

CEM N.º 1

CULTURA, ESPAÇO & MEMÓRIA

A SINGULAR VIAGEM DO FOTOGRAFO JEAN LAURENT A PORTUGAL, EM 1869

NUNO ARAÚJO*

Resumo: Jean Laurent, fotógrafo francês estabelecido em Madrid, reproduziu obras de arte das principais colecções de Espanha, e efectuou um vasto levantamento de vistas de localidades e obras de arquitectura deste país. No final do Inverno e Primavera de 1869 esteve em Portugal, onde fotografou a família real e ampliou este levantamento a toda a Península Ibérica. Viajou pelo país de comboio e fez transportar num vagão o seu pequeno carro-laboratório, que descia em cada localidade do seu roteiro, para sensibilizar e revelar as imagens obtidas pelo processo do colódio húmido. Provavelmente foi o primeiro fotógrafo a explorar as potencialidades do caminho-de-ferro recentemente implantado na Península. O seu vasto espólio de imagens pode ser considerado como o mais significativo de entre os produzidos por fotógrafos que abordaram globalmente o território peninsular durante o século XIX.

Palavras-chave: Fotografia; Viagem; Século XIX; Património.

Abstract: Jean Laurent, a French photographer established in Madrid, reproduced works of art from major collections in Spain, and undertook an extensive survey of views of places and works of architecture in this country. In late winter and spring of 1869, he visited Portugal, where he photographed the royal family and extended his survey to the entire Iberian Peninsula. He travelled the country mostly by train with his small laboratory car, which he unloaded at each location of his itinerary, to sensitize and develop the images obtained with the wet collodion process. He was probably the first photographer to explore the potential of the railway, recently built in the Iberian Peninsula. His collection of images can be regarded as the most significant among those produced by photographers who globally depicted the Peninsula during the 19th century.

Keywords: Photography; Travel; 19th century; Heritage.

J. LAURENT, UM FRANCÊS EM MADRID

Jean Laurent nasceu em Garchizy (Nièvre, França), a 23 de Julho de 1816. Em 1843 já se encontrava em Madrid, a trabalhar na fabricação de caixas de cartão para pastelaria, e de papéis e telas para a encadernação de livros, negócio em que se manteve até finais de 1855. Data desse ano o seu interesse pela fotografia e, no ano seguinte, já tinha alugado um espaço na carrera San Geronimo, n.º 39, no centro desta cidade, onde estabeleceu o seu estúdio fotográfico, e anos antes estivera instalado o fotógrafo inglês Charles Clifford. No ano seguinte tirou vistas de Madrid e arredores, em grandes formatos, por vezes montados para fazer panorâmicas, bem como imagens estereoscópicas. Apesar do seu interesse por este tema fotográfico, o retrato era, como para a maioria dos *ateliers* fotográficos, a sua principal fonte de rendimento. Em 1861, publicou o seu primeiro catálogo

* Investigador do CITCEM (grupo «Paisagens, Fronteiras e Poderes»).

de retratos de figuras notáveis de Espanha, incluindo os da rainha D. Isabel II, que lhe terão valido a possibilidade de usar o título, comercialmente vantajoso, de *Fotógrafo de S. M. la Reina*¹. Foi membro empenhado da *Société Française de Photographie*, desde 15 Abril de 1859 até à data da sua morte em 1886, tendo acompanhado a actualidade fotográfica, não só nos aspectos da sua evolução técnica e estética, como da produção fotográfica internacional². Participou com imagens fotográficas em várias exposições, sendo de destacar a *London Photographic Society Exhibition* (1858) e a *Exposition Universelle de Paris* (1867 e 1878).

Cremos que no seu percurso profissional foi decisivo o contacto com a obra de Charles Clifford, que fotografara obras públicas do Estado espanhol, vistas de cidades, aldeias e edifícios monumentais, obras de arte, objectos de arte militar do museu da *Real Armería de Madrid*, e costumes de algumas regiões de Espanha, em grandes formatos³. Devido ao seu elevado nível profissional e à consequente obtenção de contratos do Estado e empresas para efectuar o mesmo tipo de trabalhos, Laurent foi um continuador do programa temático desenvolvido por Clifford, tendo-lhe conferido outra dimensão. A produção de imagens fotográficas de Espanha, subordinadas a estes temas, realizada por Laurent e pelos seus colaboradores, não sendo de qualidade inferior, foi quantitativamente muito superior à de Clifford. Se há muitas afinidades e talvez demasiadas coincidências no trabalho dos dois fotógrafos, os documentos que permitem estabelecer uma ligação entre ambos são, porém, escassos e de frágil consistência.

Além do trabalho que desenvolveu por iniciativa pessoal, são de destacar os trabalhos de reprodução de obras de arte do Museu do Prado, que continuou a ser efectuada pelo seu estabelecimento muito depois do seu falecimento, e o levantamento fotográfico de obras públicas, iniciado em 1858, com a encomenda de imagens da linha de caminho de ferro de Madrid a Alicante. Abordou este tema de forma mais ampla no Inverno de 1866-1867, com o registo das principais obras públicas de Espanha (estradas, caminhos de ferro, pontes, canais, portos e faróis). Este trabalho foi realizado com José Martínez Sánchez, tendo Laurent fotografado a metade ocidental do país e Martínez Sánchez a oriental. Tratou-se de um trabalho realizado por encomenda oficial, tendo sido expostos álbuns com estas imagens na secção espanhola da *Exposition Universelle de Paris* de 1867⁴. Com Martínez Sánchez desenvolveu ainda uma variante do processo de impressão de positivos sobre papel colódio-cloreto, cuja patente registaram em França, em 1866, e a que deram o nome de papel leptográfico⁵.

No final dos anos 60 do século XIX, o arquivo de vistas, monumentos e obras de arte de Espanha de Laurent ultrapassava já os dois milhares de imagens.

1 TEIXIDOR, 2007: 37-39; TEIXIDOR, 2008: 21-26; *Catálogo de los retratos [...]*, 1861; GUTIÉRREZ MARTÍNEZ & NÁJERA COLINO, 2005-[...].

2 *Bulletin de la Société Française de Photographie*. Paris: S.F.P., tomo V, Mai. 1859: 113.

3 Fontanella, 1999.

4 TEIXIDOR, 2007: 37-38; TEIXIDOR, 2008: 21-23.

5 MAYNÉS-TOLOSA, 2000; CARTIER-BRESSON, 2008: 92-95.

CONTEXTO POLÍTICO DA VIAGEM DE J. LAURENT A PORTUGAL

Em Setembro de 1868, um golpe de Estado depôs a rainha D. Isabel II de Espanha. Laurent, que fotografara a família real e usava o título de *Fotógrafo de S. M.* desde cerca de 1861, tanto nos cartões das suas imagens como no seu carro-laboratório (Figura 2a), eliminou logo essas referências. Num primeiro momento fê-lo raspando esta distinção dos cartões que tinha impressos, e depois, possivelmente já no início dos anos 70, imprimindo outros sem essa referência e substituindo as armas reais de Espanha por um monograma com as suas iniciais JL. No seu carro-laboratório também retirou a frase *Fotog.º de [S. M.] La Reina* e a coroa real. Além disso, em 1869, Laurent retratou os membros do Governo Provisório. Quando vem a Portugal, já eram perceptíveis estes sinais de adaptação a uma nova realidade política.



Figura 2a – Carro-laboratório de J. Laurent com um colaborador(?) preparando uma chapa de colódio-húmido, em Valladolid, 1872. Detalhe do negativo da imagem C-1502 do catálogo da casa Laurent (IPCE. Ministerio de Cultura de España).

Em 1869, o novo governo procurava resolver a instabilidade política interna encontrando um novo soberano para ocupar o trono de Espanha. Pretendiam um rei de perfil liberal, que defendesse a constituição espanhola que se estava a redigir e a tentar aprovar, e que, simultaneamente, não contribuisse para o agravamento da tensão política existente entre a França de Napoleão III e a Prússia⁶. Para a maioria dos políticos espanhóis também era uma forma de evitar que a degradação da ordem interna favorecesse a implantação de uma república ou, pior ainda, a restauração do regime deposto.

A crise sucessória no trono espanhol e o jogo de forças políticas que então se travava na Europa levantaram uma «onda» de iberismo em Espanha, que chegou a Portugal sob várias formas, nomeadamente na oferta do trono do país vizinho ao rei D. Luís I, o que veio a ser publicamente negado⁷ e, na recusa deste, a seu pai D. Fernando II⁸. As ofertas tentadoras também se estenderam a figuras de menor importância sob a forma de condecorações enviadas desde Madrid⁹. Naturalmente, face ao perigo que significava para a independência nacional, e apesar da ideia iberista também contar com os seus apoiantes em Portugal¹⁰, este esforço de sedução espanhol gerou uma reacção nacionalista, que cresceu progressivamente, como o atestam os comentários políticos nos jornais portugueses deste período¹¹, nomeadamente com a ameaça açoreana de integração nos Estados Unidos¹², ou mesmo da implantação de uma república¹³.

