

A VISÃO DA CIDADE EM MARQUES ABREU

P. A. BORGES

IHC-FCSH, Universidade Nova de Lisboa

[EN]

Abstract

The work of Marques Abreu has always been perceived as promotion, defense and editing in the field of build heritage, emphasising the North Romanesque. In spite of not being born in Porto, the author adopted this city by scrolling and portraying it with the knowledge of the cross readings of Craig Annan, Jacob Riis, Frederick Evans and Benjamin Stone, fleeing the stereotype outlined by Biel or Aurélio Paz dos Reis, but closer to a delayed phase of Cunha Moraes.

In his many works which portray the urban reality, Porto stands out, but there's also insights of Caminha, Viana do Castelo, Vila do Conde, Sintra, Évora and Lisbon, with incursions into smaller urban areas. He has always sought to understand the urban reality, dismantling plots that would allow him to rebuild the whole of the urban core, not limiting to build heritage, pouring out instead to other work fields where he would be less at ease.

Its vast epistolary collection also allowed me a different perception of this approach, as well as a sensibility to new areas such as tourism. Marques Abreu was an innovative man, since he both gathered complementary technical activities (photography, printmaking, editing) and others of more theoretical nature, dissemination and protection (the Romanesque inventory, preparation of promotion campaigns, exhibitions, restoration direction).

The city serves him and he serves it. There is a mutual service, which he respected and extended, always in favor of what he considered the public good, seeking to educate and inform, and denounce realities considered harmful, but in a discreet manner.

Keywords

City, urban reality, street photography.

[PT]

Resumo

Desde sempre se encarou a obra de Marques Abreu como de divulgação, defesa e edição no campo do património construído, com destaque para o Românico do Norte. No entanto, não tendo nascido portuense, adotou o Porto como a sua cidade, percorrendo-a e retratando-a com o entendimento onde se cruzam as leituras de um Craig Annan, de um Jacob Riis, de um Frederick Evans, de um Benjamin Stone, fugindo ao estereótipo delineado por Biel ou Aurélio Paz dos Reis, mas mais próximo de um Cunha Moraes da fase tardia.

Nas suas múltiplas obras onde retratou a realidade urbana, destaque para o Porto, mas também Caminha, Viana do Castelo, Vila do Conde, Sintra, Évora ou Lisboa, com incursões em territórios urbanos mais pequenos. Procurou sempre compreender a realidade urbana, desmontando parcelas que lhe permitiriam reconstruir esse todo que era o núcleo urbano, não se confinando ao património construído, antes extravasando para outros territórios onde estaria menos à vontade.

O seu vasto espólio epistolar permitiu-me, igualmente, uma outra perceção dessa abordagem, bem como uma sensibilidade para novas áreas, como o turismo. Marques Abreu foi um homem inovador, pois congregou, simultaneamente, atividades complementares técnicas (fotografia, gravura, edição) com outras de cariz mais teórico e de divulgação e proteção (inventário do Românico, preparação de campanhas de dinamização, exposições, condução de restauros).

A cidade serve-o e ele serve-a. Existe um mútuo serviço, que ele respeitou e ampliou, sempre em prol do que considerava o bem público, procurando formar e informar, e delatar realidades que considerava nefastas, mas de uma forma discreta.

Palavras-chave

Cidade, realidade urbana, rua, fotografia.





«(...) naqueles cimos de Montmartre:

Sim, com efeito, a Cidade... É talvez uma ilusão perversa! (...) E se ao menos essa ilusão da Cidade tornasse feliz a totalidade dos seres que a mantêm (...) Só uma estreita e reluzente casta goza na cidade os gozos especiais que ela cria. O resto, só nela sofre, e com sofrimentos especiais que só nela existem! (...) bem avistamos nós o lobrego casario onde a plebe se curva sob esse antigo opróbrio(...).»

Eça de Queirós,
in *A cidade e as Serras*

Marques Abreu não é um *flâneur*. Não é um repórter. Será um fotógrafo de rua? Ou um arqueólogo do olhar?

A fotografia de rua, a partir de meados dos anos 20 do séc. XX, procurava capturar aspetos casuais do quotidiano em ambientes urbanos (*apud* Warren, 2006:1227), mas dando-lhe um cariz mais humanista.

Procura os elementos essenciais para a construção de uma identidade entre as imagens esparsas que a cidade oferece ao seu olhar, procurando reunir um conjunto de imagens que lhe possibilitem a construção dessa identidade, ou permitir a outros que a construam de acordo com a sua própria história, o seu próprio percurso, cimentando as suas memórias e promovendo as diferentes abordagens que levarão cada um à elaboração da sua ideia de cidade, partindo de átomos e moléculas que, associados, conduzam à reconstrução dessa memória que se encontra em cada um de nós, propondo, assim, narrativas várias.

Não deambula à procura de imagens choque, ou de uma reportagem sobre um determinado tema urbano. Não se enquadra no trabalho de um Joshua Benoliel,

repórter lisboeta seu contemporâneo, ou de um Aurélio Paz dos Reis, seu conterrâneo no Porto. Do mesmo modo, não segue as propostas estéticas de um Biel ou de um Cunha Moraes da fase Biel. Marques Abreu sempre encarou a fotografia como um complemento dos textos dos autores que editava, influenciado por Joaquim de Vasconcelos que se queixava que os fotógrafos comerciais não tinham o entendimento do monumento, ao contrário de Marques Abreu. Este, humildemente, escutava e observava as propostas de enquadramentos e de descoberta de elementos que lhe eram propostos para os seus estudos. É no campo da fotografia de arquitetura, e de reprodução, que vai cimentar a sua prática e granjear o respeito dos seus colegas e dos investigadores com quem trabalharia. Como fotógrafo de elevada craveira, conhecia muito bem o tipo de negativos de que necessitava, e considerava, muito corretamente, que as imagens que lhe eram fornecidas não cumpriam esses quesitos, quer no que respeitava às gradações tonais dos negativos, quer quanto aos enquadramentos e elementos arquitetónicos requeridos, o que lhe proporcionou um profundo conhecimento da História da Arquitetura, especialmente a que se desenvolveu entre o pré-românico e o barroco.

Os percursos efetuados a pé, de bicicleta ou a cavalo não o impediam de carregar instrumentos com um volume e peso (câmara de 24x30 cm, chapas de vidro dessa dimensão, tripé, equivalente a c. 18 kg), associado a preços elevados. A forte densidade dos negativos, com forte contraste e sombras duras, e a necessidade da correção de perspetiva, muito comum em fotografias de arquitetura, eram outros óbices a ultrapassar.

O fotógrafo de “rua” ou de cidade, se a considerarmos como um todo, espelha uma multiplicidade de identidades, testemunhada pelo tipo de temáticas abordadas, pela construção de narrativas, pela deambulação patente nas imagens. A rua é um palco em constante mutação, com diversos atores que representam papéis deles só conhecidos, proporcionando ao fotógrafo uma imprevisível panóplia de situações, a que lhe restará escolher quais e quando. O fator tempo, e o momento escolhido, pode constituir, por si só, a apreensão da “narrativa” pretendida, ou não.

