



O que está por detrás das medalhas de Carlos Relvas

Os primeiros anos de actividade do mais prolífico e irrequieto fotógrafo do Portugal de Oitocentos eram os mais desconhecidos. No Museu do Chiado, uma vasta exposição desvenda esse legado e mostra como o intenso trabalho de Carlos Relvas lhe granjeou fama Europa fora

Fotografia Sérgio B. Gomes

À medida que se vai avançando no estudo e na (lenta) descoberta da obra de Carlos Relvas (1838-1894), percebe-se que a verdadeira dimensão do seu legado na fotografia ainda está por determinar. Nas raríssimas ocasiões em que surge uma exposição que vai para além das suas imagens cliché (mendigos, retratos de família, paixão pelo mundo equestre...) é como se se galgasse mais uma etapa na escalada de um monte ainda sem cume à vista, um Everest da fotografia, face à dimensão, à multiplicidade, à complexidade e à dedicação fervorosa que este rico homem da Golegã colocou na arte de fazer imagens ao longo das últimas quatro décadas do século XIX.

Carlos Relvas – Vistas inéditas de Portugal. A fotografia nos salões europeus, a exposição que acaba de ser inaugurada no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, em Lisboa, dá mais um passo no conhecimento daquele que é o mais prolífico e irrequieto fotógrafo do Portugal de Oitocentos. A investigação dos curadores (Victor Flores, Ana David Mendes, Denis Pellerin e Emília Tavares) concentrou-se nos primeiros anos de actividade de Relvas, entre 1862 e 1874 (sensivelmente até à construção da sua opulenta casa-estúdio, na Golegã), os anos mais obscuros do seu trajecto. É um período em que a fotografia ainda titubeava no meio das outras artes e que permite perceber como Carlos Relvas já se colocava na dianteira, erguendo um enorme e diversificado corpo de imagens e construindo uma intrincada teia de relações sociais e complicitades artísticas. É também uma janela de tempo que permite compreender o labor frenético de Relvas que “está por detrás das medalhas”, que começou a coleccionar em Portugal e na Europa.

Se o ponto de partida da curadoria foi a produção de vistas estereoscópicas (formato imersivo então muito em voga), depressa se percebeu que havia tantos fiões por explorar desse período que não fazia sentido isolar na investigação os populares cartões de dupla imagem, que faziam as delícias das classes abastadas na doce ilusão de estar dentro da imagem (um aparato longínquo do efeito 3D).

Entre os muitos caminhos seguidos, destacam-se a relação entre fotografia e pintura naturalista e romântica portuguesa – que se fez notar de uma forma pública nos salões da Sociedade Promotora das Belas Artes, em 1867 e 1868, mas também, de modo mais restrito, na complicitade artística entre o pintor José Ferreira Chaves e Carlos Relvas, que esta exposição demonstra –, ou a forma como a gravura, a suporte imagético de maior circulação no século XIX, se deixou contaminar pela fotografia e vice-versa.

A diversidade de diálogos com outras artes foi, aliás, umas das notas mais sublinhadas pelo comissário Victor Flores durante a visita guiada para o PÚBLICO, na qual este professor e investigador da Universidade Lusófona confessou também o seu espanto perante a dimensão do espólio de Carlos Relvas, quer na sua casa-estúdio, quer na Casa dos Patudos, em Alpiarça, que pertenceu ao seu filho, José Relvas. “É de uma pessoa se perguntar: ‘Como é que foi possível?’”

Para Flores, um dos maiores especialistas de fotografia estereoscópica do país, “se esta exposição fosse só de fotografia, não era tão interessante”. “Temos fotografia, pintura, gravura e até escultura.” Para além de “uma pequena brincadeira” com a estatueta de uma Vénus no banho que aparece em inúmeros retratos-álbum de Carlos Relvas e que foi reproduzida em formato miniatura num estúdio improvisado logo à entrada da exposição, há uma outra estátua (esta de grande escala) que foi refeita a partir

