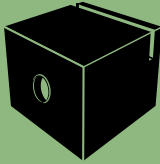


Published by:



E A R L Y V I S U A L M E D I A L A B

C I C A N T

**Ana David Mendes** is a Ph.D. candidate in Contemporary Art at University of Coimbra. She is specialized in Museology. Recently she received a PhD Research Scholarship through CICANT (Centre for Research in Applied Communication, Culture, and New Technologies) for the project *Curiositas: Peeping Before Virtual Reality. A Media Archaeology of Immersion Through VR and Iberian Cosmoramas.* She has been coordinator and artistic curator of BAG- Municipal Gallery of Contemporary Art, since 2018. Co-founder of mjlmo (Museum of the Moving Image) in 1996, she was its scientific and artistic coordinator until 2017. Since 1999 she has developed several innovative exhibitions such as the interactive project *Oficina do Olhar [The Eye Workshop]*, created in 2010, and that exemplifies her passion in mediating museum collection contents through new technologies while at the same time enabling research and stimulating artistic and creative re-enactment of artefacts.

Since 2013 she has participated in three research projects of CICANT, related to stereoscopic photography coordinated by Victor Flores. She is currently co-investigator in the research project *The Amazing Optical Machine: Workshop /Rational Recreation / Exhibition*; coordinated by Rod Bantjes, from St.Francis Xavier University, Canada.

#### **Corresponding Author**

Ana David Mendes

anadavidmendes@gmail.com

Universidade Lusófona

Av. do Campo Grande, 388, Edifício U, Gabinete U.1.5

1749-024 Lisboa – Portugal

#### **Agradecimentos**

A autora agradece a Victor Flores, Sofia Aleixo, Victor Mestre e Paulo Pinheiro.

#### **Aknowledgments**

The author would like to thank Victor Flores, Sofia Aleixo, Victor Mestre and Paulo Pinheiro.

Published online: 29th December 2022

**OS ATELIERS  
FOTOGRAFÍCOS  
DE CARLOS RELVAS**

ANA DAVID MENDES

Bolseira CICANT/FCT PhD Fellow – CICANT/FCT PhD Fellow (Portugal)

THE PHOTOGRAPHIC ATELIERS  
OF CARLOS RELVAS

## Resumo

Nem sempre os estudos da fotografia se dedicaram à análise dos ateliers fotográficos para compreender melhor as obras dos grandes fotógrafos. Este ensaio debruça-se sobre os diferentes ateliers fotográficos de Carlos Relvas (1838-1894) na Golegã, com um enfoque particular nas transformações, pouco estudadas e conhecidas, do seu esplendoroso Atelier Fotográfico da Golegã em espaço de habitação. Na década de 1870, a mudança de paradigma das emulsões fotossensíveis para tempos de exposição mais rápidos terá sido impactante na forma como Carlos Relvas olha o seu atelier, obrigando-o a repensar o investimento realizado num espaço que deixava de corresponder à nova realidade técnica da fotografia. Entendido como uma máquina de produção de luz, o atelier de Carlos Relvas é uma peça chave no seu trabalho fotográfico. Neste ensaio, recuperamos através da análise das suas fotografias pormenores e aspectos dos seus vários estúdios que são reveladores do seu espírito inventivo, assim como do seu desejo de acompanhar a evolução da arte fotográfica.

**Palavras-chave:** Carlos Relvas; Galeria Fotográfica; Atelier Fotográfico; Máquina de luz; Cenografia; gelatina e prata.

## Abstract

Photography studies have not always been dedicated to the analysis of photographic studios to better understand the works of great photographers. This essay focuses on the different photographic studios of Carlos Relvas (1838-1894) in Golegã, with a particular focus on the little-studied and little-known transformations of his splendourous Photographic Atelier of Golegã into a residential space. In the 1870s, the paradigm shift of photosensitive emulsions to faster exposure times had an impact on the way Carlos Relvas looked at his studio, forcing him to rethink the investment made in a space that no longer corresponded to the new technical reality of photography. Understood as a light production machine, Carlos Relvas' studio is a key piece in his photographic work. In this essay, through the analysis of his photographs, we recover details and aspects of his various studios that are revealing of his inventive spirit, as well as his desire to keep up with the evolution of photographic art.

**Keywords:** Carlos Relvas; Photographic Gallery; Photographic Studio; Light Machine; Scenography; Gelatine and silver.

Na vitrine da galeria do lado do sol pôr stores brancos de paninho unido como os das janellas e carrêtos também para subir e descer. A correr da galeria, sobre o comprimento pôr do tecto ao chão um stor de fazenda de lã azul, ou de paninho, também de enrolar, mas correndo de baixo para cima, fixo em dois pés direitos de pôr e tirar no sobrado, para fazer de parede para tirar a luz do Sul quando se quer a do Norte e vice-versa.

Carlos Relvas

na medida em que a fotografia é (ou deveria ser) sobre o mundo, o fotógrafo conta pouco, mas na medida em que é o instrumento de uma subjetividade questionadora e intrépida, o fotógrafo é tudo.

Susan Sontag

### Carlos Relvas, o *photographo* amador

Quando pensamos em Carlos Relvas, mesmo partindo de uma seleção deliberadamente afetiva, recordamos fotografias memoráveis do ponto de vista técnico e estético. C. Relvas é um nome essencial no percurso histórico da fotografia nacional, e incontornável, considerando os diversos prémios ganhos em exposições internacionais que marcaram a vida cultural e social da fotografia na sua época. Convém considerar, e notar, como seria diferente o panorama nacional da fotografia sem a existência do Atelier de Carlos Relvas

e a sua produção artística, enquanto um dos pioneiros na introdução de alguns processos químicos, ou na inovação técnica na fotografia, como é o caso da sua *prancheta* que suportava três lentes rotativas, evitando a troca desnecessária de lentes durante o acto fotográfico. Este inovador dispositivo viria a ser premiado na Exposição Internacional de Viena, em 1873.

Carlos Relvas transforma o seu atelier fotográfico num espaço de interação social quando convoca «todos» a serem fotografados pelas suas excelentes câmaras e objectivas. Este lugar é um território neutro, onde interage, organiza e decide como fotografa a família, amigos, mendigos, aristocratas e o casal real de então. O atelier é o espaço cenográfico e da criação de personagens, onde revela traços, esbate preconceitos e ultrapassa convenções, com a mesma facilidade com que atravessa fronteiras, quando se move entre a Golegã e a Europa moderna, transportando na sua bagagem, retratos, paisagens e monumentos, com que representa Portugal nas exposições internacionais.

Relativamente ao início do seu interesse pela fotografia, acreditamos que tenha sido inspirado pelos fotógrafos seus contemporâneos, alguns presentes na Exposição Industrial do Porto em 1861, um bom exemplo de exposições que frequentava com seu pai e onde terá contactado com a secção de fotografia presente na classe 26<sup>a</sup> com Miguel Novaes, Horacio Aranha, ou Anthero Frederico Seabra, Fritz-Photography, Joaquim Possidónio da Silva, Moliné e Albareda, entre outros<sup>1</sup>.