Não sendo um homem da urbanidade, embora vivendo nela, as suas imagens dessa realidade não deixam de constituir um *thesaurus* muito específico. Marques Abreu não passeia pela cidade, antes assume uma postura de observador atento à sua realidade, cujo resultado encarará na dupla função de arquivista (thesaurização) e de “historiador”, de recuperação da(s) memória(s) urbanas e das diferentes atividades que ela(s) proporciona(m). Não estamos perante um “etnógrafo”, que participa, observa e pesquisa, porque interessado nas questões sociais decorrentes dessa urbanidade, mas antes no observador arguto do entendimento de uma urbanidade em vias de desaparecimento, onde o papel central do homem, e do animal que com ele colabora, tenderá a extinguir-se de forma paulatina com o tempo. Ele próprio afirmará que, para o turista/visitante/observador dos novos territórios iconográficos, o automóvel será o seu novo comboio. Não deixa de ser sintomática a análise que uma publicação americana fazia das estradas portuguesas, em 1932, espaços entre os buracos do tamanho de crateras, e na posição do governo português em recuperar a rede das estradas nacionais em um ano! *Flânerie* é conceito que não integrava o dicionário de Marques Abreu. Assume-se como autor que constrói narrativas a partir das realidades que conhece ou que descobre, reagindo às questões de espaço e tempo de uma forma gradual, mas sustentada. Olhar para a rua é olhar para uma das linhas de força da cidade. A rua assume-se como um palco, onde acontecimentos se desenrolam, sejam dramáticos, mágicos, enternecedores, etc. Mas a rua é sempre local de trabalho, mesmo em momentos de lazer. Sendo uma pessoa preocupada com o património e o seu estado de conservação, empreende, com Alfredo de Magalhães, diversas ações de sensibilização junto da população. Isso não o impede de, nas suas publicações, integrar imagens que apelam para os malefícios de um mau restauro ou de uma intervenção pouco consentânea com a teoria de restauro que considera a mais adequada, a da integração, após estudos aturados e cientificamente ancorados. Com Marques Abreu, caminhar é procurar, a partir de um percurso delineado, “perder-se” de forma orientada. As distrações que se possam encontrar servem, frequentemente, para o autor se focar em diferenças que aparentam não o ser. Os elementos contraditórios que possamos encontrar nas suas poucas fotografias urbanas justificam

esse olhar de arqueólogo, remexendo e peneirando ações que poderão ser reais, aos seus olhos. A existência de imagens dentro da imagem matriz é uma forma que Marques Abreu encontrou de estruturar fragmentos do quotidiano, integrando-os numa teia de relações aparentes, mas que concorrem para o fim comum, de marcar uma narrativa.

As imagens que analisámos de Marques Abreu sobre a cidade, de um modo geral, reportam-se a uma realidade documental e de observação da realidade urbana do seu tempo, sem outro propósito que a divulgação dessa mesma realidade. Não são numerosas essas imagens, pois o seu centro de interesse sempre foi o monumento histórico, com prevalência para a arquitetura românica. No entanto, este fotógrafo/editor/divulgador executou um conjunto de fotografias deveras invulgar sobre a cidade do Porto, e percorreu outras cidades e vilas que retratou igualmente, mas não com tanto detalhe como em relação àquela cidade do Norte. Marques Abreu sempre encarou a fotografia como alicerce de trabalhos de autores com quem colaborava ou dos seus próprios trabalhos. Neste último caso, a obra *Arte Românica em Portugal* é elucidativa desta abordagem, porquanto foram as imagens, a que os estudos de Joaquim de Vasconcelos se reportam, que motivaram esta edição e a forma como Marques Abreu e Joaquim de Vasconcelos a estruturaram. Sendo uma obra a dois, como justificámos, foram as fotografias de Marques Abreu que entrelaçaram as diferentes partes da obra, dando-lhe a homogeneidade e a coerência que apresenta, e o excelente acolhimento que mereceu junto do público. As diferentes obras que Marques Abreu ilustrou corresponderam sempre ao pressuposto do acompanhamento visual do texto, justificando o enredo e ampliando-o, frequentemente, com a conivência dos próprios autores. A excelente relação que Marques Abreu mantinha com eles, seus amigos e companheiros em diversos projetos editoriais e de divulgação, permitia-lhe essa atitude, muitas vezes por eles requerida.

Analisemos agora algumas das imagens publicadas nas obras que consideramos referenciais para este desiderato: *Álbum do Porto* e, em menor escala,

Álbum de Portugal, alguns títulos de *A Arte em Portugal*, e três monografias cujo conteúdo e programa contaram com a colaboração estreita entre Marques Abreu e seus autores – *D. Isabel de Aragão Rainha de Portugal* (António de Vasconcelos), de 1930, *Vila do Conde e seu Alfoz* (Mons. J. Augusto Ferreira), de 1923, e *Igrejas Medievais do Porto* (Manuel Monteiro), de 1954.

Álbum do Porto, lançado em 1917, durante a publicação da *Arte Românica em Portugal* (1916/18), fora antecedida pelo *Álbum de Portugal*, de 1914, marcadamente comercial, como é possível inferir da folha de rosto: «Distribuição gratuita em gabinetes de leitura a bordo de vapores, Hoteis, Clubs, Casinos, etc. Salas d’espera de Consultorios Medicos e Dentarios e outros estabelecimentos de reconhecida vantagem». A edição era conjunta com Paulino d’Oliveira, conhecido editor do Porto.

No *Álbum do Porto*, as imagens são legendadas, distinguindo-se aquelas que apresentam um texto mais completo e informativo. Apresenta-se como um álbum caracterizador, maioritariamente, da atividade mercantil do Porto, sendo notória a ausência de qualquer referência visual relacionada com o mundo industrial portuense, embora esse tema seja aflorado na legenda da vista panorâmica. O caráter de metrópole do Norte transparece em estruturas essenciais como o Hospital, o Museu, o Palácio de Cristal (local expositivo por excelência), os grandes Armazéns que ombreiam com os seus congéneres europeus, o Vinho do Porto, veículo icónico da cidade e do Douro, a representação do comércio no Palácio da Bolsa, as pontes de ferro de ligação entre as duas margens, a ourivesaria, não esquecendo os grandes e opulentos edifícios religiosos. Todas as imagens, realizadas até 1912 (conforme a legenda da vista panorâmica), omitem qualquer veículo automóvel, caso não invulgar no panorama das imagens das grandes cidades europeias e americanas deste período, que se tornará presente no 2º decénio do séc. XX, substituindo progressivamente a tração animal. Marques Abreu agrupou as imagens de acordo com a seguinte temática:

1. A Ribeira, os cais, o mercado (6 fotos) e o Barredo (2 fotos);
2. As pontes (2 fotos);
3. Os monumentos (históricos – 22 fotos - e funcionais - 5 fotos) da cidade;
4. O museu (4 fotos);
5. As paisagens (2 fotos);
6. A atividade comercial (4 fotos) e
7. uma panorâmica do Porto, vista de Vila Nova de Gaia.

A grande atividade do cais da Ribeira (Fotografias 1 e 2) transparece nos enquadramentos oblíquos e próximos adotados por Marques Abreu, atitude que se mantém na composição fechada do Mercado do Anjo (Fotografia 3) e na caracterização das ruas e habitantes do Barredo (Fotografias 4 e 5), onde uma nota de particular interesse pelo modo de vida local é veiculada pelo atarefado grupo de jovens raparigas a tricotar, sentadas nas escadas, numa composição triangular do mais belo efeito.

As duas pontes, D. Luís e D. Maria (Fotografias 6 e 7), em projeção oblíqua, ostentam legendagem informativa adequada, demonstrando ambas a sua conceção e resistência ao suportarem elétrico e comboio, imagem tipificada nos álbuns de caminhos de ferro do séc. XIX, com particular evidência nos de Emílio Biel.