Espanha tinha os olhos postos em Portugal, porque na família real portuguesa encontrara uma figura com o perfil político necessário para resolver os seus problemas de política interna e externa¹⁴: D. Fernando II, um homem liberal, culto e dedicado às artes, que deixaria a política aos espanhóis, e cuja subida ao trono não iria agravar a tensão crescente entre a França e a Prússia, porque, sendo um príncipe germânico, simpatizava com o regime de Napoleão III, com quem mantinha boas relações¹⁵. Aliás, o próprio Napoleão, pretendendo evitar a subida de Leopold von Hohenzollern, príncipe herdeiro da Prússia, ao trono de Espanha, enviou uma missiva a D. Fernando pedindo-lhe para aceitar a proposta espanhola. Outro ponto a favor de D. Fernando, no quadro da política externa, era ser primo direito do falecido marido da rainha Vitória, do Reino Unido, com quem também mantinha as melhores relações. A sua escolha tinha ainda a vantagem de

6 COMELLAS, 2008: 221-250; Vários artigos n.º *O Diário de Notícias*, entre 2 de Março e 18 de Abril de 1869; *O Diário Popular*. Lisboa, n.º 904 (2 Abr. 1869): [3], e n.º ss.

7 *O Diário Popular*. Lisboa, suplemento ao n.º 1074 (27 Set. 1869).

8 BAHAMONDE & MARTÍNEZ, 2007: 569-570; COMELLAS, 2008: 232-234; REBELO, 2006: 75-83; SILVEIRA & FERNANDES, 2006: 165, 170, 171; Várias notícias no *Diário de Notícias*, no *Jornal do Commercio*, e n.º *O Diário Popular*, entre Fevereiro e Abril de 1869.

9 *O Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 1243 (6 Mar. 1869): 1.

10 CATROGA, 1993: 566-577; *Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 1245 (9 Mar. 1869): 1; n.º 1280 (20 Abr. 1869): 2.

11 CATROGA, 1993: 566-577; vários artigos no *Diário de Notícias*, entre 9 Março de 1869 e 16 Abril de 1869.

12 *O Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 1265 (2 Abr. 1869): 1.

13 *O Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 1257 (23 Mar. 1869): 2.

14 Não é de negligenciar o facto de, nesta altura, estar a residir temporariamente em Lisboa outro candidato ao trono espanhol: António d'Orléans, Duque de Montpensier, que desde há muito o pretendia, e cujas acções nesse sentido lhe valeram o exílio (várias notícias no *Diário de Notícias*, no *Jornal do Commercio*, e n.º *O Diário Popular*, entre Março e Junho de 1869).

15 *Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 1246 (19 Mar. 1869): 2; n.º 1258 (24 Mar. 1869): 1-2; *O Diário Popular*. Lisboa, n.º 856 (10 Fev. 1869): [2].

ser um passo dado na direcção da desejada reunificação dos reinos de Espanha e Portugal. Não querendo pôr em risco a independência portuguesa, D. Fernando II recusou mais do que uma vez a oferta espanhola, chegando, nalguns momentos, a causar uma certa tensão entre os governos dos dois países¹⁶.

A família real portuguesa não pretendia entrar neste problemático cenário. Estava mais preocupada em assegurar a independência, em manter-se fora do conflito europeu que tinha a França de Napoleão III como epicentro, e em resolver a crise financeira que o país atravessava¹⁷.

J. Laurent chegou a Portugal para fotografar cerca do início de Março de 1869 e esteve cá pelo menos durante parte da Primavera desse ano. A sua viagem neste momento muito peculiar da vida política dos reinos de Espanha e de Portugal pode não ser uma coincidência. Laurent já vendera no seu estabelecimento fotográfico um retrato de D. Luís e D. Maria Pia, reproduzido a partir de um original de Francisco Augusto Gomes, Fotógrafo da Casa Real portuguesa desde 1861¹⁸. Mais do que na breve visita da rainha D. Isabel II a Lisboa, durante a segunda semana de Dezembro de 1866, o momento em que Laurent vem a Portugal foi o mais oportuno para fotografar a família real portuguesa e vender os seus retratos em Madrid. Os espanhóis estariam naturalmente curiosos de conhecer a imagem da pessoa que podia vir a presidir ao destino político do seu país, bem como a dos seus familiares. A hipotética união dos dois reinos, pretendida por muitos espanhóis e menos portugueses, mesmo que a médio prazo, era mais um argumento a favor da ampliação do seu vasto catálogo de imagens de Espanha e de obras de arte espanholas às terras portuguesas.

Provavelmente também não foi por acaso que outro fotógrafo estrangeiro residente em Espanha, neste caso Luis Tarszenski¹⁹, mais conhecido por *Conde de Lipa*, fez uma digressão fotográfica em Portugal no mesmo ano de 1869, embora de âmbito geográfico mais limitado que Laurent, ampliando o seu levantamento de imagens religiosas e de igrejas espanholas ao centro de Portugal²⁰. Depois da sua passagem por Lisboa, onde, segundo se noticiou, foi encarregado por *Suas magestades* da reprodução de quadros muito importantes²¹, o *Conde de Lipa*, que anteriormente utilizara nos seus cartões fotográficos o título de *Fotógrafo de S. M. la Reina [de España]*, com as armas reais deste país, passou a usar o de *Fotógrafo de S. A. R. D. Augusto, Infante de Portugal*, acompanhado das armas reais portuguesas²², o que nos leva a crer que provavelmente o retratou. Lipa também comercializou um retrato do rei D. Fernando II, reproduzido a partir de uma fotografia tirada no estabelecimento fotográfico de José Nunes da Silveira, em Lisboa²³.

16 REBELO, 2006: 75-83; vários artigos no *Diário de Notícias*, entre 11 Mar. 1869 e 21 de Abril de 1869.

17 SILVEIRA & FERNANDES, 2006: 162-180; JUSTINO, 1989: vol. II, 82-87.

18 Imagem fotográfica, colecção particular; MATOS, 2009: 162.

19 Em Espanha o seu apelido também aparece escrito Tarszenski ou Fardzeński.

20 Imagens fotográficas, col. particulares.

21 *O Diário Popular*. Lisboa, n.º 950 (20 Mai. 1869): [2].

22 *O Diário Popular*. Lisboa, n.º 952 (22 Mai. 1869): [4]; cartão de imagem fotográfica, col. particular.

23 Imagem fotográfica, col. particular.

Da leitura das notícias inéditas que abaixo apresentamos, supomos que Jean Laurent fotografou a família real portuguesa em finais de Março ou na primeira quinzena de Abril de 1869²⁴. Curioso é o facto de Laurent ter fotografado toda a família real, Elise Hensler, futura Condessa d'Edla e futura esposa de D. Fernando II²⁵, e não ter fotografado a rainha D. Maria Pia. O seu eventual conhecimento da aparente viragem política de Laurent não seria um motivo que justificasse a sua ausência da sessão fotográfica. Já o facto de ele ter fotografado ou ir fotografar Elise Hensler, que a rainha tolerava mal, era uma explicação possível para este facto²⁶. Entre Abril e Junho de 1869, os periódicos lisboetas referem-se algumas vezes ao seu mau estado de saúde, embora não sejam esclarecedores relativamente à causa do seu mal-estar.

TÉCNICA FOTOGRÁFICA E MOBILIDADE

A técnica fotográfica utilizada por Laurent na época da sua viagem a Portugal, em 1869, era a dominante entre os profissionais neste período. Obtinha-se um negativo pelo processo do colódio-húmido, emulsionando uma chapa de vidro com colódio, sensibilizando-a com sais de prata numa câmara escura, e colocando-a no *chassis* da máquina fotográfica, à prova de luz. Depois de seleccionado o enquadramento, este *chassis* era colocado na máquina, com o colódio ainda húmido, uma vez que a emulsão perdia sensibilidade com a secagem, tirava-se a fotografia com uma exposição variável que, em condições normais de luz, podia ser de alguns segundos, e revelava-se logo de seguida. O negativo assim obtido era estável e mais tarde imprimia-se em papel fotográfico por contacto²⁷. O papel predominantemente utilizado nesta época era o papel albuminado²⁸, embora Laurent tenha usado outras técnicas de impressão, nomeadamente o já referido papel leptográfico. As suas impressões em papel não estão convenientemente estudadas, como aliás a da maioria dos outros fotógrafos pelo que, a não ser em casos óbvios, será pouco correcto identificá-las sem algumas reservas.

Pelo facto de as chapas foto-sensíveis terem de ser usadas antes de o colódio secar, a técnica do colódio-húmido exigia que, ao fotografar fora do seu atelier, o fotógrafo transportasse consigo um laboratório portátil. A quantidade e o peso do material fotográfico e de laboratório implicavam que, quase sempre, o fotógrafo andasse acompanhado de um assistente, que o ajudava a carregar, a descarregar e a fazer uso de uma parafernália de objectos de peso considerável. Estes laboratórios assumiram diversas formas ao longo do período em que este processo se utilizou (ca. 1851-1880). Podiam ter o aspecto de uma tenda de campanha, de um volume avantajado que se colocava sobre um tripé, ou serem um «quarto sobre rodas», ou seja, um carro-laboratório puxado por cavalo(s) ou mula(s).

²⁴ Estes retratos foram reproduzidos e comercializados pelos fotógrafos lisboetas Damião da Graça e Joaquim Coelho da Rocha.

²⁵ Ambos os actos se realizaram a 10 de Junho de 1869 (REBELO, 2006: 51-61).

²⁶ REBELO, 2006: 63-74; SILVEIRA & FERNANDES, 2006: 70-72, 84-87.

²⁷ CARTIER-BRESSON, 2008: 48-55; BARRESWIL & DAVANNE, 1864: 126-202.

²⁸ CARTIER-BRESSON, 2008: 104-110; BARRESWIL & DAVANNE, 1864: 315-343.

