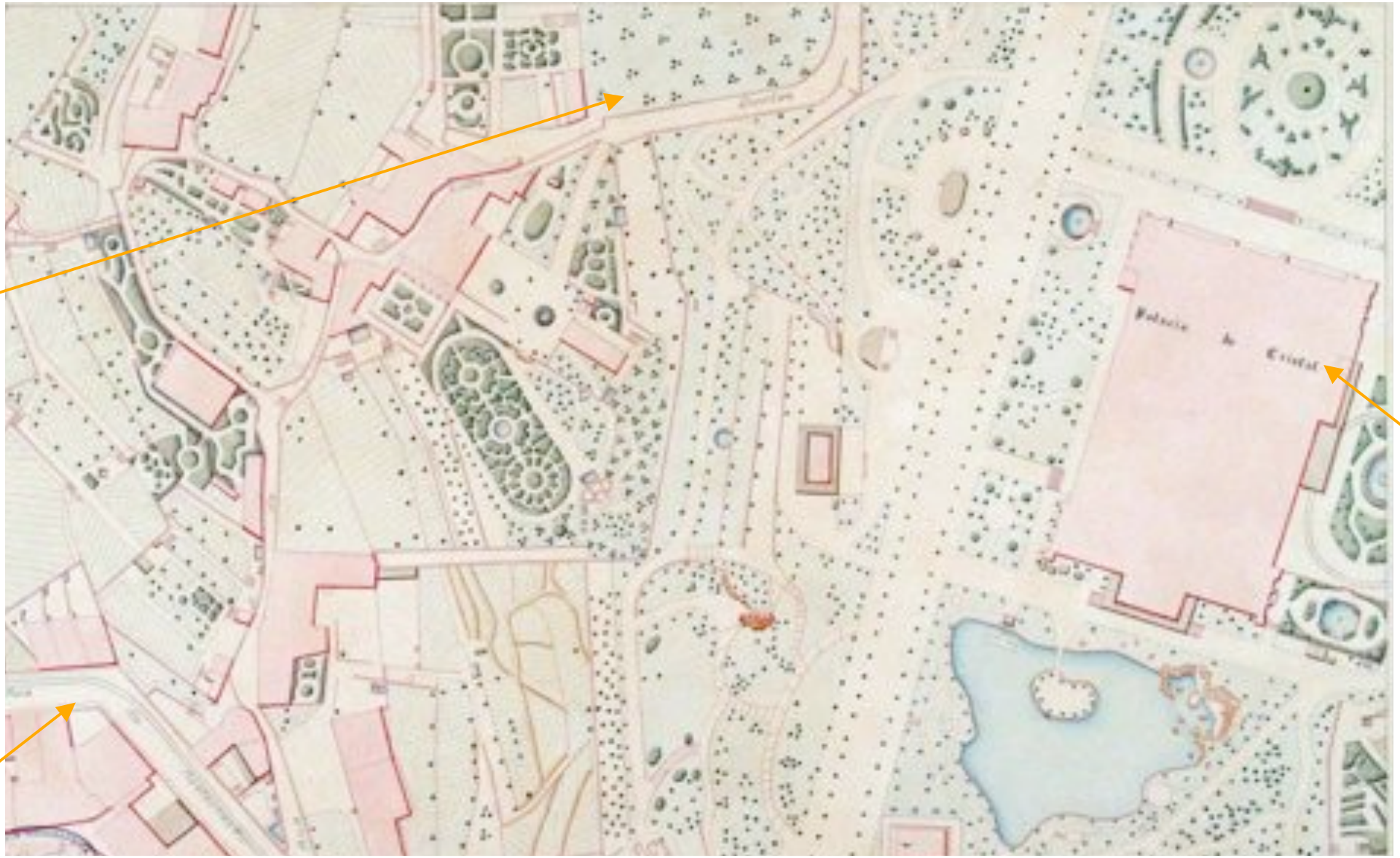
Ref.337 FD – map.22 - A;B;C;D



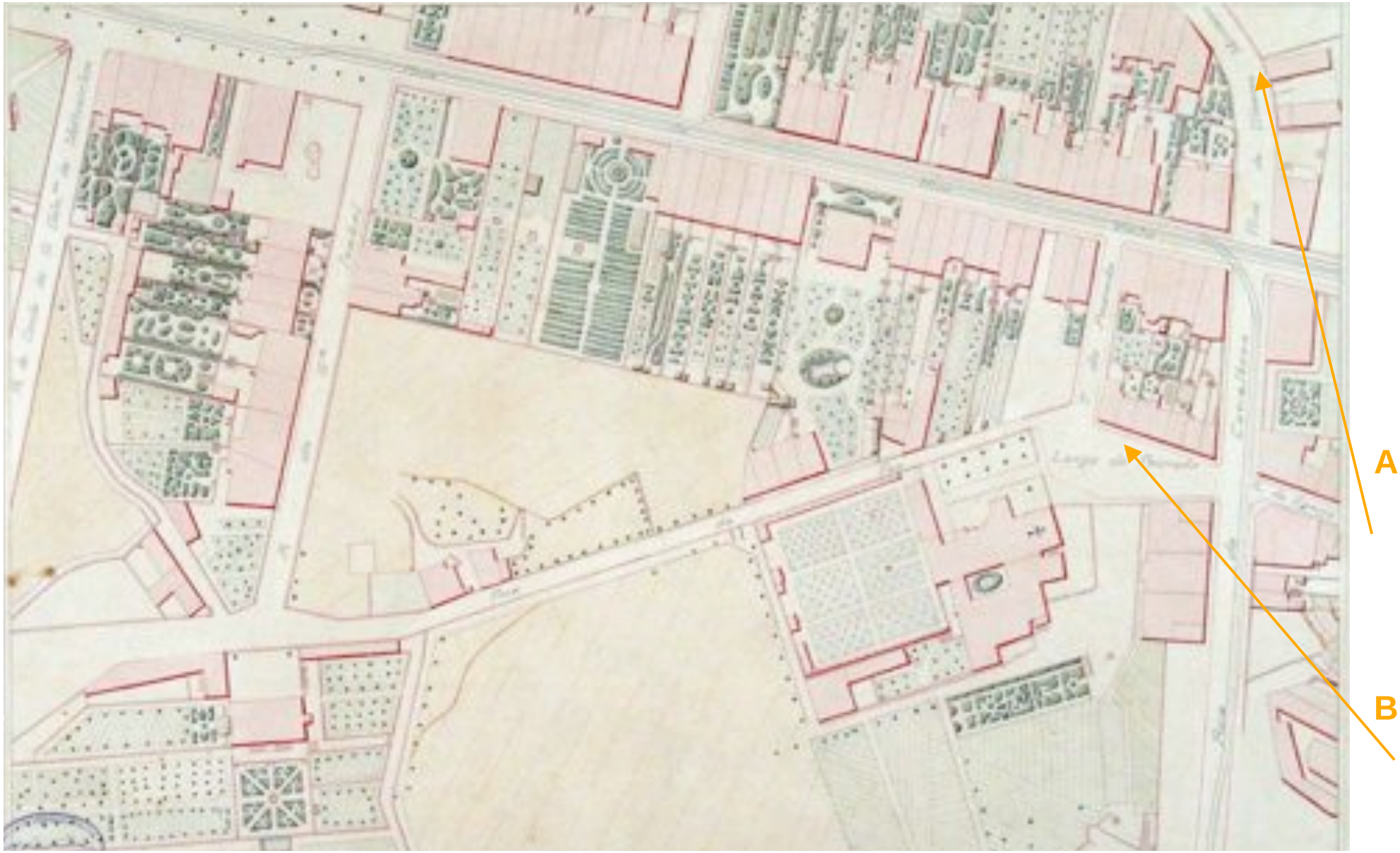
Ref.336 FD – map.23 - A;B;C;D



Ref.376 FD – map.24 - A;B;C;D



Ref.198 FD – map.25 - A;B;C



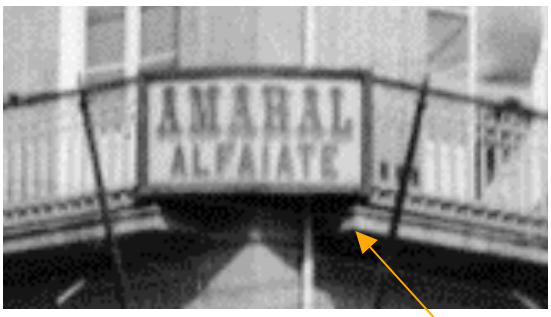
Ref.212 FD – map.26 - A;B

Anexos

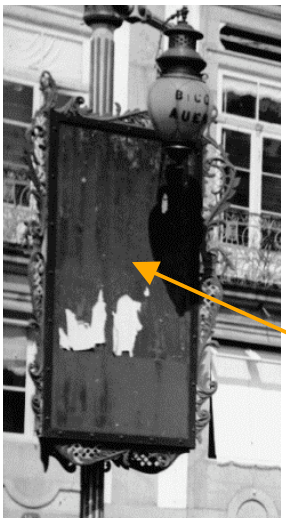
Fotografias do Porto
(Anexos: 29 a 90)

Fontes:

Arquivo Histórico Municipal Do Porto
Centro Português De Fotografia/ MC
Biblioteca Pública Municipal Do Porto









Fot.1 – AMB0033



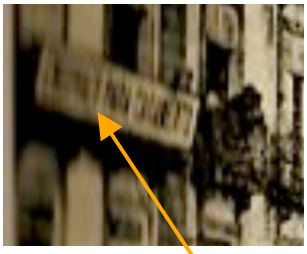
257FD/278FD



"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot.1**

	Fonte da fotografia - CPF - arquivo - AMB 0033
Ref. 0030	Titulo com que está classificada "Praça D. Pedro/ Câmara do Porto"
Data (s/data concisa)	O facto de figurar na fotografia uma tabuleta do lado direito da fotografia o Café Restaurante "*Suísso"* permite-nos estabelecer uma data previsível para a fotografia que se situará depois de 1890, data em que o dito café funcionava com restaurante no 1º andar. (mais tarde o restaurante foi substituído por bilhares).
Local	Praça D. Pedro - vendo-se o cruzamento das ruas: para Norte a rua de Dom Pedro (antiga rua do Bispo) e para ocidente a Travessa de Sá Bandeira
Autor	Alberto Marçal Brandão
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo estaria situado sensivelmente na esquina na esquina da Praça D. Pedro, não revelando a parte superior dos edifícios (Ver localização cartográfica)
Descritores da fotografia	Para além de parte do edifício da Câmara é importante para a análise: a existência do café restaurante "Suisso", no mesmo edifício no 2º andar uma hospedaria (hospedaria Resende). Na esquina da rua de Dom Pedro com Sá da Bandeira no 1º andar existia um alfaiate denominado "Amaral" e n o rés-do-chão uma provável instituição bancária denominada "Crédit Franco Portuguais".
Características das personagens	Dois personagens num primeiro plano que pelo traje serão de uma possível alta burguesia, assumem uma postura descontraída de amena conversa. Num segundo plano, observamos vários transeuntes, só se registando presenças masculinas. O indivíduo de costas em mangas de camisa tem aspecto de um possível trabalhador.
Outras observações importantes para a análise	Bom estado da calçada, existência de candeeiros de iluminação e como objectivo do fotógrafo parece-nos ser a fotografia dos dois personagens em primeiro plano, mais do que o próprio local. (procurará provavelmente transmitir a praça como local de encontro , local de sociabilidade.









Fot.2– 0012









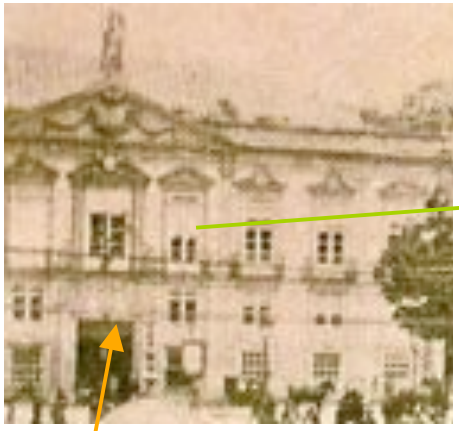
257FD/

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 2**

	Fonte da fotografia - Diversas 0012

Ref. 0012	Titulo: Classificada como "Movimento da Praça D Pedro"
Data	1903
Local	Porto/ greve de 1903?
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo não se encontra ao nível da rua; tem uma perspectiva de um plano superior, que lhe permite ter uma visão de toda a zona sul da Praça D. Pedro , da Rua dos Clérigos, com a torre na zona mais longínqua da imagem. Foi realizada antes do meio-dia.
Descritores da fotografia	Três eléctricos um mais próximo (124) e dois mais afastados. Grande movimento Carruagens circulando Carros de bois com carga Vendedeiras ou carregadoras Visível letreiro nos edifícios das Cardosas "Enxovais para casamentos"
Características das personagens	Há um elevado número de personagens. Grande azafama comercial. Não há grande respeito pelo trânsito. Identificamos personagens com carregos à cabeça. Ambiente de agitação
Outras observações importantes para a análise	



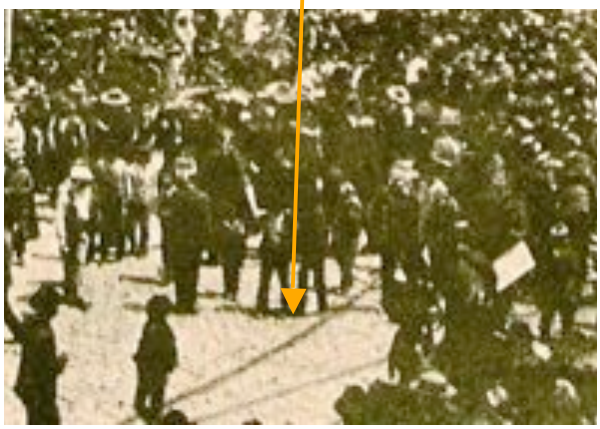


257FD



Fot.3– 0015

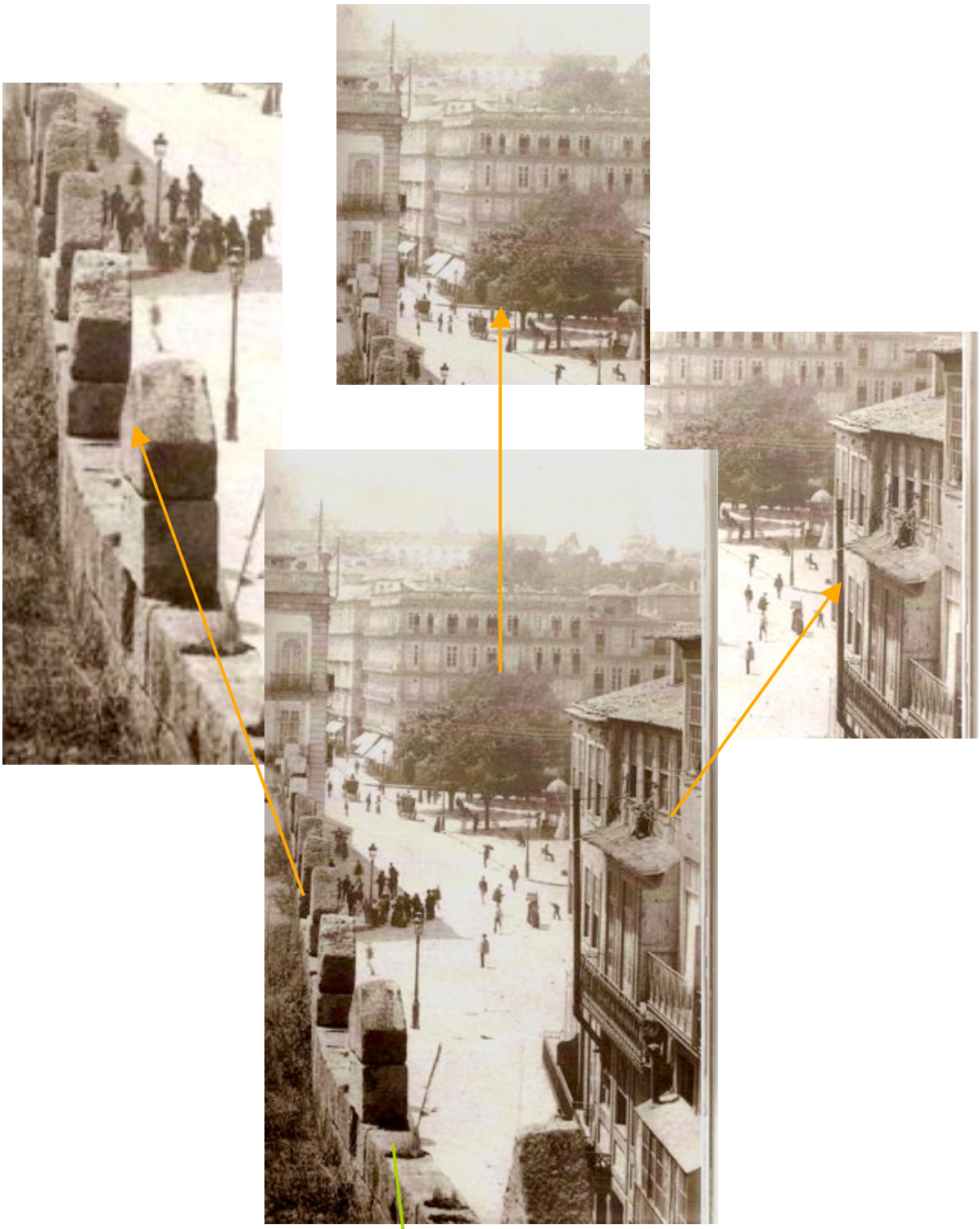




"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 3**

	Fonte da fotografia Portugal Contemporâneo Dir. de António Reis Vol II p.212
Ref.0015	Titulo: Multidão na Praça D. Pedro/ greve
Data	1903
Local Pr. D. Pedro	As greves do Porto de 1903 são o testemunho não só da crescente insatisfação popular em face do evoluir da situação político institucional como também da ascensão republicana e da tendência associativista
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo deverá estar situado num local mais alto do que o nível da rua, provavelmente um 1º andar no edifício da parte sul da Pr. D. Pedro. (Passeio das Cardosas) A fotografia foi realizada da parte da manhã.
Descritores da fotografia	Manifestação com grande predominância de homens. Visível o edifício da Câmara, o trilho do eléctrico, um quiosque (não identificado em mais nenhuma fotografia da praça), está mais localizados na parte oriental da praça perto já da Igreja dos Congregados.
Características das personagens	Personagens indiferenciadas, cujo traje não permite identificar as profissões ou actividades. Predominância de homens
Outras observações importantes para a análise	Provavelmente o fotógrafo quis registar o aumento de tráfego registado no centro cívico do Porto



