

Uma Família de Fotógrafos: Carlos e Margarida Relvas

Càtia Salvado Fonseca

Casa-Estúdio Carlos Relvas

Resumo: Nesta comunicação procede-se à análise da actividade enquanto fotógrafo de Carlos Relvas, bem com da sua filha menor Margarida, durante muitos anos votada ao ostracismo e minorizada face à actividade artística de seu pai. Fotógrafo de nomeada, Carlos Relvas foi medalhado em vários certames internacionais e introduziu o processo da fototipia em Portugal. O eminente fotógrafo instalou entre os anos de 1871 e 1876, na vila de Golegã um atelier com características únicas a nível mundial, pela sua singular traça arquitectónica de templo consagrado à fotografia.

É importante salientar, que embora diversos autores tenham referido o nome de Margarida Relvas, nas suas obras, como fotógrafa, nunca excluíram a hipótese de as fotografias assinadas pela fotógrafa terem sido executadas por seu pai. A comunicação terá como finalidade contextualizar e analisar a produção artística de Carlos e de Margarida Relvas e, de certo modo, responder a certas ideias feitas que pesam sobre os dois fotógrafos

Palavras chave: Museu da Fotografia, Casa-Estúdio Carlos Relvas, Carlos Relvas, Margarida Relvas, Fotografia.

Abstract: *This communication will analyze Carlos Relvas activity while photographer as well as his young daughter Margarida photography activity (that was underestimated during many years due to her father's talent). Carlos Relvas was a very important photographer, with several medals in many International events and introduced the phototype process in Portugal This eminent photographer installed between the years 1871 and 1876 a studio in Golegã village with a unique worldwide architectural design of temple devoted to photography.*

Is important to note that although some authors have mentioned the name of Margarida Relvas in Carlos Relvas work, as a photographer, never excluded the possibility that the photographs signed by Margarida Relvas could be executed by his father. The communication pretends to context and analyze the artistic production of Carlos and Margarida Relvas, and in a certain way answer to conceived ideas about these two photographers.

Keywords: *Photography Museum, Home-Studio Carlos Relvas, Carlos Relvas, Margarida Relvas, Photography*

Carlos Relvas um fotógrafo de dimensão internacional

Nos primórdios da década de cinquenta do século XIX, a evolução da técnica fotográfica permitiu a ascensão dos artistas fotógrafos, uma vez que os utensílios necessários à sua prática passaram a ser fabricados por indústrias especializadas e a preparação das soluções de revelação e fixação deixou de exigir conhecimentos químicos particulares. O fotógrafo já não necessitava de fabricar os seus próprios aparelhos, passando a partir de então, a recorrer aos fabricantes destes instrumentos. Intensificam-se, a partir desta década os estúdios fotográficos e destacam-se os artistas fotógrafos dos quais sobressaem Nadar, Carjat, Le Gray, Hill, Adamson e Júlia Margareth Cameron, entre outros. Estes fotógrafos distinguiram-se dos seus antecessores por valorizarem a “captação da interioridade do modelo”, aproximando-se dos ícones da pintura. A invenção da carte-de-visite por André Disdéri (1819-1889), em 1854, transformou a fotografia numa verdadeira indústria e vai possibilitar a sua aquisição por parte de uma vasta camada social. Verificou-se a partir de então, que os artistas fotógrafos começaram a ser destronados pelos fotógrafos profissionais sobrepondo-se os interesses económicos aos artísticos.

A fotografia tornou-se, a partir da segunda metade do século XIX, não só objecto de estudo, actividade de cientistas e estratégia na modernização do Estado-Nação, como também foi apreciada por amadores que viam nesta arte uma forma de auto-promoção e culto da personalidade.

É neste contexto que teremos que integrar a obra do nosso fotógrafo. Carlos Augusto de Mascarenhas Relvas e Campos, filho de José Farinha Relvas e Campos (1791-1865) e de Clementina Amália de Mascarenhas Pimenta (? – 1859), nasceu no ano de 1838, na Golegã (distrito de Santarém a 100 km de Lisboa).