Em vez do carro-laboratório comum, onde o fotógrafo entrava e se fechava para revelar, Laurent construiu um curioso carro-laboratório. De pequenas dimensões e altura inferior à de um homem, tinha quatro rodas com molas amortecedoras, sendo as duas de trás fixas e as da frente de eixo móvel. Às da frente estava fixo um varão para tracção que terminava com uma pega. Este varão flectia para cima e podia colocar-se na posição vertical quando se parava o carro para trabalhar. As rodas eram por vezes calçadas com pequenas pedras para o estabilizar e horizontalizar. O corpo do carro, propriamente dito, era um paralelepípedo com duas portas de abrir, que ocupavam toda a extensão de um dos lados. Deste lado do tejadilho saía um grande pano escuro, provavelmente duplo, para melhor isolar a luz do exterior, que



Figura 2b – Carro-laboratório de J. Laurent com o pano que isolava a câmara escura da luz exterior, em Salamanca, ca. 1866. Detalhe de negativo C-378-2 (ou 379) do catálogo da casa Laurent (IPCE. Ministerio de Cultura de España).

cobria as portas parcialmente abertas e o espaço entre elas, onde o fotógrafo, em pé ou sentado num pequeno banco de dobrar, sensibilizava e revelava as chapas emulsionadas. Do lado oposto às portas, uma abertura oval deixava entrar uma ténue luz através de um filtro de cor, permitindo alguma visibilidade sem velar as emulsões sensibilizadas. Tanto quanto pudemos perceber, deste lado do tejadilho estava fixo um oleado ou grosso tecido impermeabilizado que o cobria, bem como a parte superior do pano do laboratório, do lado oposto, proporcionando um melhor isolamento da luz exterior. Nas deslocações, este tecido protegia da chuva e do pó os objectos que fossem colocados sobre o tejadilho. Este era circundado por um delgado varão metálico que resguardava esses objectos e permitia o uso de cordas para a sua fixação, bem como a do varão do carro na posição vertical (Figura 2a-2b). Em nenhuma das imagens que conhecemos se vê um banco para o condutor se sentar, nem um apoio para os pés. Ao contrário dos carros-laboratório comuns nessa época, e na ausência de um banco, a sua condução não podia ser feita de forma convencional. Provavelmente atrelava-se a um carro de cavalos, que o fotógrafo alugava em cada localidade onde parava, para efectuar as suas deslocações. Pensamos que Laurent usou um veículo com as dimensões mínimas necessárias para revelar chapas de grande formato, em vez de um carro convencional de maiores dimensões, por ser particularmente adequado para o transporte pelo caminho de ferro. As suas dimensões reduzidas facilitavam a sua carga e descarga de um vagão de mercadorias e, prova-

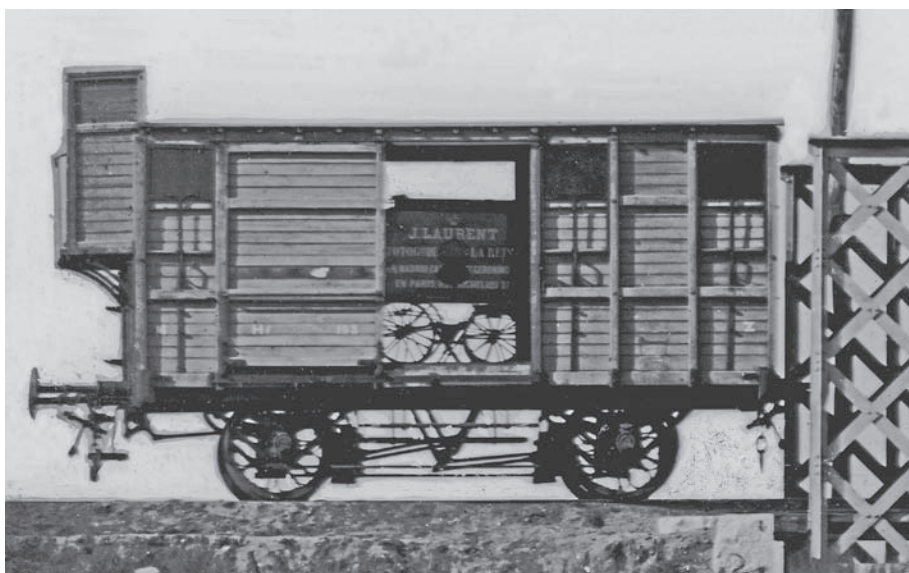


Figura 2c – Carro-laboratório de J. Laurent dentro de um vagão ferroviário, na ponte ferroviária de Castronuño (linha de Medina del Campo a Zamora), 1867-1868. Detalhe do negativo da imagem C-501 do catálogo da casa Laurent (IPCE. Ministerio de Cultura de España).

velmente, foi este o pensamento que presidiu à sua concepção. De facto, conceber um carro-laboratório com estas características faz todo o sentido, se atentarmos no facto de que um dos primeiros trabalhos por encomenda que Laurent teve como fotógrafo em Espanha, foi efectuar um levantamento da linha de caminho de ferro de Madrid a Alicante, em 1858, e que voltou a fotografar obras públicas, incluindo outras linhas de caminho de ferro, no Inverno de 1866-67²⁹, tendo voltado a fazê-lo em datas posteriores. Numa das imagens tiradas por Laurent ou um dos seus fotógrafos, em 1868, vê-se claramente o seu carro-laboratório dentro de um vagão ferroviário (Figura 2c). Neste caso concreto, estavam a tirar uma vista de uma ponte do caminho de ferro entre Medina e Zamora e, dada a proximidade, não foi necessário tirar o laboratório do vagão. Por isso, vemos o carro-laboratório operacional, com a portinhola oval do filtro aberta e o banco desdobrável junto às rodas. Noutras imagens suas, este carro aparece dentro do espaço fotografado, preparado para desempenhar as tarefas da revelação³⁰.

Estes elementos permitem-nos reconstituir o *modus operandi* de Laurent em viagem. Sempre que possível deslocava-se de comboio, transportando consigo o carro-laboratório. Chegado à localidade onde ia fotografar, descarregava-o do vagão e tratava de alugar o veículo de tracção animal necessário para a sua deslocação. Nesse mesmo dia ou no dia seguinte, iria visitar os locais de interesse que, é de supor, teriam sido objecto de uma pesquisa e selecção prévia, anotaria a hora do dia conveniente para fotografar as várias perspectivas de cada um (não desperdiçando a oportunidade de o fazer caso a luz

²⁹ TEIXIDOR, 2007: 37-38.

³⁰ TEIXIDOR, 2007: 40-46; TEIXIDOR, 2008: 22 e 29.

fosse propícia e levasse consigo tudo o que necessitava). Na maioria dos casos, estando uma luz adequada, devia deslocar-se aos locais que pretendia fotografar no dia ou dias seguintes. Terminada a tarefa naquela localidade, apanhava o combóio para a próxima, e assim sucessivamente. Quando pretendia ir a cidades ou lugares que não eram servidos pelo combóio tinha de seguir caminho pela estrada existente e, terminada a necessária digressão, regressava à linha do caminho de ferro.

A VIAGEM DE JEAN LAURENT A PORTUGAL, EM 1869

Pouco antes do final do Inverno de 1869, J. Laurent chegou, como já referimos, a Portugal para fotografar a família real portuguesa e ampliar o seu projecto fotográfico a toda a Península Ibérica. Tendo em conta que as fotografias anteriores do seu catálogo parecem ser de Madrid³¹, supomos que veio de combóio directamente para Lisboa, e a partir daqui efectuou as suas deslocações às outras localidades portuguesas.

Na altura em que Laurent veio a Portugal, o caminho de ferro já servia uma parte significativa dos trajectos que percorreu. Outros apenas se podiam fazer utilizando transportes de tracção animal, ou no dorso de cavalos e mulas³². Em 1869, o caminho de ferro ligava Madrid a Lisboa, atravessando a fronteira por Badajoz-Elvas, e Lisboa (estação de Santa Apolónia, no Cais dos Soldados) a Vila Nova de Gaia (estação das Devesas). A norte do rio Douro ainda não estava construído. Na margem sul do Tejo, o caminho de ferro estava em funcionamento do Barreiro até Setúbal, Évora e Beja (Figura 1)³³.



Figura 1 – Mapa dos caminhos de ferro na Península Ibérica, em 1879 (Roswag, 1879).

31 Segundo informação de Carlos Teixidor, do Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid), onde se preservam os negativos originais da casa Laurent, em correspondência particular, a numeração que consta nas imagens fotográficas da casa Laurent corresponde à sobreposição de dois critérios: a ordem cronológica da obtenção dos *clichés* originais e a ordenação do catálogo. A gestão pontual destes critérios essenciais, fez-se segundo uma lógica de organização do arquivo de complexa interpretação.

32 MENDES, 1993: 373-377.

33 GAIO, 1957; JUSTINO, 1989: vol. II, 176-179.

Na sua vinda a Portugal, Laurent trouxe consigo o seu carro-laboratório. Ele aparece em várias imagens, preparado para nele serem reveladas as fotografias: no pequeno espaço arborizado ao lado da Basílica da Estrela (n.º 800bis, em grande formato e versão estereoscópica), encostado à torre de Belém (n.º 806, em grande formato e versão estereoscópica³⁴), em imagens do mosteiro da Batalha (n.ºs 831 e 832, em grande formato e versão estereoscópica). Nestas imagens da Batalha, o laboratório aparece coberto por um grande guarda-sol, branco ou de tom claro, para o proteger do calor do sol³⁵.