Fot.4– BIEL 0071



278 FD

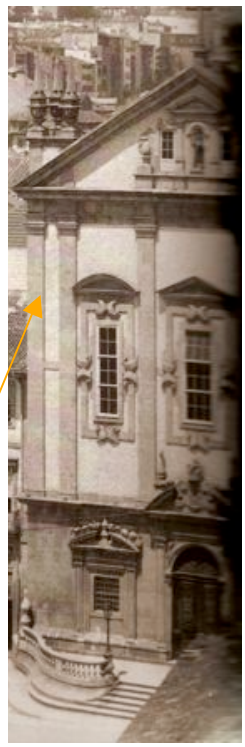
"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 4**

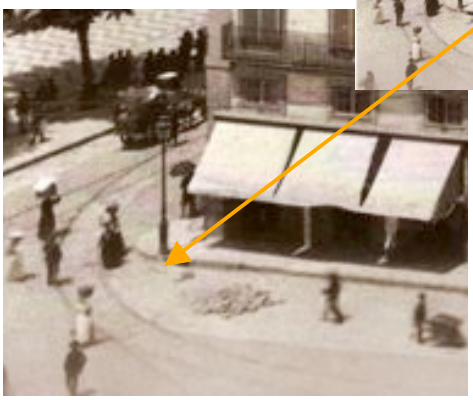
	Fonte da fotografia CPF -biel 0071

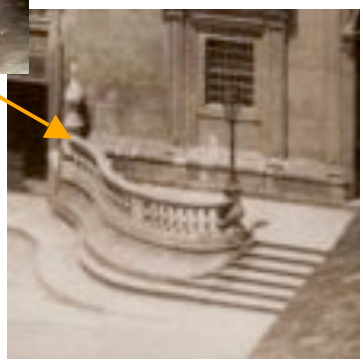
Ref. biel 0071	Titulo: Vista parcelar da Pr. D. Pedro
Data	Entre1886-1897
Local	Porto - Rua da Madeira (junto convento da Ave-Maria)/Pr. D. Pedro
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo estava colocado dentro do mosteiro numa situação que lhe permitiu enquadrar o prédio em frente e a parte sul da Pr. D. Pedro, ou colocado no espaço entre o mosteiro e o que restava da muralha
Descritores da fotografia	Vários grupos de pessoas reunidas. Duas carruagens. Casa muito degrada/roupa a secar. Mulheres com carrego à cabeça. Esquina da Pr. D. Pedro Com Largo de S. Bento com confluência de pessoas. Jardim com árvores e bancos. Quiosque. Toldos abundantes as lojas dos Clérigos. Não são visíveis os carris no chão (deve ser da distância)
Características das personagens	A maioria das personagens femininas tem lenços na cabeça, saias rodadas compridas; alguns carregos feitos por mulheres. Duas mulheres conversando. Não há grande quantidade de personagens
Outras observações importantes para a análise	











Fot.5–BIEL0075A



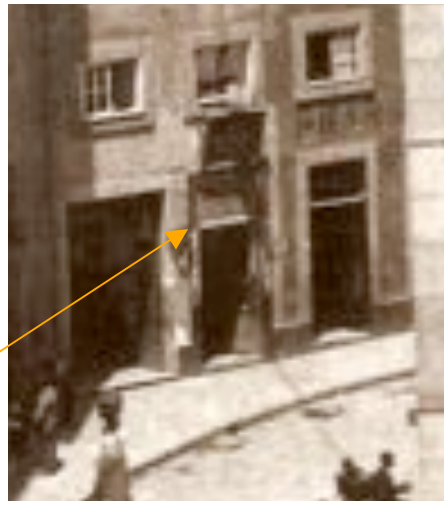
257FD/278FD

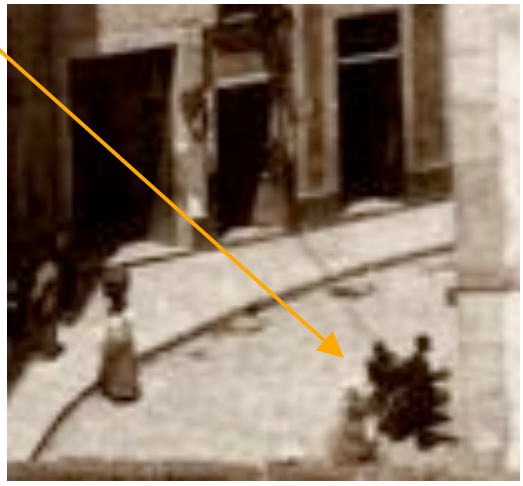
"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 5**

	Fonte da fotografia: CPF -biel 0075A
Ref. BIEL 0075 A	Titulo: "Igreja dos Congregados e Pr. D. Pedro"
Data	Entre 1886 e 1897
Local	Porto
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo estava localizado na parte superior do Convento de S. Bento de Ave-maria. O objectivo parece-nos ser enquadrar a praça na paisagem da cidade, fazendo sobressair a Igreja
Descritores da fotografia	Igreja dos congregados. Casario em cascata por detrás do edifício da câmara. Perspectiva norte da cidade. Alicerces de construções. Edifício da Câmara. Estabelecimentos na esquina da rua. Carris dos eléctricos. Obras na rua (pedras+ carrinho de mão) Igreja dos Congregados com varandim na frente. Carroça de bois carregada. Arvores, bancos de jardim, várias pessoas nesse espaço
Características das personagens	Quatro mulheres com carregos (vários). Indumentária de trabalho, característica de mulher do povo. Avental, lenço, xaile, saias rodadas.
Outras observações importantes para a análise	







Fot.6– BIEL75B



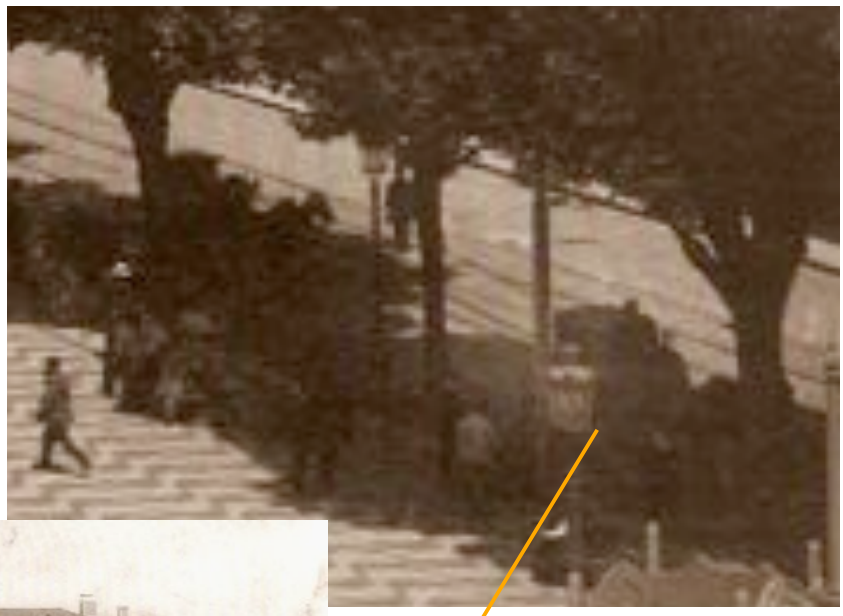


278FD

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 6**

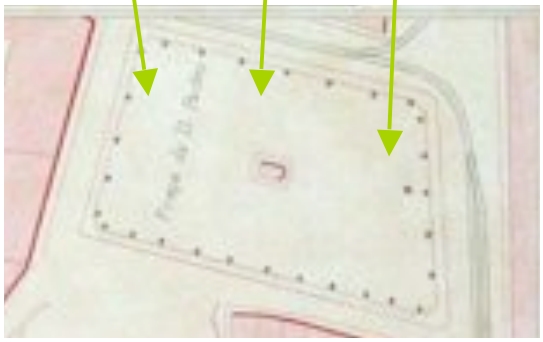
	Fonte da fotografia: CPF -biel 007
Ref. Porto Biel 0075 B	Titulo: "Antigo troço do Bonjardim, Rua Sá da Bandeira desde 1842"
Data	Entre 1886 - 1897
Local	Porto - Rua Sá d Bandeira
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo estava situado no que restavam das muralhas do Porto, ou na janela do Convento de Ave-maria de S. Bento, embora nos pareça pouco possível por ser muito longe e pelas grades que as janelas do convento possuíam.
Descritores da fotografia	A paisagem que se avista é a rua de Sá da Bandeira, numa primeira versão que ia até confluir com um largo onde começava Stº António e a Igreja dos Congregados. Bem mais tarde esta rua é bastante alargada com a demolição de vários prédios. Esta rua ligava com a rua D. Pedro por uma pequena viela denominada Travessa de Sá d Bandeira..(na esquina vemos numa outra fotografia o "Crédit Portugais". Vemos alguns letreiros de alguns estabelecimentos. Vemos o início da palavra "Pharmácia" e um letreiro que assume a forma de um relógio. Todos os prédios têm um aspecto sujo, escuro e um pouco degradado
Características das personagens	Na fotografia podemos ver uma mulher rústica com cesto à cabeça. Um homem em cadeira de rodas.
Outras observações importantes para a análise	







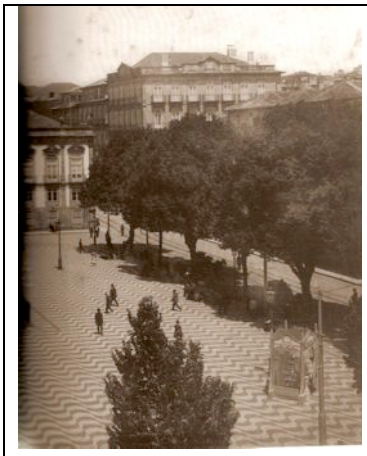
Fot.7– Porto 0080



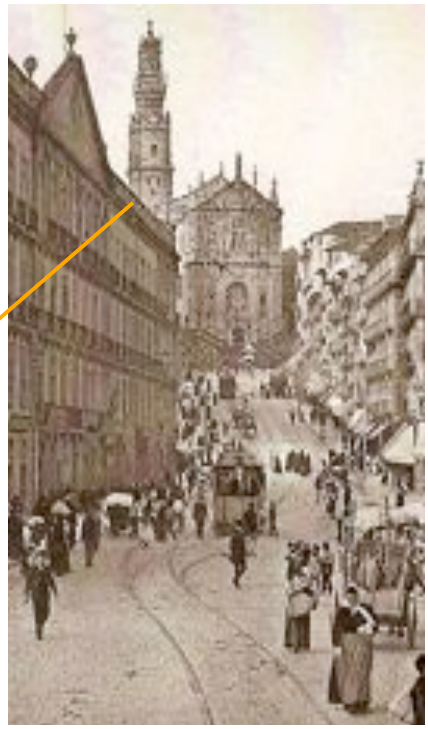
278FD

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 7**

	Fonte da fotografia: CPF 0080
Ref. Porto 0080	Titulo: "Praça D. Pedro" lado Oriental
Data	1880
Local	Porto
Autor	N/identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Situado no lado sul da Praça D. Pedro, num andar superior
Descritores da fotografia	Árvores frondosas de acácias, amoreiras e magnólias (1841) e bancos de jardim. Duas carruagens que suponho estão paradas; Elemento de publicidade *"Castello a melhor das águas de meza"* com uma decoração com elementos decorativos característicos da Arte Nova. Perto da Câmara outro elemento de suporte a publicidade em ferro forjado do mesmo estilo. Duas carruagens Linha do eléctrico que segue pela rua de D. Pedro 1843 a praça esteve rodeada de gradeamento com pequenos portões nas esquinas, dois anos mais tarde o chão foi coberto com a calçada portuguesa preta e branca.
Características das personagens	Reduzido número de pessoas que sugerem alguma pressa no andar. Não há nenhum personagem que possa ter sido o objecto da fotografia
Outras observações importantes para a análise	







Fot.8– apr 0082





"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 8**

	Fonte da fotografia: CPF-apr 0082
Ref. apr 0082	Titulo: "Passeio das Cardosas / esquina com Praça Almeida Garrett
Data	1900
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está colocado no inicio da rua de Sto António ao nível das personagens que fotografa
Descritores da fotografia	Torre dos Clérigos no fundo da imagem; dois eléctricos e são visíveis os trilhos em diversos sentidos. Carroça com bois, muito carregada proveniente do lado sul (pode eventualmente ser da Ribeira), tocada por um elemento muito jovem em camisa e colete. Quiosque aberto na Pr. D. Pedro. Gradeamento ainda na entrada da Igreja dos Congregados Lojas com toldes, virados para Almeida Garrett. Placa com o nome da praça. "Tonga o melhor charuto " - anuncio da 1ª loja. Sobe uma carruagem. As pessoas caminham pela rua.
Características das personagens	Várias personagens femininas: num 1º plano duas mulheres de lenço na cabeça, xaile, saia rodada, uma com um carrego à cabeça, outra com uma canasta. Uma senhora de capa e chapéu reveladora de estrato social superior. Idoso em carrinho de rodas assumido por um tipo de pequena carroça. Mulher sentada num degrau da Igreja com os açafates pousados vazios ao lado, numa pequena tenda que deve vender algum produto Criança do sexo masculino com saco de pano ao ombro.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.9– Porto 0083







258FD

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 9**

<table>
<tr><td> 
</td><td colspan="2">Fonte da fotografia:
AHM -porto0083</td></tr>
<tr><td>Ref.
Porto 0083</td><td colspan="2">Titulo:
Passeio das Cardosas/ esquina com os Lóios</td></tr>
<tr><td>Data</td><td colspan="2">1900</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">S/autor</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>Possível localização do fotógrafo</td><td colspan="2">Fotografia tirada de cima para baixo; o autor está provavelmente na diagonal da esquina do prédio, com a preocupação de dar relevo ao quarteirão.</td></tr>
<tr><td>Descritores da fotografia</td><td colspan="2">Visível com grande destaque os letreiros publicitários da "Camisaria Central" que ocupa vários andares e ocupa toda a esquina no prédio. Anteriormente foi aqui que nos anos sessenta do século XIX estava a Livraria More muito conhecida pelos intelectuais que a frequentavam. Ao lado podemos ver o letreiro de outros estabelecimento como por exemplo"José Amorim & Costa". Neste mesmo edifício existiam também a "Papelaria Central" e o jornal "Diário da Tarde" Muitas lojas de comercio também no lado dos Lóios</td></tr>
<tr><td>Características das personagens</td><td colspan="2">As personagens representadas nesta fotografia não me parecem ser o objectivo principal do fotógrafo, que estaria mais interessado na representação da parte comercial</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes para a análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>