---

1. Fotógrafos referidos no "Relatório do Jury qualificado dos produtos enviados à exposição promovida pela Associação Industrial Portuense em 1861", *Typographia do Diario Mercantil*, 1862, 213. Sobre este assunto consulte-se também Flores, 2021.

Relvas comprova o seu interesse legítimo pela fotografia ao criar, ao longo do seu trabalho como fotógrafo, uma biblioteca especializada em técnica da fotografia nas suas diversas abordagens e especificidades. O seu Gabinete de trabalho, na área superior da sua Casa-Estúdio, foi um dos espaços onde manteve os livros que utilizou para estudo de alguns técnicos e teóricos importantes, e assim desenvolver os seus conhecimentos de fotografia. Quando inicia o seu processo de internacionalização terá tido acesso aos processos fotográficos desenvolvidos por outros fotógrafos com quem interagiu e criou relações profissionais e de proximidade<sup>2</sup>. C. Relvas investia o seu tempo e dinheiro em equipamentos de qualidade, demonstrando especial atenção a estudos comparativos de lentes, como é o caso das *Objectivas para Photographia de Voigtlander e filho*, documento que traduz para português, e ao qual dá especial atenção, considerando que está preparado em forma de caderno<sup>3</sup>.

As influências estéticas de Relvas vêm, certamente, dos fotógrafos com quem conviveu e conheceu nas suas idas ao estrangeiro. Tinha a oportunidade para estar a par das inovações e alimentar o seu espírito curioso. Os fotógrafos seus contemporâneos, amadores ou profissionais, admiram o seu

trabalho, reconhecendo o investimento em equipamentos técnicos, como podemos ver nos comentários escritos em catálogos e relatórios das exposições da *Société Française de Photographie (SFP)* em que participa, desde a exposição em Paris em 1869. Embora tendo sido um fotógrafo bastante premiado, como é visível pela série de carimbos que acumulava nos versos dos cartões das suas edições de fotografias<sup>4</sup>, apresentava-se como fotógrafo amador, termo que define com precisão o trabalho de Carlos Relvas, ou seja, como aquele que se dedica e investe no conhecimento da fotografia, tendo-se empenhado no desenvolvimento técnico e artístico.

Carlos Relvas contribuiu para a criação de um notável *corpus* iconográfico dos monumentos nacionais<sup>5</sup>, correspondendo ao apelo do Romantismo promovido por textos tais como os de Alexandre Herculano ou mesmo de Victor Hugo (1802-1885) editados em França. Entre as várias tipologias fotográficas trabalhadas por Carlos Relvas, a fotografia estereoscópica terá sido um dos mais eficazes meios de denúncia do estado de degradação e ruína do património nacional, funcionando como um apelo à urgente reparação e valorização dos monumentos portugueses no período da Regeneração.

- 
2. A título de exemplo, referimos alguns fotógrafos importantes no seu percurso: Désiré Monckhoven (1834-1882), Alphonse Poitevin (1819-1882) químico e fotógrafo que patenteou em 1855 a fotolitografia, Auguste Marion (1835-1917), ou ainda, o químico Louis-Alphonse Davanne (1824-1912) com quem se corresponde.
  3. Na documentação existente na Casa-Estúdio destaca-se um caderno manuscrito em português. Trata-se de uma tradução do documento referido num catálogo em 28 de maio, 1886, em Viena. Ver anúncio da edição ([https://antiquecameras.net/images/Marion\\_Co\\_1887](https://antiquecameras.net/images/Marion_Co_1887)): refere um estudo comparativo a várias de lentes, analisando aberturas, distância focal, luminosidade, etc.
  4. Sobre o assunto consultar a cronologia interactiva disponível online no Catálogo Raisoné da Fotografia Estereoscópica de Carlos Relvas (<https://carlosrelvascatalogue.pt>), assim como os versos de cartões publicados no Catálogo *Carlos Relvas (1838-1894) – Vistas inéditas de Portugal. A fotografia nos Salões Europeus*, Ed. Museu Nacional Arte Contemporânea, Lisboa, 2020.
  5. Segundo Lúcia Maria Rosa (2000), Alexandre Herculano cunhou a expressão "monumento nacional", a qual surge pela primeira vez em Portugal pela sua mão em 1837, no *Archivo Popular. Semanário Pittoresco*.

### Das primeiras fotografias à *Galeria Photographica* de C. Relvas

Embora a primeira referência publicada à *Galeria Photographica* de Carlos Relvas surja em 1867<sup>6</sup>, outro espaço terá sido utilizado anteriormente para a sua actividade fotográfica. O carácter experimental e provisório desse espaço é perceptível nos primeiros retratos, considerando a existência de equipamento de estúdio ainda rudimentar, elementos cenográficos muito simples e o recurso a um estrado de madeira (Figs. 1, 2 e 3).

Esta constatação parte da análise visual e comparativa do conteúdo formal e estético do espólio de negativos existente no arquivo da Casa-Estúdio Carlos Relvas na Golegã. Ainda antes de iniciar a construção do seu primeiro atelier — *Galeria Photographica* — Carlos Relvas terá dado os primeiros passos na fotografia numa dependência ou anexo à sua Casa do Outeiro (cf. Paulo Oliveira, 2006). A certeza com que parte para tal investimento e as fotografias que viria a realizar nesse primeiro estúdio evidenciam alguma maturidade tanto na arte como no processo. Estes outros espaços provisórios são também detectáveis em provas de *cartes de visite* e cartões álbum da Coleção José Mascarenhas Relvas na Casa dos Patudos — Museu de Alpiarça.

Na visualização, e observação comparada das imagens em vidro existentes no arquivo constatámos alguns retratos de família com características diferentes de espaço, da



Fig. 1 Carlos Relvas, [Margarida Amália Relvas (1838-1887)] c.1862-67. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00015-000-048. Retrato de Margarida Amália fotografada no atelier provisório com estrado de madeira sobre chão de terra, numa composição simples com adereços de apoio à pose.

iluminação, da localização e organização dos cenários das fotografias. Estes parecem improvisados e distintos dos identificados no primeiro atelier de Carlos Relvas. Como evidência

6. A expressão “*Galeria Photographica*” surge no artigo de Vilhena de Barbosa “*Archivo Pittoresco: semanário ilustrado*” (1867, nº18, p.137 e nº21, p.161), onde se dá nota de que “duas gravuras, a p. 137 e 161 são cópias fiéis das duas excelentes photographias” entregues por Carlos Relvas, sendo que o autor se refere à primeira gravura como “*Galeria Photographica*”.



**Fig. 2** Carlos Relvas, [Margarida Amália Relvas (1838-1887) e Clementina Relvas (1857-1934)], c.1862-67. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro.

Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00015-000-048

Retrato no atelier provisório com estrado sobre o chão de terra.

Composição simples com *balastrada* de apoio à pose.

de aspectos provisórios temos o estrado sobrelevado com elementos cénicos muito elementares e a aparente cobertura com um toldo (Figs. 4 e 5).

Durante a década de 1860, à frente da Casa do Outeiro, surge a construção do atelier — *Galeria Photographica* de Carlos



**Fig. 3** Carlos Relvas, [Filhos de C. Relvas e Margarida: José, Clementina e Francisco Relvas], c.1863-67.

Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro.

Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00019-000-025

Relvas, lugar de criação onde exercita a arte da fotografia, estudo das técnicas e equipamentos, fotografando pessoas que lhe estão mais próximas, como a sua mulher, os seus filhos e outros familiares que aparecem retratados com frequência ao longo dos anos. É provável que os seus primeiros retratos estejam relacionados com a necessidade de experimentar os equipamentos, testar as lentes, a luz, as emulsões,



Figs. 4 e 5 Carlos Relvas, [D. Maria Liberata, mãe de Margarida Relvas, Condessa de Podentes, e Maria Assunção, irmã de Margarida Relvas], c.1862-67. Positivos digitais a partir de negativos em colódio. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 000163-001-013; 00012-000-305.

Retratos com cenário ilusionista e um fundo improvisado, sendo visível uma entrada de luz. Tanto o tecto ripado como as rugas no tapete denotam a intenção de reenquadrar posteriormente o negativo.

os tempos de exposição, e correspondem a uma maior exigência e interesse que passa a caracterizar o seu trabalho artístico posterior, como os elaborados cenários e as majestosas composições de adereços.

A construção do primeiro atelier reveste-se de alguma notoriedade quando surge na primeira página do *Archivo Pittorresco: Semanário Ilustrado*, em 1867, no centro de uma gravura com a legenda "Villa da Golegã". Apenas no número seguinte é editado um texto que refere as gravuras em causa, dando conta de Carlos Relvas como o autor das fotografias que



serviram de base para as gravuras. Esta publicação refere-se ainda ao primeiro atelier como *Galeria Photographica*.

Este visionamento comparativo dos primeiros retratos e cenografias do atelier de Carlos Relvas permite-nos o reconhecimento do seu “primeiro” atelier de fotografia: a estrutura interna das paredes do estúdio com o janelão e os suportes das cortinas, revelados em enquadramentos recuados que dão a ver a dimensão quase total da cena fotográfica (Figs. 6 e 7). Os cenários pintados em *trompe l’oeil*, com paisagens ou janelas simuladas, as cortinas de Damasco drapeadas, os adereços e objetos cénicos para compor os ‘faux terrains’, ao estilo dos dioramas e panoramas das décadas anteriores. Alguns destes elementos podem ser encontrados, repetidamente, em contextos de fotografia diversos, como é o caso da balaustrada, da coluna clássica, dos cortinados adasados, de diversas cadeiras de estilo, mesas pé de galo, livros e pequenos elementos decorativos, tais como uma estatuetta da tipologia *Vénus do Banho*, ainda presente no Atelier de 1875, em que continua a fotografar a família, os filhos, amigos, e ilustres personalidades.

Inspirado pelas paisagens ao ar livre, recolhe elementos que encena sobre o soalho de madeira, ficcionando retratos *d’après nature* que envia para os salões de fotografia, como exemplos do rigor com que prepara a máquina de cena, o controlo da luz, a posição das personagens, o lugar para plantas e objectos temáticos. Aqui, dispõe as suas personagens e regista-as, suspendendo-as no tempo, contra cenários pintados com uma natureza idealizada (Fig. 8).



**Fig. 6** Carlos Relvas, [Retrato de família no primeiro Atelier de C. Relvas- *Galeria Photographica*], c.1867-79. Positivo digital a partir de negativo estereoscópico em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00029-000-035. Negativo em colódio consultável em: <https://carlosrelvascatalogue.pt/catalogue>



**Fig. 7** Carlos Relvas, [Retrato de grupo no primeiro Atelier de C. Relvas- *Galeria Photographica*] c.1867-1879; Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00012-000-398

O primeiro atelier de Carlos Relvas — *Galeria Photographica*, em funcionamento sensivelmente entre 1865 e 1872, terá seguido as indicações técnicas para a construção dos estúdios de fotografia facultadas por Désiré Van Monckhoven: com



Fig. 8 Carlos Relvas, [Auto-retrato com cenografia e pintura de montanha], c.1867-79. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00078-000-013



Fig. 9 Carlos Relvas, [Atelier Relvas], c.1875. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00013-000-038

uma face envidraçada e parte do tecto em vidro para reforço e direcção de iluminação orientados a Norte, assim evitando a luz mais intensa e dura do Sul. Em funcionamento durante poucos anos, este estúdio viria a ser desmantelado e, no seu lugar, é iniciada entre 1872 e 1875 a construção de um novo edifício, elegante e monumental com formato de *Chalet* — o Atelier Relvas.<sup>7</sup> Com o piso superior todo construído em ferro e vidro transparente, o novo atelier com que Relvas impressionou toda a Europa, era também testemunho do fascínio do fotógrafo pela inovação e avanços técnicos da arquitectura da época (Fig. 9).

Conforme planta de execução estabelecida pelo arquitecto Henrique Carlos Afonso, e descrita por Sofia Aleixo e Victor Mestre,

Do programa constavam duas câmaras escuras e laboratórios, com salas de estar e recepção, que foram implantadas no piso térreo, de construção de alvenaria de pedra. No andar superior, o andar nobre, instalou-se apenas o estúdio, com toda a paisagem circundante disponibilizada pela elegante estrutura em ferro e vidro, e um pequeno escritório em compartimento de alvenaria de tijolo, reforçando a simetria da planta. Nos topos, por observação de fotografia da época, encontravam-se os toucadores onde se comportariam ao espelho as personagens por si fotografadas. (Aleixo & Mestre, 2007)

7. Tendo em conta o vocabulário de influência francesa usado por Relvas, optamos por usar o termo "Atelier" em vez de "Estúdio", uma vez que Relvas assina as fototipias do edifício como "Atelier Relvas".

O Atelier representa uma arquitetura de exceção, concebida com as regras dos estúdios fotográficos de então, tendo sido idealizada por Carlos Relvas, em colaboração com o arquiteto que o assistiu, como podemos ver no caderno manuscrito datado de 1871-73, Carlos Relvas antecipava algumas propostas:

Na vitrine da galeria do lado do sol pôr stores brancos de paninho unido como os das janellas e carrêtos tambem para subir e descer. A correr da galeria, sobre o comprimento pôr do tecto ao chão um stor de fazenda de lã azul, ou de paninho, também de enrolar.

### A sala de espera da *Galeria de Relvas* e as máquinas de visão

No novo edifício, antes de se aceder ao Atelier Relvas, encontramos no piso térreo a Sala de Espera/*Galeria* decorada com fotografias e visores estereoscópicos que Carlos Relvas selecionou da sua colecção. Nos registos fotográficos que Carlos Relvas fez da Sala de Espera (Fig.10) podemos identificar dois visores estereoscópicos de coluna, que permitiam o visionamento sequencial de series de cartões estereoscópicos, possivelmente para a sua vasta edição de cartões, e um visor estereoscópico com base de pé alto torneado em espiral, provavelmente para fotografia estereoscópica de positivos em vidro, da sua coleção de autores estrangeiros, ainda existente na Casa-Estúdio Carlos Relvas.