Como se pode deduzir dos negativos ainda existentes de Portugal, Laurent fotografou com pelo menos duas máquinas fotográficas de formatos diferentes: uma de grande formato, visível na imagem n.º 832, produzindo negativos sobre chapa de vidro com 27 x 36 cm, e uma máquina para chapas de 13 x 18 cm, com uma só objectiva, que foi usada para obter imagens estereoscópicas em duas fotografias sucessivas, na mesma chapa, deslocando ligeiramente a câmara na horizontal, como se pode verificar pela diferente de posição das pessoas nas duas imagens de algumas das suas estereoscopias. Não sabemos se as chapas panorâmicas com 27 x 60 cm foram obtidas com a mesma máquina que produziu as imagens de 27 x 36 cm, alterando o chassis e a objectiva, ou com uma terceira máquina. Todos estes formatos foram impressos por contacto, sem ampliação. Laurent tirava sempre mais do que uma fotografia do mesmo tema e enquadramento, para o caso de um negativo sobre vidro se partir³⁶.

Especula-se sobre a hipótese de Laurent ter feito uma ou mais viagens a Portugal para fotografar. Das escassas referências a Laurent que encontramos na imprensa portuguesa, até agora desconhecidas, ou pelo menos inéditas³⁷, apenas podemos apenas afirmar com segurança que veio a Portugal no ano de 1869³⁸, o que as datações provisórias, obtidas pela análise comparativa das suas imagens de Coimbra com dados da história local, e a observação detalhada de uma imagem de Évora já indicavam³⁹.

34 TEIXIDOR, 2007: 42-43.

35 Informação de Carlos Teixeira.

36 TEIXIDOR, 2007: 41.

37 Três delas foram-nos gentilmente indicadas pelo investigador José Luís Madeira que efectuou uma vasta pesquisa em periódicos de Lisboa (*Diário Popular*. Lisboa, n.º 918, 16 Abr. 1869; n.º 923, 21 Abr. 1869; n.º 991, 5 Jul. 1869).

38 A afirmação de António Sena (SENA, 1998: 46) que «O fotógrafo J. Laurent [...] vem, pela primeira vez, a Portugal, por volta de 1861» baseia-se na sua interpretação de uma nota bibliográfica na obra *Arte Românica em Portugal*, de Joaquim de Vasconcelos, escrita a 4 Jan. 1914: «VI.-Documentos illustrativos e estudo dos monumentos / [...] / 4. Collecções avulsas de estampas, isto é, photographias, mas sem texto. Serie da Casa Laurent, de Madrid – pequena collecção de Monumentos, publicada de 1861 – ou 1862 a 1866» (VASCONCELLOS & ABREU, 1918: 75). Sena toma esta nota como relativa a Portugal mas, de facto, Vasconcelos visitou muitos dos edifícios fotografados por Laurent em Espanha, entre 1871 e 1876 (VASCONCELLOS, 1884: 33, nota 2), e neste texto faz várias referências a edifícios situados neste país, publicando mesmo algumas imagens de exemplos espanhóis. A própria bibliografia inclui muitos textos sobre arquitectura e arte espanhola. Assim, pensamos que Vasconcelos se está a referir à datação das suas fotografias de Espanha e Portugal, e não apenas às imagens obtidas em Portugal.

39 As imagens de Coimbra com os n.ºs 858 e 859 do catálogo de Laurent (RAMIRES, 2001: fig. 25), mostram uma pequena estrutura que protegia uma araucária plantada no centro do pátio da Universidade e que, numa notícia publicada a 25 de Setembro de 1869, se dizia ter sido plantada «ainda não ha muito tempo», mas que era urgente remover porque se tinha desenvolvido de tal forma que os seus ramos inferiores já iam de encontro ao abrigo de madeira (*O Tribuno Popular*. Coimbra, 25 Set. 1869: 4). Pouco tempo é bastante relativo, mas leva a pensar, como aconteceu a Alexandre Ramires, que a visita de Laurent a Coimbra terá ocorrido durante o final da Primavera ou o Verão desse ano; noutra imagem de Coimbra, de que só conhecemos o negativo não legendado nem numerado e uma reprodução actual (RAMIRES, 2001: 24), e que

J. Laurent chegou à capital portuguesa cerca da primeira semana de Março desse ano⁴⁰. No dia 9 de Março, um jornalista local afirmou ter visto no atelier do fotógrafo J. Plessix, provavelmente seu compatriota, estabelecido em Lisboa na rua Nova dos Mártires, n.º 46, a magnífica colecção de fotografias executadas e publicadas por Laurent. Sob o título *Obras monumentaes*, descreve da seguinte forma estas imagens:

Esta collecção consta de reproduções dos mais afamados quadros da galeria de Madrid, e dos mais ricos e curiosos objectos do museu da mesma cidade.

Consta a collecção de não menos de 600 photographias, da maior perfeição.

É bem notorio que a galeria e o museu de Madrid são riquissimos de obras d'arte e de monumentos historicos.

Os quadros dos grandes mestres, Raphael, Ticiano, Rubens, Corregio, Teniers, Murillo, Velasquez, e outros tambem insignes, alli os encontra o amator, reproduzidos com a perfeição que a photographia comporta. As reproduções dos quadros de Raphael são, sobre todas, admiraveis; vem logo depois as de Murillo, de muita belleza.

É uma collecção preciosa; as maiores bellezas d'aquellas obras monumentaes, a composição e a expressão, alli se podem apreciar.

As reproduções dos objectos do museu são delicadissimas; capacetes, gorjaes, espadas, punhaes, escudos, armaduras completas, estandartes, tropheus; armaduras de cavallos, estribos, esporas de todas as epocas, e de personagens illustrissimos.

Alli se vê a espada do cavalleiro Francisco I, que elle perdeu na batalha de Pavia, e logo a do seu vencedor Carlos V, a espada de Boabdil, o ultimo rei de Granada, e a do valoroso Gonçalo de Cordova; o preciosissimo gorjal do tigre do Meio Dia, Filipe II; e não só as espadas: os capacetes, as proprias armaduras; é uma collecção imensa, e em que com a maior nitidez se vêem e se admiram os magnificos labores de todos esses objectos, notaveis não só pelo seu valor historico, senão tambem pelo seu merito artistico.

Alli está tambem a liteira e a cadeira que usava em campanha o imperador Carlos V.

Uma observação: no catalogo vemos indicada uma das mais bellas armaduras do museu como pertencente a Filipe II, a quem fôra dada por el-rei D. Manuel, não póde ser; D. Manuel morreu em 1521, e Filipe II nasceu em 1527.

Talvez a armadura fosse offerecida pelo monarcha portuguez a Carlos V, ou então por João III a Filipe II.

supomos ser a imagem esquerda do panorama catalogado com o n.º 861, vemos, aparentemente concluída, a obra do Passeio e Largo das Ameias, junto ao Mondego. Comparando as notícias do periódicos desta época com o que é visível na imagem, pensamos que não foi obtida antes do início de Março de 1869 (*O Tribuna Popular*. Coimbra, n.º 1364, 3 Mar. 1869: 3; n.º 1354, 27 Jan. 1869: 3), o que é consistente com a datação da imagem do pátio da Universidade. Em Évora, Carlos Teixidor observou na imagem com o n.º 878 a data de 1868 inscrita no gradeamento da catedral. Aliando a este facto o conhecimento de no carro-laboratório de Laurent, que se vê na imagem da Torre de Belém (n.º 806), não aparecer a coroa e o título de *Fotógrafo de S. M.* D. Isabel II de Espanha, deposta em Setembro de 1868, de num cartão com o retrato de D. Luís I estar raspado o «S. M.» que se referia a esta rainha, o que o permite datar dos «meses seguintes à revolução», e de as imagens de Portugal já aparecerem no catálogo publicado por Laurent em 1872, Teixidor indicou como provável a data de 1869 para a sua viagem a Portugal (TEIXIDOR, 2007: 33, 99; TEIXIDOR, 1997: [2]).

40 *O Diário Popular*. Lisboa, n.º 883 (10 Mar. 1869): [1].

No entretanto a armadura é de incomparavel belleza.

Egualmente na collecção se acham cavalleiros completamente armados a cavallo.

Além d'isto, tambem mr. Laurent, tem uma copiosa collecção de vistas dos monumentos mais notaveis de Hespanha, executadas com inexecdível perfeição.

[...]

Um amator de bellas-artes e de antiguidades, tem com que se regalar na variadissima collecção de mr. Laurent⁴¹.

Outro jornalista afirmou que «Está em Lisboa mr. Laurent, photographo francez muito notável. Tivemos occasião de ver alguns trabalhos d'este artista que gosa de grande reputação em Madrid onde se acha estabelecido, e maravilhou-nos a perfeita execução de todos elles»⁴². Por estas notícias e pelo anúncio que publicou entre 10 e 14 de Março⁴³ ficamos a saber que J. Laurent, fotógrafo e editor fotográfico, estabelecido em Madrid na carreira «S. Jeronymo», n.º 39, e em Paris na rua Richelieu, n.º 27⁴⁴, na sua vinda a Portugal traz consigo o seu catálogo de fotografias e um bom portfólio com amostras da sua colecção de reproduções de obras de arte, incluindo objectos da *Real Armería de Madrid*, e fotografias de edificios monumentais e vistas de Espanha. Supomos que, feita a encomenda, enviaria aos compradores as imagens desde Madrid, uma vez que o próprio anuncia em Lisboa que as pessoas que desejassem «adquirir as magnificas photographias dos quadros e objectos de museus, de Hespanha» podiam «dirigir-se á rua Nova dos Martyres n.º 46, onde lhes será logo patente o catalogo, e os specimens de todos os quadros e objectos».