No dia 26 de Agosto de 1853, com 14 anos de idade, contrai matrimónio com Margarida Amália de Azevedo e Vasconcelos (1838-1887), natural de Viseu, filha dos Condes de Podentes, Jerónimo Dias de Azevedo Vasques de Almeida e Vasconcelos (1805 – 1885) e de Maria Liberata da Costa Mendes de Azevedo, naturais de Viseu. Desta união matrimonial nasceram cinco filhos: Francisco (1856-1876), Maria Clementina (1857-1928?), José (1858 –1929), Maria Liberata¹³⁰ (1864 – 1864), finalmente, no ano de 1867, nasceu a filha mais nova, Margarida, a nossa fotógrafa, que acabaria por falecer em 1930.

130 Faleceu com apenas 6 meses de idade.

Carlos Relvas terá sido iniciado, na adolescência, na prática dos vários desportos adequados a um jovem fidalgo: a equitação, o toureio e caça, a esgrima o jogo do pau e o manuseio de carabina. Contudo, foi a fotografia que iria immortalizar o seu nome. No início dos anos 60 do século XIX foi fundado o Clube Fotográfico. Não se sabe quando é que Carlos Relvas foi introduzido na arte fotográfica, embora alguns autores, entre os quais José Augusto França e António Sena, sejam da opinião que terá sido iniciado, por volta de 1860, por Wenceslau Cifka.

Na verdade, a partir de 1863 Carlos Relvas começou a adquirir livros e revistas especializados na temática da fotografia. Foi precisamente nesta década que construiu o seu primeiro atelier fotográfico num celeiro que existia nos jardins da sua residência do Outeiro. A fotografia deste primeiro atelier foi publicada no *Archivo Pittoresco*, no ano de 1867. Num artigo sobre a vila da Golegã, Vilhena Barbosa refere-se a Carlos Relvas, como o autor de “(...) duas gravuras (...) cópias fiéis de duas excelentes fotografias tiradas e oferecidas à empresa deste jornal pelo distinto curioso de fotografia, o Sr. Carlos Farinha Relvas de Campos (...) a vista da Vila mostra no primeiro plano parte dos jardins da casa do senhor Relvas, nos quais avulta um pequeno mas gracioso edifício, que é uma galeria fotográfica”¹³¹. Ora, se o artigo de Vilhena Barbosa data de 1867, afigura-se-nos possível concluir então que o primeiro atelier de Carlos Relvas terá sido edificado no início da década de 60 do século XIX, quando o eminente fotógrafo começou também a formar a sua biblioteca sobre a temática da fotografia.

Carlos Relvas percorreu o país de norte a sul documentando o património histórico e arquitectónico, bem como recolheu informações sobre os usos e costumes das diferentes regiões do nosso país, fazendo muitas vezes no seu atelier recriações, através de modelos, do modo de trajar das diferentes regiões de Portugal. A nível da recolha do património histórico e arquitectónico, executou, no ano de 1867, um álbum intitulado “*Vistas de Coimbra Photographias de Carlos Relvas, Abril de 1867*”, tendo também feito, nesse ano, um conjunto de estereoscopias de Coimbra e Condeixa¹³². Carlos Relvas colaborou também com algumas albuminas na publicação conimbricense intitulada *O Panorama Photographico de Portugal (1869-1875)*, dirigida por Augusto Mendes Simões, ao lado de fotógrafos como Francisco Teixeira de Araújo, Thurston Thompson e Francisco Rocchini¹³³.