278FD



Fot.10 – apr 0084





"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

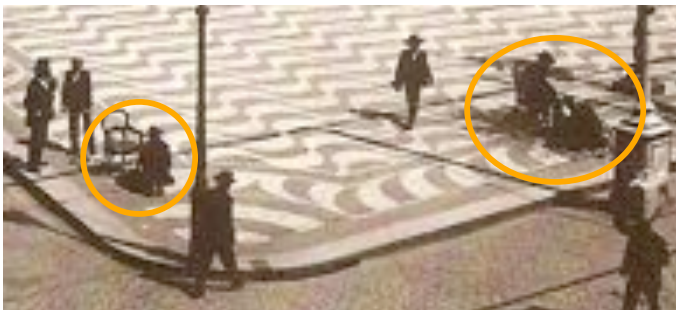
Grelha de análise - **Fot. 10**

	Fonte da fotografia: CPF -apr0084
Ref. apr 0084	Titulo: "Praça D. Pedro / "Flora Portuense"
Data	1900
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo estava ao nível da rua no lado oriental da praça. Visíveis as linhas do eléctrico que seguem pela rua de D. Pedro.
Descritores da fotografia	Visível a figura do engraxador, quiosque, bancos com indivíduos sentados, arvores frondosas (verão) Visíveis os letreiros de alguns estabelecimentos: "Cervejaria Miguel Alves Sá Reis" "Flora Portuense - sementes e flores"," Hotel Central", marco do correio, 2 Carruagens, 2 placards em ferro forjado, cujo conteúdo não dá para identificar, mas serviam para publicidade
Características das personagens	Engraxador Duas figuras de rapariguinhas vestidas de forma rústica, saias compridas, lenço na cabeça, xaile, avental
Outras observações importantes para a análise	



Fot.11 –apr 0085







"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 11**

	Fonte da fotografia: CPF -apr0085
Ref. apr 0085	Titulo: "Vista global da Pr. D. Pedro"
Data	
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está colocado num local mais elevado e apanhou a paisagem global da Pr. D. Pedro
Descritores da fotografia	Estátua de D. Pedro com gradeamento (já colocado desde 1866). Placards de ferro forjado com publicidade. Arvores despidas características do inverno Edifício da câmara. Pouca população a circular. Quiosque; Estacionamento de carruagens à espera de clientes.
Características das personagens	Três engraxadores; mulher do povo carregando bacia de roupa á cabeça
Outras observações importantes para a análise	









Fot.12 – Porto 0086



257 FD

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 12**

	Fonte da fotografia: CPF Porto0086
Ref. Porto 0086	Titulo: "Quiosque" na Praça D. Pedro
Data	S/ data
Local	Porto
Autor	N/ identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo provavelmente estaria sitiado num dos estabelecimentos do edifício das Cardosas num primeiro andar. O centro da sua focagem foi o quiosque, provavelmente pois é o elemento em primeiro plano
Descritores da fotografia	Carruagens esperando pelos seus clientes; em último plano a travessa de D. Pedro que ligava à rua da Fábrica, visível no lado esquerdo da fotografia. No inicio a drogaria de Custódio José dos Passos. Árvores muito frondosas. Quiosque com um lampião; o quiosque está aberto. A orientação da sombra indica-nos que já estávamos da parte de tarde
Características das personagens	Dois miúdos do sexo masculino; personagens sentadas no banco do jardim sem actividade; pouco movimento
Outras observações importantes para a análise	

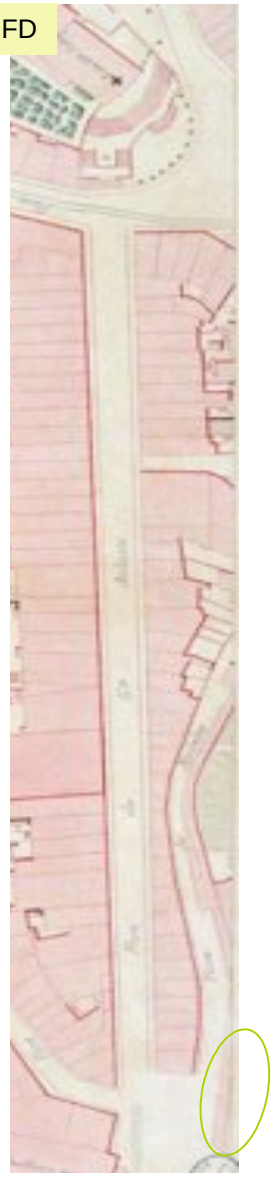






Fot.13 – Porto 0087

278 FD





"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 13**

	Fonte da fotografia: CPF-porto0087
Ref. Porto 0087	Titulo: Paisagem da Rua de Stº António e Rua da Madeira
Data	186? Provavelmente
Local	Porto
Autor	Casa Fritz
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo estava ao nível da rua possivelmente a procurar enquadrar a rua da Madeira e a de Santo António.
Descritores da fotografia	Importante na paisagem é no lado direito da fotografia a presença de alguma muralha na proximidade do que fora a Porta de Carros. Percebe-se que é uma zona de trabalho , pela agitação dos personagens. Carroça carregada (não se identifica se de sacos se de trouxas. Não são ainda visíveis os carris(nem podiam pela data). Identificamos num estabelecimento cujo o letreiro de difícil identificação nos parece poder-se ler "Tabacos e Lotereas" Neste local, mas pensamos que no estabelecimento pegado existiu um dos botequins mais antigos do Porto denominado "Porta de Carros"
Características das personagens	Diversas personagens femininas com carregos à cabeça e também canastas que não conseguimos identificar se algumas são de peixe.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.14 – Porto 0089







257FD/278FD

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 14**

	Fonte da fotografia: AHMP - Porto 0089
Ref. Porto 0089	Titulo: "Parte do Convento dos Congregados" (Parte da Pr. D. Pedro)
Data	187?
Local	Porto
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está situado numa varanda de um primeiro andar. São visíveis elementos da própria varanda e talvez uma outra personagem
Descritores da fotografia	Igreja dos Congregados na parte direita da fotografia vemos os toldes de um dos estabelecimentos que nos parece sem certezas serem cobertos de folhagem, assim como os suportes que o sustentam na frente. A Igreja dos congregados tem um gradeamento já visível noutras fotografias. È inverno, perceptível pelo despido das árvores e pela roupagem das personagens. Carris do eléctrico. O estabelecimento pode ser a"Tabacaria Soares".
Características das personagens	Reduzido número de figurantes, muito enroupados. Poucas pessoas
Outras observações importantes para a análise	







Fot.15 – Porto 0023



257FD

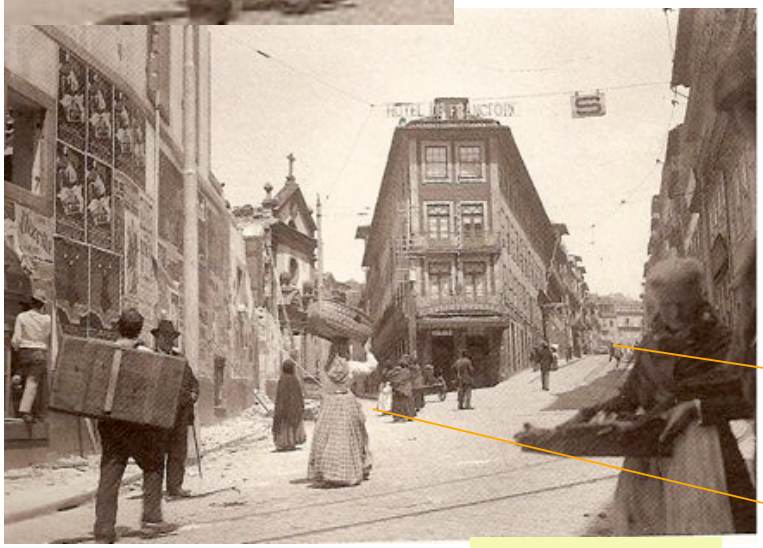
"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 15**

	Fonte fotografia: M. J. de S. Ferreira; Fotógrafo Silva Pereira Col. BPMP
Ref. Porto 0023	Titulo: "Ornamentações para a visita de D. Pedro II imperador do Brasil"
Data	1872
Local	Porto
Autor /fotografo	Silva Pereira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está ao nível da rua em direcção à rua dos Clérigos
Descritores da fotografia	Arco engalanado como estavam em vários locais da cidade. Todos os prédios estavam decorados com grande profusão de colchas e de elementos decorativos. Várias bandeiras Lateralmente no percurso estavam personagens vestidas as rigor com trajes de festa que deviam fazer parte da guarda real. Há uma carruagem e avistam-se personagens nos passeios
Características das personagens	Traje de festa na guarda real.
Outras observações importantes para a análise	





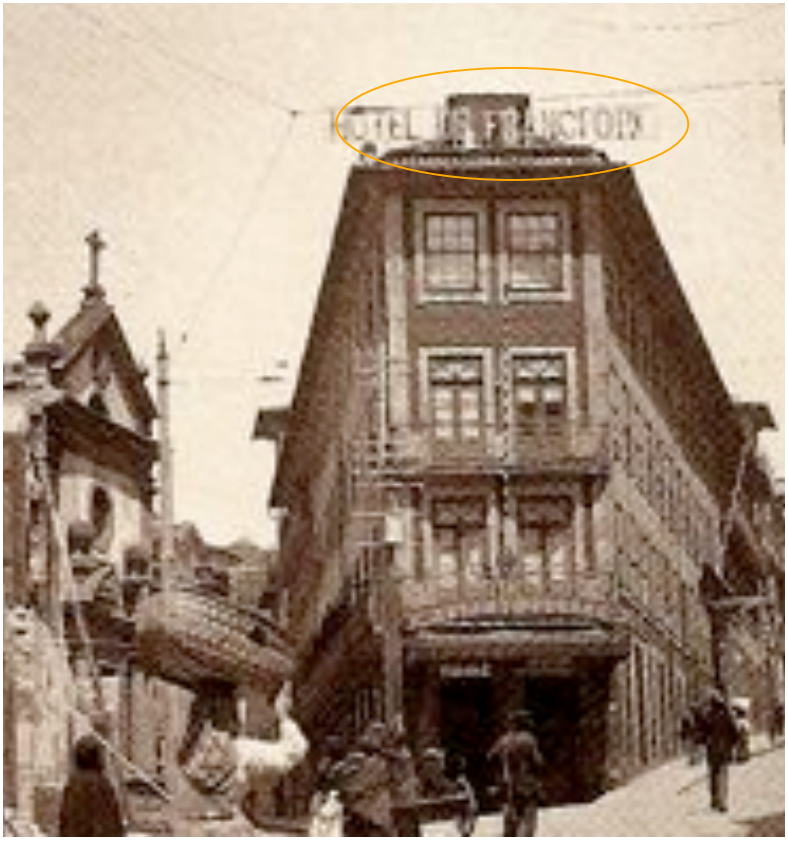


Rua D. Pedro

Rua do Laranjal

Fot.16 – AMB 083





"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 16**

	Fonte da fotografia: AMP083,CPF - AMP083
Ref. AMB 083	Titulo: "Imagem do Hotel Francford"
Data	S/d
Local	Porto
Autor	Alberto Marçal Brandão
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Possivelmente o fotógrafo estava na esquina da pr. D. Pedro no eixo directo ao hotel procurando fotografá-lo e apanhar a Rua D. Pedro e a Rua do Laranjal
Descritores da fotografia	Carris dos eléctricos. Hotel Francford. Café Chaves; Rua do Laranjal; Rua de D. Pedro Carroça
Características das personagens	As mulheres são mulheres do povo: uma leva um cesto característico da venda do pão à cabeça. Uma outra mulher com um tabuleiro com produtos, parece estar a vender. Homem carregando às costas uma caixa. O traje das mulheres é até aos pés, com saia rodada, avental, lenço na cabeça e xaile. Uma das mulheres leva uma criança ao colo.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.17 – Porto 0045







"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 17**

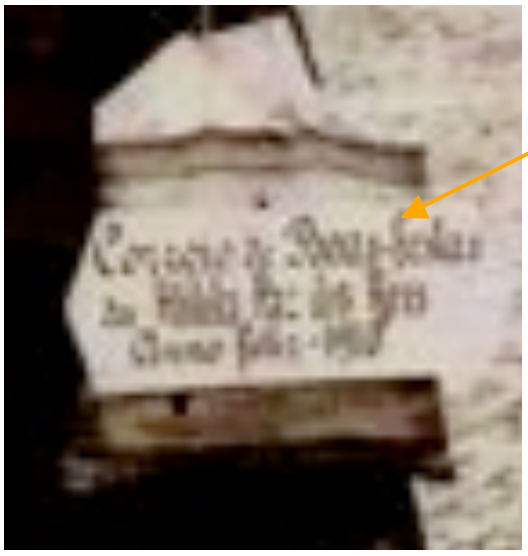
<table>
<tr><td colspan="2"> 

Fonte da Fotografia:
Postal Editor Alberto Ferreira - Batalha
Porto -0045</td></tr>
<tr><td>Ref.
Porto 0045</td><td>Titulo:
"Esquina da Travessa de Sá d Bandeira"</td></tr>
<tr><td>Data</td><td>Data do postal é de 1908, mas a fotografia que deu origem ao postal é anterior a esta data.</td></tr>
<tr><td>Local</td><td>Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td>Não identificado</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia</td><td></td></tr>
<tr><td>Possível localização do fotógrafo</td><td>O fotografo deverá estar situado ao nível da rua na esquina da Pr. D. Pedro com a travessa Sá da Bandeira, com o objectivo</td></tr>
<tr><td>Descritores da fotografia</td><td>Rua D. Pedro; Hotel de Francfort; Café Chaves por baixo
Na esquina o Credit Portugais; os trilhos do eléctrico.
Algum movimento no lado direito da fotografia</td></tr>
<tr><td>Características das personagens</td><td>Várias personagens concentradas perto da esquina
Há duas figuras femininas sendo uma delas muito jovem</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes para a análise</td><td></td></tr>
</table>









Fot.18 – apr 5311

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 18**

	Fonte da fotografia: CPF - APR 5311
Ref. Porto 5311	Titulo: "Cartões de boas festas"
Data	1910
Local	Porto Praça D. Pedro
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O facto de utilizar muito a família, como modelo, para fazer as suas fotografias
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está na própria praça a uma distância muito próxima do objecto, no caso a filha que ele pretende seja a imagem dos cartões de visita que envia aos amigos
Descritores da fotografia	Paisagem de um ponto específico da Praça D. Pedro; fotografia realizada no inverno; árvores despidas. Cartazes de publicidade (estrutura em ferro forjado com elementos de Arte Nova;(em vários painéis)Indicação na saca de Ilda da data da fotografia e da finalidade da mesma. Os painéis de publicidade : numa das folhas é uma publicidade a carrinhos de linhas de cozer diz " "Real Fábrica Portuguesa" "Senhora da Hora" "A melhor, a mais resistente, mais durável" "vende-se em toda a parte" - A própria letra está relacionada com o estilo de decoração do cartaz.
Características das personagens	A personagem principal revela um semblante de agrado no gesto que executa; o seu traje é de um estrato social elevado, há actualização na sua indumentária: há simbolismo no gesto da personagem - a fotografia foi realizada com um objectivo absolutamente especifico. Mais duas personagens, um senhor e um rapaz demonstram claramente na sua atitude que estão a observar o fotografo. Percebe-se pela indumentária que são dias de inverno. Uma mulher de aspecto mais rústico caminha em sentido contrário





Fot.19 – GO 1659



"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 19**

	Fonte da fotografia: AHMP -GO 1659
Ref. GO 1659	Titulo: "Manifestação Pr. D. Pedro"
Data	S/d
Local	Porto Pr. D. Pedro
Autor	Guedes de Oliveira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	As suas preferências pelas multidões
Possível localização do fotógrafo	Numa varanda no lado sul da praça (Edifício das Cardosas)
Descritores da fotografia	Grande multidão em manifestação, embora seja visível pela atitude que se mantêm grupos conversando como se estivessem à espera de alguma notícia. A multidão está mais localizada no lado oriental da Praça e mesmo junto à porta da Câmara.
Características das personagens	Não têm características especificas, sendo de salientar que só percepcionamos personagens masculinas, com excepção de duas mulheres identificadas
Outras observações importantes para a análise	