A forte carga visual assenta nos diferentes monumentos portuenses, individualizados e desdobrados em detalhes, próprios do *modus operandi* de Marques Abreu: Sé (4 fotos; ver Fotografia 8), S. Francisco (5 fotos; ver Fotografia 9), S^{ta}. Clara (2 fotos), Leça do Balio (4 fotos), Convento do Pilar (3 fotos), Palácio do Freixo, Torre dos Clérigos (Fotografia 10), e casa e monumento do Infante D. Henrique. Paralelamente, Marques Abreu sugere outras estruturas monumentais como o Hospital de S^{to}. António (foto 11), o Palácio da Bolsa (3 fotos; ver foto 12) e o Palácio de Cristal, com a notória preocupação em ilustrar a qualidade arquitetural e decorativa do projeto do Palácio da Bolsa.

O Museu Soares dos Reis tem destaque próprio, equilibrando a escultura com a pintura. As paisagens escolhidas refletem o gosto pela calma bucólica dos cursos de água próximos do Porto (Fotografia 13). A beleza apolínea que os envolve reflete a forte influência ar-livrista dos amigos de Marques Abreu, onde se destaca o pintor Cândido da Cunha.

A atividade comercial manifesta-se na Companhia Agrícola e Comercial dos Vinhos do Porto, nos grandes Armazéns Hermínios (Fotografia 14) e na ourivesaria Reis Irmãos, remodelada em 1906 pela Companhia Aliança, segundo projeto do arquiteto José Teixeira Lopes, irmão do escultor António Teixeira Lopes, ambos frequentadores da casa Marques Abreu.

A fotografia panorâmica do Porto (Fotografia 15) segue modelos definidos pelas gravuras e fotografias oitocentistas, com destaque para as de Biel e Alvão.

Álbum de divulgação do Porto, descreve uma relação parcelar onde a urbanidade portuense se restringe, prioritariamente, à zona portuária desta cidade. As imagens que descrevem e vivenciam o pulsar da cidade, centradas no cais da Ribeira e no Barredo, com a exceção da vista oblíqua do Hospital de S^{to}. António (Fotografia 16), que permite vislumbrar o seu enquadramento urbano, não permitem tirar ilações que associaríamos a um *flâneur* ou passeante e descobridor da cidade. Não se verifica uma *street photography*, no sentido estrito, mais próxima dos anos 30 do séc. XX, nem uma relação com questões de ordem social, filosófica ou estética, que contribua significativamente para o discurso artístico (Guillaume, 2012: 6). A sua abordagem aproxima-se à de um Atget, não sistemática, pois não é esta a área preferencial do autor, embora não deixe de legitimar realidades cuja existência se avizinha de um fim relativamente próximo.

Este é um álbum de características “turísticas” alargadas, pois apela ao passeante e ao turista que procura conhecer uma cidade pouco divulgada (o ênfase expresso nas legendas é disso demonstrativo) quer patrimonial quer comercialmente, não insistindo no pitoresco, antes reforçando o caráter “vetusto” e inalterado

de uma urbe que equilibra progresso e tradição. As imagens do Barredo e de Miragaia não procuram condear ou chamar diretamente as atenções das entidades autárquicas para as condições de higiene ou promiscuidade, embora as legendas, mais uma vez, indiciem a necessidade de melhores condições urbanas para a população. Este álbum, editado numa época conturbada nacional e internacionalmente (entrada na 1ª Guerra Mundial, reafirmação do regime republicano, crise económica), pretende ser uma chamada de atenção para uma cidade trabalhadora, independente, orgulhosa da sua história e do seu papel na economia nacional, funcionando como uma mnemónica para um tempo presente.

Os diferentes títulos da *Arte em Portugal*, dos quais destacamos os do “Porto, Vila do Conde, Caminha e Viana do Castelo, Aveiro, Viseu, Alcobaça, Batalha, Santarém, Sintra, Braga, Coimbra, Évora, Guimarães, Lisboa, Mafra e Tomar”, contemplam vários aspetos de uma urbanidade e estrutura viária que ainda não divulgam as reformas urbanas e viárias de Duarte Pacheco. A maioria das fotografias foram realizadas entre 1925 e 1930 e restringem-se à necessidade de enquadramentos para destacar os monumentos mais carismáticos ou escolhidos pelos autores dos diferentes títulos. Deste modo, e ao contrário do conjunto de imagens que constituíram o *Álbum do Porto*, são enquadramentos balizadores de percursos delineados pelos autores, permitindo ao leitor destes livrinhos encontrar pontos de referência nas urbanidades desconhecidas. A afixação de publicidade, os enquadramentos mais largos, permitindo uma reorientação mais ágil, a descoberta de arruamentos e de estruturas de apoio (alimentares, transporte, combustível; ver Fotografia 17), o recurso a vistas cavaleiras de mais imediata apreensão do todo urbano (Fotografia 18), a quase ausência de veículos automóveis, ou a panorâmica de uma feira, como em Vila do Conde (Fotografia 19), estruturam uma visão limpa de uma urbanidade singela, harmonizada às dimensões nacionais.

A imagem panorâmica que abre *Vila do Conde e o seu Alfoz*, de 1923, descreve a urbanidade deste porto de pesca, centrada no enorme Mosteiro de Santa Clara (Fotografia 20), que estabelece uma verdadeira fronteira entre a cidade, que se

desdobra a seus pés e se desenvolve para norte, e a parte rural, para sul. A vista panorâmica demonstra essa divisão irregular, visível na dimensão da primeira fotografia, enquanto a segunda prima por apresentar atividades que se tornarão obsoletas num mundo em crescimento— os moinhos de maré do Grão-Prior, em primeiro plano (Fotografia 21). Se a efervescência de um dia de mercado é apadrinhada pela figura tutelar do enorme convento seiscentista, em deplorável estado de ruína, temática abordada nesta obra, pois é essa uma das questões que este estudo trata, a presença da ponte, numa outra imagem (Fotografia 22), remete para a marcha do progresso, ligando as duas margens do rio Ave.