131 Vilhena Barbosa, *Archivo Pittoresco*, Lisboa, 1867, p. 163.

132 Alexandre Ramires, *Revelar Coimbra*, catálogo, Coimbra, MNMC, 2001, pp. 12-13.

133 dem

Sobre a participação de Carlos Relvas em exposições, Osório de Vasconcelos elogia-o nos seguintes termos: “Tem Carlos Relvas enviado os seus trabalhos sobre papel, sobre vidro, sobre lâminas metálicas, as provas a carvão etc. a várias exposições internacionais (...) Diremos apenas que em 1870 alcançou (...) a medalha da Sociedade Francesa de Fotografia, em 1873 a medalha do progresso em Viena de Áustria [ao inventar uma câmara fotográfica que chegou a ser comercializada nos E.U.A]; no mesmo ano a medalha de prata na exposição de Madrid (...) Em 1874 foi-lhe concedido o rappel de médaille da Sociedade Francesa de Fotografia. Por aqui se pode já avaliar qual o grau de perfeição que atingiram os trabalhos deste benemérito compatriota (...)”. No entanto, Carlos Relvas não se limitava a utilizar os processos de impressão mais modernos, mas também os corrigia e aperfeiçoava: “Foi (...) o primeiro fotógrafo que empregou o processo de provas a carvão inalteráveis. O inventor, o Sr. Marion, escreveu ao senhor Relvas cartas as mais encomiásticas gabando-lhe o modo como aplicou o novo processo, dizendo-lhe que era inexcedível a perfeição das provas”¹³⁴. No que respeita à colecção de máquinas fotográficas acrescenta: “A colecção de instrumentos fotográficos que o Sr. Relvas tem adquirido é riquíssima e nada deixa a desejar. Como diz o notável português estas máquinas mais são para arquivar do que para o uso comum, como as preciosas objectivas Dalmeyer, Ross, Hermagis, Wisgthander, Steinheil, Busch, Daslot, etc”¹³⁵.

Em 1875, Carlos Relvas edita o álbum Phototypias, após ter adquirido a patente do processo de fototipia, a Carl Jacoby (Áustria), nesse mesmo ano, o álbum parece demonstrar um carácter experimental, através da manifestação de diversas repetições de algumas fotografias, impressas com escassas diferenças. Foram estas experiências que, ao que tudo indica, teriam permitido ao fotógrafo realizar um ensaio geral, para o conhecido Albúm de Phototypias da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Lisboa MDCCCXXXII, publicado em 1883¹³⁶, uma iniciativa luso-espanhola que tinha como objectivo a melhoria das relações entre Portugal e Espanha.

No ano de 1876, quando concluiu o seu segundo atelier fotográfico, Carlos Relvas encontrava-se no auge da sua vida. Para além de ser considerado um fotógrafo de renome internacional, também era um desportista famoso, acumulando sucessos

134 Osório de Vasconcelos, *Maravilhas da Photographia*, Lisboa, 1875, pp.109-113

135 Idem

136 dem

como cavaleiro e como toureiro, sempre na categoria de amador, inventou uma sela e um selim denominados “à Relvas”. A nível político, tinha conseguido elevar a Golegã a sede comarcã, transferindo-se o tribunal da Chamusca para esta localidade, não obstante vila da Golegã ser apenas, à época, um concelho, com uma única freguesia com a área de 25 Km².

Em 1883, impressionado com um naufrágio que assistira na Foz do Douro, construiu um bote salva-vidas denominado de “sempre-em-pé”, uma vez que o chumbo que constituía o fundo do barco não permitia que este se voltasse. Baseava-se na constituição dos actuais veleiros, mas foi uma grande inovação para a época. Embora a ideia da sua construção tenha partido de Carlos Relvas, o autor do projecto foi Joel da Silva Pereira, da cidade do Porto. Essa invenção é publicitada não só em periódicos nacionais como estrangeiros, entre os quais a revista francesa Nature e no suplemento da revista Scientific American, New York (June 14, de 1884).

O ano de 1887 foi marcado pela morte da sua esposa Margarida, a 22 de Março de 1887, vítima de cancro, aos 49 anos de idade.

Vivendo já há algum tempo com Mariana do Carmo Pinto Correia, (viúva do Dr. Hertz¹³⁷) Carlos Relvas casa no dia 23 de Julho de 1888, não tendo comparecido ao enlace os seus filhos José, Clementina e Margarida.

No ano de 1889, Relvas participou com a sua segunda esposa na Exposição Universal de Paris, recebendo uma medalha de ouro, enquanto a sua mulher Mariana foi galardoada com a medalha de bronze. O seu operador Augusto Fonseca recebe a medalha de prata. Carlos Relvas recusa o prémio por o considerar insuficiente. No mesmo ano viajou com a esposa por Espanha, França e Suíça, dando origem ao álbum de fototipias, Hespanha, França e Suissa, Marianna e Carlos Relvas Phot., 30 fototipias de vistas registadas nessa viagem, tendo regressado a Portugal ainda no mesmo ano.

137 Aparecem várias referências na correspondência epistolar entre Carlos e José Relvas, a Mariana Correia como sendo viúva de um Dr. Hertz (personalidade da qual nada se sabe), e não uma antiga criada ou governanta de Carlos Relvas.