No dia 8 de Março, segundo um jornalista⁴⁵, ou no dia 9, segundo outro⁴⁶, Laurent foi fotografar as antigas carruagens da Casa Real e a fachada de Santa Maria de Belém. A 9 de Março Laurent já teria acordado com o Marquês de Sousa Holstein, reproduzir alguns dos quadros da galeria da Academia das Belas Artes⁴⁷. De facto, também lá fotografou um conjunto de obras de ourivesaria antiga (Figura 3)⁴⁸. No dia 4 de Abril já tirara «varios retratos de el-rei o senhor D. Fernando» que «tambem o encarregára de reproduzir alguns objectos artisticos da sua preciosa colecção»⁴⁹. No dia 15 de Abril foi ao castelo tirar uma vista da cidade⁵⁰. A 16 de Abril noticiou-se que «Mr. Laurent tem tirado diversas photographias de quadros da galeria real da Ajuda, e da academia das Bellas Artes»⁵¹, e no dia 21 de Abril que «Este artista encontrou por parte dos nossos reis um acolhimento extremamente sympathico. Tanto o sr. D. Fernando como o sr. D. Luiz

⁴¹ *Jornal do Commercio*. Lisboa, n.º 4606 (9 Mar. 1869): [1].

⁴² *O Diario Popular*. Lisboa, n.º 918 (16 Abr. 1869): [2].

⁴³ *Jornal do Commercio*. Lisboa, n.º 4607 (10 Mar. 1869): [4], ao n.º 4611 (14 Mar. 1869): [4].

⁴⁴ Local onde comercializou as suas imagens fotográficas (MAYNES-TOLOSA, 2000: 13-14).

⁴⁵ *O Diario Popular*. Lisboa, n.º 883 (10 Mar. 1869): [1].

⁴⁶ *Jornal do Commercio*. Lisboa, n.º 4606 (9 Mar. 1869): [1].

⁴⁷ *Jornal do Commercio*. Lisboa, n.º 4606 (9 Mar. 1869): [1].

⁴⁸ *Oeuvres d'art [...]*, 1872: 184-185.

⁴⁹ *Diario de Noticias*. Lisboa, n.º 1267 (4 Abr. 1869): 1.

⁵⁰ *O Diario Popular*. Lisboa, n.º 918 (16 Abr. 1869): [2].

⁵¹ *O Diario Popular*. Lisboa, n.º 918 (16 Abr. 1869): [2].



Figura 3 – J. Laurent (Madrid) – B-221. Calice en vermeil du monastère d'Alcobaça, à l'Académie royale des Beaux-Arts de Lisbonne, 1869. Dim. 33,7 x 25,3 cm (Col. particular).

tem-n'ò incumbido de variadíssimos trabalhos, já em retratos, já em reprodução de diversas mobílias e baixellas»⁵². Um jornalista lisboeta reagiu a estas encomendas afirmando:

Não estranhemos a bisarria dos nossos principes em querer obsequiar um artista de paiz estrangeiro. Entretanto, como nós possuímos alguns photographos não inferiores aos que lá fôra mais celebridade ganhar, seria para desejar que nestas commissões de merecimento elles fossem também contemplados.

Na adopção d'esta medida lucrava o paiz também, para se não dizer irreflectidamente que é tal a mingua de artistas entre nós, que se torna preciso recorrer aos estranhos.

*É até de suppor que em os nossos reis encarando a questão por este lado, sejam os primeiros a reconhecer a conveniencia de não serem esquecidos aquelles que no paiz trabalham por se exaltar e progredir*⁵³.

Esta observação não é, certamente, alheia à visita efectuada ao «gabinete photographico do sr. A. C. Pardal e Filho», situado na rua Direita de S. Paulo, n.º 216, 2.º andar, que se relata na mesma página do mesmo jornal, e onde se afirma:

Maravillhou-nos o bom arranjo de suas officinas, e ainda mais a propriedade com que os productos são executados, o que muito acredita a pericia com que no desempenho de seus trabalhos se esmeram os distinctos artistas, que poderão ser imitados, mas não excedidos, tornando-se por isso dignos da protecção dos seus concidadãos, á qual elles, por suas maneiras delicadas e attenciosas, sabem corresponder.

Em breve tencionam estes cavalheiros fazer uma publicação photographica, na qual vão copiar alguns objectos d'arte que existem na academia de bellas artes, saindo uma estampa por mez em formato igual ao do nosso jornal, custando cada uma 300 réis para os srs. assignantes, pagos no acto da entrega de cada estampa.

*Nas principaes livrarias d'esta capital se recebem as assignaturas para esta publicação, que também recommendamos*⁵⁴.

No anúncio que Laurent publicou num periódico de Lisboa entre 10 e 14 de Março, afirmou que em breve sairia «para as provincias, a fim de emprehender os seus trabalhos photographicos». Por esse motivo prevenia «os proprietarios de palacios e edificios

⁵² O *Diario Popular*. Lisboa, n.º 923 (21 Abr. 1869): [3].

⁵³ O *Diario Popular*. Lisboa, n.º 923 (21 Abr. 1869): [3].

⁵⁴ O *Diario Popular*. Lisboa, n.º 923 (21 Abr. 1869): [3]; Trata-se da *Publicação photographica* de A. C. Pardal & Filho, que efectivamente foi publicada entre Junho de 1869 e, pelo menos, Maio de 1879.

notáveis que os desejem fazer reproduzir» que disso se encarregaria. O local de contacto continuava a ser o atelier de Plessix na rua Nova dos Martyres, n.º 46⁵⁵.

Não é clara a data da sua partida de Lisboa para fotografar noutras cidades portuguesas. Se um jornalista lisboeta afirmou a 4 de Abril que Laurent «esteve n'esta cidade»⁵⁶, outro publicou a 16 e a 21 de Abril que Laurent se encontrava em Lisboa⁵⁷. Será que Laurent efectuou a sua viagem de Sintra a Tomar e mesmo ao norte entre meados de Março e meados de Abril, ou houve um erro por parte do primeiro destes periódicos, e apenas terá partido para o norte em finais de Abril ou mesmo em Maio?

Até ao momento não encontramos registos escritos da passagem de Laurent noutras cidades do país. É compreensível que tendo estado nelas muito menos tempo do que em Lisboa, onde além das vistas do espaço urbano, de edifícios e monumentos, fotografou coches no palácio de Belém, retratou a família real, reproduziu obras de arte das colecções da Academia Real de Belas Artes de Lisboa, e das particulares do rei D. Luís I, no palácio da Ajuda, de D. Fernando II e do marquês de Sousa Holstein, Laurent não tenha publicado anúncios para vender as suas imagens – que podem ter ficado no atelier de Plessix para venda e angariar encomendas durante a sua deslocação ao norte do país – nem tenha despertado o interesse que justificaria uma notícia num periódico local.

Em cada uma destas cidades, estando uma boa luz, Laurent apenas precisaria de ficar entre um a três dias para fotografar. Era o tempo suficiente para localizar os edifícios, determinar as horas apropriadas para tirar cada vista e para as executar. Nalguns sítios, como em Sintra e em Coimbra, vendo as suas imagens, é claro que terá necessitado de pelo menos um dia para fotografar, por causa da posição adequada do sol. Nesta última cidade, o investigador Alexandre Ramires considera a possibilidade de um anúncio intitulado «Pedido», publicado a 19 de Junho de 1869 num periódico local, se referir a Laurent⁵⁸.

Tal como as pesquisas em periódicos locais das cidades portuguesas por onde passou, exceptuando os de Lisboa, as pesquisas nos registos temporários de estrangeiros e de passaportes nos arquivos dos governos civis desta época que sobreviveram, também têm sido infrutíferas. Dada esta ausência de documentos e a previsível dificuldade em obter uma

⁵⁵ *Jornal do Commercio*. Lisboa, n.º 4607 (10 Mar. 1869): [4], ao n.º 4611 (14 Mar. 1869): [4].

⁵⁶ *Diário de Notícias*. Lisboa, n.º 1267 (4 Abr. 1869): 1.

⁵⁷ *O Diário Popular*. Lisboa, n.º 918 (6.ª f.ª, 16 Abr. 1869): [2]; n.º 923 (4.ª f.ª, 21 Abr. 1869): [3].