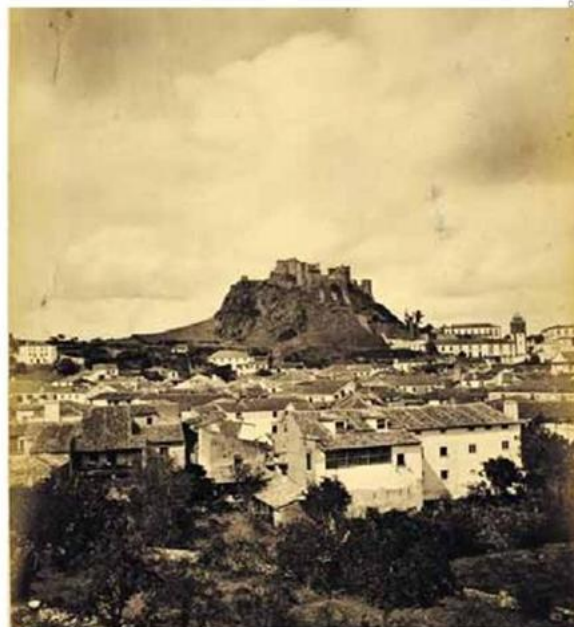
das imagens do fotógrafo da Golegã. Victor Flores explica como e porquê: “Nas mudanças de propriedade do Palácio de Monserrate, em Sintra, o edifício ficou ao abandono e desapareceram várias estátuas dos jardins. Há alguns anos, os novos proprietários souberam que Carlos Relvas tinha fotografado essas esculturas através do formato estereoscópico, o que permitiu fazer réplicas a partir dessas imagens que dão a sensação de tridimensionalidade.”

Estereoscopia e não só

Não sendo totalmente desconhecido, o trabalho em estereoscopia de Carlos Relvas (ao qual terá dedicado cerca de dez anos, no auge deste formato, nos anos 60 e 70 do século XIX) está disperso por várias instituições e coleções particulares, situação que, até agora, tinha inviabilizado uma visão de conjunto que ajudasse a perceber a importância deste formato no percurso do *photographe amateur* ribatejano. A equipa de curadores concluiu que Relvas acarinhou a estereoscopia desde que deu os primeiros passos na fotografia, em meados da década de 1860, e também quando, pouco tempo depois, mostrou a suas imagens publicamente, em exposições dentro e além-fronteiras.

Diz Victor Flores: “A história da fotografia maltratou bastante esta tipologia fotográfica – especialmente no modo exposição, não só porque era difícil de mostrar [sem os visores apropriados], como era considerado um modo privado de ver. Por isso, quisemos perceber qual o contributo da estereoscopia no reconhecimento de Carlos Relvas e se ele apostou neste formato nos primeiros salões a que concorre. Percebemos que sim, tanto na exposição da Promotora, em 1868, como em todas as outras participações nas exposições da Sociedade Francesa de Fotografia até 74. Ele dá tanta importância à estereoscopia como a outros géneros.”

Numa das salas dedicadas à for-





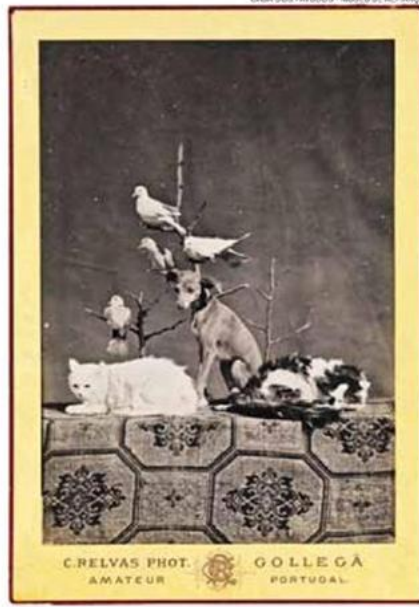
“ Relvas não era apenas um apaixonado pela técnica. A maneira como se promove dele com a fotografia é mais pelo lado da criatividade, da arte e da experimentação

Victor Flores
Curador



CASA DOS FATUÇOS - MUSEU DE ALPARÇA

CASA DOS FATUÇOS - MUSEU DE ALPARÇA



ma como Carlos Relvas explorou as possibilidades da câmara escura (desde o retoque minucioso nos negativos às máscaras para poder fazer, por exemplo, provas em formato oval), descobre-se também que muitas das duplas exposições que captou, especialmente retratos, não se destinavam ao formato estereoscópico (como inicialmente se suspeitava), mas sim a retratos-álbum, um tipo de retrato impresso

numa escala mais generosa do que as mais corriqueiras *carte-de-visite*. Mas, então, porquê dois negativos quase iguais? A equipa de curadores desvendou o quebra-cabeças: em muitos casos, “Carlos Relvas fazia duas exposições diferentes, onde às vezes a pose também mudava ligeiramente, para que, quando fosse fazer a impressão do retrato, pudesse escolher qual era o de maior qualidade”, explica Flores. Para além

Na página anterior, em cima, retrato no primeiro estúdio de Carlos Relvas; em baixo, vista do Castelo de Leiria. Nesta página, em cima, cartão estereoscópico de um momento teatral com uma simulação de desmaio; em baixo, à esquerda, uma rara fotografia de folhas; à direita, animais, um dos temas preferidos de Relvas

do talento de Relvas para o retrato, nesta sala também se pode apreciar a evolução da carreira do fotógrafo-agricultor-cavaleiro através do verso destes *cabinet card*, desde a assinatura mais singela à publicidade medalhística mais ostensiva.