No ano seguinte começou a colaborar com a Revista Ilustrada, com fotografias sobretudo sobre o património português. Participaria ainda no II Congresso Internacional de Fotografia. Neste encontro pretendia-se uma interligação entre as sociedades fotográficas de cada país. Acabará por falecer a 23 de Janeiro de 1894 na Golegã vítima de uma infecção contraída num acidente a cavalo, na vila da Golegã.

Carlos Relvas e a sua “Catedral” da Fotografia

O segundo atelier de Carlos Relvas, actualmente designado por Casa-Estúdio Carlos Relvas que reabriu as suas portas ao público em 2007, após ser restaurado e lhe ser devolvida a sua traça original. Foi construído no século XIX, nos anos de 1871 e 1876, tendo sido os projectos da autoria de Henrique Carlos Afonso, embora a ideia do projecto do atelier tenha partido da mente do eminente fotógrafo Carlos Relvas.

A Casa-Estúdio Carlos Relvas foi, contudo, um dos primeiros chalets a serem construídos em Portugal e difere de todos os outros pelo facto de ter sido edificado para ser um atelier fotográfico e mais tarde uma residência de artista, assumindo as características arquitectónicas de um templo austríaco ou suíço.

Da sua análise pode-se concluir que Carlos Relvas procurou conjugar elementos opostos, ao pretender associar no seu segundo atelier, um templo austríaco, com o formato arquitectónico de um chalet. Tratava-se de um estilo e de arquitectura pouco ou nada funcional. Porém, no seu interior aplicou o funcionalismo próprio da engenharia modernista, numa tentativa de junção entre elementos opostos. Relvas pretendeu demonstrar, que a arquitectura não tinha nacionalidade, o que interessava era o local onde era executada, assumindo a nacionalidade do país onde era edificada.

Tanto o Salão Árabe do Palácio da Bolsa do Porto, como o palacete Ribeiro da Cunha, em Lisboa e a Casa-Estúdio Carlos Relvas, na Golegã, não se inspiraram em obras executadas por arquitectos estrangeiros, mas sim nacionais. A Casa-Estúdio Carlos Relvas inspirou-se em importantes obras da arquitectura portuguesa, que marcaram o arranque da indústria no nosso país, como foi o caso, por exemplo dos Palácios de Cristal e da Bolsa, na cidade do Porto, e da Estufa Grande do Jardim Botânico de Coimbra.

Carlos Relvas não pretendeu, pois, edificar um simples chalet, mas um “monumento” dedicado à ciência, à técnica, à arte e à indústria. Influenciado pela

ideologia socialista de Ruskin e pelo Movimento Arts & Crafts de William Morris, que surgiram nas décadas de 50 e 60 do século XIX, em Inglaterra, Carlos Relvas procurou aliar no seu atelier-escola áreas tão divergentes e que por esse motivo, normalmente não se associavam com a fotografia: a arquitectura, a engenharia, a escultura, a natureza (os vegetalismos presentes nos estuques), a economia e a política, pretendendo, desta forma, acabar com a distinção entre “artes maiores” e “artes menores”.

O segundo atelier de Carlos Relvas insere-se no contexto de afirmação da indústria nacional, que se verifica em Portugal, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, por Fontes Pereira Melo. Pretendia-se, através de uma política de desenvolvimento dos transportes e de apoio à indústria, ou pelo menos, ao ensino técnico, combater a supremacia económica e industrial inglesa que asfixiava a nossa produção nacional.

Ao construir um atelier com 33 toneladas de ferro, Carlos Relvas pretendeu demonstrar a Inglaterra que Portugal não necessitava de importar ferro de Glasgow, porque existiam fábricas de fundição do ferro, nomeadamente na cidade do Porto. Não será por acaso que coloca os bustos de Niépce e de Daguerre na fachada do seu atelier, considerando-os os inventores da arte fotográfica. Carlos Relvas participa na polémica, que então se vivia no mundo da fotografia, que consistia em saber quem tinha de facto inventado a fotografia, se Daguerre, de nacionalidade francesa, ou Talbot, inglês. A Inglaterra reivindicava a invenção da fotografia, por ter sido neste país que se tinha iniciado a Revolução Industrial. Carlos Relvas, ao escolher os bustos daqueles criadores, toma claramente uma posição que não é só cultural, mas também, política e económica. Ao acentuar a origem francesa da fotografia, Carlos Relvas manifestava-se contra a supremacia inglesa, que impedia o desenvolvimento industrial do nosso país. Deste modo, edifica na Golegã um edifício que não pretendeu só ser uma homenagem à arte, como uma obra que pretendia que estivesse ao serviço da indústria e do progresso, essenciais ao desenvolvimento do país.