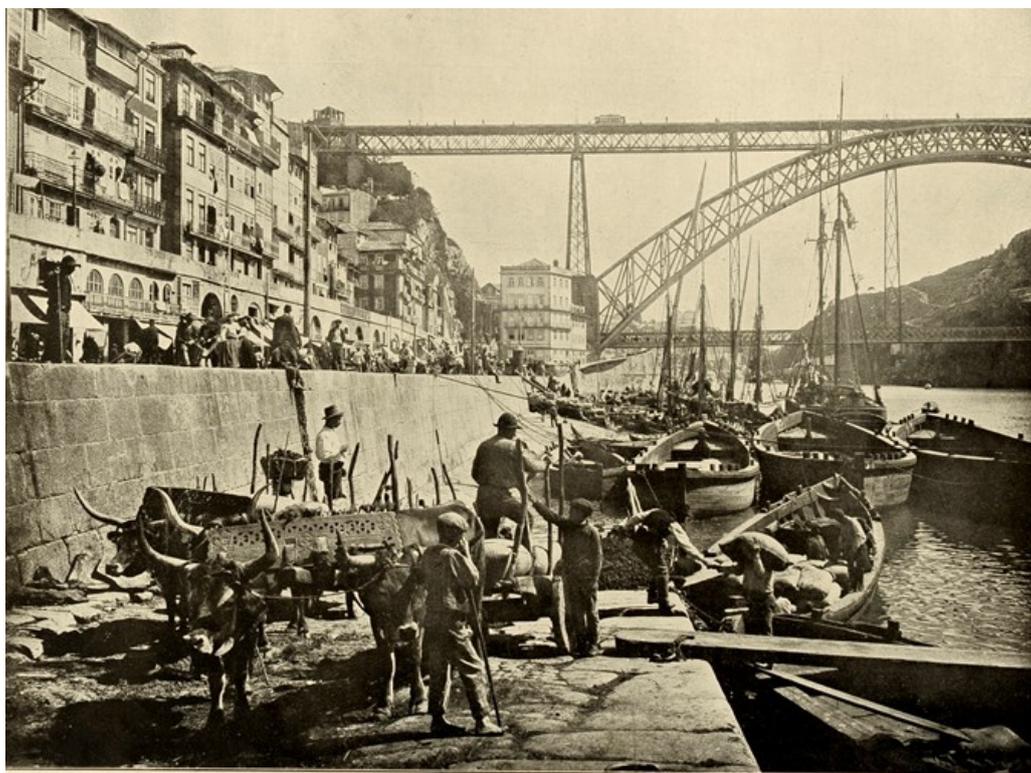
D. Isabel de Aragão Rainha de Portugal, de 1930, recorre a um extenso conjunto de fotografias que descrevem o périplo que esta rainha fez desde a sua entrada em Portugal até ao encontro com D. Dinis. Escolhemos os enquadramentos de Trancoso (Fotografias 23 e 24), Coimbra (Fotografia 25), Leira (Fotografia 26) e Montemor-o-Velho (Fotografia 27), por apresentarem arruamentos e vistas gerais das cidades. São imagens abertas, mas com forte incidência no elemento patrimonial que remete para a memória dos acontecimentos determinantes da história de Portugal. A rua e a cidade entretelam-se como elementos estruturantes da Mnemosine nacional.

As Igrejas Medievais do Porto, de 1954, trabalho realizado com as sugestões constantes e assertivas de Manuel Monteiro, desdobra-se num conjunto surpreendente e soberbo de panorâmicas da cidade do Porto, organizadas em função da altaneira Sé, localizada na “acrópole” do Porto. As duas vertentes escolhidas descrevem o lado sul, visto de Gaia (Fotografia 28), e o lado norte (Fotografia 29), fortemente condicionada por uma urbanidade medieval justificada pelo título da obra.

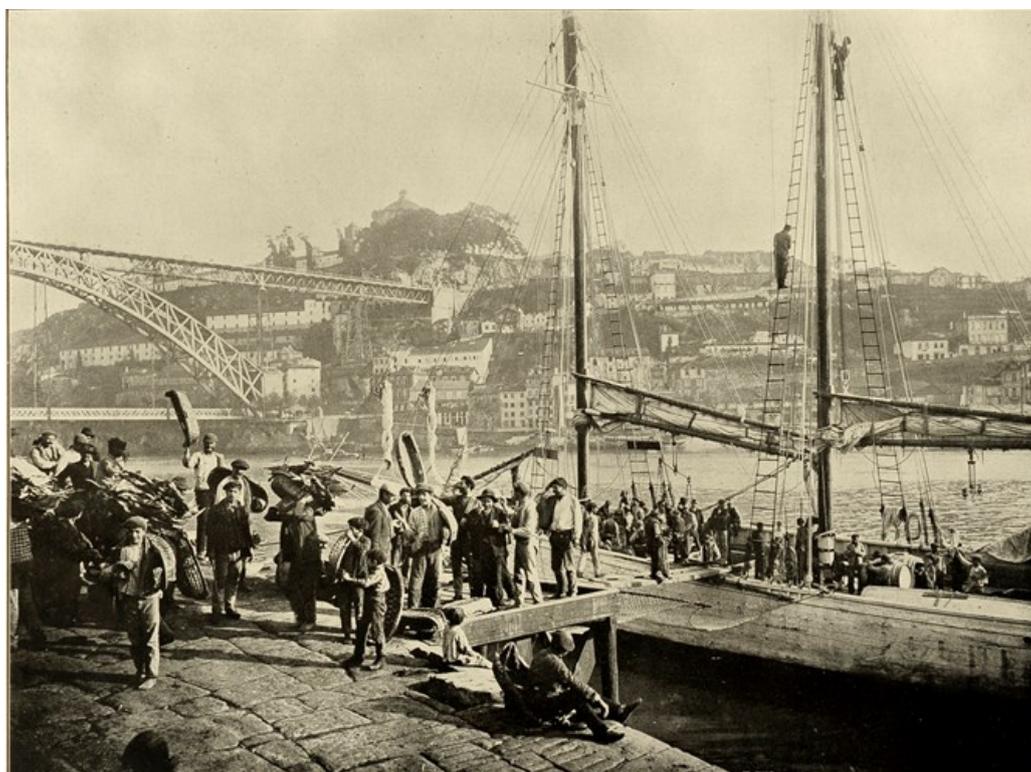
Conclusão

As cidades têm sido descritas numa abordagem topográfica favorecendo a vista distante e panorâmica. Nestas fotografias, a atenção está focada nos edifícios e nas relações com o seu envolvimento urbano ou natural. Por outro lado, a fotografia urbana contém uma tradição que favorece a vista ao nível da rua, do observador (Warren, 2006: 1503). «Como a *flânerie*, a fotografia de rua/*street* apresenta a metrópole simultaneamente como objecto e como um instrumento de *scopophilia*» (Warren, 2006: 1504), do prazer de olhar, de um voyeurismo. Esta combinação do olhar ao nível da rua e da evocação do dinamismo urbano já é detectável nas primeiras manifestações da fotografia de rua no séc. XIX. Os ritmos urbanos foram traduzidos numa celebração do instantâneo e na aceitação de enquadramentos não clássicos e um certo esfumado (Warren, 2006: 1504).

Não sendo a temática preferencial de Marques Abreu, esta pequena abordagem do seu espólio mostra uma constância compositiva e um *modus operandi* que encontramos nos seus trabalhos de fotografia de arquitetura histórica, com destaque para a românica. São os detalhes, abordados de forma interligada, integradores no todo que constitui o edifício, que transparecem nestas imagens da cidade e da rua. A descoberta de situações, que o palco da rua oferece, proporciona a Marques Abreu a possibilidade de contextualizar a realidade que é a cidade, fonte de descoberta e de invenção, redescobrimo a sua vida, procurando formar e informar a população e o visitante e, eventualmente, mudar as opiniões que sobre ela se construíram.



CAES DA RIBEIRA — OUTRO ASPECTO



DESCARGA DO BACALHAU

Fotografias 1 e 2— *Álbum do Porto*. Cais da Ribeira – outro aspecto (em cima);
Descarga do bacalhau (em baixo).