O fotógrafo romântico

A grande diversidade de escalas, géneros, suportes e tipologias de retrato entre as mais de 300 imagens apresentadas na exposição fica mais sublinhada tratando-se, na sua esmagadora maioria (cerca de 90%), de provas de época. A reunião de um tão grande número de originais de um tempo tão longínquo da história da fotografia foi, aliás, um dos aspectos que mais surpreenderam os curadores. À surpresa com que hoje se olha para a existência de um tão vasto número de imagens de época (neste campeonato, Relvas reforça a singularidade que já representava no século XIX fotográfico português) junta-se uma análise ao seu modo muito particular (inventivo, criativo) de trabalhar o suporte fotográfico naquela época.

“Impressionou-me a diversidade das provas que chegaram até nós, formatos fora do normal que permitem perceber que ele tinha uma forte relação com a natureza material da fotografia. Mas Carlos Relvas não era apenas um apaixonado pela técnica. Aliás, a maneira como ele se promove como amador, para além do excesso de modéstia, demonstra que a relação dele com a fotografia é mais pelo lado da criatividade, da arte e da experimentação”, refere Victor Flores.

Organizada em dez núcleos, a exposição do MNAC – que surge 15 anos após a retrospectiva no Museu Nacional de Arte Antiga, que se concentrou no lado mais monumental da fotografia de Carlos Relvas, com o imponente segundo estúdio em destaque – dá ainda ênfase ao trabalho de levantamento patrimonial levado a cabo por Relvas em várias cidades do Norte e centro do país, num momento de Regeneração em que se procuravam resgatar os alicerces da identidade nacional. Neste movimento, o fotógrafo ribatejano não está sozinho, havendo na mesma altura levantamentos semelhantes de fotógrafos, como, entre outros, Joaquim Possidónio Narciso da Silva e Antero Seabra da Mota e Silva,

que trabalhavam sobretudo por encomenda. “Carlos Relvas não fotografava por encomenda – era um romântico. Ele tinha muito interesse pelas ruínas. Por exemplo, ele não fotografava os caminhos-de-ferro e as máquinas agrícolas, tudo o que tem que ver com a indústria”, explica Flores.

Pelas salas do MNAC ensaia-se também um diálogo entre a fotografia e as belas-artes, um universo onde a fotografia foi timidamente surgindo, embora, sobretudo, como documento de outras artes. Depois da participação na exposição da Promotora, em que estas amarras se fizeram sentir, Relvas apontou para os mais prestigiados salões na Europa, nomeadamente, Paris, Madrid e Viena, onde já tenta libertar-se da fotografia como mera citação documental.

Na última sala do longo corredor do edifício do MNAC da Rua Capelo, pode apreciar-se ainda o abraçar de novas técnicas, mais rápidas no fazer e no mostrar (pistas para leituras pós-1874).

Para lá destas dimensões, que permitem construir um panorama mais alargado e rico do período inicial da obra de Relvas, identifica-se também o diálogo visual que estabelece com a gravura (do qual é exemplo um enigmático álbum de 1867 que reproduz cenas bíblicas gravadas por Gustave Doré) e resgatam-se as imagens do seu primeiro estúdio, que foi muito fotografado, o que permitiu uma reconstituição prodigiosa em 360 graus e em 3D do seu interior, simulação a que se juntou o som ambiente que rodeia a actual casa-estúdio.

“O primeiro estúdio era simples, não tem a sumptuosidade que teria depois o segundo. Ainda assim, é avançado para a época, com sistemas de roldanas e substituição de cenários, meio telhado de vidro, com orientação a norte, como era recomendado. Na verdade, a melhor percepção sobre como era este estúdio está nesta experiência de realidade virtual”, diz o curador.

É uma experiência imersiva através da qual é possível manusear virtualmente (pela frente e verso) cartões estereoscópicos dispersos em cima de uma mesa, como peças de um *puzzle* à espera de ser resolvido – no fundo, aquilo que a obra de Carlos Relvas ainda hoje é.

sgomes@publico.pt