A referência à utilização por Carlos Relvas deste suporte e tipologia ("Positifs par transparence, sur verre") é feita no



**Fig. 10** Carlos Relvas [Sala de espera do Atelier com Megaletoscópio], c.1875–94. Positivo digital reenquadrado a partir de negativo em colódio sobre vidro. Carlos Relvas Casa Estúdio: 00011-000-073 Note-se pormenor de um *Megaletoscópio* sobre mesa de apoio no último plano da sala, antes da subida das escadas em caracol.

catálogo da exposição da SFP, de 1874, e terão sido expostos vidros monoscópicos, pela listagem apresentada no Catálogo da exposição. No entanto, importa referir que no acervo da Casa-Estúdio — Carlos Relvas encontramos a seguinte inscrição no seu caderno de notas em 1871: "Fazer vistas estereoscópicas, com grupos e grandes avenidas de arvoredo. Lugar para positivos por transparência com as duas câmaras escuras" Esta indicação permite-nos questionar se Carlos Relvas terá iniciado as impressões de positivos sobre vidro na data atrás referida no seu caderno<sup>8</sup> e também testado por esta altura, em estereoscópio, os positivos sobre vidro.

8. Caderno de notas manuscrito de Carlos Relvas, Casa-Estúdio Carlos Relvas: CR198

O efeito realista da estereoscopia, a experiência em relevo e háptica, faz com que nas ilustrações dos salões de artes da época, a secção da fotografia estereoscópica esteja associada à escultura. A ilusão da tridimensionalidade explora esta característica da fotografia exatamente para realçar o efeito de relevo e profundidade no registo de paisagem densas, com planos que se sobrepõem e aspetos que valorizam a arquitetura, procurando, desta forma, transmitir a beleza que até então só se experimentava quando se visitava o lugar. Podemos falar de “viajar em casa”<sup>9</sup> quando visionamos as imagens de terras distantes ou lugares desconhecidos. Era exatamente isso que Relvas fazia, quando proporciona ao “estrangeiro” a experiência do lugar, e lhe mostra, em estereoscopia, as vistas de monumentos e paisagens nacionais, tal como acontecera, em 1868, em Lisboa, na exposição da Sociedade Promotora das Bellas Artes<sup>10</sup>.

O efeito de relevo era conseguido através de outra máquina ótica existente numa fotografia da *Sala de Espera* da Casa-Estúdio: perto da escada podemos identificar, sobre uma mesa de apoio, um *Megaletoscópio*, instrumento ótico de visionamento de fotografias, em albumina de grande formato, desenvolvido em 1862 por Carlo Ponti<sup>11</sup> (Fig. 10). Trata-se de um objeto especial, em madeira ornamentada, dispendo de um conjunto ótico através do qual se observavam as fotografias, sendo que o mais espetacular para a época é que,



Fig. 11 Carlos Relvas, [Atelier Relvas], c.1875. Impressão em fototipia. Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça.

através do engenhoso processo de mudanças de luz, as albuminas ficavam coloridas, ficando desta forma resolvida a questão de falta de realismo, especialmente a falta de cor na fotografia.

O atelier, situado no piso superior, acede-se por uma bela escada em caracol, toda em madeira, importada de Italia (Manuel Lacerda, 2004), onde o salão de ferro e vidro dotado de um complexo sistema de controle de iluminação colaboram na criação de um espaço de ficção e simulação do real (Fig.

9. Cfr. Coleção de estereoscopia de positivos em vidro, de um fotógrafo amador, existente nas coleções do mjlmo, datada de 1911-1920, em que as caixas originais dos clichés de fotografia têm inscrito “Viajar ... em Casa”.

10. Cfr. Listagem de obras expostas por Carlos Relvas, tem referida nas páginas 26 a 29. Esta listagem refere-se a monoscopias (vistas gerais e pormenores de arquitectura de monumentos com entradas do número 177 ao 190), sendo que o 191 se refere a “Vistas estereoscópicas” do nº 1 ao 21 do respectivo catálogo, expostas na *Sociedade Promotora das Bellas Artes em Portugal, Sétima Exposição*.

11. Esta máquina, o Megaletoscópio, para visionamento “em relevo” de vistas monoscópicas, não se encontra na Casa-Estúdio e também não apareceu no espólio fotográfico de C. Relvas quaisquer evidências de provas em albumina com ele relacionadas.



Fig. 12 Carlos Relvas, [Retrato de senhor sobre fundo ilusionista], c.1875-80. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: C18-020.

11). Equipado com a mais recente tecnologia de controlo de luz e com requintados elementos cénicos e cenográficos, este atelier traz à fotografia nacional um *glamour* que ainda não tinha sido experimentado. Aqui, Carlos Relvas explora todo o potencial da técnica e tecnologia ao seu dispor, exibindo resultados notáveis na construção dos seus retratos (Figs. 12 e 13). As pessoas prontas para o momento do retrato moviam-se na limitação do cenário e adereços, estando condicionados à rigidez dos acessórios para apoio do corpo



Fig. 13 Carlos Relvas, [Auto-retrato com traje festivo], C.1867-75. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00020-000-012.

e limitação dos movimentos. São personagens. Ficavam à espera que o momento as tornasse eternas quando impressas sobre um cartão álbum, com carimbo do *Photographo*. O Atelier, o espaço mágico da transfiguração, é um lugar vibrante e desejado.

O Atelier é um dispositivo técnico sofisticado, e as fotografias que apresenta nos Salões ganham prestígio internacional, essencialmente em Paris, onde expõe com fotógrafos bem

conhecidos como Nadar, Negre, Davanne, Gustave Le Gray, Poitevin, ou A. Marion, célebre pelo seu processo de fotografia a carvão que Relvas vem também a adoptar.

As cenografias propõem uma deslocação temporal e espacial. Muitas das telas pintadas representam espaços arquitectónicos e outros propõem uma viagem sempre que representam geografias distantes com paisagem marinhas ou os Alpes. Encontramos várias telas pintadas nas suas fotografias que podemos ainda questionar se seriam repintadas, numa lógica de reutilização, ou se terão sido posteriormente vendidas (ou oferecidas) a outros fotógrafos para não repetir conteúdos. Actualmente estes cenários não se encontram na Casa-Estúdio.

Numa carta manuscrita e datada de 21 de Outubro de 1879, dos armadores Juhel & Garay, podemos ver que Carlos Relvas também oferecia os seus *fundos de fotografia*, neste caso, tratando do envio de uma caixa para Paris, ao cuidado de Mons. H. Carette.

O espaço cénico do Atelier, resultante da amplitude criada pela estrutura admirável em ferro, vertical e vítrea, representa um teatro do progresso tecnológico, com uma sofisticada engenharia de cena, composto por cortinas de diversas tipologias que sobem e descem ou deslizam para possibilitar a luz necessária à sensibilização do colódio, correspondendo a um tempo preparatório que antecede o acto fotográfico. O *Boudoir*, a antecâmara para a caracterização dos modelos das fotografias, era uma parte crucial da máquina de visão do estúdio. Processava-se a criação da personagem à medida das expectativas do cliente e do modelo idealizado pelo fotógrafo (Fig. 14).



**Fig. 14** Carlos Relvas, [Boudoir com toucador e janelão], C.1875. Positivo digital a partir de negativo estereoscópico em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 00029-000-029. Negativo em colódio consultável em: <https://carlosrelvascatalogue.pt/catalogue>

A propósito, Michael Gray (2003) diz-nos sobre Carlos Relvas: “Para ele era crucial, para o resultado final do retrato, que os modelos tivessem plena consciência do momento e que fossem capazes de se apresentar na sua melhor forma para a posteridade.”