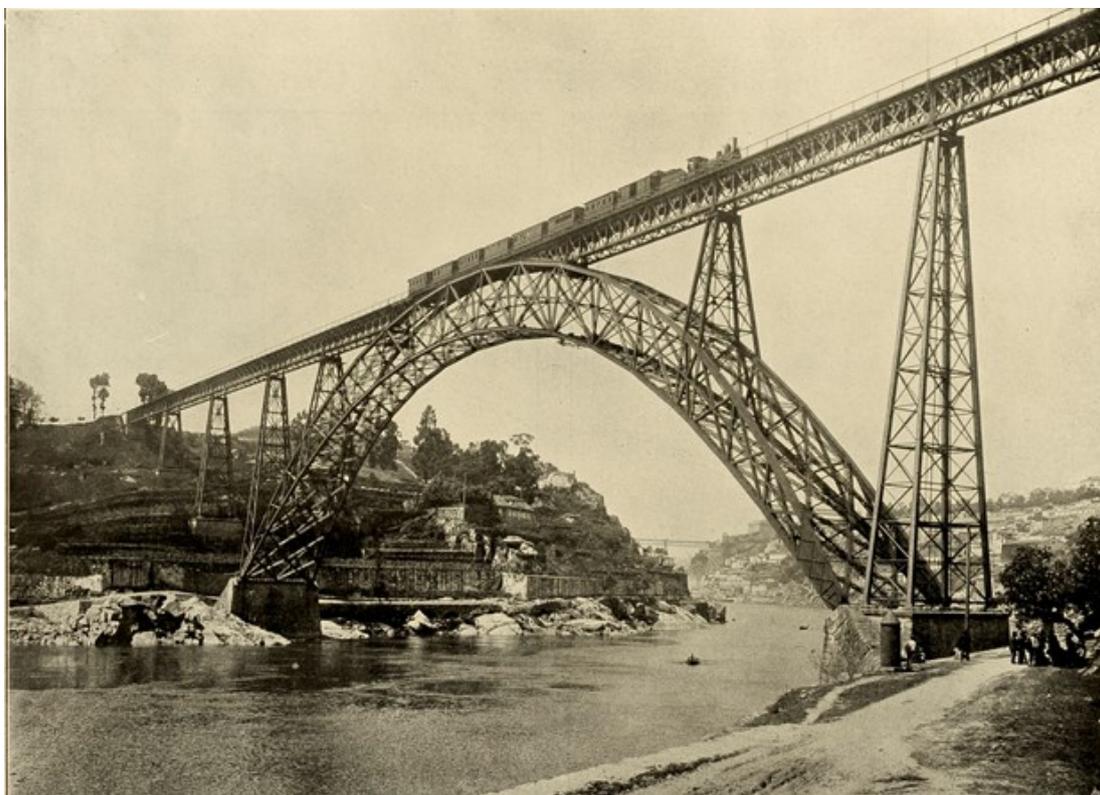
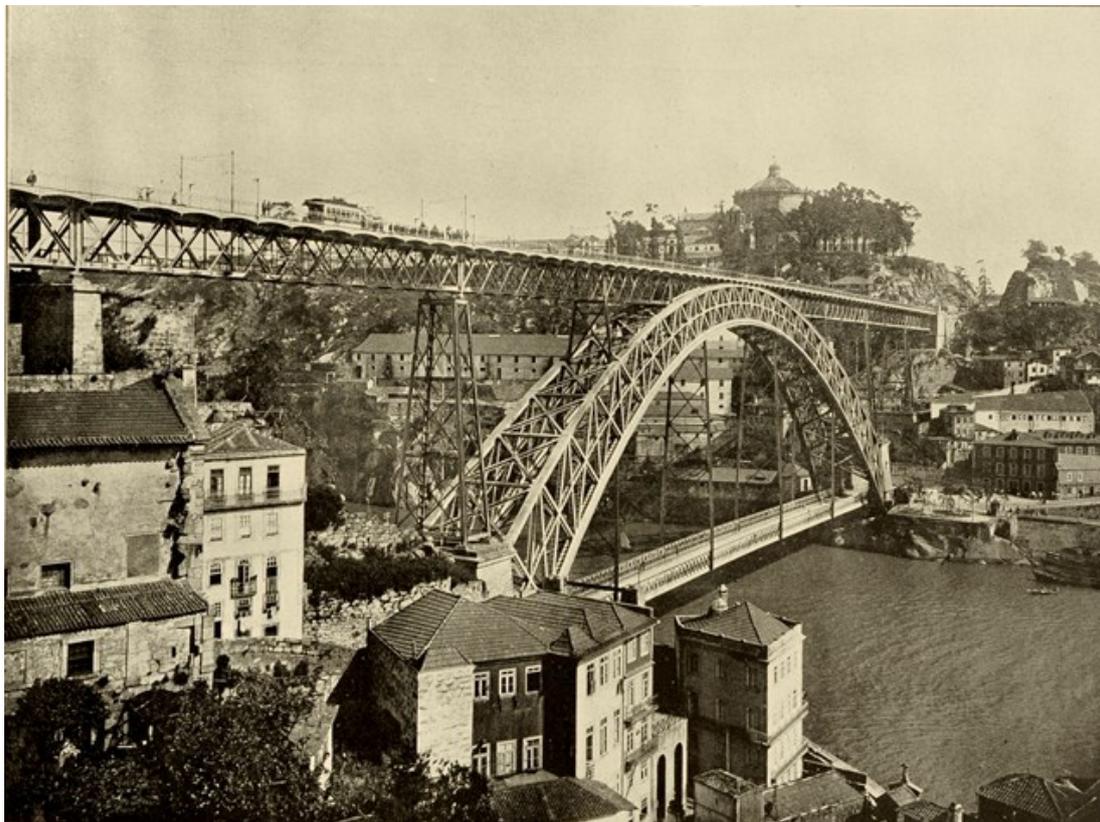
MERCADO DO ANJO—VENDA DA HORTALIÇA



Fotografias 3 e 4— *Álbum do Porto*. Mercado do Anjo—venda de hortaliça(em cima); Barredo—grupo de raparigas (em baixo).



Fotografia 5— *Álbum do Porto*. Meninas a “pousar” para o pintor.



Fotografias 6 e 7— *Álbum do Porto*. Ponte D. Luiz I (em cima); Ponte D. Maria Pia (em baixo).



Fotografias 8 e 9— *Álbum do Porto*. Sé do Porto—
fachada lateral (em cima); Igreja de S. Francisco—
abside (em baixo).



Fotografia 10 — *Album do Porto*. Torre dos Clérigos.