Este projecto só teria consistência através do ensino da fotografia. Ora a junção da indústria com o ensino das artes e ofícios e a criação de um lugar de director técnico, preenchido por um artista, sugere-nos a ideologia de Williams Morris e o seu movimento Arts & Crafts.

É neste contexto de desenvolvimento da indústria fotográfica que Carlos Relvas compra, no ano de 1875, a Carl Jacoby a patente da fototipia, e procura

transformar o seu atelier, numa “fábrica-escola” da arte fotográfica. Este atelier não foi o berço da fotografia, mas, o impulsionador da arte fotográfica, procurando internacionalizá-la. O atelier foi construído com a função de vir a ser futuramente um museu em honra de Carlos Relvas, ou seja, uma manifestação de culto da personalidade, uma obra em honra de si próprio, a sua “catedral” da fotografia.

A filha: Margarida Relvas Fotógrafa

Margarida Augusta de Azevedo Relvas nasceu na Golegã a 19 de Fevereiro de 1867. Era filha de Carlos Augusto Mascarenhas Relvas e Campos, natural da Golegã e de Margarida Amália da Silva Mendes de Azevedo e Vasconcelos Relvas, natural de Viseu e descendente dos condes de Podentes. Casou no ano de 1886 com o médico Alberto de Campos Navarro, teve três filhas: Margarida de Jesus Relvas Navarro, Maria Clementina Relvas Navarro e Maria Liberata Relvas Navarro.

Morreu em 1930, na sua Quinta dos Pinheiros em Riachos (distrito de Santarém) vítima de uma síncope cardíaca. Começou a sua actividade como fotógrafa muito jovem, com apenas 11 anos de idade já participava em exposições internacionais ao lado de seu pai e abandona a arte fotográfica no ano de 1886, ao casar com Alberto de Campos Navarro, dedicando-se à pintura a óleo e a aguarela.

Ao contrário de seu pai, a obra fotográfica de Margarida Relvas tem que ser inserida, necessariamente num contexto diferente. Por um lado não está presente na sua obra qualquer intenção política, as suas albuminas assemelham-se a verdadeiras pinturas a aguarelas; por outro lado, a fotografia, a partir da segunda metade do século XIX começa também por ser apreciada por senhoras pertencentes às classes mais abastadas, que utilizavam esta arte como um “passatempo charmoso”. Margarida Relvas foi uma fotógrafa de cariz internacional, distinguiu-se a sua obra da de seu pai Carlos Relvas, por sofrer influências pictóricas da Escola de Barbizon (França). Margarida é uma artista fotógrafa que utiliza as lentes das câmaras fotográficas, como uma forma de prologar o olhar, uma vez que o seu objectivo não era a fotografia em si, mas o desenho e a pintura a aguarelas e a óleo. Na sua obra fotográfica encontramos frequentemente estudos sobre a natureza e a influência da pintura flamenga, que valorizava as naturezas mortas, representações interiores, a descrição pormenorizada da paisagem, por vezes desprovida de qualquer personagem, numa tentativa de captar aquele instante fugidio que é o próprio crepúsculo. A fotógrafa valoriza a luz, elemento essencial na pintura, destacando e enaltecendo os pormenores de uma determinada paisagem ou cenas da vida quotidiana, fazendo lembrar, as pinturas naturalistas de Anunciação, de Lupi, de Silva Porto, de José Malhoa e as aguarelas de Roque

Gameiro. Margarida Relvas evidencia-se como artista fotógrafa, pela “escolha da situação”, “pelo uso racional da luz e sombra”, pela harmonia e pelo equilíbrio” e pela utilização meticulosa do pormenor. As suas fotografias distinguem-se das de seu pai por assumirem o papel de telas desenhadas por um olho mecânico.