⁵⁸ «UM PHOTOGRAPHO CURIOSO, desejando tirar a vista do exterior do monumento da Sé Velha, pede a quem competir que mande completar a collecção de vasos, que ali se observam, e collocar outro cortiço, que faça symetria com o que ali existe.» *O Conimbricense*. Coimbra, n.º 2285, 19 Jun. 1869: 4). De facto, J. Laurent fotografou a referida fachada, tudo indica que neste ano e, possivelmente, por esta altura. Se, por enquanto, não é de excluir a possibilidade da publicação deste anúncio coincidir com a passagem de Laurent por Coimbra, não parece fazer muito sentido pensar que podia resultar da sua iniciativa, uma vez que ele apenas deve ter estado em Coimbra uns breves dias, no máximo. Se ele pretendesse que fizessem este arranjo, era estranho que colocasse um anúncio num periódico, ou pedisse a alguém para o fazer, em vez de fazer o pedido directamente aos responsáveis pelo edifício. A surtir efeito, tal podia acontecer apenas depois da sua partida. Parece-nos mais credível que este anúncio tenha sido colocado por um fotógrafo local, quando muito por um itinerante que tencionasse fotografar em Coimbra por um período razoável de tempo, ou mesmo que o anunciante não fosse sequer um fotógrafo, mas um simples cidadão indignado com esta negligência, a quem ocorreu que a ameaça da comercialização de um registo fotográfico com o «desarranjo arquitectónico» pudesse constituir uma forma de pressão eficaz sobre os responsáveis pela conservação do dito edifício.

datação das imagens ao dia ou mesmo ao mês, por enquanto apenas podemos efectuar uma reconstituição hipotética do seu trajecto pelo país, baseando-nos na ordem numérica que atribuiu às suas imagens da série C⁵⁹, e nas vias de comunicação então existentes.

De Lisboa, Laurent ter-se-á deslocado a Sintra, por estrada, onde fotografou o Paço Real (n.º 817), o castelo da Pena (n.ºs 818-824bis) e o pavilhão de Monserrate (n.ºs 825-827). De Sintra terá seguido para Mafra, onde fotografou o palácio-convento (n.º 828). Daqui, não é claro se continuou por estrada até Alcobaça, ou se se dirigiu para leste para apanhar o combóio até ao Entroncamento. De uma ou de outra forma, a próxima paragem é Alcobaça, onde fotografou o mosteiro (n.ºs 829-830). Daqui terá seguido para a Batalha, cujo mosteiro registou com especial interesse (n.ºs 831-847bis). Da Batalha ter-se-á dirigido a Tomar, onde fotografou o castelo e o convento, e tirou vistas gerais (n.ºs 848-853). De Tomar deve ter-se deslocando até à estação do Entroncamento, ou ao apeadeiro da linha de caminho de ferro do Norte mais próximo, carregando o seu carro-laboratório num vagão, e partido para Coimbra. Outra possibilidade, embora nos pareça menos provável, seria ter-se dirigido de Tomar para Coimbra por estrada. Nesta cidade também fotografou uma série de edifícios e vistas panorâmicas (n.ºs 854-861), e dela seguiu em direcção ao Porto. Em 1869 a linha do caminho de ferro do Norte terminava na estação das Devezas, em Vila Nova de Gaia, de onde terá descido até à parte baixa da vila e atravessado para o Porto pela ponte pênsil. Todo o percurso a norte do rio Douro foi feito por estradas. No Porto tirou algumas vistas panorâmicas e fotografou a Sé e a igreja e torre dos Clérigos (n.ºs 863-868). Do Porto terá seguido para Braga, onde registou a igreja do Bom Jesus (n.º 869), e daí para Guimarães, onde fotografou a igreja de N.ª Sra. da Oliveira (n.ºs 870-871/Figura 4a). De Guimarães terá regressado ao Porto, e voltado à estação de Vila Nova de Gaia para apanhar o combóio com destino a Lisboa. Numa primeira estimativa, cremos que esta viagem tenha durado cerca de um mês a mês e meio, dois no máximo.

Tudo indica que, regressado da sua viagem ao norte do país, Laurent tenha chegado de combóio a Lisboa e ali tenha estado pelo menos uns dias. Deve ter procurado J. Plessix e saber que imagens vendeu ou foram encomendadas no seu estabelecimento, ter-se reabastecido de chapas e produtos químicos fotográficos, e aproveitado para tirar novas fotografias de alguns edifícios.

A sua segunda passagem por Lisboa poderia eventualmente explicar porque nos aparecem outras imagens de edifícios já fotografados em que é visível a passagem de um intervalo razoável de tempo, denunciado, por exemplo, pela mudança da folhagem das árvores nas duas imagens da Basílica da Estrela (n.ºs C-800 e C-800 bis). O facto de usar para estas novas imagens o «bis» a seguir ao número das primeiras obtidas, permitiu-lhe manter a ordem geográfica na numeração do catálogo. Apesar disso, as imagens com os números C-805 e C-805bis (Casa Pia), aparentam ter sido tiradas na mesma altura. As B-232bis (cofre esmaltado da colecção da Academia Real de Belas Artes de Lisboa) e C-817bis (panorâmica da Batalha) podem ter sido tiradas na mesma altura que as B-232

59 Ver nota 31.



Figura 4a – J. Laurent (Madrid) – C-870. *Guimaraens. Vue de Notre Dame des Oliviers*, 1869. Dim. 34,1 x 25,4 cm (Col. particular).

e C-817, respectivamente, correspondendo apenas à inclusão no catálogo de uma segunda vista do mesmo tema, que inicialmente não se previa incluir, ou que não se terá numerado na altura em que foi tirada, facto que também se verifica em fotografias suas de Espanha⁶⁰.

A 5 de Julho, possivelmente depois da partida definitiva de Laurent de Lisboa, noticia-se que na loja do sr. Margotteau, dourador, situada na rua Nova do Carmo, n.ºs 36 e 38, que, entre outras coisas, vendia espelhos e caixilhos, e onde, com uma certa

⁶⁰ Informação de Carlos Teixidor.

regularidade, se exibiam obras de arte incluindo fotografias, pelo menos desde 1851, se encontravam expostas duas ampliações fotográficas, mais concretamente, os retratos de D. Luís I e do infante D. Augusto:

O primeiro pertence ao sr. Laurent, photographo hespanhol: o segundo pertence ao sr. Henrique Nunes, actualmente o nosso primeiro artista naquelle genero.

Não queremos fazer comparações, para que se não diga que somos pouco generosos em relação aos estranhos. Entretanto sentimos que o sr. Laurent não tivesse escolhido algum retrato d'el-rei já devidamente apreciado, para delle tirar a sua amplificação. Assim deu-se a uma fadiga esteril, porque nem a sua photographia prima pela composição, nem pela fôrma por que foi executada. Os escuros do retrato saíram-lhe excessivamente empastados, e mais parecem o resultado mediocre de um estudo a carvão, do que o esforço louvavel de uma obra de arte.

Não acontece o mesmo com o retrato do infante, cuja suavidade de tons reconhece-se logo á primeira vista. Apenas se pôde notar nesta amplificação uma desharmonia causada pelos claros da calça, mas nisso não é culpado o photographo. Ao sr. Nunes damos, pois, sinceros parabens pela excellencia do seu cliché.

Quando se vêem artistas assim, deve se experimentar uma viva alegria, porque ao menos provam elles que a boa vontade e o estudo ainda não abandonaram de todo este paiz⁶¹.

Não questionando as apreciações feitas aos trabalhos fotográficos de Jean Laurent, de Augusto César Pardal e de Henrique Nunes, convém referir que estes comentários se fizeram num momento político muito específico. Conhecendo a qualidade do trabalho de Laurent, é possível que por detrás destes argumentos técnicos esteja um sentimento nacionalista, algo exacerbado pela questão da sucessão no trono de Espanha, e pelas referências da imprensa ao crescente sentimento iberista neste país.

Segundo a ordem do catálogo, após o seu regresso a Lisboa, Laurent ter-se-á deslocado de barco à margem sul do Tejo, onde terá tomado o combóio na estação do Barreiro para Setúbal (linha do Sul e ramal do Sado). Aí tirou algumas imagens (n.ºs C-874 a C-876), e tudo indica que tomou novamente o combóio para Évora na recém-nacionalizada linha de Sul e Sueste⁶², sendo as imagens desta cidade (n.ºs C-877 a C-885 e B-238 a B-242) as últimas a ser obtidas em Portugal. Entre a sua saída de Lisboa e a conclusão das fotografias em Évora pode não ter passado mais do que uma semana.

Há que considerar a possibilidade, até agora nunca equacionada, de Laurent poder ter deixado Évora tão cedo como no fim de Abril ou na primeira semana de Maio, mas as suas últimas fotografias de Portugal também podem ter sido feitas numa data bem mais tardia. De Évora, Laurent deve ter seguido por estrada para Estremoz, e daí para Elvas, onde pode ter tomado o combóio da linha de Leste para Badajoz.

Outras questões surgirão, certamente, ao estudar mais detalhadamente as imagens portuguesas e confrontar a sua informação visual com os elementos de datação da

⁶¹ O *Diário Popular*. Lisboa, n.º 991 (5 Jul. 1869): [3].

⁶² *Diário do Governo*. Lisboa, n.º 55, 11 Mar. 1869, p. 297.

história local. Tanto este trabalho, como uma pesquisa mais aprofundada da documentação escrita, poderão contribuir para esclarecer se Laurent ou um dos seus colaboradores franceses, ou mesmo um fotógrafo contratado para o efeito, efectuou em data posterior mais algumas imagens de Portugal para incluir no seu arquivo e catálogo, ou se apenas efectuou esta viagem, agora confirmada por várias notícias e um anúncio seu nos periódicos de Lisboa, com actividade fotográfica iniciada nesta cidade em Março de 1869, e com data aproximada do seu regresso a Espanha ainda por determinar.