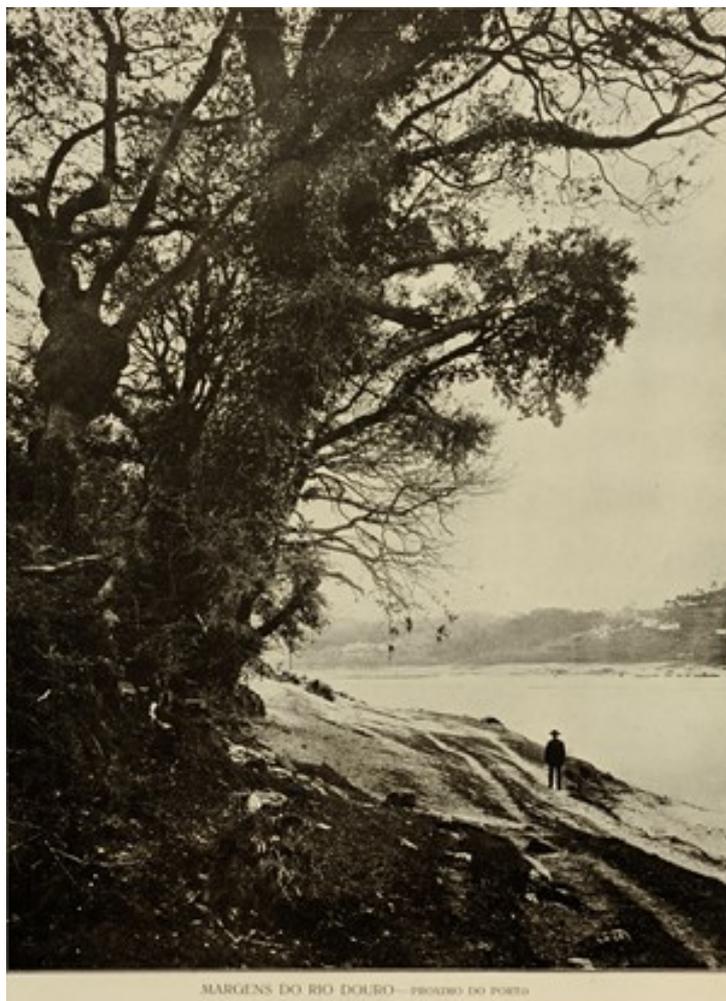


HOSPITAL DE SANTO ANTONIO



PALACIO DA BOLSA

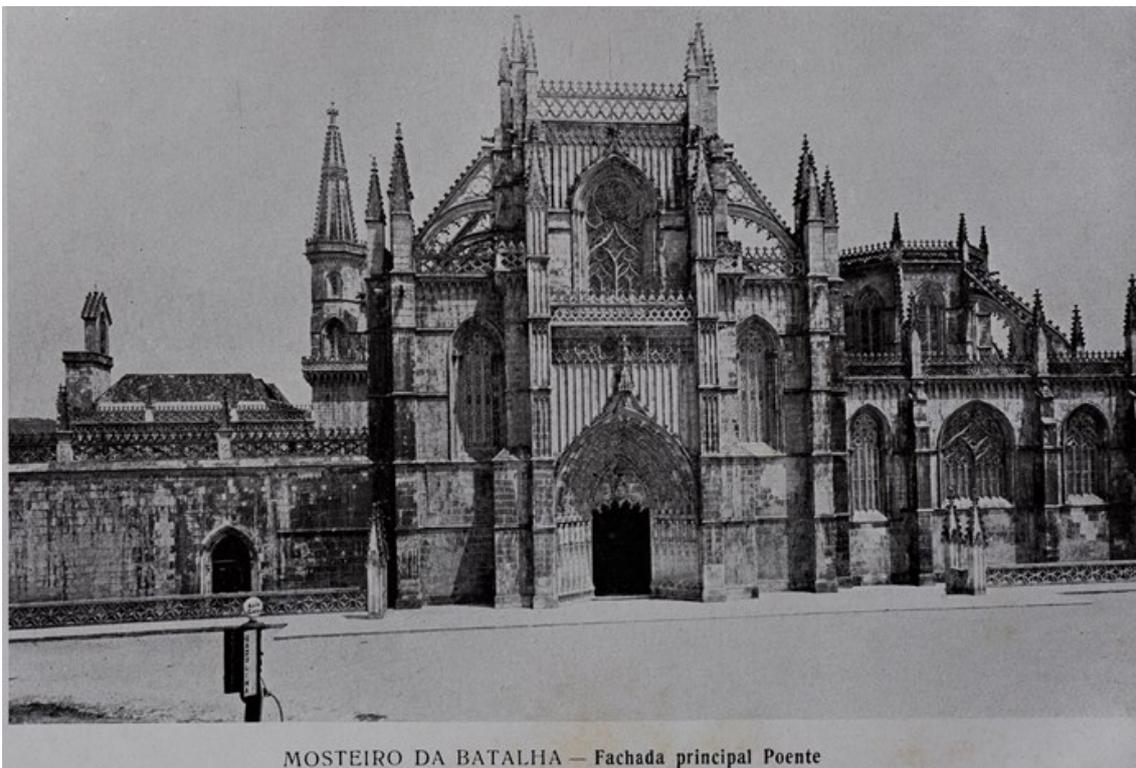
Fotografias 11 e 12— *Álbum do Porto*. Hospital de Santo António (em cima); Palácio da Bolsa (em baixo).



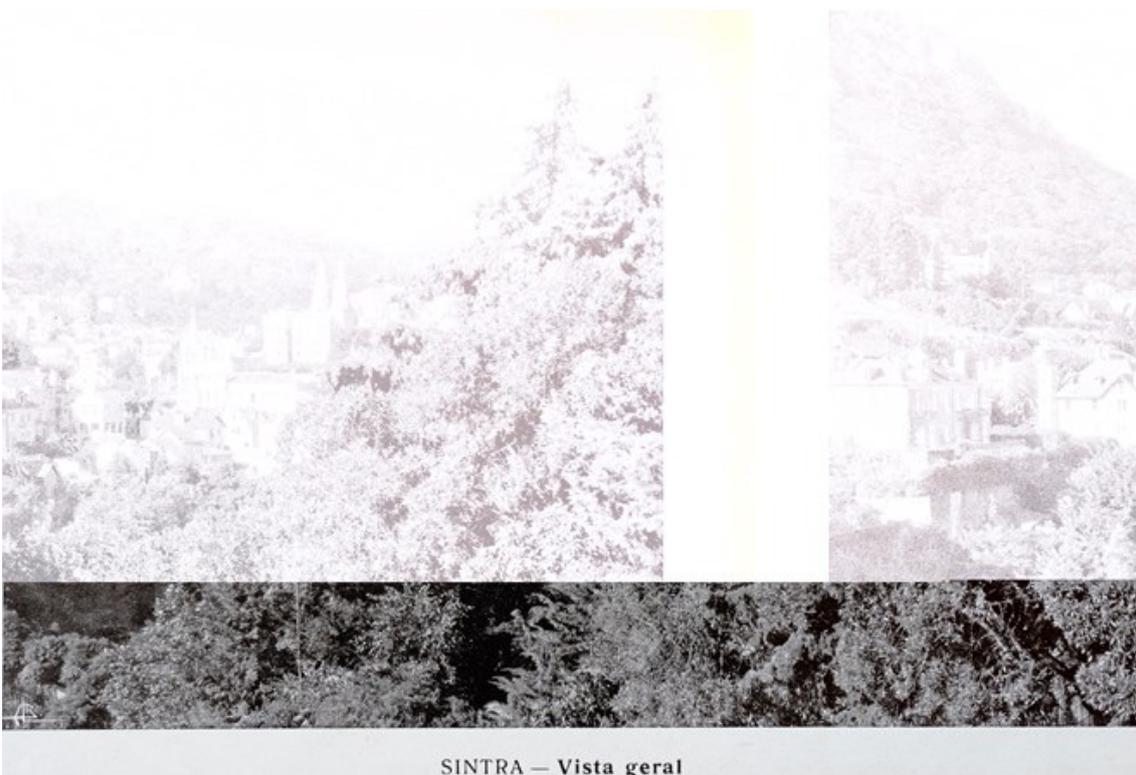
Fotografias 13 e 14— *Álbum do Porto*. Margens do rio Douro— próximo do Porto (em cima); Armazéns Hermínios— vista interior (em baixo).



Fotografias 15 e 16— *Álbum do Porto*. Vista panorâmica do Porto (em cima);
Hospital de Santo António (em baixo).