### A nova dimensão do Atelier: a galeria de vidro

A dimensão e os materiais fazem do estúdio uma máquina de alta performance que depende de uma máquina cénica e dos dispositivos para controlar e deslocar a luz. A máquina não opera sem a inteligência do operador que a conduz pela sua mão instruída e conhecedora.

Quando entramos no atelier sentimo-nos minúsculos naquela Catedral de vidro e ferro, com toda a delicadeza dos panos brancos e finos que coam a luz na superfície da trama, assim como dos jogos complexos de cortinas, fios e reposteiros. A máquina de cena aguarda a intervenção do

operador uma vez que as roldanas e todo o trabalho de manutenção ainda são manuais.

Sendo um dos principais géneros da fotografia, o retrato tornou-se um fenómeno comercial e um tema de criação artística, assim como um espaço de encenação. Graças a ele, a fotografia foi integrada rapidamente na sociedade. O retrato fotográfico apresenta-se um meio por excelência para corresponder às necessidades de afirmação social, política e cultural da burguesia (Freund, 2010).

Como espaço da construção cénica e enquadramento da pessoa a retratar, o atelier Relvas correspondia e servia este propósito. Os adereços tinham mais de uma função, servindo tanto para acomodação do retratado, como para servir a composição da cena ou da personagem. Para assegurar a qualidade da imagem, foram inseridos no cenário fotográfico objetos técnicos (por exemplo, apoios de cabeça) que caracterizam a primeira fase de retratos: serviam para apoiar e assegurar a imobilidade, garantindo assim a nitidez e precisão da imagem (Figs. 15 e 16). No entanto, os adereços utilizados não estavam ali somente por uma necessidade técnica. Entre os cenários que representavam paisagens, surgem tecidos ricos e brocados, cadeiras elegantes, *chaises longues*, mesas exóticas, móveis antigos, vasos suspensos, entre outros. Estes elementos decorativos sugeriam a distinção que o cliente almejava demonstrar. Como herança do retrato pictórico, a utilização destes objetos demarcava o *status*, e aproximava esteticamente a burguesia à aristocracia, sendo aquela a classe mais consumidora de retratos na segunda metade do século XIX.



Fig. 15 Carlos Relvas, [Margarida Relvas e amiga com cenário pintado], c.1876-86. Positivo digital a partir de negativo gelatina e brometo de prata sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: B79-009

Carlos Relvas, no seu primeiro atelier, a *Galeria Photographica*, cria os retratos sobre fundos neutros, normalmente escuros, sobre os quais se destacam as personagens que ilumina com a ajuda de cortinas difusoras e com telas brancas refletoras. Estes têxteis permitiam reforçar a luz no rosto ou dar recorte à figura. As *toilettes* eram simples e os cabelos muitas vezes ao natural. Nos retratos de corpo inteiro, as personagens eram mantidas em pose, próximas de cortinados, mesas, colunas ou balaustradas que serviam de apoio à figura durante



Fig. 16 Carlos Relvas, [Retrato de Senhora], c.1875-1880. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro.  
Casa-Estúdio Carlos Relvas: 0003-000-044

o tempo de exposição. Posteriormente, estes retratos eram enquadrados com fundos simples, onde surge uma estrutura cenográfica que simula janelas para entrada de luz, criando um efeito realista. André Rouillé (2003) salienta a originalidade dos procedimentos estilísticos de Relvas, nomeadamente a utilização sistemática do grande formato, ou ainda a raridade de acessórios, fazendo: “prova de originalidade em relação às vulgares produções dos fotógrafos comerciais”. O autor

refere ainda “uma grande sobriedade nos cenários”, valorizando ainda “a utilização do plano aproximado que assegura uma intimidade com os modelos”, o que não era comum na fotografia nacional.

No novo atelier, o espaço de trabalho da máquina cénica de maior dimensão permite a Carlos Relvas trabalhar cenários mais elaborados e manipular os dispositivos da sua máquina



de luz, iluminando a cenografia povoada de requintados objetos, como as novas colunas, cadeiras e sofá, a mesa pé de galo, ou a mesa com pés de peixe, em tudo semelhantes aos que aparecem em retratos de outros estúdios, tais como o de Samuel Fry (1835-1890) ou Abdullah Frères (1820-1899). Tais semelhanças indiciam que este tipo de peças podia ser adquirido em lojas da especialidade ou por catálogo.

Entre adereços luxuosos, como a mesa e taças orientais, vasos e candeeiros, encontramos a já referida *Vénus do Banho*, um adereço identificado nas fotografias do primeiro atelier. Agora de cor branca, esta escultura feminina é um útil elemento de transição, sendo um indicador para datação das imagens.

### O espaço cénico como ficção

Um dos fatores que destaca Carlos Relvas no contexto da fotografia nacional é a abordagem cuidada na disposição da cena a fotografar, o empenho e a qualidade que ele incute à produção cenográfica dos fundos e das personagens que coloca sobre cenários exemplares. A amplitude do seu trabalho pode ser analisada pelos prémios que o distinguem internacionalmente, destacando-se na tradição da fotografia com o retrato de estúdio, um excelente trabalho na qualidade da aplicação de suave luz natural, apresentando rostos quase sem sombras que se assemelham a mascaradas em porcelana.

A importância do retrato em Carlos Relvas, campo de exploração da expressividade do corpo e do rosto, centra-se no indivíduo e na valorização do seu contexto, trabalhando inclinações de rosto, olhares cruzados e por vezes diretos



Fig. 17 Carlos Relvas, [Retrato de Emílio Biel], c.1875 -1880. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro.  
Casa-Estúdio Carlos Relvas: A10-061

(Fig. 17). Nos seus retratos de corpo inteiro, associa fundos cenográficos de paisagem natural e trabalha a disposição de objetos reais como plantas, pedras e pedaços de terra que utiliza para a simulação da natureza, replicação da paisagem

tridimensional que convoca para o interior do estúdio, procurando uma certa ilusão de relevo, mesmo nas monoscopias.

Como exemplo, as fotografias de camponeses ou dos mendigos com roupas puídas pelo tempo são encenadas com a mesma dedicação com que retrata a sua família (Fig. 18). De salientar ainda os autorretratos, em que o autor se revela excêntrico com os cabelos em pé e rosto franzido como se fosse uma personagem numa representação teatral, ou



Fig. 18 Carlos Relvas, [Rapaz com vara e capote no "cimo de montanha"], c. 1875-80. Positivo digital a partir de negativo em gelatina e brometo de prata sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: C9-007

quando surge embrulhado num tecido, revelando o torso despido.

Esta ilusão e esta ficção são também concretizadas em inovadoras reconstituições de cenografia, por vezes pouco prováveis, tais como a senhora de elegante vestido que aparece "dentro" de um ribeiro, ou a rapariga com asas de anjo (Fig. 19).

A este conjunto de preocupações estéticas, Carlos Relvas acrescenta ainda o ponto de vista técnico, tirando partido dos conhecimentos em ótica e das objectivas rectilíneas, auxiliado pelas melhores marcas de lentes luminosas como as M.J.F. Hermangis, M. Dallmeyer, procurando o melhor resultado na definição do seus clichés.