Fot.20 – GO 2897

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 20**

	Fonte da fotografia: AHMP -GO 2897
Ref. GO 2897	Titulo: "Praça D. Pedro Porto"
Data	s/d
Local	Porto
Autor	Guedes Oliveira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	A fotografia foi realizada de um ponto mais elevado, provavelmente de uma varanda num local já muito próximo da esquina do edifício das Cardosas com os Lóios
Descritores da fotografia	A presença de árvores no lado norte da Praça junto à câmara. Existência de carruagens à porta da Câmara. Não há carruagens, nem árvores do lado oriental da praça. Muito pouca população na praça. Esquina com a viela de Sá da Bandeira e começo da rua de D. Pedro. Num plano mais próximo parece-nos um vendedor mas não o conseguimos identificar de que produto. O nível de altura das casas do lado oriental da Praça é muito irregular.
Características das personagens	Vemos duas mulheres; poucas personagens capazes de ser identificadas
Outras observações importantes para a análise	

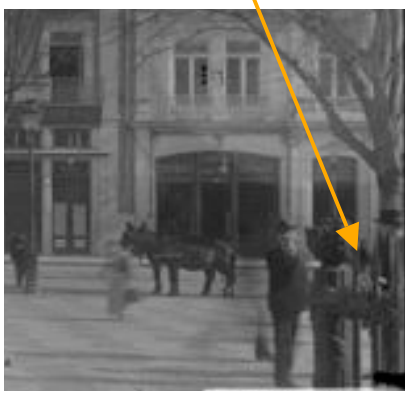




Fot.21 – GO 2869



278FD



"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 21**

	Fonte da fotografia: AHMP - GO 2869
Ref. GO 2869	Titulo: "Praça D. Pedro Porto - lado oriental"
Data	s/d
Local	Porto
Autor	Guedes Oliveira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O facto de gostar de fotografar actividades comerciais e vendedores
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está situado no lado ocidental da praça mesmo de frente para a parte oriental; não sabemos se a intenção é fotografar as fachadas comerciais da praça D. Pedro
Descritores da fotografia	Imagem com características de inverno; Existência de estabelecimentos - alfaiate "Old England" e o Café "Porto Clube". Vendedor ambulante de guarda chuvas (também prenuncio de Inverno. Dois personagens no banco de jardim
Características das personagens	Vemos uma mulher de aspecto rústico com socos e vestuário de trabalho e que transporta duas sacas.
Outras observações para análise	



Fot.22 – GO 2870





"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 22**

	Fonte da fotografia: AHMP - GO 2870
Ref. GO 2870	Titulo: "Esquina da Rua das Flores"
Data	s/d
Local	Porto
Autor	Guedes Oliveira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está situado na esquina em frente
Descritores da fotografia	O objectivo do fotógrafo terá sido fotografar a "Companhia Agrícola do Alto Douro".
Características das personagens	Muitas personagens à porta que eventualmente estão à espera
Outras observações importantes para análise	



258 FD



Fot.23– Biel 0074

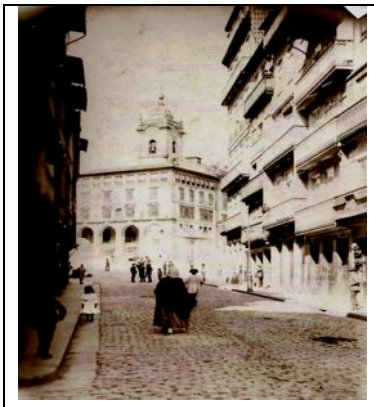






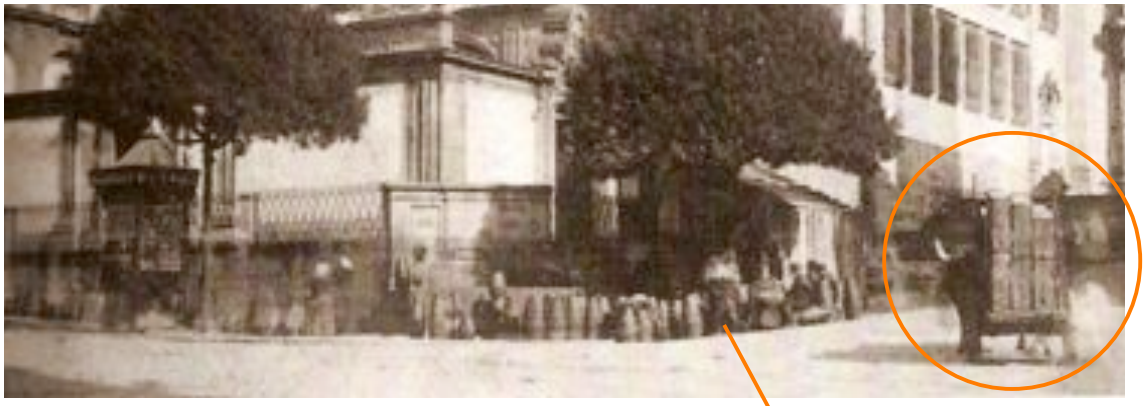
"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 23**

	Fonte da fotografia: CPF- 0074
Ref.Biel 0074	Titulo: "Vista do convento da rua das Flores"
Data	1890
Local	Porto - Rua das Flores
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo encontra-se na Rua das Flores um pouco atrás das personagens, tendo como segundo plano parte do convento de S. Bento de Ave Maria
Descritores da fotografia	Uma criança pequena que aparentemente circula sozinha. Uma mulher, um pequeno grupo de três homens conversando. Do lado direito da fotografia podemos ver à porta de uma loja elementos de vestuário para venda, pendurados em ganchos, como se usava na época - no caso chapéus e um capote. Empedrado irregular na rua.
Características das personagens	Uma mulher de socos e meias grossas, saia comprida, xaile supostamente negro e lenço na cabeça
Outras observações importantes para análise	



Fot.24 – Biel 0072





279 FD



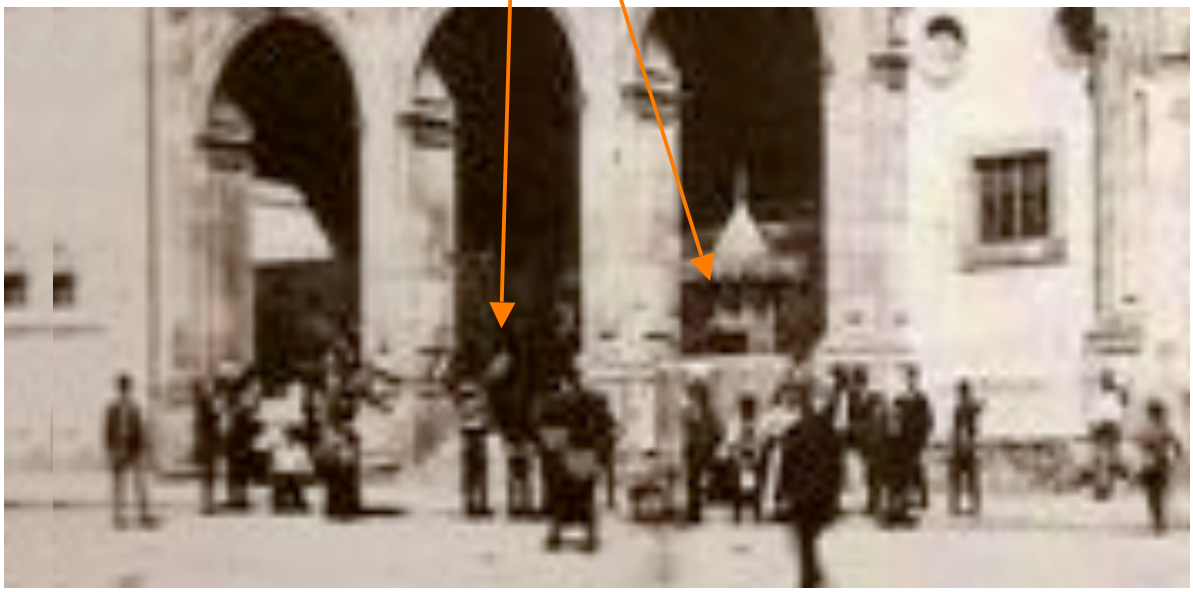
DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 24**

	Fonte da fotografia: CPF- Biel0072
Ref.Biel 0072	Titulo: "Vista do convento de S. Bento da Ave Maria"
Data	1890
Local	Porto - Convento de S. Bento da Ave Maria
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo encontra-se numa perspectiva que enquadra o lado sul e ocidental do convento de S. Bento de Ave Maria
Descritores da fotografia	A existência de um quiosque, vendedores de bilhas, carroça carregada com produtos que devem ser iguais aos expostos. Vemos o lado do mosteiro que estava virado para a rua do Loureiro. As vendedoras estão protegidas pela sombra de frondosas árvores. Os produtos que vendem parecem-nos bilhas como uma continuação de uma grande feira denominada Feira dos Barros" que se realizou durante muitos anos neste local,
Características das personagens	Apenas conseguimos detectar personagens femininas, mas com dificuldades. Não percepcionamos público a comprar.
Outras observações importantes para análise	



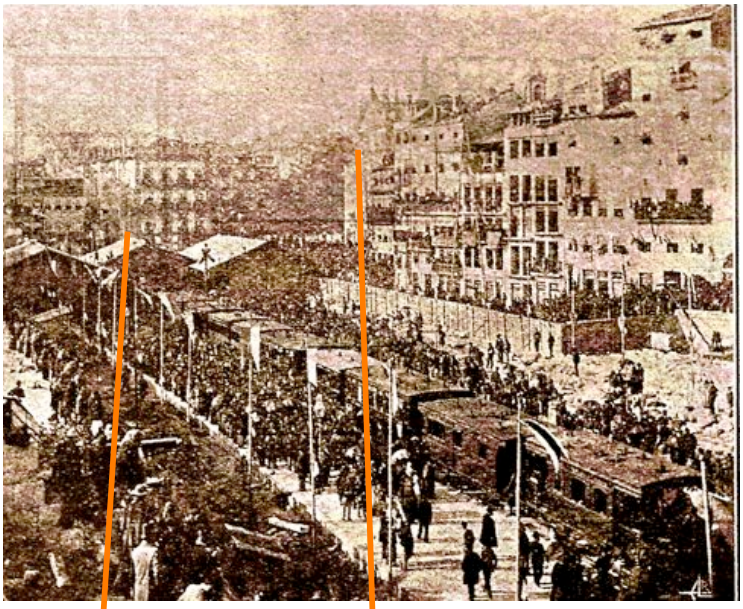
Fot.25– Biel 0073



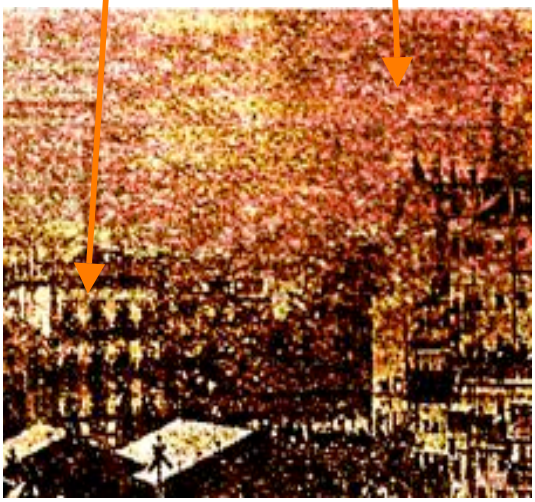
"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - Fot. 25

	Fonte da fotografia: CPF- Biel 0073
Ref. Biel 0073	Titulo: "Convento de S. Sento da Ave Maria - Largo de S. Bento"
Data	1890 (o edifício já sofreu alguma destruição)
Local	Porto
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo muito possivelmente está próximo da rua das Flores, uma vez que é muito visível a rua do Loureiro
Descritores da fotografia	O que ainda restava do convento de S. Bento da Ave Maria; movimento diverso de personagens que estão muito carregadas com cestos e cadeiras à cabeça lado sul foi sempre a entrada principal do convento Vemos um quiosque e penso que um fontanário
Características das personagens	É uma população trabalhadora, que veste de forma pouco cuidada e que deve trabalhar em serviços pesados. Há um elemento mais novo que deve estar a prestar um tipo de serviço que não conseguimos apurar.
Outras observações importantes para análise	

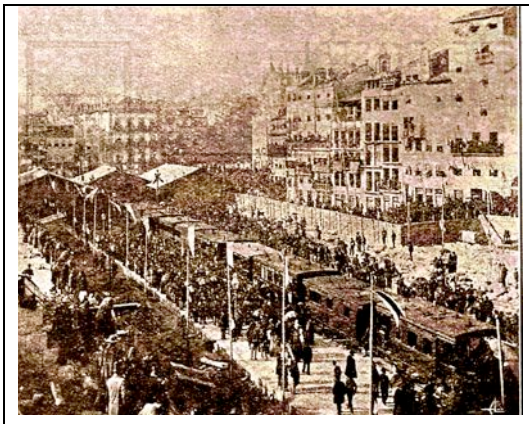


Fot.26 – Biel 0076



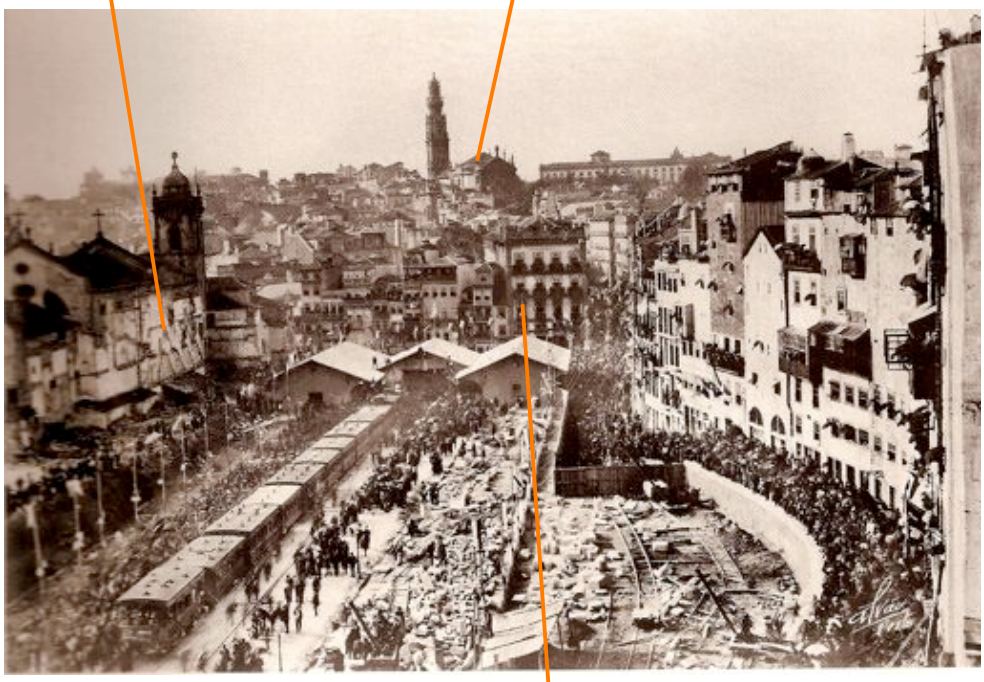
"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 26**

	Fonte da fotografia: CPF-Biel 0076
Ref. Biel 0076	Titulo: "A chegada do comboio a S. Bento
Data	1896 - 7 de Novembro
Local	Porto
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo estava situado, segundo a minha perspectiva num local mais alto , provavelmente num prédio da rua da Madeira
Descritores da fotografia	As carruagens do comboio; uma multidão de gente que preenche as imediações; ao fundo do lado direito da fotografia. Num último plano temos a Igreja dos Congregados; e o prédio das Cardosas
Características das personagens	Indiscriminadas
Outras observações importantes para análise	







Fot.27 – Biel 0048



"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 27**

	Fonte da fotografia: CPF- Biel0048
Ref.Biel 0048	Titulo: " Estação do comboio de S. Bento na inauguração"
Data	1896 - 7 de Novembro
Local	Porto
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Situado num ponto alto
Descritores da fotografia	A chegada do trem a S. Bento. Multidão de gente em volta da estação que ainda não está pronta. . Do lado direito da imagem vemos ainda o que resta do convento de S. Bento da ave Maria. Rua da Madeira do lado direito Torre dos Clérigos
Características das personagens	Impossível de ser descrita, mas é uma multidão de gente anónima e curiosa de ver
Outras observações importantes para análise	