MOSTEIRO DA BATALHA — Fachada principal Poente

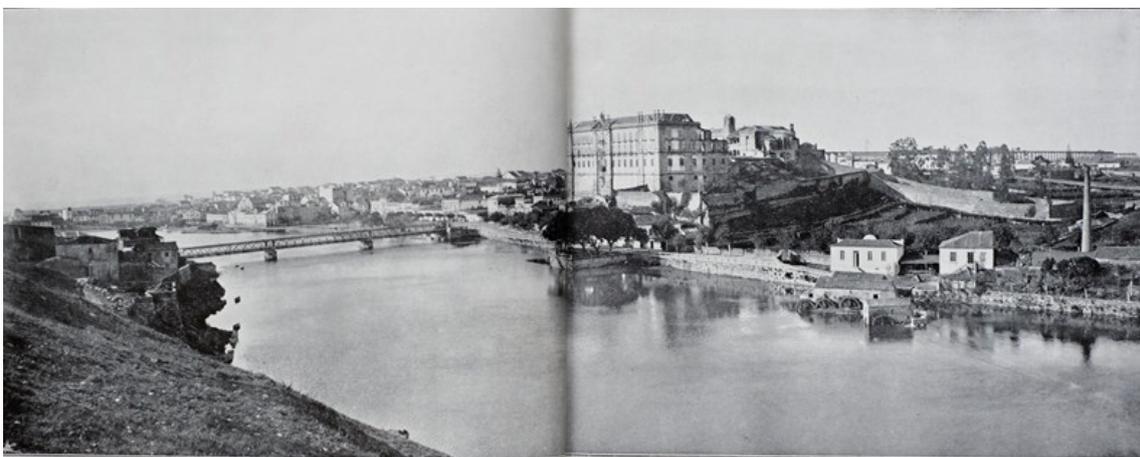


SINTRA — Vista geral

Fotografias 17 e 18— *A Arte em Portugal*. O mosteiro da Batalha—fachada principal poente (em cima); Sintra—vista geral (em baixo).



MOSTEIRO DE SANTA CLARA — Fachada sôbre o Campo da Feira



CLICHÉ PHOTOGRAPHICO
DE MARQUES ABREU

VISTA PANORAMICA
DE VILLA DO CONDE.
TOMADA DO MONTE
DE SANT'ANNA

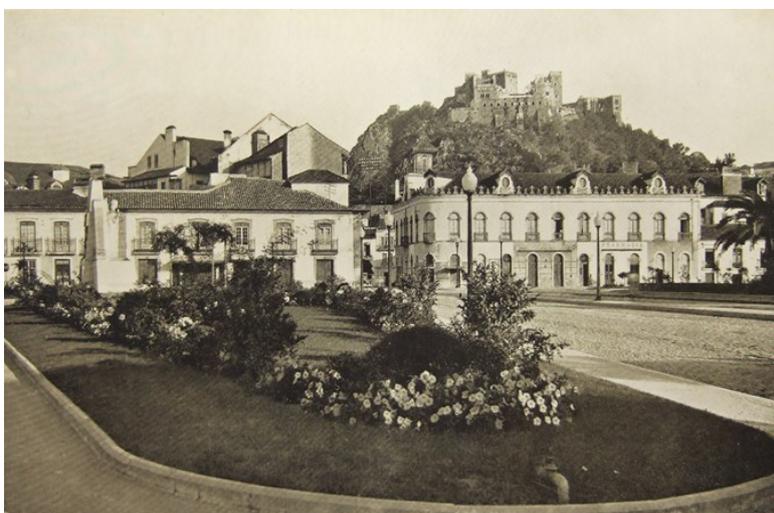
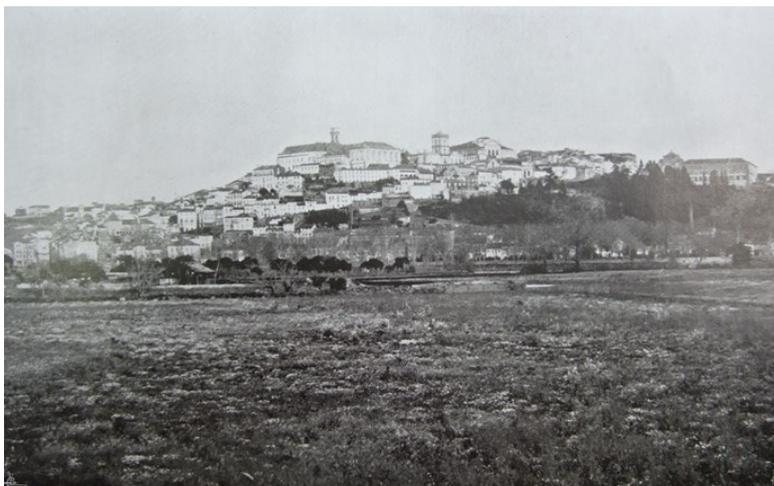
Fotografias 19 e 20— *A Arte em Portugal*. Mosteiro de Santa Clara—fachada sobre o Campo da Feira (em cima); *Vila do Conde e seu Alfoz*. Vista panorâmica de Villa do Conde, tomada do Monte de Sant'Anna (em baixo).



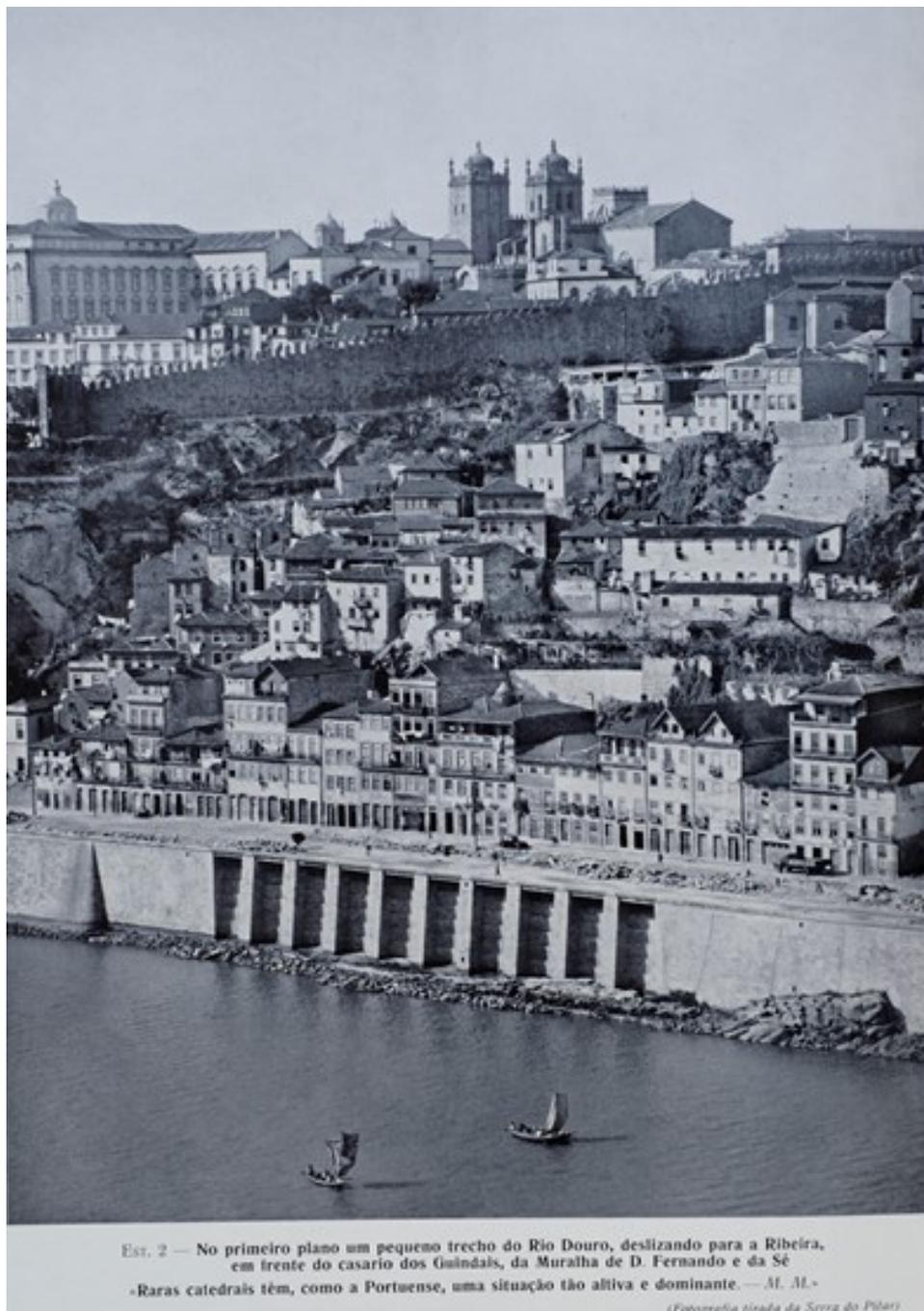
Fotografias 21 e 22— Vila do Conde e seu Alfoz. Fachada do “extinto” Mosteiro de Santa Clara sobre o Rio Ave (em cima); Ponte metálica sobre o rio Ave (em baixo).