Esta dedicada atenção e interesse correspondem também aos objetivos divulgados pela *Société Française de Photographie* e pelo seu Boletim, que vêm afirmar-se como um



Fig. 19 Carlos Relvas, [Rapariga com e sem asa sobre fundo pintado], C. 1875-80. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: 0006B-000-037

contribuiu para o conhecimento dos “aparelhos e processos” relevantes para o desenvolvimento da arte fotográfica e ao seu progresso científico.

### Os apagamentos da vivência do *Chalet* na reabilitação do Atelier Relvas

Carlos Relvas, ao desenvolver o seu segundo Atelier com tetos e janelas em vidro, concebeu uma grande máquina de luz que rapidamente se tornou obsoleta. A nova intensidade de luz no estúdio, vinda de todas as direcções, tornar-se-ia excessiva e desproporcional à menor necessidade de luz das novas emulsões de gelatina e prata que Relvas começa a utilizar em meados da década de 1870 (Fig. 20). Considerando as alterações arquitectónicas que Relvas veio posteriormente a fazer no seu Atelier Fotográfico, facilmente se depreende que a intensidade de luz natural nas duas empenas do telhado no piso superior do edifício se tornou um desafio de difícil gestão.

Em 1879, Carlos Relvas avança com alterações na cobertura do seu Atelier. Nesta data, 1 de Setembro de 1879, é confirmada a encomenda à empresa de Fundição Companhia Perseverança de Lisboa de “dezassete metros de ornato de ferro fundido (...) para ornar a parte superior do espigão da cobertura do Chalet”.<sup>12</sup> De uma forma inteligente, Relvas abdica do atelier de vidro e coloca-lhe tectos de estuque, telha de Marselha, em barro vermelho, uma cor bem típica das casas portuguesas.



Fig. 20 Carlos Relvas, [Retrato de homem], C.1875-80. Positivo digital a partir de negativo em colódio sobre vidro. Casa-Estúdio Carlos Relvas: A4-013

Nesta época, o seu estúdio de fotografia passa a coabitar com a família, também esta em processo de transformação. Carlos Relvas reinventa-se. O piso superior passa a acolher uma grande sala, uma sala para música e uma galeria, o

12. Referimo-nos a uma carta de 1 de Setembro de 1879 que se encontra no núcleo documental da Casa Estúdio Carlos Relvas.

espaço do *boudoir*, e um pequeno atelier fotográfico. O seu escritório mantém-se inalterado.

No curso temporal que antecede as obras de significativa transformação do Atelier Relvas em habitação, outro facto suscita curiosidade sobre as motivações de C. Relvas na decisão enunciada. No documento manuscrito *Memórias de Administração Golegã* — Patudos por José Relvas em 1882 (João B. Serra, 2006), sobre a sua administração patrimonial, refere que o testamento de sua mãe dava indicação de que “a casa de residência da Golegã fosse partilhada entre mim e o meu pai, reservando-se a ele a galeria fotográfica para sua residência, todo o picadeiro, uma parte superior e inferior do celeiro”. Fica por esclarecer o que aconteceu entre a data da encomenda do novo espigão em ferro fundido para a cobertura do *Chalet*, e o anúncio da última transformação do atelier por Carlos Relvas.

Por volta de 1883, alguns anos após a celebrada inauguração do grande *Atelier Relvas*, o fotógrafo da Golegã já devia estar no processo de transformar o espaço na sua casa de habitação. O que justifica que em 1885, a conclusão da remodelação exterior tenha sido apresentada numa fototipia sua publicada na *Arte Photographica*<sup>13</sup> (Fig. 21). Já o interior do edifício fica concluído em 1886, de acordo com informação recolhida pelos arquitectos Sofia Aleixo e Victor Mestre, responsáveis pelas obras de restauro do Atelier, e que deram conta da seguinte inscrição colocada a descoberto durante

a remoção do papel de parede (da marca Buisson, de Paris) de um dos compartimentos: “Forrou Domingos da Silva em 9 de janeiro de 1886. Oficina de Mar. q.s, Porto” (grafia conforme original, Aleixo & Mestre, 2007, p.27). A sua primeira mulher, Margarida Amália da Silva Mendes de Azevedo e Vasconcelos Relvas viria a falecer no ano seguinte.

Carlos Relvas, confrontado com o rápido desenvolvimento e implementação das novas técnicas de produção de chapas “rápidas”, terá adaptado e equipado o seu atelier com um laboratório apto a corresponder à inovação da gelatina e brometo de prata sobre vidro<sup>14</sup>. Esta nova emulsão, mais sensível à luz, permite, a partir de então, uma maior liberdade de ação no ato fotográfico de retrato de estúdio e no registo de cenas do quotidiano, como são exemplo as notáveis reportagens de exteriores, incluindo no estrangeiro (Pavão, 2014, p.255).

Na sequência dos visionamentos do acervo digitalizado, são perceptíveis as diferenças entre os dois principais ateliers, assim como é possível depreender a existência de outros “ateliers temporários” em que Relvas terá fotografado durante a transformação do Atelier para sua residência ou Casa-Atelier. Durante o processo de profunda remodelação do Atelier, identificámos novos espaços para fazer retratos, a zona de vestir ou *Boudoir* (Fig. 22). Esta área, que pode ser reconhecida no fundo de algumas fotografias, trata-se do compartimento na ala lateral em vidro, localizada frente às escadas.

13. A *Arte Photographica*, 21 de setembro de 1885. A fototipia de página inteira é legendada “Gollegã — O Atelier Relvas”

14. Associado a este processo, surgem os obturadores para controle mais eficiente da entrada de luz, e o diafragma que complementa o controle de luz na sensibilização da emulsão. As lente rápidas de CR foram adaptadas com novos sistemas para resposta ao actual processo químico de chapas secas que tinham como vantagem a rapidez e mobilidade no acto fotográfico.



Fig. 21 Carlos Relvas, "Gollegã, O Atelier Relvas", Fototipia de *Photographia Moderna*, publicada n'A *Arte Photographica*, 1885. Esta vista apresenta o Atelier fotográfico de Carlos Relvas já adaptado a habitação com telhado e janelas laterais parcialmente fechadas.

Posteriormente, neste espaço, foi igualmente substituído o vidro por tijolo pequeno (Fig.s 23 e 24).

É na ala nordeste da casa, num compartimento contíguo à zona do *Boudoir*, que Carlos Relvas vai montar o seu último estúdio. Trata-se de uma divisão significativamente mais

pequena, com quatro janelas de vidro e com cobertura de telha (Fig. 26). Esta procura de áreas mais restritas para fotografar no atelier é uma tentativa de não ter que prescindir do espaço de atelier, ou seja, de mantê-lo associado à sua habitação (Figs. 27-29). Carlos Relvas opta pela cobertura integral do edifício (ver Fig. 26). Contudo, não havia como fazer face



Fig. 22 Carlos Relvas, [Retrato de Família] 1875-1885. Positivo digital a partir de negativo em vidro em gelatina e brometo de prata. Casa-Estúdio Carlos Relvas: B79-020. Fotografia realizada no espaço identificado como *Boudoir*, ou zona de vestir do estúdio, passando a ser utilizado para realização de fotografias, u pois este espaço mais pequeno permite uma maior contenção de luz natural.