Fot.28 – GO 1004





"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 28**

	Fonte da fotografia: AHMP- GO 1004
Ref.GO 1004	Titulo: Barco no areiinho
Data	s/ data
Local	Porto
Autor	Guedes Oliveira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está situado em direcção ao grupo na margem do rio
Descritores da fotografia	Rio Douro; a barqueira do lado direito junto ao barco; População com aspecto familiar de grupo Duas crianças extra grupo, descalças Vila Nova de Gaia
Características das personagens	Traje característico da burguesia Barqueira com traje característico do oficio que desempenha, mulher do povo
Outras observações importantes para a análise	





Fot.29 – GO 2823



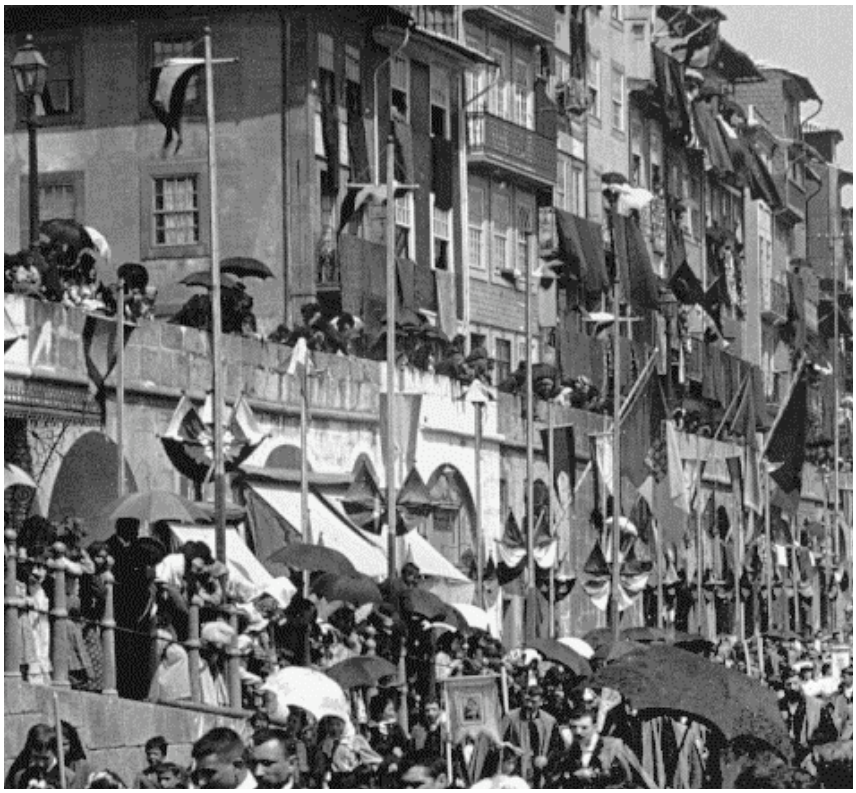
"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 29**

	Fonte da fotografia: AHMP- GO 2823
Ref.GO 2823	Titulo: "Praça da Ribeira"
Data	
Local	Porto
Autor	Guedes Oliveira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo encontra-se junto ao rio, lado sul, em direcção das ruas dos Mercadores e de S. João. Fotografia valorativa do espaço da praça
Descritores da fotografia	Muitas carroças estacionadas e no meio da praça. Venda de panos e artigos hortícolas. Dimensão da Praça valorizada Grande movimento de personagens nas duas ruas. Não há nenhum descritor relacionado com a industrialização aparentemente.
Características das personagens	As personagens têm um aspecto rural, são de várias idades, vestem com trajes característicos do povo. Os rapazes tomam conta das juntas de bois
Outras observações importantes para a análise	



Fot.30 – AMB 0079



"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

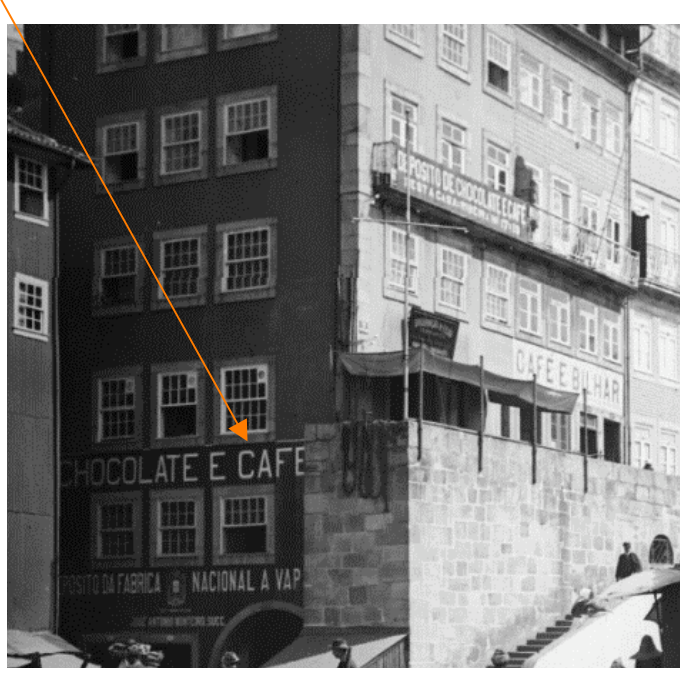
Grelha de análise - **Fot. 30**

	Fonte da fotografia: CPF- AMB 0079
Ref.AMB 0079	Titulo: "Procissão na Ribeira"
Data	s/ data
Local	Porto
Autor	Alberto Marçal Brandão
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está possivelmente colocado no local para onde se dirige a procissão ou seja paralelo ao rio
Descritores da fotografia	Grande quantidade de pessoas. Dia solarengo; vários elementos da igreja; janelas decoradas com panos ou colchas; muitas crianças incorporando a procissão. Paisagem com clima de festa
Características das personagens	Trajes domingueiros, população heterogénea
Outras observações importantes para a análise	



Fot.31 – APR 6038





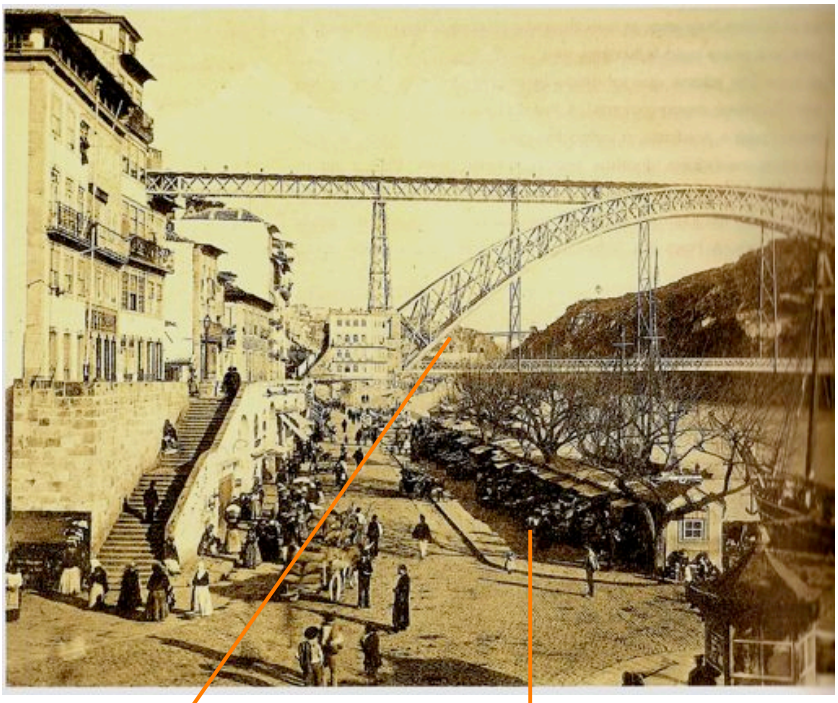
DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 31**

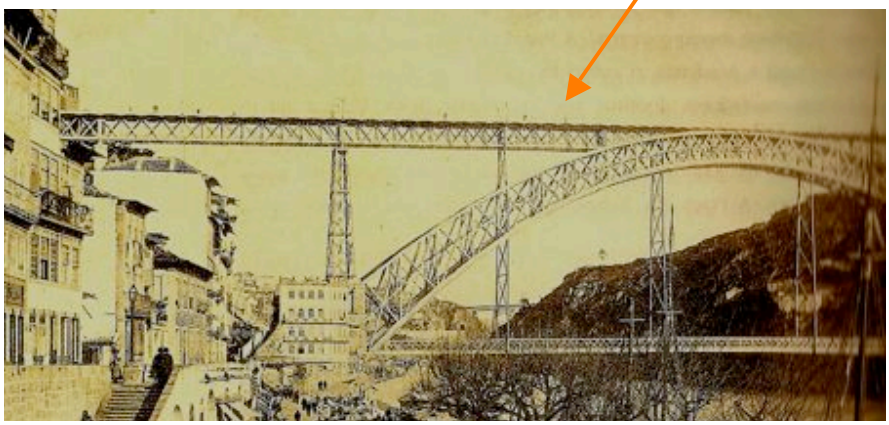
	Fonte da fotografia: CPF- APR6038
Ref.APR 6038	Titulo: Mercado da cebola"
Data	s/ data
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	A apetência do autor para os costumes populares e o gosto pelas obras de engenharia (Ponte)
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está localizado paralelamente ao Rio Douro
Descritores da fotografia	Mercado de produtos agrícolas Quiosque; urinol; Ponte D. Luís ;Publicidade nas paredes Mulheres encaixotando o cebolo. Época estival; Ponte D. Luís em último plano; árvores frondosas
Características das personagens	As mulheres são rústicas, utilizando um chapéu. Do lado de lá do quiosque há alguma população circulando
Outras observações importantes para a análise	

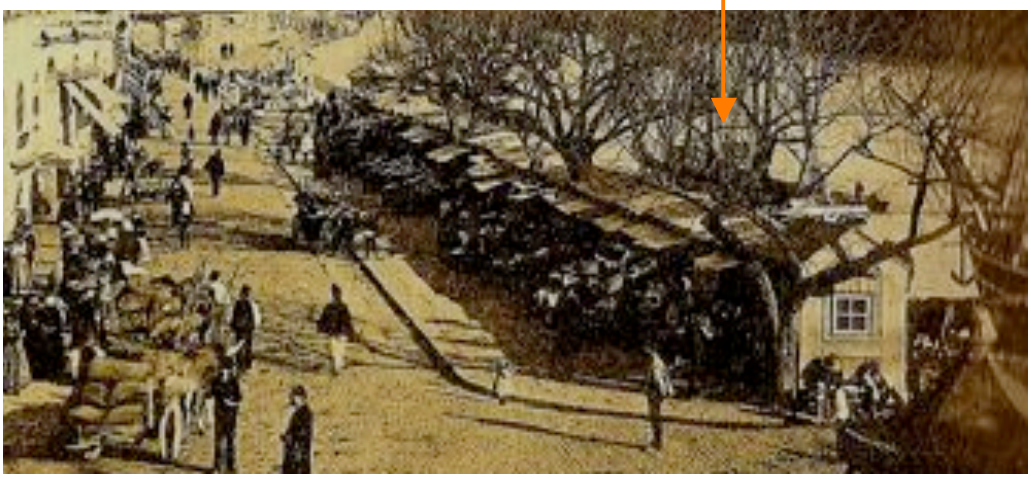


281 FD



Fot.32 –Biel 0010





DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 32**

	Fonte da fotografia: CPF - Biel 0010
Ref. Biel 0010	Titulo: "Mercado da Ribeira"
Data	
Local	Porto
Autor	Emílio Biel
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O autor tinha anteriormente fotografado a realização de várias fases da construção da ponte
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está situado no lado ocidental, paralelo ao Rio Douro
Descritores da fotografia	Muita população rural; carros de bois transportando os artigos de venda; ponte D. Luís em penúltimo plano em relação a oriente; e a ponte D Maria em último plano; existência de barracas de venda de costas para o rio. Esta fotografia é o prolongamento do local da anterior. Quiosque; barco ancorado junto ás barracas; árvores junto ao rio.
Características das personagens	Personagens de traje rústico
Outras observações importantes para a análise	



Fot.33 – APR 0677





DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 33**

	Fonte da fotografia: CPF - APR 0677
Ref.APR 0677	Titulo: "Exposição Universal no Palácio de Cristal
Data	1908
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Está dentro do stand nitidamente a fotografar a marca
Descritores da fotografia	Exposição com publicidade a uma marca "Ramos Pinto" Orgulho nacionalista Medalha de ouro recebida; plantas ; banco de Jardim dentro do stand; ramada a recordar a origem do vinho
Características das personagens	Dois senhores ligados à empresa pertencentes à burguesia
Outras observações importantes para a análise	





Fot.34 – APR 0818



Anexo 62 - p.65

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 34**

	Fonte da fotografia: CPF- apr0818
Ref. APR 0818	Titulo: "Exposição de Dálias no Palácio de Cristal"
Data	1908
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O facto de ser o grande incentivador a esta produção em Portugal e estar envolvido com este tipo de exposições
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está colocado dentro do próprio local da exposição
Descritores da fotografia	Muita variedade de plantas diversificadas; personagem que trata de expor determinados produtos; Grupos de pessoas que visitam a exposição; parecem pertencer à Burguesia
Características das personagens	Trajes com muito requinte característicos de uma classe com poder económico.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.35– APR 0926





"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 35**

	Fonte da fotografia: CPF- APR 0926
Ref.APR 0926	Titulo: "Exposição de Dálias no Palácio de Cristal"
Data	1908
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O facto de ser o grande incentivador a esta produção em Portugal e estar envolvido com este tipo de exposições
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está dentro do Palácio de Cristal e fotografa toda a envolvente.
Descritores da fotografia	Grande quantidade de flores; parte interior da arquitectura do Palácio podendo-se ver elementos de Arte Nova bem patentes no gradeamento da galeria e nos vidros das janelas
Características das personagens	Não há personagens
Outras observações importantes para a análise	



198 FD



Fot.36– APR 2667



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 36**

	Fonte da fotografia: Fonte da fotografia: CPF- APR 2667
Ref. 2667	Titulo: "Passeio na Avenida das Tílias"
Data	1879
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	Apreço pelos grupos sociais
Possível localização do fotógrafo	O autor esta No Palácio de Cristal na Avenida das Tílias focando em direcção ao grupo que se passeia
Descritores da fotografia	Avenida; Carácter romântico da Paisagem; Árvores despidas; inverno; Muita gente frequentando o local; bancos de jardim repletos de pessoas homens e mulheres; Edifício da Palácio englobando a paisagem.
Características das personagens	As personagens são de ambos os sexos, bem vestidas exibindo trajes que nos parecem característicos de uma classe burguesa. O autor quis fotografar o ambiente em que se movimentavam
Outras observações importantes para a análise	



Fot.37– APR 1684



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot.37**

	Fonte da fotografia: CPF- apr 1684
Ref.apr 1684	Titulo: "Interior Café Chaves
Data	Final do século XIX
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo estava mesmo dentro do café no cruzamento da Rua do Laranjal com a Rua D. Pedro
Descritores da fotografia	Café sem ninguém à excepção do empregado; Tudo arrumado; grande quantidade de Vinhos; mesas com pés em ferro forjado; tampos em mármore
Características das personagens	O empregado tem um ar disciplinado e veste de acordo com a função que exerce, segundo o hábito da época.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.38– Alvão 064



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - Fot.38

	Fonte da fotografia: CPF - nap 064
Ref. nap 064	Titulo: "Casino do Palácio de Cristal"
Data	S/ data (provavelmente última década)
Local	Porto Palácio de Cristal
Autor	Alvão
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está colocado no fundo da sala, vendo-se a entrada como perspectiva final
Descritores da fotografia	Não existe público, A decoração é art. nova já com muitos pormenores de art. Deco; os frisos decorados; o mobiliário; os candeeiros tudo é requintado
Características das personagens	Não tem
Outras observações importantes para a análise	



Fot.39– porto0015

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 39**

	Fonte da fotografia: CPF - porto 0015
Ref.porto 0015	Titulo: Exposição de máquinas industriais.
Data	S/ data
Local	Porto - Palácio de Cristal
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Está dentro da própria exposição
Descritores da fotografia	Maquina a vapor e outra maquinaria diversa; um personagem que devia ser alguém ligado à industria; Palácio de Cristal
Características das personagens	Personagem com características de ser entendido nos artigos expostos, para além de conhecedor
Outras observações importantes para a análise	