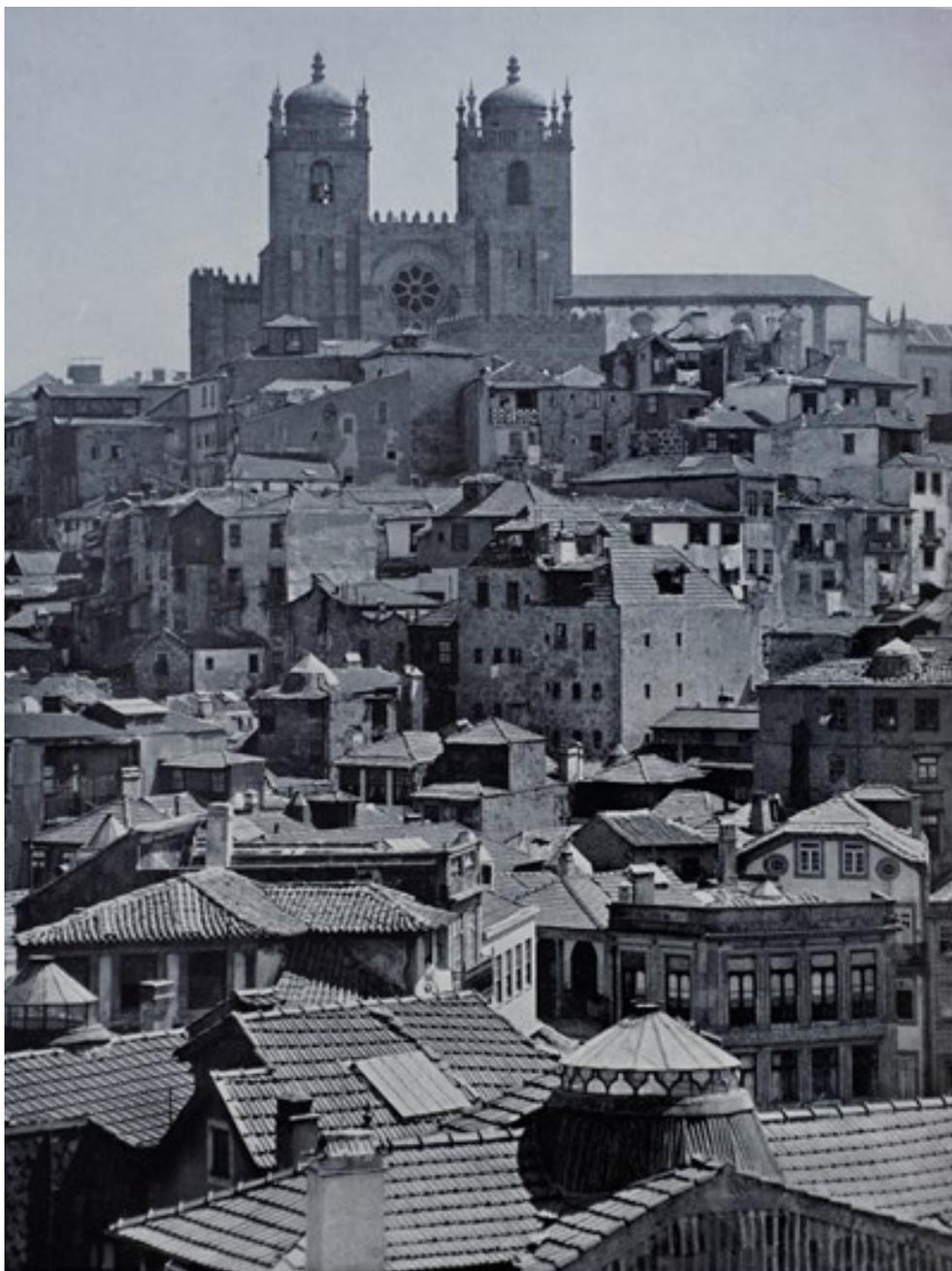
Fotografias 23 e 24— *Isabel de Aragão, Rainha de Portugal*. Trancoso—Porta del-rei D. Denis—Sul, face interior (em cima); Trancoso—Porta do Prado—Noroeste, face interior (em baixo).



Fotografias 25, 26 e 27— *Isabel de Aragão, Rainha de Portugal*.
Panorama de Coimbra—vista de Santa Clara (em cima); Castelo de
Leiria—vista geral, no primeiro plano a cidade moderna (ao meio);
Montemor-o-Velho—Muralha e castelo (em baixo).



Fotografia 28— *Igrejas Medievais do Porto*. No primeiro plano um pequeno trecho do rio Douro, deslizando para a Ribeira, em frente do casario dos Guindais, da Muralha de D. Fernando e da Sé. «Raras catedrais têm, como a Portuense, uma situação tão altiva e dominante – M.M.».



EST. 7 — A Sé — Vista do lado ocidental, fotografada da Bateria da Vitória

Fotografia 29— Igrejas Medievais do Porto.
Vista do lado ocidental, fotografada da Bateria da Vitória

BIBLIOGRAFIA

- Aa. Vv. (1927-1932/1953-1964). *A Arte em Portugal*. Série de volumes de vulgarização artística e arqueológica. 24 volumes. Porto: Marques Abreu.
- Borges, J. (2014). *Marques Abreu: A fotografia e a edição fotográfica na defesa do Património Cultural*. (Tese de doutoramento). Lisboa, FCSH-UNL.
- Ferreira, J. (1923). *Villa do Conde e seu Alfoz. Origens e Monumentos*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu.
- Guillaume, Ph. (2012). *A Study of Photography and Walking through the City in Modern, Postmodern, and Contemporary Canadian Art*. Montréal, Canada.
- Hannavy, J. (ed.). (2008). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. NY, London: Routledge.
- Monteiro, M. (1954). *As Igrejas Medievais do Porto*. Porto: Marques Abreu.
- Warren, L. (ed.). (2006). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*. NY, London: Routledge.
- Tester, Keith, ed. (1994). *The Flâneur*. London: Routledge.
- Vasconcelos, A. (1930). *D. Isabel de Aragão Rainha de Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu.
- Westerbeck, C. & Meyerowitz, J. (2001). *Bystander: A History of Street Photography*. Boston: Little, Brown and Company.