à transformação técnica no sistema de produção de chapas rápidas de produção industrial. O fotógrafo amador da Golegã, homem do progresso e inovação, tem o alento de transformar o seu estúdio em algo maior. Após o esplendor do Atelier com a sua *Galeria Photographica* que divulgou por toda a Europa, tem de assumir o espaço ideal como espaço híbrido de habitação e trabalho, resolução tão hábil quanto urgente.

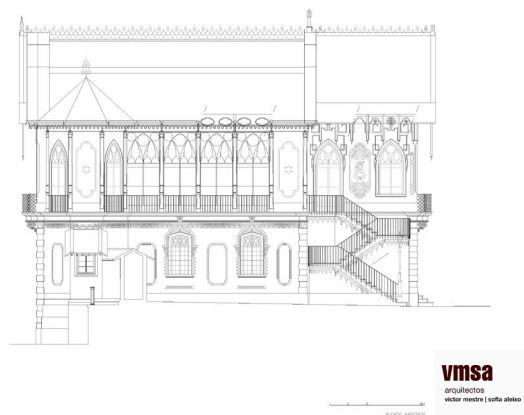


Fig. 23 Alçado lateral do Atelier Relvas/ Casa-Estúdio pelos Arquitectos Victor Mestre e Sofia Aleixo do VMSA, 12 do outubro de 2000. Este alçado mostra as quatro janelas que foram mantidas abertas para que Carlos Relvas continuasse a fotografar, assim como o tecto do estúdio coberto com telhas para maior controle de luz.

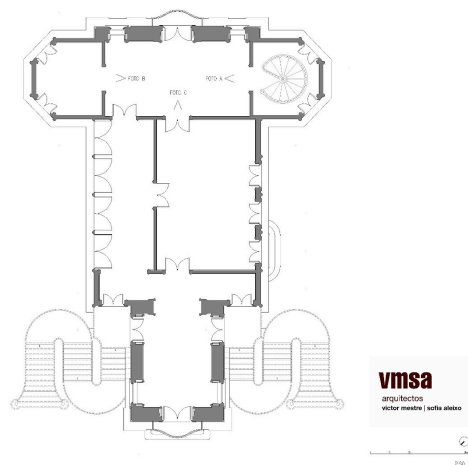
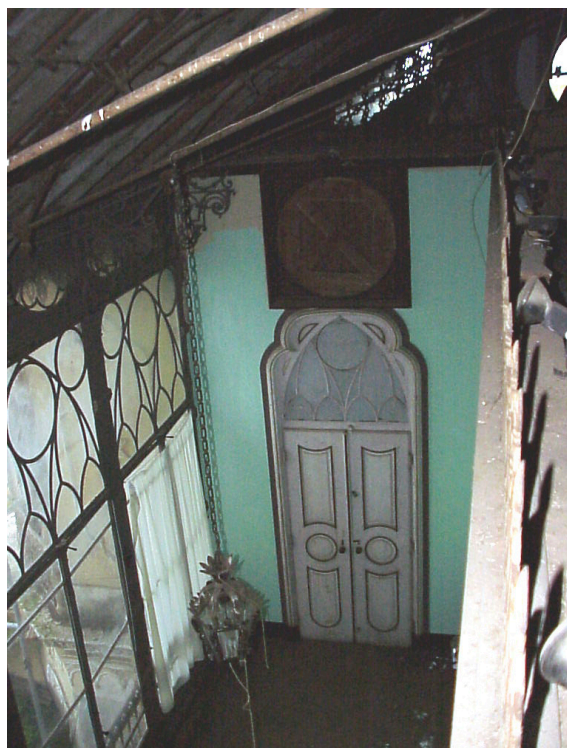


Fig. 24 Atelier Relvas/ Casa-Estúdio. Levantamento do piso 1- área de habitação e Atelier Relvas, realizado em 12 do outubro de 2000 pelos Arquitectos Victor Mestre e Sofia Aleixo do VMSA. Ver Figura 21.



**Figs. 25 e 26** Carlos Relvas, [Retrato de grupo na versão reduzida do Atelier Relvas], c.1886-1894. Positivo digital a partir de negativo em gelatina e brometo de prata. Casa-Estúdio Carlos Relvas: B63-006.

VMSA, Arquitectos Lda, [Vista interior do Atelier de Relvas antes da intervenção do IPPAR em 2000]. Prova a cores. Note-se pormenor das janelas laterais e porta do estúdio de fotografia por trás do cenário identificável em algumas fotografias.

Volvidos mais de cem anos, as obras de reabilitação do Atelier Fotográfico de Carlos Relvas pelo IPPAR em 2000 confrontam-se com a questão: manter o estúdio com a morfologia de habitação ou retroceder à versão inicial do Atelier com todo o primeiro piso dedicado ao estúdio fotográfico. A decisão tomada optou pela desmontagem e por fazer regressar à planta inicial do Atelier em todo seu esplendor.

Manuel Lacerda, refere esta ponderação, em 2004, nos "Critérios gerais para um programa de intervenção": a repositição da fase inicial da Casa-Estúdio, como atelier de fotografia, com o atelier instalado no primeiro piso, sem as paredes divisórias existentes e com a clarabóia inicial; ou a realização de um estudo para um sistema de exposição de fotografias dentro da casa, de acordo com um interior



**Fig. 27** Carlos Relvas, [Margarida Relvas e amigas] c.1886-94; Positivo digital a partir de negativo em vidro em gelatina e brometo de prata. Casa-Estúdio Carlos Relvas: C55-017. Retrato de grupo realizado na galeria lateral do último Atelier Relvas. As janelas laterais correspondem à necessidade de luz para as novas chapas de gelatina e brometo de prata.

“de época” do século XIX. Actualmente, esta re-encenação reveste-se de particular interesse pela sua singularidade enquanto atelier no contexto nacional e internacional da história da fotografia. Já o foi no passado e continuará a sê-lo como espaço de memória, de estudo ou de criação.



**Fig. 28** António Pedro Ferreira, [Atelier de Carlos Relvas em 1998], *Jornal Expresso*, 24 Janeiro de 1998. Atelier de Carlos Relvas após ter fechado como Casa Museu, antes do início das obras IPPAR em 2000.

### O desafio de re-encenar o Atelier Relvas

A Casa-Estúdio Carlos Relvas encontra-se estruturalmente reabilitada, novamente como uma *Galeria de Photographia*, e encontra no “arquivo frio” um forte potencial. Ali se mantêm os clichés de negativos em vidro, já conservados, acondicionados e digitalizados. Contudo o seu acesso é restrito, e os negativos encontram-se em contexto de acesso reservado à investigação. Importa, pois, dar a conhecer este acervo e facultar o seu acesso de forma mais abrangente, considerando que o *corpus* de imagens é de relevância nacional.