Fot.40– APR 2558



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 40**

	Fonte da fotografia: CPF - apr 2558
Ref.apr 2558	Titulo: Manifestação?
Data	S/ data
Local	Porto - inicio da rua dos Carmelitas
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O facto de gostar muito de fotografar multidões (aqui não sabemos se será uma manifestação religiosa ou política)
Possível localização do fotógrafo	Está situado no início da rua dos Clérigos
Descritores da fotografia	Muita multidão; Igreja dos Clérigos; Eléctrico descendo a rua; Bonecos colocados muito alto; muita gente descendo a rua em direcção ao local
Características das personagens	Predominantemente são do sexo masculino Parece-nos não haver uma classe preferencial
Outras observações importantes para a análise	



Fot.41– nap 2003



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 41**

	Fonte da fotografia: CPF - nap 2003
Ref. nap 2003	Titulo: "Carmelitas - passeio"
Data	Década de 80
Local	Porto Rua das Carmelitas
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo estava localizado no final dos Clérigos
Descritores da fotografia	2 carruagens: árvores muito frondosas; um marco do correio; um jovem encostado ao marco do correio olhando o fotógrafo; vários placard publicitários nos passeios do lado esquerdo
Características das personagens	As personagens femininas são nitidamente da burguesia pelo traje e pela postura.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.42– nap 0096



257FD



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 42**

	Fonte da fotografia: CPF - nap 2003
Ref. nap 2003	Titulo: "Rua das Carmelitas
Data	Década de 80
Local	Porto Rua das Carmelitas
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo aqui já está mesmo no começo da rua das Carmelitas
Descritores da fotografia	Árvores com pouca vegetação; provavelmente inverno; um eléctrico que desce; alguns personagens do povo caminhando; parada militar pequena a descer a rua; placards de publicidade semelhantes aos da Praça D. Pedro; uma mulher leva um carrego à cabeça
Características das personagens	As personagens são do povo e sobem a rua transmitindo a noção de uma temperatura baixa.
Outras observações importantes para a análise	



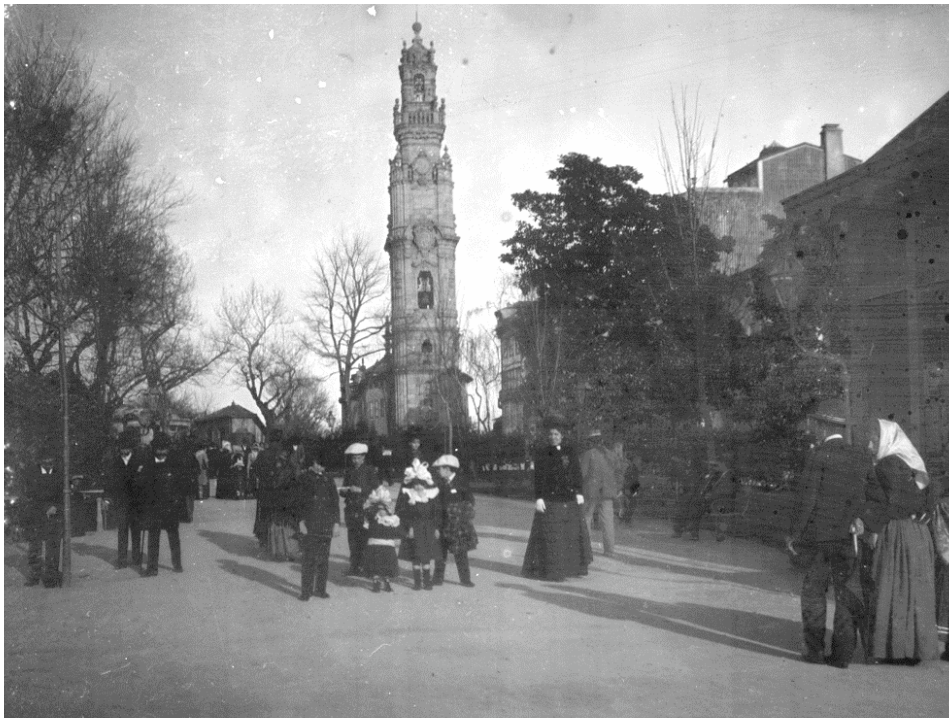
Fot.43–nap 052



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 43**

	Fonte da fotografia: CPF - nap 052
Ref. nap 052	Titulo: "Mercado do anjo"
Data	Sem data
Local	Porto Cordoaria
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Sem certeza o fotografo parece-nos estar do lado das Carmelitas
Descritores da fotografia	Barracas de venda de artigos vários do mercado do Anjo; vendedeira de um artigo que nos parece ser peles; aparência de frios; árvores despidas; pouca população a circular
Características das personagens	
Outras observações importantes para a análise	



Fot.44–APR 3226



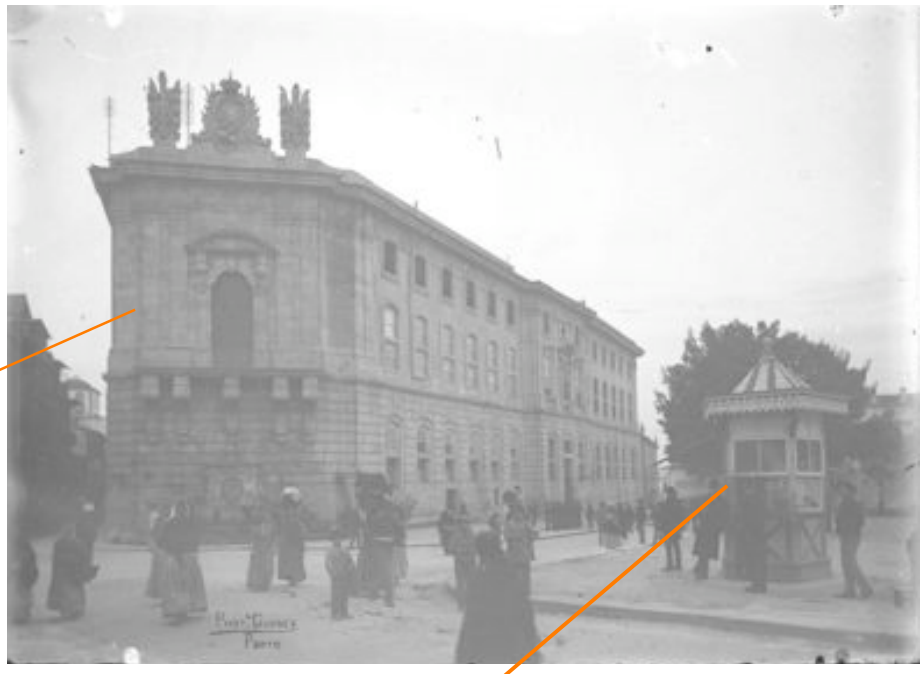
DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - Fot. 44

	Fonte da fotografia: CPF - apr 3226
Ref. apr 3226	Titulo: " Passeio no Passeio da Cordoaria
Data	S data (provável década de 90)
Local	Porto Cordoaria
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O gosto de fotografar grupo que no caso pode ser mesmo a sua própria família
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está na posição norte sul apanhando a Torre dos Clérigos
Descritores da fotografia	torre dos Clérigos; inverno; diversidade de agasalhos; árvores despidas; pensamos existir algum elemento de comércio no lado direito da imagem
Características das personagens	Grupo heterogéneo como figura central que pensamos poder ser os filhos do fotografo; torre dos Clérigos; personagens de vários estratos sociais
Outras observações importantes para a análise	



257 FD



Fot.45– GO 28241





DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 45**

	Fonte da fotografia: AHMP GO 28241
Ref.GO 28241	Titulo: "Cadeia da Relação"
Data	190?
Local	Porto Cordoaria
Autor	Guedes de Oliveira
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	Interesse por monumentos emblemáticos
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está na Praça de S Filipe Nery
Descritores da fotografia	Cadeia da relação; quiosque, população heterogénea árvores
Características das personagens	As personagens estão algumas frequentando o quiosque, umas têm carregos à cabeça, outras conversam outras parecem-nos vendedores
Outras observações importantes para a análise	



Fot.46 –nap_057



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 46**

	Fonte da fotografia: CPF - nap 057
Ref.nap 057	Titulo: "Exterior do Mercado do Peixe"
Data	S data
Local	Porto Cordoaria
Autor	Sem identificação
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo apanha uma perspectiva globalizante de todo o mercado
Descritores da fotografia	Muitas peixeiras muito características; edifício do mercado; vendedeiras a vender produtos na entrada; fonte de abastecimento de água
Características das personagens	As personagens têm os trajes característicos das peixeiras; canastas na cabeça umas, outras nos braços; algumas abastecem-se de água; pequenas obras no lado esquerdo
Outras observações importantes para a análise	



Fot.47- nap 062





DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 47**

	Fonte da fotografia: CPF -nap 062
Ref.amb 0079	Titulo: "o pregão das Peixeiras"
Data	S data
Local	Porto Cordoaria
Autor	Sem identificação
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Muito perto do mercado; objectivo ver mesmo o buliço
Descritores da fotografia	Exterior do Mercado do Peixe, grande quantidade de cestos transportados pelas mulheres. Muita gente perto do abastecimento de água; árvores frondosas; prédio ao longe
Características das personagens	As duas peixeiras devem estar mesmo vestidas de negro; representam as profissões mais características, estão realmente a olhar para o fotografo
Outras observações importantes para a análise	



Fot.48- porto114



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot.48**

	Fonte da fotografia: CPF - porto 114
Ref. porto 114	Titulo: Academia politécnica" Cordoaria"
Data	S/ data
Local	Porto Cordoaria
Autor	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	No jardim da Cordoaria
Descritores da fotografia	Academia politécnica do Porto; mercado do peixe, saída para poente; varias carroças; jardim publico; muita movimentação
Características das personagens	Muito variadas, dentro da pouca gente que se movimenta
Outras observações importantes para a análise	Título de nossa autoria



Fot.49- porto102



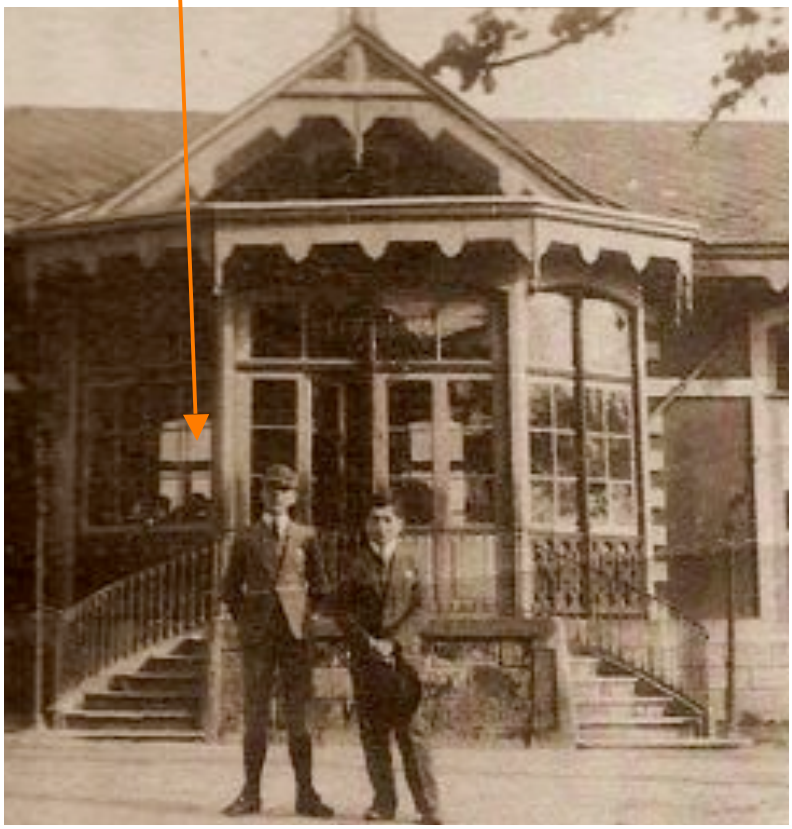
DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 49**

	Fonte da fotografia: CPF - porto 102
Ref.porto 102	Titulo: "Passeio na charrete na Cordoaria
Data	
Local	Porto
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Entrada da Praça S. Filipe Nery
Descritores da fotografia	Chalet da Cordoaria, café muito especial pela frequência; Charret; uma carroça; Torre dos Clérigos;, algumas personagens
Características das personagens	
Outras observações importantes para a análise	



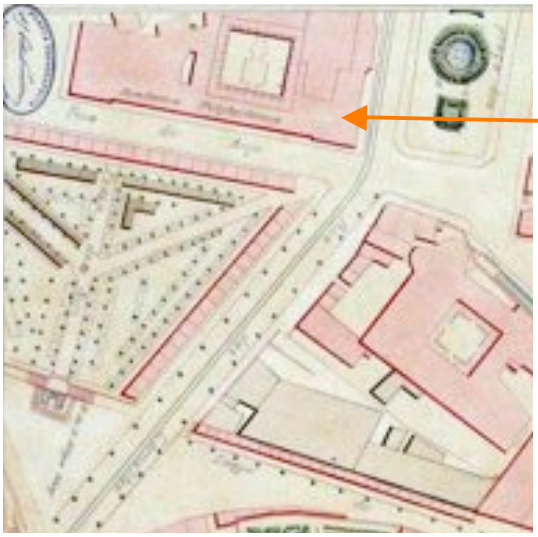
Fot.50- porto 0091



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 50**

	Fonte da fotografia: CPF - porto 0091
Ref. porto 0091	Titulo: "Chalet da Cordoaria"
Data	s/ data
Local	Porto Cordoaria
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Mesmo em frente ao Chalet
Descritores da fotografia	O chalet que funciona como um café pois passaram por lá vários cafés instalados como o "Chaves" (como sabemos esta na rua D.Pedro). Pessoas no interior do café. Reunião de intelectuais.
Características das personagens	Os dois personagens foram colocados de propósito para tornar o Chalet mais emblemático
Outras observações importantes para a análise	



257 FD



Fot.51- porto 0092



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - Fot. 51

	Fonte da fotografia: CPF - Porto 0092
Ref.amb 0079	Titulo: "Cordoaria, Academia Politécnica
Data	s/ data
Local	Porto Cordoaria
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo está num plano superior o que lhe permitiu ter uma paisagem mais globalizante
Descritores da fotografia	Jardim com vendedeiras a vender; Academia Politécnica; algumas mulheres que pensamos vão a sair do mercado; árvores despidas; O edifício da direita apresenta poucas condições
Características das personagens	São vendedeiras ou mesmo peixeiras; vestem de forma simples e muito escuro.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.52 porto0011





DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 52**

	Fonte da fotografia: CPF - porto 0011
Ref.porto 0011	Titulo: Feira do Pão" Praça Sta Teresa
Data	S/ data
Local	Porto Praça santa Teresa
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está situados na entrada da praça dos Leões
Descritores da fotografia	Algumas barracas para o pão, mas há vendedeiras a vender com as canastas no chão; anuncio numa casa de frente, com o anuncio de "Fotografia", utilização de guarda chuvas para proteger do sol. As barracas são redondas e quadradas. Há um homem com farinha ás costas.
Características das personagens	As personagens pertencem ao mundo rural.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.53 APR 0052

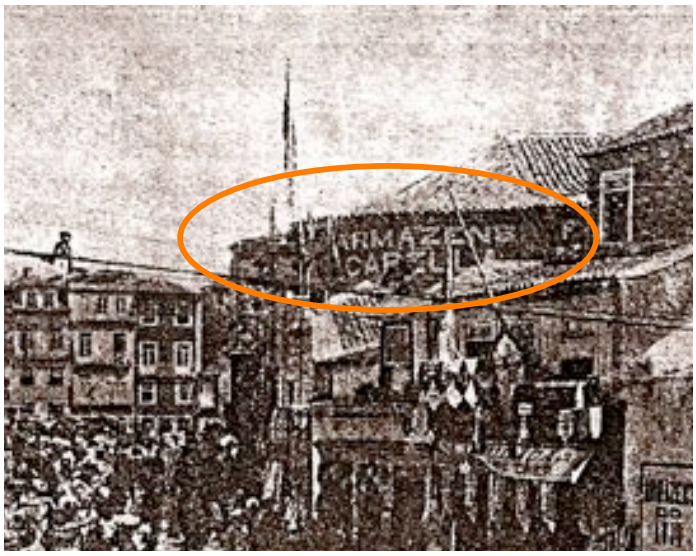
DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 53**