No seu trajecto de regresso a Madrid⁶³, Laurent terá passado por Cáceres (catálogo Laurent n.ºs C-886 e C-887) e Trujillo (n.ºs C-888 a C-890). Nenhuma das localidades era servida pelo caminho de ferro, pelo que parte significativa da Extremadura foi necessariamente feita por estrada. De Badajoz não sabemos se continuou de comboio até Mérida e só aí terá apanhado a estrada ou, menos provavelmente, terá tomado a estrada directamente para Cáceres. Voltamos a referir que este percurso é apenas conjectural, e baseado na ordem numérica das imagens da série C (vistas e monumentos arquitectónicos) do seu catálogo.

Em finais de Novembro de 1869 a esposa de J. Laurent, Maria Amália Daillencq, natural de Hastings, em França, falece em Madrid. Supomos que nesta data Laurent já estivesse de volta a esta cidade, mas, se assim não fosse, é provável que então tenha regressado.

ARQUIVO E COMERCIALIZAÇÃO DAS IMAGENS PORTUGUESAS DE J. LAURENT

Após esta viagem e o levantamento fotográfico que efectuou em Portugal, Laurent introduziu nos seus cartões no formato *Cabinet Portrait* (ca. 11 x 16,5 cm)⁶⁴, a legenda *Musées, monuments et coutumes de l'Espagne et du Portugal*, afirmando desta forma a amplitude peninsular que o seu trabalho adquirira. A maioria das legendas das imagens fotográficas e os catálogos, destinados sobretudo ao mercado europeu, eram escritos em francês, a língua da Europa culta da época.

Segundo Carlos Teixidor, Laurent terá trazido de Portugal «mais de 450 negativos originais, em placas de vidro emulsionadas com colódio. Estes negativos correspondiam a 200 títulos ou motivos diferentes, uma vez que, normalmente Laurent obtinha dois negativos de cada enquadramento, e, por vezes, também placas estereoscópicas»⁶⁵.

As imagens obtidas em Portugal apareceram pela primeira vez no seu catálogo de 1872⁶⁶. Nele não se referem as imagens estereoscópicas. No catálogo de 1879⁶⁷ consta um total de 328 imagens obtidas neste país, sendo 101 reproduções de obras de arte em grande formato (ca. 27 x 36 cm): 65 reproduções de pinturas (série A, com os n.ºs 678 a

⁶³ Cremos que se terá dirigido a Madrid, uma vez que no catálogo, as imagens com numeração a seguir às de Trujillo são as de um largo trajecto pela costa mediterrânica, que não deve ter sido feita imediatamente a seguir, e, mesmo que fosse, Madrid ficava em caminho.

⁶⁴ Em inglês; também designado por *Carte Album* ou *Portrait Album* (francês), ou *Tarjeta Americana* (castelhano).

⁶⁵ TEIXIDOR, 1997: [2]; TEIXIDOR, 2007: 47.

⁶⁶ *Oeuvres d'art [...]*, 1872, que lista mais de 3.000 imagens.

⁶⁷ *Guide du touriste [...]*, 1879.

738) e 36 imagens de escultura, ourivesaria, baixos-relevos e carruagens (série B, com os n.ºs 208 a 242), e 150 vistas de cidades e edifícios monumentais (série C, n.ºs 800 a 885). Destas, 80 são em grande formato (ca. 27 x 36 cm), algumas panorâmicas de espaços urbanos, doze destas obtidas em placas de 27 x 60 cm⁶⁸, ou compostas por um número variável de imagens montadas (entre duas a sete), obtidas em grande formato, e 70 vistas estereoscópicas (negativos 13 x 18 cm) dos mesmos temas. Entre estas últimas encontramos algumas com duas imagens do mesmo tema, que correspondem em grande formato a vistas panorâmicas, permitindo obter uma percepção tridimensional de duas partes do respectivo panorama. Desta forma, pela lógica do enquadramento e pela observação das imagens em ambos os formatos, podemos dizer sem incorrer em erro, que, regra geral, em primeiro lugar enquadrava a imagem em grande formato e só depois fotografava o mesmo tema estereoscopicamente. Nas 328 imagens acima referidas incluímos sete vistas estereoscópicas de Belém, Sintra, Monserrate, Setúbal e Évora, que foram acrescentadas no suplemento da edição de 1879, com uma numeração diferente e antecedida da letra S. A sua edição datará de cerca de 1879. Segundo Teixidor estas imagens não foram obtidas posteriormente, mas serão contemporâneas das anteriores. Ainda segundo o mesmo autor, a letra S está relacionada com a organização interna do arquivo de Laurent, e apenas aparece num conjunto de imagens estereoscópicas de Espanha e Portugal que não tem equivalente em grande formato⁶⁹.

Quando o catálogo de 1879 é editado, a firma J. Laurent & C.^{ie} está no seu auge. Não se trata apenas de um catálogo de imagens, mas de uma publicação composta de um guia de viagem pela Península Ibérica, com um roteiro escrito por Alfonso Roswag, marido da enteada de Laurent e seu colaborador, de um mapa da Península Ibérica com a rede de caminhos de ferro (Figura 1), e de uma segunda parte constituída pelo catálogo, com mais de 5000 imagens de obras de arte das coleções de Espanha e de Portugal, bem como vistas dos locais e edifícios que os turistas visitaram ou gostariam de ter visitado, com vista à sua posterior aquisição. Trata-se pois de uma perspicaz forma de aliar o desenvolvimento do turismo, fomentado pela comodidade que significava viajar na recente rede de caminho de ferro, à componente comercial da sua firma. Além de fotógrafo Laurent era um competente homem de negócios.

Sabendo que um bom catálogo não bastava para uma comercialização eficaz no potencial mercado europeu, Laurent não só vendia as suas imagens no seu atelier de Madrid (carrera de San Geronimo, 39), no Museu do Prado, cujas obras de arte reproduzira, e no seu estabelecimento de Paris (rue de Richelieu, 27 e mais tarde 90), como estabeleceu acordos de depósito e venda com uma série de estabelecimentos comerciais espalhados pelo país (mais de vinte em Espanha) e pela Europa (Londres, Stüttgart, Viena, Bruxelas e Roma).

Em Portugal, no seu catálogo de 1879 refere-se como seu depositário em Lisboa, o Depósito Geral de Estampas de A. de Matos Antunes (rua do Chiado, 88), uma casa com

⁶⁸ TEIXIDOR, 2007: 47.

⁶⁹ Informação de Carlos Teixidor.

grande tradição na comercialização de imagens e material fotográfico, e no Porto, o estabelecimento de Manuel Costenla (rua de Santo António, 198-202)⁷⁰, que antes de Antunes fora o proprietário do referido estabelecimento lisboeta. No que se refere a Portugal, os catálogos da casa Laurent de datas posteriores não introduzem alterações significativas ao de 1879⁷¹.

Sabemos que a Academia Portuense de Belas Artes tinha na sua biblioteca três álbuns de imagens de J. Laurent, em grande formato: dois volumes de reproduções de obras de arte do Museu do Prado e uma coleção de vistas de Portugal, incluindo panoramas dobrados, provavelmente adquiridos para os seus professores e alunos estudarem as obras de arte ali reproduzidas, e para a partir delas fazerem exercícios de desenho por cópia. Alguns artistas portugueses fizeram uso de imagens de Laurent com os mesmos objectivos, e para a partir delas executarem gravuras. Historiadores de arte, como Joaquim de Vasconcelos, adquiriram ou consultaram as suas imagens para informar os seus estudos⁷².

Muitas das imagens obtidas por Laurent em Portugal foram reproduzidas para ilustrar artigos sobre Portugal em publicações estrangeiras e nacionais. Salientamos, a título de exemplo, algumas gravuras publicadas no periódico francês *L'Illustration*⁷³ apenas um ano após a realização das fotografias em Portugal, no *Le Magasin Pittoresque*⁷⁴, na *La Ilustración Española y Americana*⁷⁵ e n' *O Occidente* (Lisboa, 1880-1892/Figura 4b), passado mais de um década.

Pelo falecimento da esposa de Laurent, a filha do seu primeiro casamento Catalina Melina Dosch, herda metade do estabelecimento fotográfico (1873). No início de 1874 Laurent e Catalina associam-se a Manuel Sánchez Rubio na firma J. Laurent y C.^{ia}, ficando este com 20% da sociedade. Sánchez Rubio deixa-a em Novembro de 1875 e, em 1878, Laurent e a enteada renovam a sociedade por 10 anos, mas, a 4 de Julho de 1881, Laurent cede-lhe por venda a sua quota na sociedade, tendo Catalina continuado a actividade fotográfica e a comercialização das imagens do arquivo da casa⁷⁶ com o seu marido Alfonso Roswag. Em 1883, o arquivo da casa Laurent contava com 12 000 negativos de vistas urbanas, edifícios históricos, obras de arte e obras públicas, «tipos» e costumes de Espanha.

Laurent faleceu em Madrid, a 24 de Novembro de 1886, sem descendência. No seu registo de óbito consta a versão espanhola do seu nome: Juan Bautista Laurent y Minier. Com o falecimento de Roswag em 1900, o estabelecimento e o seu arquivo foram vendidos a Joseph Lacoste, que lhe deu continuidade. Em 1916 o estabelecimento está na posse de Juana Roig Villalonga, e desta vai parar às mãos de N. Portugal. Em Dezembro de 1930 passa a pertencer a Joaquín Ruiz Vernacci, que o mantém até à data do seu falecimento em 1975, ano em que a sua família vendeu o arquivo ao Estado espanhol.

⁷⁰ *Guide du Touriste [...]*, 1879: X.