De forma a ficar assegurada a compreensão da actividade fotográfica pelos visitantes da Casa-Estúdio, será importante consolidar-se o processo museográfico da zona do atelier, mais especificamente como a área criativa do fotógrafo. Esta nota é-nos também deixada por Manuel Lacerda (2004) ao dizer-nos que a





Fig. 29 Carlos Relvas, [Sala no Atelier Relvas, adaptado a habitação], c.1885-1894. Prova em albumina sobre cartão. Colecção José Mascarenhas Relvas, Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça

intenção que motivou esta intervenção não foi até ao momento concluída, pois a componente museológica (...) [nomeadamente, a] introdução de sistemas expositivos que proporcionassem a apresentação da Casa-Estúdio (...), [e que] os diferentes espaços

acolhessem as funções para que inicialmente haviam sido destinados, na perspectiva de poderem proporcionar, no seu conjunto, um correcto entendimento do Estúdio, tal como se faria na época de Carlos Relvas. (p. 135)

Como é referido por Sofia Aleixo, o processo da reabilitação do Estúdio Carlos Relvas “reflecte assim um minucioso e sistematizado projecto de execução, que se manteve aberto a uma permanente actualização durante o decorrer dos trabalhos” (2004, p. 143). Como se depreende do acompanhamento técnico em obra, a questão da reabilitação, foi amplamente analisada e optou-se pela restituição da forma original antes de Carlos Relvas ter desistido do seu grande Atelier. O projecto foi realizado recorrendo a toda a informação histórica, técnica e artesanal de que dispunham, e hoje temos a oportunidade de revistar o magnífico atelier.

No entanto, uma parte importante do processo de museografia e musealização dos objectos e câmaras que decoram o piso 1 merece ser desenvolvida e mediada. Este facto, deixa uma lacuna nesta história de mudança, avanços e retrocessos relativos ao atelier que importa colmatar. É necessário que a história do edifício tenha um discurso coerente e que sejam questionadas as razões técnicas que levam C. Relvas a alterar o seu grande projecto artístico, e a reduzir consideravelmente a área do estúdio de fotografia.

Importa ainda revestir o atelier enquanto espaço para a fotografia, com os seus apetrechos, e cenografias e implementar uma lógica funcional ao atelier para se perceber o sonho

do fotógrafo, da biblioteca ao cenário, passando pelo quarto de vestir. A Arte de fotografar de Carlos Relvas, um fotógrafo maior a inscrever na história europeia da fotografia, que se dedicou e empenhou no desenvolvimento da fotografia enquanto arte, assim como na sua divulgação massificada através da impressão fotomecânica, a fototipia, vai qualificar a fotografia nacional e estimular a qualidade e atenção ao detalhe que o destaca dos seus contemporâneos.

Desde os anos 1990, têm sido diversos os contributos e diversos os actores nas acções de resgate, salvaguarda e restauro tanto do estúdio como do espólio de fotografia de Carlos Relvas. Do mesmo modo, foi importante a análise realizada do edifício por parte de especialistas de várias áreas, para a reposição do passado histórico e funcional relacionado com a fotografia e o seu labor. Relevantes textos e estudos foram encetados por importantes investigadores e historiadores sobre este significativo património nacional, e colaboraram na valorização e disseminação deste património.

Importa agora perceber a força motriz para alavancar as acções necessárias e por fazer, considerando que existem opções consideráveis para reencenar o atelier, partindo de análise documental e investigação artística dos espólios existentes. Seria interessante explorar a possibilidade de o espectador, ao entrar na grande sala, poder perceber como era o atelier fotográfico em 1875, data da sua inauguração, uma imagem muito disseminada por Relvas (Fig. 11). Seria também importante revalorizar a *Galeria Photographica*, constituída por duas áreas de exposição, uma no corredor central do piso térreo e outra na sala de espera contígua. Nesta sala,

para além das fotografias expostas nas paredes, era possível visionar as colecções de estereoscopia e as vistas para o Megaletoscópio. Este seria para a sua época, um espaço bastante inovador, quer na abordagem aos novos dispositivos ópticos como no conteúdo apresentado.

Seria interessante devolver ao Atelier Relvas, além do seu sistema de panos e cortinas, o seu conteúdo cenográfico e técnico, assim como estudar como funcionava o *Boudoir*, a sua relação com o espaço para fotografar, as zonas de estar, o mobiliário específico, o equipamento técnico, os fundos para cenário, as câmaras fotográficas de madeira com as suas belas lentes, e compreender como toda a máquina de luz se ajustava para fazer acontecer o momento do acto fotográfico.

A memória do Atelier de Carlos Relvas como casa de habitação e estúdio apenas persiste na actual designação "Casa-Estúdio". Este espaço continua a fascinar quem o visita. Ao aceder ao primeiro andar, a sala transparente surpreende. Estruturada por elegantes colunas de ferro, o original e belo chão de madeira evocam a sua carga histórica, material e imaterial. Contudo, o edifício aguarda que a sua história seja narrada, partindo de um discurso expositivo que permita a disseminação das colecções existentes recorrendo a novas tecnologias e valorize o contexto operacional dos espaços do atelier, repondo alguns dos objectos essenciais e dando a conhecer as três fases da arquitectura deste espaço, momentos indispensáveis à compreensão da obra legada por Carlos Relvas, o *Photographo Amador da Golegã*.

## Referências

Barbosa, V. D. (1867). Archivo Pittoresco. *Semanário Ilustrado*, 18, 137–138.

Barbosa, V. D. (1867). Archivo Pittoresco. *Semanário Ilustrado*, 21, 161–163.

Aleixo, Sofia, Mestre, Victor. (2004). Da casa Estúdio a Estúdio Carlos Relvas: conservação e restauro. *Estudos Património*. IPPA. 140-147

Aleixo, Sofia, Mestre, Victor. (2007). O tempo no estúdio fotográfico de Carlos Relvas. *Jornal de Arquitectos*. Ordem dos Arquitectos, 229, 22-27

Flores, Victor (2021): Carlos Relvas's Stereoscopic Photography: The Digital Reunion of Negatives and Prints, History of Photography, DOI: 10.1080/03087298.2021.1963569

Freund, Gisèle. (2010). *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Editora Nova Vega.

Gray, Michael. (2003). A Génese da Imagem: o Atelier e as obras-primas escondidas de Carlos Augusto de Mascarenhas Relvas e Campos (1838-1894). *Carlos Relvas e a Casa da Fotografia*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

Lacerda, Manuel. (2004). A intervenção na Casa-Estúdio Carlos Relvas. Dados para um programa de restauro e restituição. *Revista Património Estudos*. Ministério da Cultura. IPPAR, 135-139

Oliveira, Paulo. (2006). *Carlos Relvas e a sua Casa-Estúdio*. Câmara Municipal Chamusca

Pavão, Luís (2014). *Carlos Relvas: Um Homem tem Duas Sombras*. Guimarães: A Oficina: Sistema Solar e Documenta.

Rosas, Lúcia Maria. (2000). A consagração do monumento histórico em Portugal no século XIX: a palavra e a imagem. *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. Museu Nacional Soares dos Reis, 90-93.

Rouillé, André. (2003). Um Senhor Esquecido da fotografia. *Carlos Relvas e a Casa da Fotografia*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 67-71.

Serra, João B. Serra. (2006). José Relvas e a República — Notas para uma biografia política.

Sontag, Susan. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.