	Fonte da fotografia: CPF - apr 0052
Ref.apr 0052	Titulo: "Padeiras na Ribeira"
Data	190?
Local	Porto Ribeira
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	O fotografo tem grande predilecção por fotografar os costumes quotidianos, como este da padeira
Possível localização do fotógrafo	O fotografo localiza-se na zona da Ribeira
Descritores da fotografia	Padeira; miúdo a observar; mulher com cesto à cabeça; jerico de transportar as cestas; cliente distraído; movimentação intensa
Características das personagens	São todos rústicos, mas a mais interessante é a padeira com a sua rolha à cabeça e outra rodilha à cinta.
Outras observações importantes para a análise	



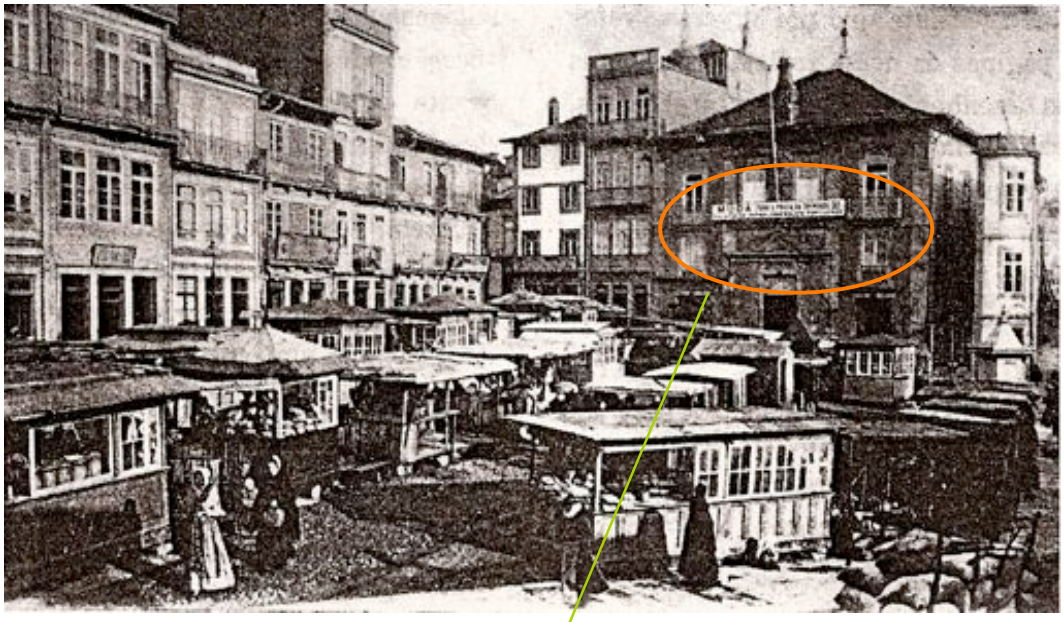
Fot.54 APR 0100



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 54**

	Fonte da fotografia: CPF- apr 0100
Ref.amb 0079	Titulo: "Praça de Santa Teresa
Data	Década de 80
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis.
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo pareceu-me um pouco mais alto
Descritores da fotografia	Muitas padeiras carregadas com canastas com o Pão; há um vai e vem permanente. No fundo numa parede o anuncio de uns armazéns
Características das personagens	As personagens são do mais típico , e muito interessantes pela quantidade que surge a circular.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.55 APR 0101



257 FD

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot.55**

	Fonte da fotografia: CPF- apr 0101
Ref.apr 0101	Titulo: "Praça de Santa Teresa"
Data	s/ data
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Inicio da Praça de Santa Teresa
Descritores da fotografia	Imensas barracas de formato rectangular grandes onde se procedia à venda do pão até quase ao final do século XIX. Muitos sacos no chão que devem ser de farinha.
Características das personagens	Vêem-se poucas personagens, apenas três ou quatro personagens; a fotografia é de fraca qualidade o que torna mais difícil qualquer análise
Outras observações importantes para a análise	

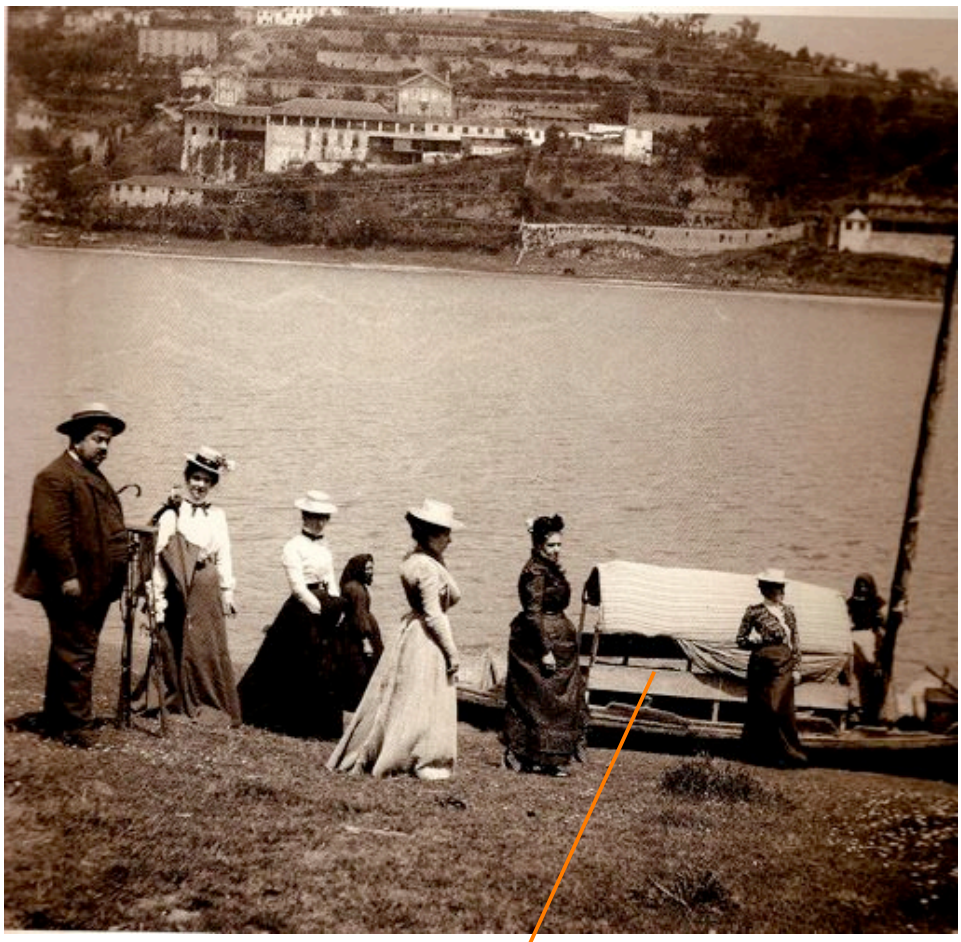


Fot.56 APR 0038

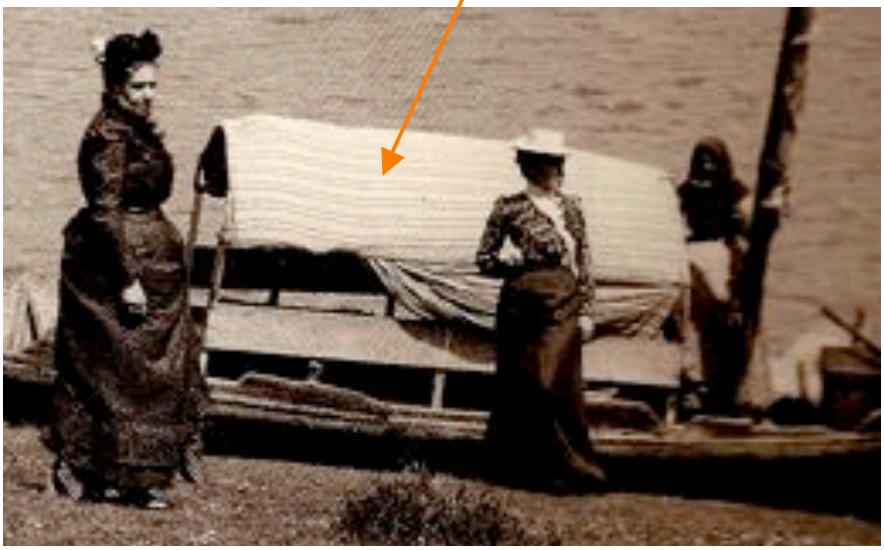
DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 56**

	Fonte da fotografia: CPF - porto 0038
Ref. porto 0038	Titulo: "Visita de João Franco"
Data	Não identificado
Local	Porto
Autor	Aurélio da Paz dos Reis
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	Grande apetência por figuras publicas e pela causa Republicana
Possível localização do fotógrafo	Está no passeio em frete aos armazéns da Capela.
Descritores da fotografia	Uma carruagem; pessoas expectantes; panos vários a enfeitar as janelas criando um clima de festa. Na loja o comércio continua a desenvolver-se, dento do clima habitual
Características das personagens	Não têm características especiais.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.57 AMB 31



DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª MEDO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 57**

	Fonte da fotografia: CPF - AMB 31
Ref.AMB 31	Titulo: Preparados para partir na praia do Areiinho
Data	S/ data
Local	Porto
Autor	Alberto Marçal Brandão
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotografo está na margem do Douro a fotografar este grupo que está com ar de quem vão viajar
Descritores da fotografia	Barco e barqueira no areiinho; do lado de lá Vila Nova de Gaia.
Características das personagens	Grupo de Pessoas de estrato da média burguesia com traje de festa. A barqueira parece-me a mesma da outra fotografia
Outras observações importantes para a análise	



Fot.58 –nap 012



277 FD

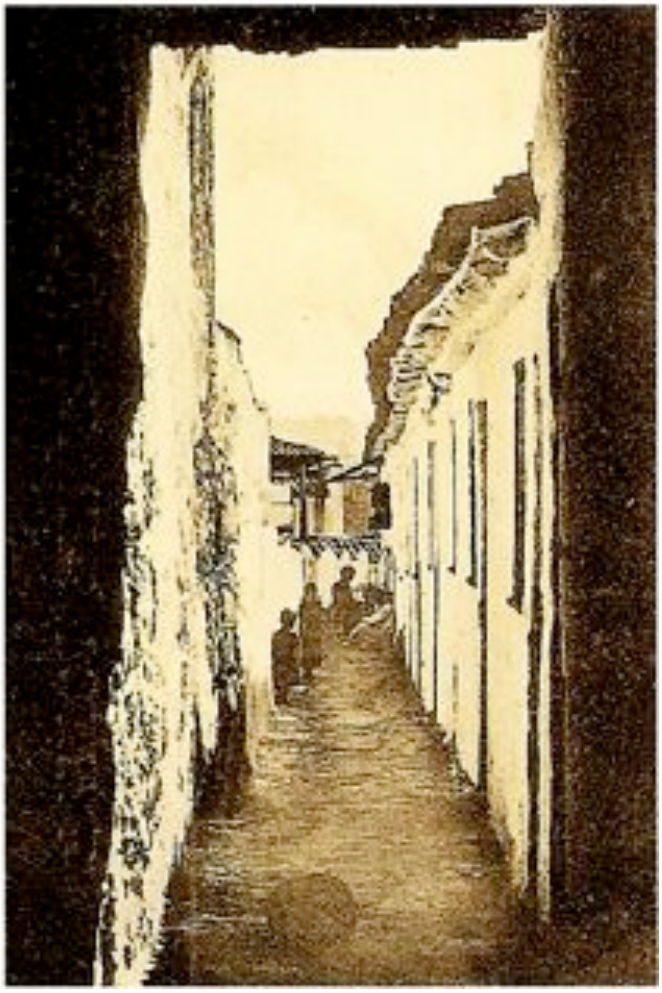


Anexo 86 - p.89

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - Fot. 58

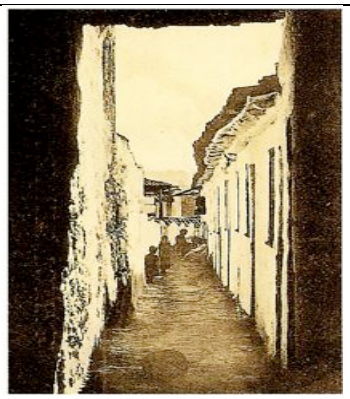
	Fonte da fotografia: CPF nap 012
Ref. nap o12	Titulo: "Mercado do Bolhão"
Data	199?
Local	Porto
Autor	Sem identificação
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Encontra-se na Rua Formosa na entrada principal
Descritores da fotografia	Grandes árvores com muita vegetação; grande quantidade de pessoas; população variada; Muitos vendedores e publico; no fundo avistamos a Rua Fernandes Tomás; gradeamento e portões no mercado; simbologia com um boulevard
Características das personagens	Muito heterogéneas.
Outras observações importantes para a análise	



Fot.59 porto 0014

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 59**

	Fonte da fotografia: CP - porto 0014
Ref. porto 0014	Titulo: "Ilha" da rua de S. Victor
Data	Final do século XIX
Local	Porto
Autor	Não identificado
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Em frente à entrada do "ilha"
Descritores da fotografia	O reboco do prédio em muito mau estado de conservação; muita degradação; pessoas com ar amargurado; pouca visibilidade
Características das personagens	Tristes e apagadas
Outras observações importantes para a análise	



Fot.60 porto 0009



249 FD

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 60**

	Fonte da fotografia: CPF - 0009
Ref.0009	Titulo: Bairro operário do Pedral"
Data	Inicio do século XX
Local	Porto
Autor	Sem identificação
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Em frente ao bairro
Descritores da fotografia	Sem grandes elementos para a paisagem; não tem descritores para além da própria casa Tem um aspecto de menos degradação e principalmente mais higiénico
Características das personagens	Não possui
Outras observações importantes para a análise	



Fot.61 porto 0003

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 61**

	Fonte da fotografia: CPF porto 003
Ref.amb 0079	Titulo: "Terrenos para a Alfândega do Porto
Data	1862
Local	Porto
Autor	Autor desconhecido
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	Está por cima da rua da Restauração, num local mais alto
Descritores da fotografia	Rio Douro; barcos a navegar; árvores; estaleiros de obras; ao longe o edifício da serra de Pilar,
Características das personagens	
Outras observações importantes para a análise	



Fot.62 CR 0019

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"

Grelha de análise - **Fot. 62**

	Fonte da fotografia: CPF CR 0019
Ref. CR 0019	Titulo: "Rescaldo das obras da alfandega
Data	18 72
Local	Porto
Autor	Carlos Relvas
Características (percurso, opções, etc) relevantes do autor, que possam ter influenciado a fotografia	
Possível localização do fotógrafo	O fotógrafo estava muito próximo do Palácio de Cristal num dos sulcacos inferiores
Descritores da fotografia	Edifício já pronto Alfandega" vário terrenos ainda em obras; edifico da Torre dos Clérigos Vários épocas históricas detectáveis na paisagem
Características das personagens	Não existem
Outras observações importantes para a análise	

Anexos

Imagens de representações pictóricas do Porto (Anexos: A a L)

Fontes:

Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR)
Casa Marta Ortigão Sampaio
Museu Romântico do Porto
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP)



MNSR – Silva Porto, 1884, “No areiinho, Douro”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo A

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"No areiinho, Douro"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1884</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Silva Porto</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Formação Escola de Belas Artes do Porto
Foi pensionista em Paris</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">Romantismo / Naturalismo</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Paleta de tons suaves; utilização de névoa
Observação directa da natureza</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">Chegada e partida ;
Utilização da luz para a noção de proximidade
Natureza como cenário</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>



MNSR – Marques de Oliveira, 1881, “Costureiras trabalhando”



MNSR – Marques de Oliveira, 1882, “Areiinho”

Anexo B - p.96

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO IX"
Grelha de análise – Anexo B

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "Costureiras trabalhando"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	1881	
Local	Porto	
Autor	Marques de Oliveira	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Frequentou a Escola de Belas Artes do Porto; Especialização em Pintura Histórica Pensionista em Paris;	
Possível corrente estética em que se insere.	Romantismo com algumas características inovadoras de realismo	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	Tons escuros, mas com grande influência de jogos de luz Minúcia de pormenores; Grande contraste entre o exterior e o interior com a utilização da cor	
Leitura iconográfica da obra	Utilização da janela para criação de dois planos de acção; A imagem do elemento do jardim num contraste entre o mundo do lazer e do trabalho. Figura de costas como símbolo do progresso	
Outras observações importantes na análise	As portadas delimitam a área da janela aprofundando a visão e no lado direito são utilizadas no jogo de luz .	