Conclusão

A obra fotográfica que Carlos Relvas enviava para as grandes exposições internacionais tinha um carácter político nacionalista “de uma monografia em honra do país” nas palavras de Albert Firmin. Outra manifestação de afirmação da cultura nacional está presente na forma como assina as suas fotografias Carlos Relvas Photographo Amador Gollega-Portugal. A fotografia para Carlos Relvas está constantemente a assumir uma atitude política, ora valorizando o nosso país no estrangeiro, ora afirmando que Portugal não se circunscreve a Lisboa. Através de uma recolha não só paisagística como etnográfica, o fotógrafo pretende valorizar o país de norte a sul com todas as suas singularidades. Carlos Relvas esteve presente no arranque industrial não só das cidades do Porto e de Lisboa, como em Coimbra, numa tentativa de valorizar as indústrias locais que contribuía para a grande indústria nacional, de modo a que o nosso país pudesse evoluir dependendo dos seus próprios recursos naturais e tecnológicos.

Carlos Relvas aproxima-se mais da fotografia enquanto indústria, embora nunca renuncie à fotografia como uma expressão artística e procura através da reprodução em série que a fotografia se torne acessível às classes menos abastadas e a todas as áreas científicas, ao serviço da indústria e do progresso nacional.

Ao contrário de seu pai, a obra fotográfica de Margarida Relvas tem que ser inserida, necessariamente num contexto diferente. Não se encontra presente na sua obra qualquer intenção política, as suas albuminas assemelham-se a verdadeiras pinturas a aguarelas.

A nossa comunicação Uma família de fotógrafos. Carlos e Margarida Relvas, procurou contextualizar e valorizar dois estilos opostos, dois estilos extremamente importantes na afirmação e na valorização industrial e artística do nosso país.

Referencias Bibliográficas.

BARBOSA, Vilhena, *Archivo Pittoresco*, Lisboa, 1867, p. 163.

Carlos Relvas e a Casa da Fotografia, catálogo, M.N.A.A., Lisboa, Junho de 2003.

Catalogue de la Deuxième Exposition Internationale de Photographie, Bruxelles, 1883.

Catalogue de l'Exposition Internationale de Photographie et Concours Annuel, Gand, 1880.

“Exposição Nacional de Photographia (A)”, *Boletim Photographico*, número extraordinário, 2 de Fevereiro de 1900, pp. 19-20.

FIRMIN, Alfred, “La Photographie”, *Le Papier III Groupe de l'Exposition Technologique*, Paris, Librairie Firmin-Didot et Cie, 1883.

FONSECA, Cátia Salvado, *Uma Família de Fotógrafos: Carlos e Margarida Relvas*, Dissertação de Mestrado, no âmbito do III Curso de Mestrado em Museologia e Património cultural, orientada pela Professora Doutora Irene Vaquinhas, Faculdade de Letra da Universidade de Coimbra, 2008 (edição policopiada).

HERMAGE, Emmanuel, “Des Femmes Photographiques et Photographiées. 1889-1880, *Femmes dans la cité (1815- 1871)*, France, Éditions Créaphis, 1992.

MENDES, Alves, D. *Margarida Relvas*, Typographia de A. J. da Silva Teixeira, Porto, 1888.

MONCKOVEN, D. Van, *Traité General de Photographie*, Paris, 1863.

RAMIRES, Alexandre, *Revelar Coimbra – Os inícios da imagem fotográfica em Coimbra*, catálogo, Coimbra, MNMC, 2001.

RUSSEL, M. C., *Le Procédé au Tanin*, Paris, 1864.

VASCONCELOS, Osório, *Maravilhas da Fotografia*, Lisboa, 1875.

VICENTE, António Pedro, Carlos Relvas Fotógrafo: Contributos para a História da Fotografia em Portugal no século XIX, Lisboa, INCM, 1984.

VICENTE, António Pedro, “Os Primeiros 75 anos da Fotografia em Portugal”, História de Portugal Dos Tempos Pré-Históricos aos nossos dias, direcção de João Medina, volume XX, Adenda (II), Ediclube, Lisboa.

VIDAL, Léon, Traité Pratique de Phototypie, Paris, 1879.