⁷¹ Informação de Carlos Teixidor.

⁷² Nota bibliográfica na obra de VASCONCELLOS, 1918: 75; VASCONCELLOS, 1884: 33-34; SENA, 1998: 90.

⁷³ *L'Illustration: journal universel*. Paris (4 Jun. 1870): 408.

⁷⁴ *Le Magasin Pittoresque* / Édouard Charton (dir.). Paris, tomo XLI, n.º 5 (Fev. 1873): 109; n.º 24 (Jun. 1873): 188-189.

⁷⁵ *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, ano XX, n.º 28 (30 Jul. 1876), p. 61; ano XXV, n.º 4 (30 Jan. 1881); 59, 65.

⁷⁶ TEIXIDOR, 2007: 38-39; TEIXIDOR, 2008: 26; GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, 2007: 11-19.

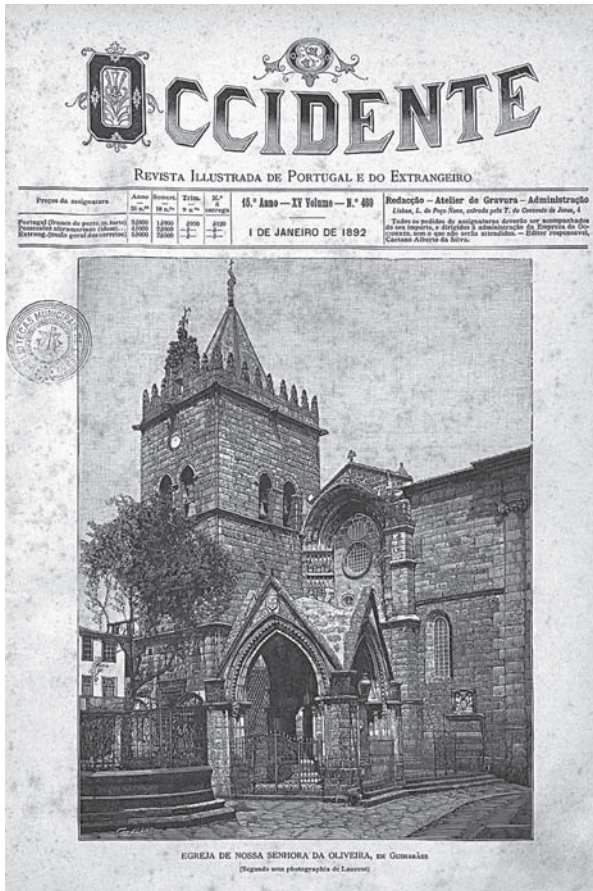


Figura 4b – Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães (Segundo uma photographia de Laurent). «O Occidente: revista illustrada de Portugal e do extrangeiro», 15.º ano, XV vol., n.º 469 (1 Jan. 1892). Lisboa, p. 1.

Nem todos os negativos que Laurent tirou em Portugal sobreviveram, mas ainda existem 230, preservados em Madrid, no arquivo que tomou o nome do seu último proprietário, sob a tutela do Instituto do Património Cultural de Espanha, e onde ainda se podem obter reproduções das imagens que Laurent tirou em Portugal em 1869⁷⁷.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. – J. Laurent. In *Wikipedia: a enciclopédia livre*/Teixidor Cadenas, Carlos [et al.] Wikimedia Foundation. Disponível em <URL: http://es.wikipedia.org/wiki/J._Laurent>. [Consult. 16.08.2010].
- AA. VV. – Jean Laurent (fotógrafo). In *Wikipedia: a enciclopédia livre*/Teixidor Cadenas, Carlos [et al.] Wikimedia Foundation. Disponível em <URL: [http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean_Laurent_\(fot%C3%B3grafo\)&oldid=21456968](http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean_Laurent_(fot%C3%B3grafo)&oldid=21456968)>. [Consult. 16.08.2010].
- BADÍA VILLASECA, Sara (coord.) (2001) – Jean Laurent. Tucson: Center for Creative Photography, The University of Arizona. Disponível em <URL: <http://www.cfa.arizona.edu/laurent/>>. [Consult. 12.06.2010].

⁷⁷ Instituto del Patrimonio Cultural de España. Archivo Ruiz Vernacci. Disponível em <URL: <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Documentacion/Fototeca/ArchivoRuiz/RefHistorica.html>>. [Consult. 16.06.2010]; TEIXIDOR, 2007: 47.

- BAHAMONDE, Ángel; MARTÍNEZ, Jesús A. (2007) – *Historia de España: siglo XIX*. 5.^a ed. Madrid: Cátedra.
- BARRESWIL; DAVANNE (1864) – *Tratado practico de fotografia ó sea química fotográfica [...]*/revisto e aumentado por Benito de Cereceda. Madrid: Carlos Bailly-Bailliere.
- CARTIER-BRESSON, Anne, dir. (2008) – *Le Vocabulaire technique de la photographie*. Paris: Marval.
- Catálogo de los retratos [...] (1861) – *Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina*. Madrid: [J. Laurent].
- CATROGA, Fernando (1993) – «Nacionalistas e iberistas». In MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*, 5.º vol., p. 563-577. [S. l.]: Círculo de Leitores.
- COMELLAS, José Luís (2008) – *Historia de España Contemporánea*. 9.^a ed. Madrid: RIALP.
- FONTANELLA, Lee (1999) – *Clifford en España: un fotógrafo en la corte de Isabel II*. [Madrid]: Ediciones El Viso.
- GAIO, Eduardo Frutuoso (1957) – *Apointamentos para a história dos caminhos de ferro em Portugal*. Sintra: [s. n.].
- Guide du touriste [...]* (1879) – *Guide du touriste en Espagne et en Portugal, ou itinéraire à travers ces pays, au point de vue artistique, monumental et pittoresque: catalogue [...]*. Madrid/Paris/Stuttgart: J. Laurent et C.^{ie}.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Ana (2007) – «J. Laurent, por tierras de España y Portugal». In MARTOS CAUSAPÉ, Felix; RUIZ ROJO, José Antonio – *La Casa Laurent y Guadalajara: fotografías, 1862-1902*. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara. Servicio de Cultura/Centro de Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, p. 9-19.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Ana; NÁJERA COLINO, Purificación (2005-[...]) – *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid: retratos* [3 tomos publicados]. Madrid: Museo Municipal de Madrid.
- JUSTINO, David (1989) – *A Formação do espaço económico nacional: Portugal 1810-1913*. Lisboa: Vega.
- Oeuvres d'art [...]* (1872) – *Oeuvres d'art en photographie: l'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque: catalogue [...]*. Madrid/Paris: J. Laurent.
- MATOS, Lourenço Correia de (2009) – *Os Fornecedores da Casa Real (1821-1910)*. Lisboa: Dislivro Histórica.
- MAYNÉS-TOLOSA, Pau (2000) – *Jean Laurent et le papier leptographique: traitement d'oeuvres de la Société française de photographie et de l'École nationale des ponts et chaussées*. Paris: École Nationale du Patrimoine – Institut de formation des restaurateurs d'oeuvres d'art (ENP-IFROA), Section photographie. Memória de licenciatura.
- MENDES, J. Amado (1993) – «Transportes». In MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*, 5.º vol., p. 369-379 [S.l.]: Círculo de Leitores.
- RAMIRES, Alexandre (2001) – *Revelar Coimbra: os inícios da imagem fotográfica em Coimbra 1842-1900*. Coimbra: Museu Nacional Machado de Castro.
- REBELO, Teresa (2006) – *Condessa d'Edla: a cantora de ópera quasi rainha de Portugal e de Espanha*. Lisboa: Alêtheia Editores.
- ROSWAG, A. (1879) – *Nouveau Guide du Touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*. Madrid/Paris: J. Laurent et C.^{ie}, 1879. Madrid/Paris/Stuttgart: J. Laurent et C.^{ie}.
- SENA, António (1998) – *História da imagem fotográfica em Portugal, 1839-1997*. 1.^a ed. Porto: Porto Editora.
- SILVEIRA, Luís Nuno Espinha da; FERNANDES, Paulo Jorge (2006) – *D. Luís I*. [Lisboa]: Círculo de Leitores.
- TEIXIDOR, Carlos (2008) – «Fotografias de Sevilla, años 1857-1880, por Juan Laurent». In *Sevilla artística y monumental. 1857-1880: fotografías de J. Laurent*, p. 20-45. Madrid: Fundación Mapfre/Ministerio de Cultura.
- ____ (2007) – *Laurent em Portugal*. In ALMEIDA, Carmen (coord.) – *Évora desaparecida: fotografia e património 1839...1919*, p. 33-48, 94-121. Évora: Câmara Municipal de Évora/Centro de Investigação de Estudos de História (CIDHEUS), Universidade de Évora.
- ____ (1997) – *Negativos de Portugal de J. Laurent (años 1868-1870), conservados em Madrid, en el Instituto do Património Histórico Espanhol*. Encontros de Conservação de Fotografia, 5 Dez. 1997. Lisboa: Arquivo Fotográfico Municipal.
- VASCONCELLOS, Joaquim de; ABREU, Marques (1918) – *Arte românica em Portugal*. Porto: Marques Abreu.
- VASCONCELLOS, Joaquim de (1884) – «Indústrias históricas e indústrias caseiras. II – O Tijolo na arquitectura». In *Revista Illustrada da Exposição Districtal de Coimbra em 1884*, n.º 3 (Março), p. 33-34.