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo B

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Areiinho"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1882</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Marques de Oliveira</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou a Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto; Especialização em Pintura Histórica
Pensionista em Paris;</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">Romantismo mas que nesta paisagem assume muitas características de Naturalismo</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Utilização de uma paleta cromática sem grandes contrastes de cores. As cores tendem a prolongar-se criando uma sintonia de atmosfera.
Natureza muito valorizada</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">O pintor quer mesmo representar a natureza na sua quietude; a valor estético da natureza assume-se num todo.</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2">Influência muito grande da escola de Barbizon</td></tr>
</table>



CMMOS – Aurélia de Sousa, s/d
“Vaso com Cravos”



MNSR – Aurélia de Sousa, s/d
“Cena Familiar”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo C

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Casa Museu Marta Ortigão Sampaio</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Vaso com Cravos"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">S/ D</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto – Quinta da China</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Aurélia de Sousa</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Diversidade de percursos e registos. Frequentou a Academia de Belas Artes, mas anteriormente tinha tido aulas particulares. Contacto com o mundo exterior, sem no entanto ter podido ser pensionista.</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">2ª geração de Naturalistas</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Utilização de uma paleta de tons contrastantes. Contornos ainda bem delineados.
Sintonia entre a cor do vaso, terra e flores num tratamento unificador</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">A janela /varanda como divisória do mundo exterior; mais intensificada pela utilização das grades, que compartimentam mais a natureza. Utilização de uma grade já com elementos característicos da época</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo C

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "Cena Familiar"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	S/ D	
Local	Porto	
Autor	Aurélia de Sousa	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Diversidade de percursos e registos. Frequentou a Academia de Belas Artes, mas anteriormente tinha tido aulas particulares. Contacto com o mundo exterior, sem no entanto ter podido ser pensionista.	
Possível corrente estética em que se insere.	2ª geração de Naturalistas	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	A paleta de cores é esfumada, sem contrastes violentos, uniformizando as cores do fundo. O desenho assume-se pela cor mais do que pelo traço. Cria-se um clima de intimidade; a pincelada e mais solta criando os volumes pela utilização da luz	
Leitura iconográfica da obra	Reflecte uma simbologia de um quadro familiar, podendo expressar a sua relação com a mãe, que se reflectiu em todo o seu percurso	
Outras observações importantes na análise		



MNSR – Francisco José Resende, 1860, “As Vendedeiras”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo D

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "As Vendedeiras"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	1860	
Local	Porto	
Autor	Francisco José Resende	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Trabalhou no atelier de Augusto Roquemont Frequentou a Academia Portuense de Belas Artes do Porto	
Possível corrente estética em que se insere.	Romantismo	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	Utilização de uma paleta sem violência de cromatismo ; utilização de tons terra ligados ao mundo do trabalho da terra	
Leitura iconográfica da obra	Utilização de uma postura de superioridade da compradora , por exemplo, no uso da sombrinha ; traje identificador de posição social mais elevado Importância dos costumes populares	
Outras observações importantes na análise		



MNSR – Henrique Pousão, 1880 “Abertura da rua Alexandre Herculano”



MNSR – Henrique Pousão, 1880
“Barcos na Afurada”



MNSR – Henrique Pousão, 1880
“Casa rústica em Campanhã”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo E

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Abertura da Rua Alexandre Herculano"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1880</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Henrique Pousão</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou o curso de Pintura Histórica e Arquitectura
Foi pensionista em Paris
Provavelmente frequentou as grandes exposições dos Impressionistas em Paris</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">Naturalismo</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Colorido muito identificado com a natureza; utilização da luminosidade como um factor de realce</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">Compartimentação do espaço; contraste entre os terrenos a Desbravar e a zona tratada; Clima de grande ruralidade assumida com a presença dos animais</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo E

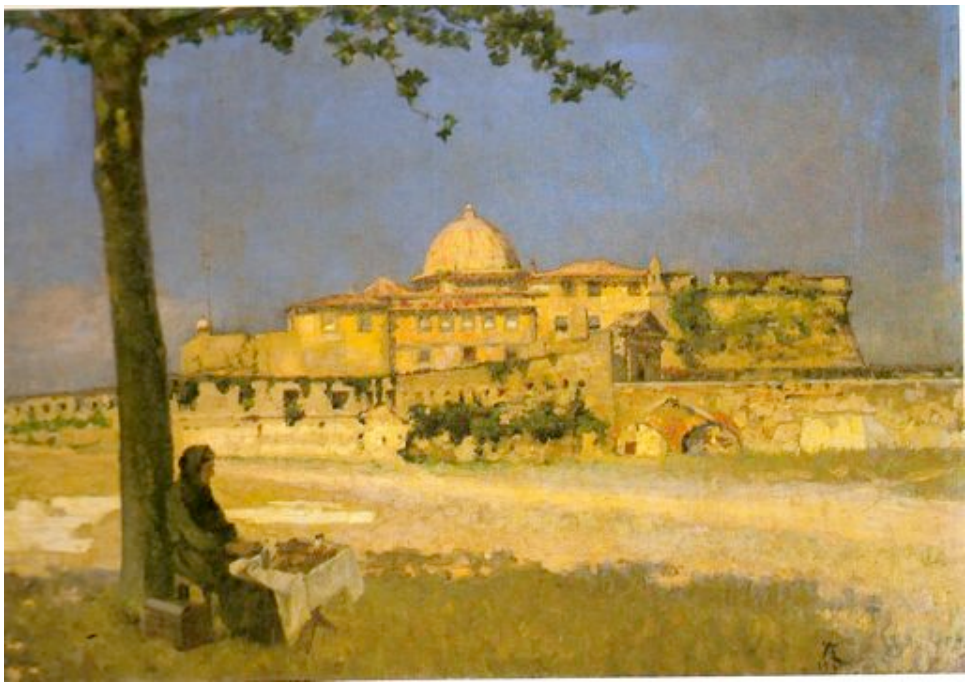
<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Barcos na Afurada"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1880</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Gaia</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Henrique Pousão</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou o curso de Pintura Histórica e Arquitectura
Foi pensionista em Paris
Provavelmente frequentou as grandes exposições dos Impressionistas em Paris</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">Naturalismo</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Utilização da cor como um recurso para a representação de fenómenos atmosféricos, patentes no contraste do céu e a água, criando-se uma noção de infinito.</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">A cidade num plano último da imagem criando a necessidade dos barcos para a ligação entre as duas margens - distancia/ aproximação.</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo E

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "Casa Rústica em Campanhã"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	1880	
Local	Porto	
Autor	Henrique Pousão	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Frequentou o curso de Pintura Histórica e Arquitectura Foi pensionista em Paris Provavelmente frequentou as grandes exposições dos Impressionistas em Paris	
Possível corrente estética em que se insere.	Naturalismo	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	A técnica de pintura tem características muito diferenciadas das anteriores; libertação do traço, maior utilização da mancha, Pincelada solta; cromatismo de tons tonais, quebrado pela intensidade da luz	
Leitura iconográfica da obra	Identificação da habitação com um local de características rurais com alguma degradação	
Outras observações importantes na análise		



MNSR – Artur Loureiro, 1900, “Castelo da Foz”



MNSR – Artur Loureiro, 1889, “Mercado”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo F

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Castelo da Foz"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1900</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Artur Loureiro</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons com êxito.
Abre um atelier /escola</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">2ª geração de Naturalistas</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Utiliza o contraste de cor para identificar dois planos distintos.
Não há grande pormenor de desenho, o pintor tem alguma liberdade de expressão.</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">Contraste entre a grandiosidade do monumento banhado de luz e a vendedeira de escuro, na sombra esperando .</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo F

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Mercado"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1889</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Artur Loureiro</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons com êxito.
Abre um atelier /escola</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">2ª geração de Naturalistas</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Paleta rica de colorido; utilização da diversidade de cor de acordo com o tema. Utilização da descrição apenas pela mancha</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">Mercado com uma sintonia entre o colorido da natureza e dos seus frequentadores numa integração total da população com a paisagem envolvente. Uma "orquestra" sem notas dissidentes.</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>



MNSR – Artur Loureiro, (final)Sec.XIX , “Vista do Porto”



MNSR – Artur Loureiro, Sec.XX, “Vista do Palácio de Cristal”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo G

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "Vista do Porto"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	(final) Sec.XIX	
Local	Porto	
Autor	Artur Loureiro	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons com êxito. Abre um atelier /escola	
Possível corrente estética em que se insere.	2ª geração de Naturalistas	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	Paleta de cores muito identificada com a natureza. Utilização da luz, no sentido de criar distanciamento mas incorporando toda a carga histórica do monumento	
Leitura iconográfica da obra	Representação da paisagem integrando em planos diferenciados, mas no prolongamento, a cidade ao fundo e a natureza mais próxima	
Outras observações importantes na análise		

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo G

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Vista do Palácio de Cristal"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">(final) Sec.XIX</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Artur Loureiro</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons com êxito.
Abre um atelier /escola</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">2ª geração de Naturalistas</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">É rica de colorido e de discrição. Utilização dos tons mais identificativos de um jardim bem cuidado.</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">É um jardim sem personagens mas, que se percebe ter sido criado para uma classe social que o aprecia com estas características.</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>



MRP – Charles Napier Hemy, 1881, “Oporto”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo H

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Romântico do Porto</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Oporto"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1881</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Charles Napier Hemy</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Paixão pela música, pintura e o mar. Estudou na School of Design em Newcastle onde foi aluno de Bell Scott</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">Romantismo</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Tons muito quentes, mas, sombrios. Utilização de grande densidade de matéria. Utilização de um traço muito descritivo e pormenorizado</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">A pintura representa um Porto pleno de ancestralidade, com uma interpretação muito densa, com uma forte ligação entre o rio e a cidade</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>



MNSR – Manuel Maria Lúcio, 1906, " Rio Douro"

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo I

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Rio Douro"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1906</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Manuel Maria Lúcio</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi aluno favorito de Artur Loureiro</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">2ª geração de Naturalistas já com características de correntes de impressionismo</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">Predominantemente os efeitos de luz são determinantes na sua pintura. A luz que projecta são objecto do nosso olhar</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">O autor quer realmente chamar a atenção para o rio, representando a cidade mas dizendo-nos que ela não vive sem o rio</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>



MNSR – Armando de Bastos, 1909, “ Vista da Praça Nova”



MNSR – Armando de Bastos, s/d, “ Traseiras da Rua do Almada”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo J

<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Vista da Praça Nova"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">1909</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Armando de Bastos</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons com êxito.
Abre um atelier /escola</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">2ª geração de Naturalistas</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">A paleta de cor é limitada, utilizando os tons que se identificam com a construção</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">A Praça nova assume aqui uma representação muito sintetizada, invernosa de alguma contenção. Não há elementos que se destaquem.</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo J

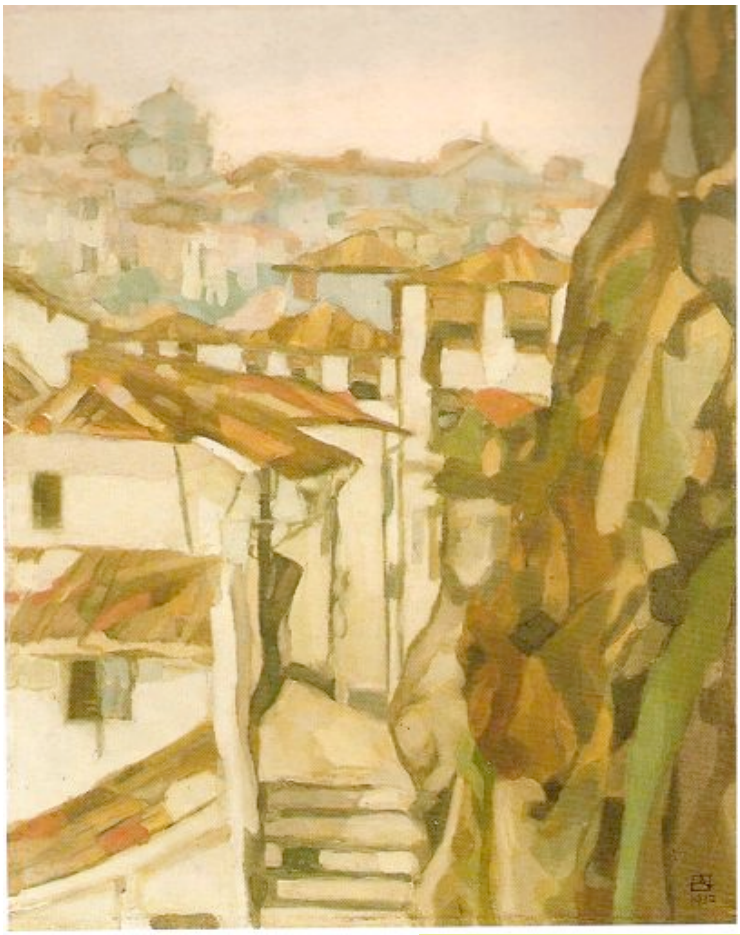
<table>
<tr><td>  </td><td colspan="2">Fonte da Pintura:

Museu Nacional Soares dos Reis</td></tr>
<tr><td colspan="2">Designação da Obra:

"Traseiras da Rua do Almada"</td><td>Técnica:
Pintura a óleo</td></tr>
<tr><td>Data:</td><td colspan="2">S/ D</td></tr>
<tr><td>Local</td><td colspan="2">Porto</td></tr>
<tr><td>Autor</td><td colspan="2">Armando de Bastos</td></tr>
<tr><td>Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.</td><td colspan="2">Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons em Paris com êxito.
Abre um atelier /escola</td></tr>
<tr><td>Possível corrente estética em que se insere.</td><td colspan="2">2ª geração de Naturalistas</td></tr>
<tr><td>Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época</td><td colspan="2">A cor utilizada é sóbria, salpicada aqui ou ali por componentes de luz quando quer valorizar os pormenores.</td></tr>
<tr><td>Leitura iconográfica da obra</td><td colspan="2">A representação de uma cidade densa com um casario muito numeroso nesta zona</td></tr>
<tr><td>Outras observações importantes na análise</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>



MNSR – Armando de Bastos, (inicio)Sec.XX,
“Parte de trás da Rua do Almada”



MNSR – Armando de Bastos, (inicio)Sec.XX,
“Escada dos Grilos”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo K

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "Parte de trás da Rua do Almada"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	Inicio do Séc.XX	
Local	Porto	
Autor	Armando de Bastos	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons com êxito. Abre um atelier /escola	
Possível corrente estética em que se insere.	2ª geração de Naturalistas	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	Ausência de tons fortes, cor muito clara e luminosa com um elemento contrastante; utilização de tom muito escuro para o destacar na paisagem	
Leitura iconográfica da obra	A leitura que fazemos da imagem é o destaque dado ao elemento solitário, provavelmente para se identificar com a natureza que deixou de estar representada nesta paisagem urbana.	
Outras observações importantes na análise		

DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo K

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "Escada dos Grilos"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	Inicio do Séc.XX	
Local	Porto	
Autor	Armando de Bastos	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto. Foi pensionista em paisagem em Paris; frequentou os Salons com êxito. Abre um atelier /escola	
Possível corrente estética em que se insere.	2ª geração de Naturalistas	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	O traço está diluído nesta representação o pintor expressa uma liberdade que permite perceber que sente a cidade daquela forma. As formas estão sugeridas, mais do que representadas.	
Leitura iconográfica da obra	Uma cidade com alguma identificação com a modernidade, mas respeitando a configuração.	
Outras observações importantes na análise		



MNSR – José Campos, (final)Sec.XIX, “ Rua Escura”

"*DA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO À PERCEPÇÃO DO OLHAR* - A PAISAGEM DO PORTO NA 2ª METADE DO SÉCULO XIX"
Grelha de análise – Anexo L

	Fonte da Pintura: Museu Nacional Soares dos Reis	
Designação da Obra: "Rua Escura"		Técnica: Pintura a óleo
Data:	Final do Séc.XIX	
Local	Porto	
Autor	José Campos	
Características (percurso, opções, etc) relevantes do pintor, que possam ter influenciado a obra.	Frequentou a Academia de Belas Artes do Porto	
Possível corrente estética em que se insere.	Romantismo	
Paleta de cor utilizada e respectiva simbologia na época	Paleta com muita utilização de diversidade de tonalidades na descrição da vivacidade da paisagem.	
Leitura iconográfica da obra	Descrição de um quotidiano ainda com características de ruralidade	
Outras observações importantes na análise		